

ARCTOS

ACTA PHILOLOGICA FENNICA

VOL. XXI

HELSINKI 1987 HELSINGFORS

INDEX

Christer Bruun	Water for the Castra Praetoria. What were the Severan <i>operamina</i> ?	7
Siegfried Jäkel	Kritische Beobachtungen zum Programm einer Literatur-Pädagogik in Plutarchs Schrift <i>De audiendis poetis</i>	19
Mika Kajava	<i>Varus</i> and <i>Varia</i>	37
Klaus Karttunen	The Country of Fabulous Beasts and Naked Philosophers. India in Classical and Medieval Literature	43
Saara Lilja	Sunbathing in Antiquity	53
Bengt Löfstedt	Zu Bedas Evangelienkommentaren	61
Olivier Masson	Quelques noms grecs récents en -μάτιος	73
Teivas Oksala	T. S. Eliot's Conception of Virgil and Virgilian Scholarship	79
H.K. Riikonen	Petronius and Modern Fiction. Some Comparative Notes	87
Olli Salomies	Weitere republikanische Inschriften.	105
Timo Sironen	Osservazioni sulle grafie per le occlusive aspirate d'origine greca nell'osco	109
Heikki Solin	Analecta epigraphica CXIII—CXX.	119
E.M. Steinby	Il lato orientale del Foro Romano. Proposte di lettura	139
Leena Talvio	Sulla figura della Fortuna nel Sogno del Faraone.	185
Rolf Westman	Unbeachteter epikureischer Bericht bei Plutarch (<i>Qu. conviv.</i> 5, 1).	195
De novis libris iudicia.		203
Index librorum in hoc volumine recensorum		243
Libri nobis missi.		245

Kritische Beobachtungen zum Programm einer Literatur-Pädagogik in Plutarchs Schrift *De audiendis poetis*

SIEGFRIED JÄKEL

Mit Plutarchs Schrift *De audiendis poetis* hat sich die Philologie bislang weitgehend vom sprachlichen und formalen Aspekt her beschäftigt; es gibt außerdem auch darüber nicht allzu viel Untersuchungen.¹ Was fehlt, ist eine kritische Stellungnahme zum Inhalt der Schrift, wobei hier „Kritik“ als „Literaturkritik“ verstanden werden muß. Das bedeutet im Falle von Plutarchs *De audiendis poetis*, daß man den Text unter drei unterschiedlichen Gesichtspunkten zu betrachten hat: 1. Es ist erforderlich, den formal logischen Aufbau der Argumentation des Verfassers nachzuvollziehen. 2. Gerade in dieser Schrift argumentiert Plutarch auf eine besondere Weise: er exemplifiziert sein Denken an Zitaten aus früherer griechischer Dichtung. Dabei verfährt er eklektisch, d.h. er wählt aus der frühen griechischen Literatur (vor allem aus Homer, Hesiod und den Tragikern) gerade solche Stellen und Passagen aus, welche die Tendenz seiner Theorien und Gedanken belegen sollen. Bei der literaturkritischen Lektüre dieser Stellen darf man sich nicht damit begnügen, die

¹ Zu nennen sind aus diesem Jahrhundert zwei grundlegende Kommentare: Georg von Reutern, *Plutarchs Stellung zur Dichtkunst. Interpretation der Schrift 'De audiendis poetis'*, Diss. Kiel 1933, und Leo Johannes Rudolf Heirman, *Plutarchus 'De audiendis poetis' — Introduction — Translation — Commentary*, Diss. Leiden 1972, vgl. dazu auch den in jüngster Zeit erschienenen Artikel von D. M. Schenkeveld, *The Structure of Plutarch's 'De audiendis poetis'*, *Mnemosyne* 1982, 60—71.

jeweiligen Zitate lediglich zu identifizieren (womit es die gängigen Kommentare bewenden lassen), vielmehr müssen diese von Plutarch als Autorität für seine eigene Argumentationstendenz herangezogenen Stellen in ihrem ursprünglichen Kontext auf ihre inhaltlich semantische Funktion hin überprüft werden, um sie dann mit dem Gebrauch zu vergleichen, den Plutarch von ihnen in seinem eigenen Kontext macht — oder machen möchte. 3. Zum Aspekt einer literaturkritischen Lektüre gehört auch der historische — oder wenn man so will — der geistesgeschichtliche: Man darf bei der Lektüre dieser Schrift nicht vergessen, daß Plutarch in einer Spätzeit gewirkt hat, die sich weitgehend auf die Rezension einer großen Vergangenheit beschränkt sah, und deren Hauptanliegen es bleiben mußte, das vorliegende kulturelle Erbe zu verwalten und zu aktualisieren. So knüpft das Thema der Schrift, die sich als (fiktiven) Brief des Plutarch an einen gewissen M. Sedatius versteht, an eine bereits bestehende Kulturtradition an, nämlich an die poesie- oder literaturpädagogische Frage, in welcher Weise man Dichtung sinnvoll in ein Erziehungsprogramm aufnehmen soll, ohne dabei in der Seele des Zöglings allzu großen Schaden anzurichten. Der vielseitig gebildete Leser der Schrift denkt dabei sogleich an die literaturtheoretischen Exkurse bei Platon — vor allem in seinem Staat — und an die Poetik des Aristoteles sowie an die sich daran anschließende Diskussion in der Akademie und im Peripatos. Nicht zuletzt kommt einem der platonische Laches in den Sinn, der eine konkret vergleichbare Ausgangssituation bietet: Zwei Väter, die um die adäquate Erziehung ihrer Söhne bemüht sind; im Laches steht der mögliche Bildungs- und Erziehungswert der Fechtkunst zur Debatte, bei Plutarch geht es darum mögliche Erziehungsschäden zu vermeiden, die aus der Beschäftigung mit der klassischen griechischen Literatur entstehen könnten. Dabei sucht Plutarch den Bildungs- und Erziehungswert von Dichtung und Literatur zu retten, und zwar gegen die Bedenken, die Platon in seinen poesietheoretischen Erwägungen erhoben hatte. Aus der idealistischen Sicht Platons mußte die altgriechische Dichtung weitgehend im moralischen Sinne als Verführung zum Bösen erscheinen; Plutarchs Anliegen ist es demgegenüber die Beschäftigung mit ihr zu einer philosophischen Propädeutik zu machen, die — wie sich noch wird zeigen lassen — geradezu zu einer moralischen Haltung im Leben führen kann, wie sie ihm in seiner Zeit besonders wichtig zu sein schien.

Alles in allem muß man immer davon ausgehen, daß in solcher Spätzeit jeder Autor auf poesie-pädagogischem oder literaturtheoretischem Gebiet ein Eklektiker sein muß, weil jeder von ihm vorgebrachte Gedanke sich in dieser oder jener Form in diesem oder jenem Zusammenhang bereits vor ihm in der langen Kulturtradition findet. Daß aber in der Brechung der althergebrachten Ideen mit den aktuellen Problemen der jeweiligen Zeit dann doch eine neue Erkenntnisdimension möglich wird, die allerdings nur dann nachvollzogen werden kann, wenn man die traditionellen, d.h. die topischen Elemente nicht atomistisch isoliert betrachtet, sondern sie im Ganzen des zeitorientierten Kontextes zu sehen lernt, steht außer Frage. So ist gleich zu Beginn der Schrift das Paradoxon eines Dichterszitates zu verstehen, wonach von allem Fleisch dasjenige, was kein Fleisch sei, am angenehmsten munde, und ebenso von allen Fischen diejenigen am besten schmecken würden, die eigentlich keine Fische seien. Aus dem Zusammenhang der Schrift erklärt sich dieses Paradoxon dann so, daß man unter echtem Fleisch und echtem Fisch die Philosophie zu verstehen hat, die nicht so schmackhaft sei wie die Dichtung, der dafür wiederum der Charakter der Echtheit fehle.

Bereits im ersten Kapitel des Briefes wird klar, daß Plutarch die Dichtung nicht generell ablehnt — man kann den jungen Leuten das Lesen von Büchern nicht verbieten — zumal es doch Bücher gibt, die sie mit großem Interesse lesen — nämlich popularpsychologische Dialoge und etwa Schriften nach Art der Äsopischen Fabeln — doch hängt alles davon ab, die Begeisterung in die richtigen Bahnen zu lenken — und das ist umso nötiger, je intelligenter die jungen Leute sind. Die Gefahr des unkontrollierten Denkens wird deutlich — und was jeweils kontrolliert werden soll, das sind die zügellosen Triebe, die ἡδοναί, die Lüste — und das Ziel, das pädagogische Ziel dieser Bemühungen ist im moralphilosophischen Sinne die ἐγκράτεια. Diese Ambivalenz der Dichtung wird an vielen Beispielen und Vergleichen immer wieder neu belegt, am Beispiel des Tintenfisches, der zwar gut schmeckt, der aber böse Träume verursacht, am Beispiel Ägyptens, das wie die Dichtkunst auch viele „Drogen“ bereithält, zum Teil heilsam, zum Teil unheilvolle, verderbliche.

Mit dem Vergleich der Dichtkunst mit der Liebesleidenschaft (15 C), die am Beispiel des Gürtels der Aphrodite zeigen soll, wie sie gerade die

klügsten Menschen täuscht und betört (d.h. betrügt), findet Plutarch den Übergang zu einem neuen Gedankengang, der dann erst in 16 A *expressis verbis* ausgesprochen wird (als berühmtes Zitat natürlich): Das Element des Truges, die ἀπάτη. Das Trug-Thema im Hinblick auf die Dichtkunst gewinnt mehrere Aspekte. Wesentliche Voraussetzung für das Gelingen eines Truges ist es, daß derjenige, der sich betrügen lassen soll, klug ist. Es ist ein Mindestmaß vom Verstand nötig, um ihn betrügen — oder täuschen zu können. In diesem Zusammenhang wird ein Simonides-Zitat angeführt — und auch ein Wort von Gorgias, das in diese Richtung weist, der die Tragödie als großen (positiven) Trug bezeichnete, wobei der betrügende Dichter mehr Sinn für Gerechtigkeit habe als der nicht betrügende Dichter, und der Zuschauer, der sich betrügen lasse, weiser sei als derjenige, der sich nicht betrügen lasse.² Eine Erklärung, in welcher Weise Gorgias das gemeint haben könnte, wäre die Folgende: Das Thema der Tragödie ist fast immer aus dem altgriechischen Mythos genommen. Dort finden sich die Grundsituationen im festgelegten Personenkreis des trojanischen und des thebanischen Sagenkreises. Die „Täuschung“, die der Tragödiendichter vornimmt, besteht nun darin, daß er die überlieferten Mythen aus seiner Sicht wieder erzählt, daß die Handlung des Mythos unter seinen Händen zum Ausdruck seiner ganz persönlichen Perspektive und Lebensauffassung wird. Dies trifft vor allem auf Euripides zu, der bekanntlich mit den alten Mythen auf der Bühne besonders frei umgegangen ist. Und nur ein intelligenter Zuschauer, der einmal den Hergang des alten Mythos genau kennt, und der auch den Grad der Abweichung davon wahrnimmt, wird sich derart „täuschen“ lassen können, daß er hinter dem „Trug“ des Dichters sein Bemühen erkennen kann, mit Hilfe seiner „Täuschung“ ein neues, und seiner Meinung nach besseres Lebensmodell vorzulegen — um so die Zuschauer unbewußt in seine Gedankenrichtung zu ziehen. In unserem Jahrhundert hat vor allem B. Brecht mit seinem V-Effekt auf dem Theater ein ähnliches Täuschungsmanöver unternommen, in der Absicht die Menschen besser zu machen, oder sich jedenfalls bewußter zu sein.

² Vgl. 15 D 1—3.

Ein weiteres Beispiel für den „Genuß ohne Reue“ und für die Tatsache, daß Dummheit nicht Gefahr läuft, getäuscht zu werden, sieht Plutarch in der Szene zwischen Odysseus und den Sirenen:³ Seine Knechte, denen er die Ohren verstopft hat, hören nicht, was die Sirenen singen, und so sind sie auch außer der Gefahr, getäuscht werden zu können (dazu müßten sie hören können, d.h. hier Verstand haben). Odysseus selbst nun hört zwar den Gesang der Sirenen ist aber sicher vor der Gefahr, sich selbst zu verlieren, er ist an den Mastbaum gebunden — und der Mastbaum repräsentiert hier die ἐγκράτεια, die Enthaltbarkeit und die Moral der guten Sitten. In der zweiten Satzhälfte wird das Bild im Sinne Plutarchs weitergeführt, insofern er nicht nach der Art Epikurs die Dichtung verbieten will, aber die kritische Rezeptionsbegrenzung von Dichtung durch die jungen Leser festlegt: Odysseus war am Mastbaum festgebunden — und außer Gefahr — die jungen Leute sollen ihre κρίσις sich festbinden lassen (καταδέοντες τὴν κρίσιν), um außer Gefahr zu sein, sich selbst und d.h. ihre Moral, zu verlieren.

Das Zitat aus der Ilias (6, 130) nimmt bezug auf die Geschichte von Lykurg, der gegen Dionysos und dessen Mänaden kämpfte und der dafür von Zeus geblendet wurde und einen frühen Tod starb.⁴ In ihm haben wir einen Vorläufer des Pentheus in den euripideischen Bakchen, der das rein rationale Prinzip vertritt und alles Rauschhafte, Ekstatische, d.h. eben das dionysische Prinzip, vernichten will. Plutarch vertritt den platonischen Standpunkt, der sowohl Einsicht als auch Enthusiasmus verbindet — so will er — anders als Lykurg — den Wein durch Wasser veredeln und auf diese Weise das Schädliche ausschalten, ohne das Nützliche dabei zu verlieren. Wo es die Dichtkunst allerdings wagt, unverschämt aufzutreten und nur um der bloßen Meinung willen, die geäußert wird, theatralisch bemüht ist (πρὸς δόξαν), wo ihr Inhalt also nicht einem höheren Zweck dient, gleichsam davon emanzipiert einen eigenen Wert entwickeln will, da ruft Plutarch zum Einhalt auf. Wo Dichtung aber andererseits einen echten Inhalt, der auf ein System bezogen ist, anbietet (μοῦσα = *mens*) und zwar auf gefällige Weise (χάριτι), wo das Angenehme der Sprache,

³ Vgl. 15 D 4—5.

⁴ Vgl. 15 D 10.

des Wortes, zum Leiter und Vorbild wird, wo also die Dichtung nicht etwas Fruchtloses und Leeres ist, da führt Plutarch die Philosophie ein und bringt jene ideale Mischung zustande, die Geist und Begeisterung verbindet. Wie Alraun dem Wein erst seine wahre Würze gibt, indem es neben ihm wächst und so einen Wein produziert, der denen, die ihn trinken, einen sanfteren Schlummer schenkt, so mischt die Dichtung in ihre Worte auch Philosophie und erreicht damit, daß den jungen Leuten das Lernen leicht und lieb ist. Damit stellt die Dichtung gleichsam eine Vorschule zur Philosophie dar, und junge Leute, die im Begriff sind, sich der Philosophie zuzuwenden, müssen oder sollten sich mit ihr beschäftigen und sich daran gewöhnen, im Angenehmen auch das Nützliche zu suchen und zu lieben. Wo diese ideale Verbindung zwischen Philosophie und Dichtung aber fehlt, da muß man die Dichtkunst bekämpfen und sich von ihr entrüstet abwenden.

Am Anfang des 2. Kapitel (16 A 7) beginnt Plutarch seine poesietheoretischen Überlegungen: Im Hinblick auf die beste Art und Weise, wie junge Leute mit Dichtung bekannt werden sollen. Am Anfang steht sein — als Aristoteles-Zitat verstandenes — Leitwort: Die Dichter lügen, und zwar die einen wissentlich (ἔκόντες), die anderen, ohne es zu wissen (ἄκοντες). Bei dieser Feststellung erhebt sich die Frage, ob das Phänomen der Lüge nicht so definiert ist, daß jeder der lügt, darum weiß, daß er lügt, jemand der die Unwahrheit sagt, weil er es nicht besser weiß, von dem kann man nicht sagen, daß er lügt, denn er selbst glaubt ja die Wahrheit zu sagen, sondern daß er einem Irrtum unterliegt. Hinter der Lüge muß immer die Absicht des Lügenden stehen, die Unwahrheit zu sagen, obwohl er um die Wahrheit weiß. Diese Definition trifft weitgehend auch auf das griechische Wort ψεύδεσθαι zu und von daher gesehen ist Plutarchs Behauptung, einige Dichter würden lügen wohl eher im Sinne von „sich täuschen lassen“ zu verstehen.

In den folgenden Sätzen (16 B—E) knüpft Plutarch an den Begriffsapparat an, den ihm die peripatetische Tradition zur Verfügung gestellt hat. Zunächst betrachtet er diejenige Art der Dichter, welche „bewußt“ die Unwahrheit sagen, und begründet diese Haltung damit, daß die „häßliche“ Wahrheit nicht immer der Leserschaft zugemutet werden kann, deshalb lügen die Dichter die rauhe, unangenehme Wirklichkeit hinweg zu einer angenehmeren „Wahrheit“ hin. Dahinter ist prinzipiell die von

Aristoteles gemachte Unterscheidung zwischen „Historie“ und „Dichtung“ zu sehen, die er in seiner Poetik⁵ trifft. So unterscheidet Plutarch auch Wirklichkeit und Fiktion, wobei bei ihm nur die Wirklichkeit den Anspruch auf Wahrheit erheben kann.

Plutarch	Aristoteles
ἡ ἔργῳ γινομένη (ἀλήθεια)	καθ' ἕκαστον
τὸ δὲ πλαττόμενον λόγῳ	καθ' ὅλου

Ἐξίσταται und παραχωρεῖ bezeichnen als Verben die Abweichung der Fiktion von der Wirklichkeit im Text der Plutarch, die in seinem Sinne die einzige Wahrheit ist.

Im Anschluß daran gibt Plutarch eine formal-sprachliche Definition der Dichtung. Für ihn zählt allein ihr mythischer Bezug. Versmaß, Charakter und Stil der Sprache und die Metaphorik der Bilder und Gleichnisse ist für ihn kein Kriterium der Dichtkunst, sondern allein ihre gelungene Komposition mythischer Vorlagen⁶ (εὖ πεπλεγμένη διάθεσις μυθολογίας).

Als einleuchtendes Beispiel führt Plutarch den Sokrates an, von dem im platonischen Phädon zu lesen ist, daß er — veranlaßt durch entsprechende Träume — sich aufgefordert sah, sich mit der Dichtkunst zu beschäftigen; da er aber ein Kämpfer für die Wahrheit war (ἀληθείας ἀγωνιστής), und da man das wußte, und er auf diesem Gebiet der „Täuschung“ nicht glaubwürdig gewesen wäre, blieb er seiner Bestimmung als Wahrheitskämpfer auch auf diesem Gebiet treu, indem er die in Prosa verfaßten äsopischen Fabeln in Verse brachte, und damit die für den Inhalt der Fabeln „richtige“ sprachliche Form geschaffen hat, da ja Dichtung für ihn mit dem Versmaß verbunden war und eine Täuschung zum Inhalt haben mußte. So war es für ihn ein „Wahrheitsdienst“, wenn er die Prosa der Fabeln in ein dichterisches Versmaß brachte.

So kommt Plutarch zu der Gleichsetzung: ποίησις = μῦθος = ψεῦδος. Als Beispiel für seine These führt er einige vorsokratischen

⁵ Vgl. Aristot. Poet. 1451^b.

⁶ Vgl. 16 B 6.

Denker an, die ihre Gedanken in Versen vorgetragen haben (etwa Parmenides und Empedokles), die sich zwar dichterischer Formen bedienen, deswegen selbst noch längst keine Dichter sind, sondern Denker bleiben.

Auch Lehrgedichte, wie das Buch über die Schlangenbisse von Nikandros gehören nicht zu Dichtwerken, auch wenn sie in Versform abgefaßt sind, und ebensowenig Sentenzen- und Spruchsammlungen nach der Art des Theognis, auch wenn Theognis die Form der versgebundenen Sprache wählt.

Der nächste Punkt, den Plutarch dann erörtert (16 D) betrifft den religiösen und moralischen Inhalt der Dichtwerke. Hierbei denkt der Kenner der klassischen Literatur natürlich vor allem an den späten Euripides, aber auch der aeschyleische (oder pseud-aeschyleische) Prometheus gehört hierher. Plutarch stellt die Frage, wie jene Passagen der klassischen Dichtung von einem jungen Leser seiner Zeit aufzunehmen sind, die mit ihrer Götterkritik religiöse Zweifel aufkommen lassen könnten und die gar mit einer kritischen Haltung der ἀρετή gegenüber die herrschende Moral in Frage stellen könnten. Hier vor allem empfiehlt er den jungen Lesern, an der Satz zu denken: Die Dichter lügen. Wer das nicht tut, der erleidet das Schicksal, des erstgenannten Lesers (ὁ μὲν), der, weil er alles, was die Dichter sagen (und gerade auch berühmte Dichter), für wahr hält, sich selbst und seine Orientierung in seiner geordneten Umwelt verlieren muß, und so seiner Lebens-δόξα verlustig geht. Indem Plutarch sich nun demjenigen jugendlichen Leser zuwendet, der in der richtigen Weise auf die Lektüre der Dichter reagiert, zeigt er vor allem, daß der Leser zu dem Text, den er liest, einen kritischen Abstand haben muß, daß er die doppeldeutige Ironie (*simulatio*) der Dichtwerke zu durchschauen lernt. In diesem positiven Fall wird an ihm die von Aristoteles in seiner Poetik geforderte Wirkung der Dichtkunst auf die Menschen an einigen mythologischen Beispielen exemplifiziert, nämlich die Forderung nach einer Reinigung von Furcht und Mitleid. 16 D 11 und 16 E 6 heißt es: ... ἐπιλήψεται μὲν αὐτοῦ φοβουμένου ... καὶ ταρβοῦντος und παύσεται ... δακρύων ... und gemeint ist damit der Leser, der den richtigen Nutzen aus seiner Beschäftigung mit der Dichtung zieht.

Am Ende des 2. Kapitels (17 E 4) nimmt Plutarch die philosophische Autorität eines Xenophanes in Anspruch, um klar zu machen, daß selbst

die Philosophen die Wahrheit eigentlich nicht finden können.⁷ Von dem Xenophanes-Zitat zitiert Plutarch aber nur die zwei ersten Verse, die folgenden zwei läßt er weg, weil sie nicht in seine Argumentation passen, denn sie zeigen grundsätzlich eine Haltung der Skepsis der Welt und dem Leben gegenüber und besagen, daß selbst wenn es jemandem gelingen würde, mit dem Wort (λόγος) die Wirklichkeit in der Welt vollkommen wiederzugeben, daß selbst dann keine Wahrheit gefunden wäre, weil die Täuschung, also der Schein (δόκος) über allem liegt, was geschieht.

Im folgenden Kapitel (3) sucht Plutarch die Dichtkunst in Vergleich mit der Malerei zu setzen und greift ihre Definition auf, die Aristoteles in seiner Poetik viele hundert Jahre zuvor schon gegeben hatte, daß nämlich die Dichtung eine Nachahmung (μίμησις) sei. In diesem Sinne hat „Kunst“ nicht nur mit der Schönheit etwas zu tun, sondern mit der Häßlichkeit auch. Der Künstler bemüht sich, die Realität möglichst echt in seiner Kunst nachzubilden — ob es sich dabei um die Malerei oder um die Dichtung handelt. Das Wesen der Dinge abzubilden — ob es nun „schön“ ist oder „häßlich“ — ist das eigentliche Ziel — und der Zuschauer oder der Leser freut sich, wenn er selbst häßliche Dinge „wiedererkennt“ — in der objektiven Brechung durch die künstlerische Darstellung.

Plutarch fordert dazu auf, den jungen Leser daran zu gewöhnen, daß er den dargestellten Inhalten gegenüber seine kritische Haltung bewahrt und sie nicht als persönliches Vorbild nimmt. Das, was am Künstler zu loben ist, ist vor allem seine Fähigkeit, die Wirklichkeiten naturgetreu wiederzugeben — und nicht die dargestellten Handlungen als exemplarisch zu erleben: Der Muttermord des Orest — der Kindermord der Medea — und offen dargestellte pornographische Szenen in der Malerei sollen nicht als beispielhaft erlebt werden.

In dem Satz: οὐσία μὲν γὰρ οὐ δύναται καλὸν γενέσθαι τὸ αἰσχρόν erweist sich Plutarch als ein Student der platonischen Akademie, indem er sich zum Wesen der Dinge bekennt (οὐσία) das der platonischen Idee nahesteht. Das Wesen des Schönen kann sich nicht in das Wesen des Häßlichen verwandeln — und umgekehrt.

⁷ Vgl. Diels, Frag. d. Vorsokratiker, Xenoph. fr. B 34.

Diese These von Plutarch, daß es nicht dasselbe ist, das Schöne nachzuahmen und „schön“, das heißt in vollkommener Weise, die Wirklichkeit nachzuahmen, wird an einigen Beispielen aus der Malerei demonstriert: Die unangenehme Wahrnehmung der Wirklichkeit — wie das Sausen des Windes, das Grunzen des Schweins, das Brausen des Meeres und das unangenehme Hämmern einer Maschine im monotonen Takt, alles Eindrücke, denen man im wirklichen Leben ausweicht, über diese Dinge aber erlebt der Betrachter eine gewisse Freude, wenn er sie vollendet in einem Kunstwerk nachgeahmt findet. So geht man im wirklichen Leben den leidenden und sterbenden Menschen — wie etwa einem Philoktet oder einer Iokaste — aus dem Wege, als Kunstwerk dargestellt jedoch genießt der Betrachter derartige Szenen. Der Abschnitt wird abgerundet durch das Beispiel von den Schuhen des lahmen Damonidas, die er verloren hat und wünscht, daß der Dieb, der sie gefunden oder genommen hat, ebenfalls „passende“ d.h. schlechte, Füße hat.

Es folgen dann einige Beispiele aus Dichtungen, in denen ganz offensichtlich eine unmoralische Handlung oder Aufforderung vorliegt, so ein Zitat aus den euripideischen Phoenissen (V. 524): Eteokles rechtfertigt seiner Mutter Iokaste gegenüber sein Verhalten zu dem Bruder, dem er die Herrschaft (τυραννίς) streitig gemacht hat, obwohl das gegen die Vereinbarung und gegen das Recht war. Ein Zitat aus einer unbekanntem Tragödie folgt, das offensichtlich Ixion gesprochen hat, der den Rat erteilt, daß es notwendig sei, sich nur den Anschein eines gerechten Mannes zu geben, dann würde man alles andere auch erreichen, was immer man wolle. Und schließlich fügt sich ein Zitat aus einer ebenfalls unbekanntem Komödie an, es spricht offenbar ein Wucherer oder ein Mitgiftjäger, der sich und sein Gewissen zu beruhigen versucht, indem er sich vorstellt, daß nach dem Tod im Hades die Strafe dafür, daß er nur ein silbernes „Talent“ unrechtmäßig erworben hat, nicht sehr groß sein dürfte. Die Unmoral spricht — so meint Plutarch weiter — so deutlich aus den angeführten Stellen, daß die jungen Leute, die sie lesen, von selbst diese Unmoral durchschauen und verurteilen werden. — Das Kapitel drei schließt mit dem Hinweis auf das Ende des 3. Buches der Ilias, wo erzählt wird, daß Paris am hellen Tag aus dem Krieg und Kampf gegen die Griechen einfach davongelaufen ist, um sich mit Helena in Liebe zu

vereinigen. Damit ist für das moralische Bewußtsein des Plutarch die Höhe der Ehrlosigkeit erreicht.

Im 6. Kapitel kommt Plutarch auf eine andere Möglichkeit zu sprechen, schwierige, d.h. moralisch schwierige und verdächtige Stellen in der Dichtung so zu deuten, daß sie für junge Leser keine moralische Gefahr bedeuten können. Er kommt hier auf die Methode der philologischen Deutung zu sprechen, indem er sagt, daß es nicht nur wichtig ist, die einzelnen Dialektausdrücke zu lernen, sondern daß man die semantische Mehrschichtigkeit ein und desselben Wortes durchschauen muß, um den Text in der (moralisch) richtigen Weise zu verstehen.

Er gibt einige konkrete Beispiele und erweist sich damit auch als philologischer Semantiker. So heißt das Wort οἶκος nicht nur Haus, sondern auch „Vermögen“, so heißt das Wort βίος nicht nur Leben, sondern auch „Lebensunterhalt“ und ebenso „Vermögen“. So gibt er zwei Bedeutungen für das Wort ἀλύειν an, das einmal soviel wie „sich freuen“ „sich brüsten“ oder „stolz sein“ bedeutet, dann aber auch „in Verlegenheit geraten“ heißen kann — oder „keinen Ausweg finden“ (ἀπορεῖσθαι). Ähnlich verhält es sich mit dem Wort θοάζειν, das einmal „sitzen“ heißen kann, aber dann auch „sich bewegen“, beides mal abgeleitet von einer anderen Sprachwurzel.

Plutarch gibt zwar für diese ambivalenten Bedeutungen auch Beispielsätze aus der klassischen Dichtung, doch eigentlich keine inhaltliche Interpretationsprobe, d.h. er führt keine „heiklen“ Stellen an, um sie durch eine entsprechende Interpretation zu verharmlosen. — Indessen geht er im Folgenden dazu über, den ironischen Sprachgebrauch einiger Wörter zu zeigen. Χαίρειν ἔαν — im Sinne von χαίρειν κελεύειν heißt „mit einer Sache lieber nichts zu tun haben wollen“, desgleichen παραιτεῖσθαι = „um etwa bitten“, aber zugleich auch „sich verbitten“ (negativ).

Als nächstes werden die Götter behandelt, nicht nur als direkt Angesprochene im Gebet, sondern auch in symbolischer Bedeutung, nur die Kraft des Feuers bezeichnend (Hephaist) oder die des Krieges (Ares).

23 C—D: So wie Ares für das Phänomen des Krieges stehen kann — wenn er nicht als persönlicher Gott angesprochen wird — so steht Zeus für das Schicksal oder das Glück oder für den Zufall (τύχη oder εἰμαρμένη). Zeus als die Instanz der höchsten Weisheit wird auch zum Symbol dessen,

was Plutarch die αἰ αἰτίαι τῶν γιγνομένων πάντων nennt, d.h. die Ursachen von allem, was geschieht. Dieser Begriff scheint für Plutarch wichtig gewesen zu sein, denn er nimmt ihn in 24 A wieder auf, wo er als ἡ τῆς ἀτάκτως καὶ ἀορίστως περιφερομένης αἰτίας δύναμις ἰσχυρά wieder auftaucht; die Bedeutung dieses Ausdrucks scheint in die Richtung von ungebändigten Naturtrieben zu weisen, die durch das menschliche Denken und durch die Rationalität (ἀνθρωπίνῳ λογισμῷ) noch nicht in Schranken gehalten werden. Dahinter steht natürlich wieder die Vorstellung der Selbstbeherrschung (ἐγκράτεια) das eigentliche Bildungsziel des Plutarch.

Doch zurück zu 23 D, E, F: Plutarchs Hauptgedanke, an dem er unbedingt festhalten will: das Unglück der Menschen kommt nicht von Zeus oder den Göttern, sondern von der Unfähigkeit der Menschen, sich selbst zu kontrollieren — auch wenn die alten Dichter das „scheinbar“ behaupten, muß man das korrigieren durch entsprechende Interpretationen. Die Beispiele, die Plutarch anführt, sind dann auch sehr ambivalent. Er stellt das Wort des Prometheus, das dieser an seinen Bruder Epimetheus richtet als beispielhaft hin, daß man von Zeus keine Geschenke annehmen sollte, wie dieser in dem Pandora-Mythos getan hat. Plutarch erkennt hier den ambivalenten Charakter der Güter der Τύχη, die nur für jene gut sind, die sie auch in der richtigen Weise zu nutzen verstehen — Glücksgüter können auch großen Schaden bringen all denen, die schlechten Gebrauch davon machen. Wie dieser Gedanke allerdings zu der Geschichte der Pandora und des Epimetheus paßt, ist nicht ohne weiteres einsichtig. Im Prometheus-Pandora-Mythos wollte ja Zeus die Menschen mit aller Absicht bestrafen, und er benutzte das Mittel der Schönheit, um sie dadurch zu überlisten, und das gelang ihm auch bei den Durchschnittsmenschen wie Epimetheus einer war.

Das nächste Thema, dem Plutarch sich zuwendet, ist das der Armut. Auch hier deutet er einen doppelten Aspekt an: die gottgegebene, die gottverhängte Armut ist für ihn keine Schande (auch hier zitiert er wieder Hesiod), sondern nur die selbstverschuldete. Dabei klingen sprachliche Ausdrücke an, wie sie dem gebildeten Leser aus der Leichenrede des Thukydides (2, 40) in Erinnerung sind.⁸

⁸ Plut. 24 A ... ὡς οὐκ ἄξιον ἐγκαλεῖν τοῖς διὰ τὴν τύχην πενομένοις, ἀλλὰ τὴν μετ'

In 24 C 5 wendet sich Plutarch dem zweiten Gebiet zu, dem sein pädagogisches Interesse gilt: dem moralischen und damit dem Begriff der ἀρετή. Hatte er den Begriff der „Götter“ in einer zweifachen Weise gesehen, daß nämlich einmal der Name der Götter (Zeus, Ares, Hephaistos u.a.) in der direkten Anrede etwa in einem Gebet vorkommt, daß aber zum anderen der Name der Götter auch symbolisch zu verstehen ist in der Weise, daß eine Naturgewalt — wie etwa im Falle des Hephaistos das Feuer — oder im Falle des Poseidon der Meer — oder im Falle des Ares das Phänomen Krieg gemeint ist — (für Zeus, den Allbeherrscher, war kein einzelnes Gebiet der Naturgewalten übrig geblieben und so hatte sich Plutarch dadurch zu helfen gewußt, daß er „Zeus“ im symbolischen Sinne als τύχη oder Schicksal ganz allgemein verstehen wollte) so verfährt er im Falle der ἀρετή ebenso. Es ist dies die ambivalente, dialektische Methode einer philologischen Semantik, die Plutarch hier entwickelt.

Um das, was er über die ἀρετή meint, deutlich zu machen, greift Plutarch zu einem Gleichnis: Ein und dasselbe Wort bezeichnet den Olivenbaum und die Frucht der Olive (ἐλαία) — und so bezeichnet ἀρετή einerseits eine seelische Qualität von hohem moralischen Wert — zum anderen aber auch die Früchte, die diese Seelenhaltung hervorbringt, nämlich Ruhm, Ehre und Macht. Die Beispiele, die Plutarch im Folgenden aus Homer und Hesiod beibringt, weisen alle in diese Richtung und bestätigen weitgehend diese Theorie, die viel einleuchtender ist, als jenes frühere Bemühen Plutarchs, ein Bild von den alten Göttern des Mythos zu vermitteln, das den Menschen nur wohlgesonnen ist. Tatsächlich läßt sich das nicht halten, wenn man etwa an die Aphrodite des euripideischen Hippolytos denkt und ähnliche Erscheinungen.

Ab 25 A beginnt Plutarch dann einen Begriff der εὐδαιμονία zu entwickeln, der auch auf zwei Ebenen existiert: Die Philosophie trennt das Gute (oder Glückliche) streng vom Schlechten (oder Unglücklichen) — das aber wird nur in den Schulen gelehrt; das Leben — so Plutarch — hält ein Handeln bereit, das von gut und böse gemischt ist — und die Dichtung, die das Leben nachahmt, hat die Aufgabe, eben diese Mischung von ἀρετή

ἀργίας καὶ μαλακίας καὶ πολυτελείας ἀπορίαν αἰσχρὰν καὶ ἐπονείδιστον οὖσαν.

Thuc. 2, 40 . . . φιλοκαλοῦμεν τε γὰρ μετ' εὐτελείας καὶ φιλοσοφοῦμεν ἄνευ μαλακίας.

und κακότης abzubilden. Speziell wendet sich Plutarch dabei gegen den Reinheitsanspruch der Stoiker.

Im 7. Kapitel stellt Plutarch die Forderung auf, daß die Dichtung sich bei der Nachahmung des Lebens um realistische Darstellung zu bemühen habe. Gut und Böse soll in der richtigen Mischung der dargestellten Charaktere auftreten — und nicht soll immer nur ein und derselbe siegen — oder Glück haben, sondern er soll auch einmal nicht siegen — und umgekehrt. Gerade dieser Wechsel schafft die Spannung, die nötig ist, um den Leser (oder den Zuschauer) in Atem zu halten. So wird als Ziel der Wirkung beim Leser eine Mischung von ἔκπληξις und χάρις angestrebt; der Leser soll erschreckt, schockiert werden, dann wird er auch gut unterhalten und sein Vergnügen finden.

Im 8. Kapitel am Anfang wird noch ein Blick geworfen auf das Leseverhalten des Studenten: wie sollen die jungen Leute lesen. Vor allem dürfen sie sich nicht durch althergebrachte Autoritäten beeindrucken lassen, durch die großen Heroen-Namen — sie müssen den Mut zu eigenem, vorurteilslosem Urteil entwickeln und müssen aufgrund ihres eigenen Urteils das Gelesene als „gut“ oder als „schlecht“ einstufen können.

Im 14. Kapitel, dem Schlußkapitel der Schrift, stellt Plutarch die Wirkung der einflußreichen Politiker auf die rechte Art, sich mit Literatur zu beschäftigen, der Wirkung, die von der Philosophie auf die Dichtung ausgeübt werden sollte, gegenüber: Während einflußreiche Politiker das schädliche und verderbliche Element in der Dichtung betonen und verurteilen, kommt der Philosophie eher eine adhortative Rolle bei der Beurteilung von Dichtung zu. Plutarch zeigt wie einige Grundforderungen der Moral-Philosophie von den Dichtern aufgegriffen und bestätigt, d.h. gleichsam in Handlung umgesetzt werden. So etwa die ethische Grundforderung des „Erkenne dich selbst“, die an drei Beispielen aus der Dichtung Homers und Hesiods exemplifiziert wird.⁹ Dabei versteht Plutarch diese Forderung so, daß der Mensch seine Grenzen, d.h. seine Möglichkeiten (und seine Unmöglichkeiten) erkennen sollte, wie etwa am Beispiel Aphrodites gezeigt wird, die ihre „Grenzen“ überschritten hatte, als sie sich in den Kampf vor Troja einmischt und dabei verwundet wurde.

⁹ Vgl. 36 A 1—10.

Selbsterkenntnis bedeutet für sie die Einsicht in die Beschränkung ihres Wirkens auf den ihr zugewiesenen Bezirk der Liebe. Plutarch sieht hier wohl nicht die Aufforderung zur Selbsterkenntnis, die auf eine noch tiefere Dimension zielt (oder vielleicht will er sie in diesem Zusammenhang nicht sehen). Hierbei stünde hinter der Aufforderung zur Selbsterkenntnis unausgesprochen zugleich die Feststellung, daß damit etwas Unmögliches verlangt wird; auch dafür würde die Dichtung zahlreiche Beispiele zu bieten haben, die Menschen zeigen, die in ihren Handlungen sich selbst rätselhaft erscheinen müssen; damit wäre die unauslotbare Tiefe des menschlichen Bewußtseins angesprochen, die letztlich unberechenbar bleibt, selbst für den bewußten Menschen, der nach Kalkulation vor allem auch im eigenen Handeln strebt. Immerhin zeigt das Beispiel der Aphrodite, die sich aufgrund ihrer Gefühle und Emotionen zum Kriegsspiel hinreißen läßt, jedenfalls die Richtung auf, die dahin führt.

Auch das zweite Beispiel, das Plutarch in diesem Zusammenhang gibt, nämlich die platonische Feststellung, daß Unrecht tun besser sei als Unrecht leiden, zeigt, in welcher vordergründiger Weise er auch dieses scheinbare Paradox verstehen will: Sein zitierte Paradigma ist eine Stelle aus Hesiod, wo es heißt, daß jemand, der einen schlechten Rat erteilt, davon noch größeren Schaden hat, als der, dem er diesen Rat erteilt hatte. Diese Sentenz ist offenbar so zu verstehen, daß der schlecht Ratende seine öffentliche Anerkennung als guter Ratgeber eingebüßt hat; d.h. daß er künftig keinen praktischen Nutzen mehr von seinem Beruf als Ratgeber haben wird. Vergleicht man nun dazu die betreffenden Stellen bei Platon, so zeigt es sich, daß Platon mit dieser Feststellung, daß Unrechtleiden den besser sei als Unrechttun, wohl kaum an äußeren, praktischen Nutzen gedacht hat, als vielmehr an ein inneres Moralverhalten, das sich im „schlechten Gewissen“ (in dem, was in der Apologie als das Daimonion erscheint) dessen äußert, der Unrecht getan hat.

Das nächste Beispiel, das Plutarch als philosophische Sentenz anführt, die in Dichtung umgesetzt jungen Leuten als Beispiel dienen sollte, ist eines der Kernsätze von Epikur: Je größer der (körperliche) Schmerz — desto kürzer die Zeit, die er andauert.¹⁰ Auch diese Sentenz wird an einem Beispiel aus einem unbekanntem Stück von Aischylos

¹⁰ Vgl. 36 B 5.

exemplifiziert. Das gibt Plutarch Veranlassung, sich grundsätzlich zu den Phänomenen von Lust und Schmerz zu äußern; er findet in einem Zitat aus Thespis bestätigt, was Platon von den Göttern behauptet hatte, nämlich daß der Tempel der Götter weit von den Gefilden entfernt liegt, in denen Lust und Schmerz herrscht.

Schließlich kommt Plutarch auf den letzten Punkt seiner philosophisch-literarischen Studien zu sprechen: Zitate aus Bakchylides und einige unbekannte Tragikerverse werden angeführt, um den Unterschied zwischen den äußeren und inneren Werten im moralphilosophischen Sinne deutlich werden zu lassen:¹¹ Die wahre ἀρετή ist klar zu unterscheiden von dem, was man den äußeren gesellschaftlichen und finanziellen Erfolg im Leben nennt. Und diesen Unterschied klar herauszustellen ist für Plutarch die wichtigste Aufgabe der Beschäftigung mit den Dichtern. Das Erziehungsideal eines normalen Elternhauses hämmert den Zöglingen immer wieder ein, daß die sogenannte „Tugend“ (ἀρετή) nichts wert sei, wenn dazu nicht „Geld“ (χρήματα) und gesellschaftliche Ehrungen von außen (δόξα) kämen. Das Ziel einer Literatur-Pädagogik im Sinne von Plutarch ist es hingegen, beim jugendlichen Leser eine Irritation zu bewirken, die aus der Einsicht in den Zwiespalt resultiert, der zwischen den von der Familie vermittelten Lebensidealen des materiellen Reichtums und bloß äußerlicher Ehrungen und den hohen Idealen der inneren Werte klafft, welche die Philosophie repräsentiert und in der gefälligen Form der Dichtung erkennen läßt; hier allein ist nach Plutarch die eigentliche ἀρετή zu finden.

Daran schließt sich noch ein Vergleich, der das platonische Höhlengleichnis in charakteristischer Weise modifiziert: Dichtung ist für Plutarch dem Mondlicht (oder dem Zwielight) vergleichbar, in welchem die Wahrheit in erträglicher Weise vermittelt werden kann, d.h. der jugendliche Leser kann sich im milden Zwielight der Dichtung an die strenge philosophische Wahrheit allmählich gewöhnen, sodaß er nach und nach darauf vorbereitet wird, die moralische Wahrheit im grellen Licht philosophischer Klarheit zu schauen: Dichtung als philosophische Propädeutik.

¹¹ Vgl. 36 C 5—15.

In den letzten Sätzen des Briefes kommt Plutarch dann noch einmal auf Epikur zu sprechen, indem er dessen Leitsatz „Der Tod geht uns nichts an“ als philosophische Lehre anerkennt, die auch ihm als **Bildungsideal** vorschwebt als eines der wichtigsten Ziele seines poesiepädagogischen Programms.