

ARCTOS

ACTA PHILOLOGICA FENNICA

NOVA SERIES

VOL. V

HELSINKI 1967 HELSINGFORS

INDEX

Leiv Amundsen	Horace, Carm. 1. 3.	7
Gerhard Bendz	Par similisque	23
Eric Berggren	A new approach to the closing centuries of Etruscan history: A team-work project	29
Axel Boethius	Nota sul tempio capitolino e su Vitruvio III, 3. 5.	45
Patrick Bruun	The foedus Gabinum	51
Iiro Kajanto	Contributions to Latin morphology	67
Heikki Koskenniemi	Epistula Sarapammonis P.S.I. 1412 particula aucta	79
Saara Lilja	Indebtedness to Hecataeus in Herodotus II 70—71	85
Georg Luck	Die Schrift vom Erhabenen und ihr Verfasser . .	97
Dag Norberg	Le début de l'hymnologie latine en l'honneur des saints	115
Jaakko Suolahti	The origin of the story about the first Marathon-runner	127
J. Svennung	Zur Textkritik des Apologeticus Orosii	135
Holger Thesleff	Stimmungsmalerei oder Burleske? Der Stil von Plat. Phaidr. 230 bc und seine Funktion	141
Rolf Westman	Zur Kenntnis der ältesten Handschrift von Ciceros Orator	157
Erik Wistrand	On the problem of Catalepton 3	169
Heikki Solin	Bibliographie von Henrik Zilliacus	177

STIMMUNGSMALEREI ODER BURLESKE?

DER STIL VON PLAT. PHAIDR. 230 BC UND SEINE FUNKTION

Holger Thesleff

Wer heute von Platons Stil hört, denkt wohl zuerst an die sogenannte »Stylometrie«: LUTOSLAWSKIS bekannte Methode, aufgrund von mechanisch errechneten Frequenzen sprachlicher und anderer Erscheinungen die Chronologie und Echtheit der Dialoge Platons zu bestimmen. Die Stylometrie hat jedoch die platonische Stilforschung in einen üblen Ruf gebracht. Der Stilkünstler und Stilvirtuose Platon blieb im Schatten des Grossproduzenten von Partikeln und Antwortformeln. Zwar wird der Zusammenhang zwischen Form und Inhalt in Platons Werken mitunter in der Platonliteratur als ein wichtiger Aspekt berührt, aber damit konnte sich die Stylometrie begreiflicherweise nicht befassen, und er ist auch niemals ausdrücklich behandelt worden.¹ Wir wissen nach wie vor sehr wenig über die Zusammensetzung von Platons Stil, darüber wie er mit den verschiedensten Stilarten spielt und welche Funktion sie in seinen Werken ausüben.

Ich will hier versuchen, diese Fragestellungen auf einen Abschnitt aus Platons Phaidros anzuwenden.

Zunächst möchte ich einige allgemeine Tatsachen in Erinnerung bringen, die den Aufbau des Phaidros und diesen Passus betreffen. Man kann den Inhalt des Dialogs folgendermassen zusammenfassen: »Über die Überredung und über das Schöne und das Verlockende«. Sachlich gesehen besteht das Motiv zunächst aus der Frage nach der rhetorischen bzw. der sokratisch-platonischen 'Psychagogie', aber wie so oft bei Platon sind die strittigen Ge-

N. B. This paper was originally read to audiences in Mainz and Frankfurt in June 1966. I am indebted to W. MARG for some suggestions. The paper is printed here in a slightly altered and extended version and dedicated to HENRIK ZILLIACUS who in a way has inspired it by drawing my attention, many years ago, to the problems of the Greeks' conception of nature.

¹ Der Zusammenhang zwischen Form und Inhalt spielt eine gewisse Rolle in den Interpretationen von WILAMOWITZ und FRIEDLÄNDER. Vgl. weiter z.B. J. STENZEL, *Lit. Formen* ², 1931, 133—136, E. HOFFMANN, *Z.f. philos. Forsch.* 2, 1947, 465—480, DOROTHY TARRANT, *Cl. Quart.* 1948, 28—34. — Ich habe nunmehr einige Gesichtspunkte zusammengestellt in meiner Arbeit 'Studies in the styles of Plato', *Acta philos. Fennica* 20, 1967.

dankengänge komplex miteinander verwoben und mit wechsellvoll ironischer Distanz behandelt. Milieu und Sprachgebrauch sind offenbar so gewählt worden, um »das Schöne und das Verlockende« zu beleuchten. Die formale Komposition des Dialogs erinnert ans Symposion: nach einer ziemlich umständlichen Einleitung folgen eine Reihe von Gesprächen, die ihren Höhepunkt in einer sokratisch-platonischen Vision erreichen; dann ein ganz neuer Aspekt im späteren Teil des Dialogs, und zuletzt ein kurzer, halb spielerischer Schluss. Der Phaidros enthält nur drei Reden: als erste Lysias' rhetorische Verführungsrede, die Phaidros voller Bewunderung vorliest, darauf Sokrates' rhetorische Rede über die Liebe und dann Sokrates' zweite Rede, die 'palinodische' Rede über die Seele. Der spätere Teil des Dialogs ist als eine Untersuchung des Wesens der Rhetorik und überhaupt der Prosa gehalten, in der teilweise vortragsähnlichen Dialogform, die Platon in seinen späteren Werken vorzieht. Stilistisch ist das Werk äusserst variiert, enthält u.a. experimentell geratene Partien (wie zu Beginn der ersten Rede des Sokrates), und es gipfelt sowohl inhaltlich als auch formell in der zweiten Rede des Sokrates, wo der zentrale Teil über die Unsterblichkeit der Seele (245 c — 246 a) hervortritt wie ein Stück stilistischen Urgebirges, blossgelegt auf der Spitze dieses gebüschbewachsenen Werkes.

Der Passus, den wir hier analysieren wollen, gehört zur Basis der Kompositionspyramide. Man findet ihn in der Einleitung, in Vorbereitung auf Lysias' Rede. Sokrates ist dem attraktiven Lebemann Phaidros begegnet, der, wie er sagt, einen Konditionsspaziergang vor den Mauern der Stadt machen will. Sokrates leistet ihm Gesellschaft. Das ἔξω τείχους steht schon zu Beginn des Werkes und spielt später eine bedeutende Rolle: das ist ja etwas ganz ἄτοπον, was Sokrates betrifft. Aus dem Gespräch geht hervor, dass Phaidros sich soeben Lysias' sophistische Rede über die Liebe angehört hat, und nach einigem Drängen gibt er zu, dass er eine Abschrift von der Rede bei sich hat, und geht darauf ein, sie Sokrates vorzutragen. Nun muss man sich entscheiden, wohin man gehen soll, um die Rede zu lesen. Sokrates schlägt vor, dem Fluss Ilisos zu folgen, Phaidros zeigt auf eine hohe Platane, die ein bisschen entfernt liegt und unter der man in der Sommerhitze Kühlung und wunderbares Gras zum Ausruhen finden kann. Man begibt sich dorthin, und nun beginnt die oft bewunderte Naturbeschreibung, in deren Schlussteil sich unser Passus befindet.

Der Ton ist vom Anfang an durchweg leicht und spielerisch, aber der Stil ist nicht ganz so leicht und unmittelbar wie z.B. in den Einleitungen zu Lysis und Charmides. Er zeigt eine gewisse Fülle, die man literarisch nennen könnte,

und die Diktion ist sehr reich. Gewisse stilistische Schwankungen kommen vor, denen ich hier nicht nachgehen kann. Ich möchte nur allgemein auf eine leicht urbane Pathetik in den Äusserungen von Phaidros und Sokrates hinweisen, aber die Basis ist natürlich die attische Umgangssprache. In der Mi-
lieubeschreibung des späteren Teils der Einleitung (229 a ff.) wird das Be-
hagliche, das Anmutige, hervorgehoben, mit einer Ausschweifung ins Phan-
tastische, wenn Sokrates anlässlich des Mythos von Boreas und Oreithyia
seinen Standpunkt über wildgewachsene Mythen überhaupt erläutert. Hier
bricht er plötzlich ab — *μεταξὺ τῶν λόγων* — »Sind wir nun nicht bei der
Platane?« sagt er. Und nun folgt die Stelle 230 bc. Hier erreicht die Natur-
schilderung der Einleitung ihren Höhepunkt. Phaidros ist unmittelbar nachher
(wir glauben zu Recht) erstaunt über die Worte des Sokrates, Sokrates nimmt
dann eine selbst-ironische Haltung ein, und so geht man dazu über, Lysias'
Rede zu lesen. Das ist also kurz die Umrahmung unseres Passus.

In RITTERS Übersetzung, die etwas wortgetreuer als die neue von RUFENER
ist, lautet der Text wie folgt:

Sokrates: Bei der Hera, ein schöner Ruheplatz! Hier die Platane mit ihren
weitausladenden Ästen und dem hohen Wipfel! Dann, wie schön der schlanke
und dichtbeschattende Keuschbaum (*Vitex agnus castus*), der eben in üp-
pigster Blüte steht, um die ganze Gegend mit süßem Duft zu erfüllen! Und
dann auch die Quelle, die so lieblich unter der Platane hervorsprudelt mit
ganz kaltem Wasser — man spürt's am Fusse! Es scheint eine heilige Stätte
zu sein, gewissen Nymphen und dem Achelóos geweiht: nach den Figürchen
und Weihbildern. Und weiter, ich bitte dich, der frische Luftzug des Orts, wie
erwünscht und gar angenehm ist er! Mit sommerlichem Geräusel stimmt er
ein in den Chor der Cikaden. Das allerfeinste aber ist der begraste Boden,
der sanft ansteigend dem Kopf eine weiche Unterlage bietet zu behaglicher
Ruhe, wenn man sich hinlegen will. So hast du dich als Fremdenführer trefflich
bewährt, mein lieber Phaidros!

Die griechische Sprachform ist absolut keine gewöhnliche attische Um-
gangssprache. Der Stil ist wenigstens ausgesucht, das merkt man schon beim
flüchtigen Durchlesen. Eine nähere Analyse ist begründet.

Der Satzbau ist ziemlich einfach, aber viele Sätze folgen einem ähnlichen
Muster, das dazu beiträgt, dem Monolog eine gewisse einheitliche Struktur,
einen Rhythmus zu geben: ich denke dabei an Nominalsätze der Art wie
ἢ τε γὰρ πλάτανος αὕτη μάλ' ἀμφιλαφής. Die Anhäufung von Sätzen führt zu
einem Höhepunkt, *πάντων* u.s.w. c 3, dann folgt eine Konklusion *ὥστε* u.s.w.
c 5. Wir werden auf diesen klimaktischen Aufbau noch zurückkommen.

Ein grosser Teil der Sätze ist mit der Partikel $\tau\epsilon$ zusammengefügt, eine ungewöhnliche Anwendung bei Platon und überhaupt in der griechischen Prosa, ausser bei Thukydides, wie DENNISTON¹ hervorhebt. Mithin poetischer Gebrauch? Ja, vielleicht, aber das häufige Auftreten von $\tau\epsilon$ -Sätzen bei Thukydides deutet ausserdem auf ein Stückchen Urbanität hin, Finesse, Sophisterei, eine raffiniertere Art als das einfache, ein wenig volkstümliche und breite $\kappa\alpha\iota$ oder das farblose $\delta\acute{\epsilon}$.

Die Klangeffekte des Stückes scheinen poetisch-rhetorisch zu sein. Eigentliche Assonanzen kommen zwar selten vor: das $\tilde{\omega}$ $\varphi\acute{\iota}\lambda\epsilon$ $\Phi\alpha\acute{\iota}\delta\omicron\rho\epsilon$ am Schluss ist vielleicht ein bewusstes Spiel in dieser Richtung (wie etwa $\tilde{\omega}$ $\lambda\tilde{\omega}\sigma\tau\epsilon$ $\Pi\tilde{\omega}\lambda\epsilon$ Grg. 467 b), und ich werde später einen anderen Fall zur Sprache bringen. Die Vokalharmonien in dem Stück sind aber sehr bezeichnend: besonders zu beachten ist das Zusammenwirken am Anfang zwischen η und α . Nun hat ja niemand die Anwendung von Klangeffekten bei Platon systematisch untersucht,² aber es scheint, als ob sie in der Regel parodisch sind, wenn sie so deutlich wie hier gesetzt sind: das augenfälligste Beispiel einer solchen Klangburleske ist Agathons Rede im Symposion, der Gegenpol zur Rede der Sokrates-Diotima. Der \bar{e}/\bar{a} -Vokalismus hier im Phaidros kann mithin kaum als unmittelbare Gefühläusserung, sondern muss eher als affektiert aufgefasst werden.

Deutliche Rhythmuseffekte (Prosarhythmus, Klauseln) kann ich hingegen nicht verspüren. Und Platon vermeidet hier nicht den Hiatus, wie er es in den mehr rhetorischen Partien des Phaidros³ und in den späteren Werken tut. Der Passus ist folglich nicht rhetorisch durchgearbeitet.

Kommen wir nun zur Wortwahl.

Ein zu Beginn stehender Ausruf mit $\nu\eta$ ist natürlich der Umgangssprache entnommen, aber Hera im Schwur anzurufen ist nicht gewöhnlich. Der Vokalismus kann ja eine Rolle bei der Wahl gespielt haben, aber das ist sicher nicht der einzige Grund. Wie man ihn auch erklärt,⁴ als Einleitung zu einer Naturbetrachtung ist dieser Ausruf ein wenig überraschend und kann kaum ein ganz echtes Gefühl tragen.

¹ J. DENNISTON, *Gr. Particles* ², 1954, 497, 499, 504 f.

² Vgl. L. CAMPBELL, *The Sophists and Politicus of Plato*, 1867, XXXIX f. (deutsche Übersetzung v. J. GOLLING, *Z.f. Philos. u. philos. Kritik* 111, 1897, 107 ff.), NORDEN, *Kunstprosa I*, 1898, 106 f., DENNISTON, *Gr. Prose Style*, 1952, 124–139.

³ Vgl. F. BLASS, *Att. Beredsamkeit II*, 1874, 426.

⁴ In den platonischen Dialogen schwört nur Sokrates bei Hera, und zwar meistens mit einem ironischen Pathos, z.B. *Apol.* 24e, *Grg.* 449 d; vgl. BLASZCZAK, *Götteranrufung und Beteuerung*, *Diss. Breslau* 1932, 20–23. Ist diese Hera die Göttin der Hebammen? Natürlich

καταγωγή für »Ruheplatz« wirkt literarisch (das Wort wird u.a. von Herodot angewandt). Im Attischen zog man καταγώγιον vor (Thukydides, Xenophon), das auch später im Phaidros (259 a) in einem mehr umgangssprachlichen Kontext vorkommt.

μάλα ist kein echtes Attisch (wie καὶ μάλα), und Platon wendet es hauptsächlich in seinen Spätwerken an: das Wort ist literarisch, poetisch-pathetisch angehaucht.¹

ἀμφιλαφής hohe Poesie und Herodot.

σύσκιος ist gefühlsgeladen, obwohl es auch in der Sachprosa vorkommt; das Verbum συσκιάζω ist poetisch.

Was πάγκαλος betrifft, ist zu bemerken, dass Zusammensetzungen mit παν- grösstenteils poetisch sind² und einen pathetischen Klang in der attischen Umgangssprache haben. πάγκαλος ist nicht gerade ungewöhnlich bei Platon, aber manche Belege in ASTS Lexikon deuten auf Affektiertheit hin.

ὥς b 4 hat Anstoss erregt, und es sind viele Verbesserungsversuche gemacht worden: οὕτως, ἱκανῶς, πως, καλῶς. Man hat dabei übersehen, dass das exklamative ὥς gerade im pathetischen Sprachgebrauch mit freier Wortstellung verwendet wird,³ z.B. Phd. 116 d, wo Sokrates beschreibt, wie freundlich der Gefängniswächter ihm gegenüber gewesen ist: ὥς ἀστεῖος ὁ ἄνθρωπος . . . ἦν ἀνδρῶν λῶστος, καὶ νῦν ὥς γενναίως με ἀποδακρῦει. Da ist zu beobachten, dass dieses Pathos offenbar ironisch ist, denn wenig später (117 de) weist Sokrates darauf hin, dass er Tränen unwürdig findet.

ἀκμή als Metapher kommt mir literarisch vor. Wenn der attische Bauer über »Blütezeit« oder »Reife« sprach, wandte er wohl lieber ὥρα und ὥραϊος an.

ἄνθη scheint Hapax vor Nikander zu sein, der das Wort natürlich als Archaismus verwendet. Moiris behauptet, dass ἄνθη attisch ist, und das wird m. E. dadurch bestätigt, dass das Attische Formen auf η vorzieht in Parallelfällen wie βλάβος / βλάβη, σκῆνος / σκηνή. Mithin kaum Poetismus, sondern ein ländliches Umgangswort, gewählt wegen des schon erwähnten Klangeffektes.

εὐώδης ist wie σύσκιος gefühlsgeladen, kommt aber in der Sachprosa vor;

haben die neuplatonischen Kommentatoren nicht Recht, wenn sie behaupten, dass Hera hier die »Schönheit der Schöpfung« vertrete oder symbolisiere; vgl. Hermeias, Comm. in Plat. Phdr. 230 b.

¹ Vgl. H. THESLEFF, Studies on intensification, Soc. Scient. Fenn. Comm. Hum. Litt. XXI. 1, 1954, 55 f.

² Vgl. THESLEFF, Intens., 139—141.

³ Belege bei THESLEFF, Intens., 191 f.

zudem ist es poetisch. Der Superlativ ist stark pathetisch.¹ Man muss darauf achten, dass ὡς nicht final, sondern konsekutiv ist (KÜHNER-GERTH II. 514), und der Superlativ drückt folglich nicht den höchstmöglichen Grad in dieser Situation aus, sondern einen sehr hohen überhaupt (elativ).

πηγή ist gefühlsgeladen, kommt aber auch in Sachprosa vor.

χαρίεις ist poetisch-pathetisch, wie man bei AST sieht.

μάλα wieder.

ψυχρὸν ὕδωρ wie πηγή.

ὡς γε τῷ ποδὶ τεκμήρασθαι (ὡς soll man wohl mit dem Papyrus und der Sekundärtradition lesen, und nicht ὥστε mit den Handschriften). Eine kurios prosaische Parenthese, ein sokratischer Schnörkel: Sokrates ist natürlich barfüßig, aber Phaidros auch, das geht aus 229 a hervor.

Νυμφῶν . . . καὶ Ἀχελῷου ἱερὸν bringt die Stimmung zurück.

ἄγαλμα gehört ebenfalls zu den gefühlsgeladenen Wörtern.

εἰ δ' αὖ βούλει schlägt dann wieder in die Umgangssprache zurück. Das Idiom gehört zu Aufzählungen von Beispielen, wie z.B. in der einleitenden Rede des Eryximachos im Symposion (177 b). Wahrscheinlich ist der Ausdruck urban, ein wenig intellektualistisch: das würde zu Eryximachos' Stil und der Zusammengehörigkeit mit dem urbanen Idiom εἰ βούλει »bitte« passen. Hier in unserem Phaidrospassus gibt es dem eigenartigen τὸ εὐπνοῦν τοῦ τόπου eine besondere Pointe. Ich komme gleich auf die Substantivierung mit dem Artikel zurück.

εὐπνοῦς ist ein typisches Prosaadjektiv. Es kommt tatsächlich meist in wissenschaftlicher Prosa vor, in verschiedenen Bedeutungen, die mit »Luftdurchzug« zu tun haben. Das Wort bedeutet hier ja »luftig«, aber ich möchte annehmen, dass es die medizinische, hippokratische Anwendung des Wortes ist, die Platon vorgeschwebt hat. Was haben denn Intellektualwörter in einer gefühlvollen Naturbeschreibung zu tun? In die unmittelbare Stimmungsmalerei gehören sie gewiss nicht, aber in einer posierten oder ironischen Darstellung können sie das affektierte Vokabular bereichern — etwa so, als hätte Sokrates ausgerufen »Welche Ventilation!«

ὡς wieder exklamativ.

ἀγαπητός ist auch etwas kompliziert. Das Wort bedeutet ja im Attischen ungefähr »genau passend, geeignet«, teilweise wie ἱκανός, und wenn man den Zu-

¹ Vgl. H. THESLEFF, Studies on the Greek superlative, Soc. Scient. Fenn. Comm. Hum. Litt. XXI. 3, 1955, 77 f.

sammenhang mit der homerischen Bedeutung »einzig, unicus« betonen will, kann man es mit »ausgesucht« übersetzen. Mitunter wird »mit dem man zufrieden sein muss« als Bedeutung angegeben, aber das ist sicher allzu schwach; zu beachten ist z.B. an dieser Stelle das exklamative ὦς. Das Wort ist ein Prosawort, aber Platon wendet es gewöhnlich mit deutlichem Pathos an. Wahrscheinlich ist die Rhetorik das richtige Stilmilieu des Wortes, das scheint vor allem von zwei Belegstellen angegeben zu werden, nämlich in Protagoras' grossem Logos (Protagoras 328 b), und im Schlussmythos im »Staat« in einer der Proklamationen des Hierophanten (Resp. X. 619 b). Also hochpathetisch.

σφόδρα ist Umgangssprache, aber immer stark bei Platon und vielleicht ein wenig affektiert, wie hier im Oxymoron. Im 4. Jahrhundert wird das Wort allmählich gebräuchlicher,¹ mithin ein Modewort.

ἡδύς ist natürlich gefühlsgeladen.

θερινός kommt meist in der Sachprosa vor; das poetische Gegenstück ist θέρειος. Nun sollte man sich erinnern, dass der Sommer als solcher für einen Griechen nicht ein ebenso positiver, angenehmer Begriff ist wie für den Romantiker des Nordens: es gab mithin für Platon kaum einen begriffsmässigen Grund, hier ein poetisches Wort zu wählen. Das prosaische θερινόν assoziiert wohl eher etwas Trockenes und Brennendes, etwa in der gleichen Richtung wie λιγυρόν.

λιγυρός ist zwar ein poetisches Wort, aber auf diese Weise betont, hebt es vielleicht zusammen mit θερινός das scharfe, grelle Element im Zirpen der Zikaden hervor. Das Anmutige liegt hier gewiss nicht im Laut, sondern in der Siestastimmung, die die Worte ausdrücken.

ὑπηχέω wird in der Poesie angewandt, aber nur bei Lärm und starkem Echo. Es scheint, als ob Platon zufällig das Verb in einer neuer Bedeutung anwendet, mit Assoziation zu dem umgangssprachlichen diminutiven ὑπο- und zu dem gewöhnlichen Epithet der Zikaden in der Poesie, ἡχέτης, ἡχέτα τέττιξ (wo der Stamm ἡχ- wohl ursprünglich einen Laut bezweckt, der immer und immer wieder auftreten wird). Eine solche Katachrese von ὑπηχέω könnte vielleicht als gesucht bezeichnet werden.

χορός ist eine pathetische Metapher.² Leicht komisch erscheint sie, wenn man bedenkt, dass ein Sängerchor für Platon prinzipiell doch etwas Hochgestimmtes ist, so dass er z.B. Sokrates in der palinodischen Rede von einem

¹ Vgl. THESLEFF, Intens., 110 f.

² Belege bei P. LOUIS, Les métaphores de Platon, Thèse Paris, 1945, 209.

»Götterchor« sprechen lässt (247 a). Vielleicht wirkt auch der Klangeffekt in τῶ τῶν τεττίγων χορῶ komisch.

κομπός ist ein urbaner Kolloquialismus, leicht affektiert als Qualifikation von πόα »Rasen«.

ὅτι ἐν ἡρέμα προσάντει ἱκανὴ πέφυκε κατακλιέντι ist wieder ziemlich prosaisch gesagt, mit einer Gründlichkeit und Breite, die das starke παγκάλως ἔχειν vorbereiten. Das Adverb ἡρέμα ist nicht ungewöhnlich z.B. bei Aristoteles in sachlichen Gradbestimmungen (etwa »in gewissem Mass«) und kann wohl als ein Intellektualwort an dieser Stelle betrachtet werden. προσάντης ist auch farblos, wenn es in seiner eigentlichen Bedeutung angewandt wird. ἱκανός ist ein Intellektualwort, das zwar im gesprochenen Attisch idiomatisch verwendet wird, aber hier wohl farblos ist (wenigstens verglichen mit ἀγαπητός c 1). πέφυκε ist schon mehr prunkend, mehr literarisch, rhetorisch kann man wohl sagen.¹ Es ist, als ob πέφυκε dazu beiträgt, das Pathos von πάντων δὲ κομπότατον über πόας zu παγκάλως zu tragen: vielleicht ist die Alliteration kein Zufall. Die Wörter κατακλιέντι und κεφαλήν können einen gewissen Gefühlswert haben, sind aber nicht als stark zu betrachten. Aber παγκάλως ist schon wie gesagt ausgeprägt pathetisch wie πάγκαλον b 4.

ἄριστα: elative Superlativadverbien sind umgangssprachlich im Attischen, man kann sie jedoch als sehr stark ansehen.²

σοι: ein Dativ beim Perfekt-Passiv hört sich, für mich wenigstens, ein bisschen literarisch-rhetorisch an, und diesen Eindruck geben auch die Beispiele bei KÜHNER-GERT I. 422.

ξεναγέω muss idiomatisch sein, obwohl die Bedeutung »Fremde herumführen« im übrigen nur in der Prosa der Kaiserzeit vorkommt. Das Wort ist hier in diesem Zusammenhang wichtig: das sehen wir daran, dass es in der Schlussklimax kommt und dass es dann sofort von Phaidros aufgenommen wird: ἀτεχνῶς γάρ . . . ξεναγουμένῳ τινὶ ἔοικας. Sokrates ist ein wirklicher Fremder auf dem Lande (das wird mehrere Male in der Einleitung betont).

Ehe wir nun diesen Faden weiterspinnen, will ich noch auf ein paar stilistische Punkte hinweisen.

Die Vorstellungen werden hier gerne paarweise gesetzt: ἀμφιλαφής τε καὶ ὑψηλή — τὸ ὕψος καὶ τὸ σύσκιον — Νυμφῶν . . . καὶ Αἰχελώου — ἀπὸ τῶν χορῶν τε καὶ ἀγαλμάτων — ἀγαπητὸν καὶ . . . ἡδύ — θερμόν τε καὶ λιγυρόν. Dies ist

¹ Vgl. die Belege bei AST III. 524 f.

² Vgl. THESLEFF, Superl., 114 f.

ein literarischer Zug, den wir von der Rhetorik her gut kennen: für ungezwungene Umgangssprache aber ist er in diesem Umfang fremd.

So können wir es kaum unterlassen, unsere Aufmerksamkeit auf die kuriosen Artikel-Abstraktionen zu wenden: τὸ σύσκιον b 4, τὸ εὔπνοον c 1, τὸ τῆς πόας c 3. Sie bewirken einen deutlichen und bewussten Stilzug, betont wie sie sind, und sie sind nicht echt platonisch. Im philosophischen Zusammenhang verwendet Platon zwar in gewissem Mass den Typ τὸ καλόν, τὸ δίκαιον, also Artikel-Abstraktionen von Adjektiven, um etwa den Begriff als solchen auszudrücken; aber das ist ja eine andere Sache, und überdies kein ins Auge fallender Stilzug. Der Typus τὸ εὔπνοον ist selten bei Platon wie überhaupt in der Prosa des 4. Jahrhunderts, ausgenommen vielleicht gewisse hippokratische Schriften.¹ Dagegen ist er charakteristisch für die frühe attische Sophistik: Antiphon, Thukydides (hier vor allem in Reden und anderen reflektierenden Partien, was einen Zusammenhang mit Affekt oder Affektiertheit andeutet),² auch Euripides (z.B. Bacch. 671). Bei Platon scheint der Typ, wenn er vorkommt, meistens einen künstlichen Ton zu haben: so z.B. an der Stelle im Staat (V. 452 cd), wo Sokrates zu zeigen versucht, dass man sich im Idealstaat gewiss daran gewöhnen wird, Frauen nackt turnen zu sehen, wie man sich daran gewöhnt hat, Männer so turnen zu sehen. Liest man sorgfältig den Zusammenhang, so sieht man, dass Platon sich dort deutlich angestrengt ausdrückt, vielleicht sophistische Argumentation und Eristik parodiert (vgl. 453 a, 454 ab). Man wagt wohl nicht zuviel, wenn man annimmt, dass diese abstrakten Ausdrucksarten zu Platons Zeit in gewissen städtischen Kreisen überlebten als ein geziertes, intellektualistisches Idiom, und dass das der Ton ist, den Platon hier in unserem Phaidrospassus anschlägt.

Als Zusammenfassung unserer stilistischen Analyse können wir mithin feststellen, dass Sokrates' Naturbeschreibung eine eigentümlich verdichtete Mischung von poetischen und überhaupt pathetischen Ausdrücken und prosaisch intellektualistischen Sprachzügen darstellt. Der Stil ist kurzgesagt gesucht und sehr affektiert.

Ich kann versichern, dass etwas Ähnliches nicht an einer anderen Stelle bei Platon zu finden ist, wie wechselvoll sein Stil und seine Stilexperimente auch sind. Diese Phaidrosstelle ist stilistisch einzigartig.

¹ Vgl. DENNISTON, Gr. Prose Style, 36 f., G. RONNET, Étude sur le style de Démosthène, Thèse Paris, 1951, 25. Einige Beispiele bei GILDERSLEEVE, Syntax I, S. 13—16, II, S. 267.

² Vgl. H. THESLEFF, Arctos N.S. 4, 1966, 104 f. Auch in gnomischer Poesie kommt der Typus vor, z.B. Pind. Pyth. 8. 93, 10. 12, Nem. 6. 8, 8. 42.

Wir können uns auch erinnern, dass Hinweise auf die Natur äusserst selten bei Platon vorkommen, von Metaphern und Gleichnissen abgesehen. Die einzigen Stellen ausser dieser, in denen die Naturbeschreibung ein bisschen mehr als einen Blick im Vorübergehen ausmacht, sind die kurze Beschreibung des Hains des Poseidon im Kritias (117 ab) und der Passus zu Beginn der Gesetze (I. 625 bc), in dem der Athener und Kleinias Ansichten darüber austauschen, wie behaglich es sein wird, von Knossos nach Zeus' Grotte zu wandern. Das Milieu der letzteren Stelle erinnert in gewissem Grad an unsere Phaidrosstelle: dort gibt es Raststätten, hohe und schattige Bäume, es herrscht ja Sommerhitze, dort gibt es schöne Zypressenhaine und viel Rasen (*λειμῶνες*), worauf man sich ausruhen kann. Aber abgesehen von dem ein wenig pathetischen Ausdruck *κάλλη θαυμάσια* und einer gewissen Feierlichkeit, 'Onkos', typisch für Platons Manier zu jener Zeit, ist der Stil gewiss bedeutend einfacher und unmittelbarer als im Phaidrosabschnitt. In der Einleitung zu den Gesetzen gebraucht Platon seinen eigenen Stil, und man nimmt ihn beim Wort: der Leser fühlt mit Platon, dass die Natur ihre Annehmlichkeiten hat, die bei der langen Diskussion, die folgen soll, Erholung spenden können.

Aber mit dem affektierten Stil des Sokrates im Phaidros verhält es sich anders. Ich halte es für ausgeschlossen, dass Platon hier primär ein echtes Gefühl, eine echte Naturstimmung, hat vermitteln wollen. Hätte er das beabsichtigt, hätte er Sokrates gewiss seine persönliche, mild ironische umgangssprachliche Art anwenden lassen, und nicht diese geladene, manierierte Hyperbolik herangezogen.

Nun ist es ja allgemein bekannt, und es wird hier ausdrücklich in dem umgebenden Dialog betont, dass Sokrates ein Fremdling auf dem Lande ist, der keine Zeit hat, sich für die Natur zu interessieren, und er weist in einer berühmten Stelle gleich hinter diesem Passus (230 d) daraufhin, »dass er nichts von Landschaften und Bäumen zu lernen hat«. Die starke Betonung dieser Seite des Sokrates schliesst klar die theoretische Möglichkeit aus, dass er als ein echter Städter zwar nichts von der Natur versteht, aber doch eine romantische Einstellung ihr gegenüber hat; eine solche von Urbanität beeinflusste Naturromantik gehört ausserdem in spätere Zeiten — typisch hellenistisch, wie man gewöhnlich sagt, vielleicht mit Recht. Die übliche Lösung scheint die zu sein, dass man zwar akzeptiert, dass Sokrates selbst unromantisch und gefühllos für die Schönheitswerte der Natur ist, aber annimmt, dass die Naturbeschreibung hier Platons eigenes, stark positives Naturerlebnis auf eine gewisse Art widerspiegelt: dass Sokrates hier also Platons Sprachrohr ist, und

dass man ihn in dieser Weise ernst nehmen soll.¹ Sogar der sonst in solchen Fragen so hellhörige WILAMOWITZ (Platon I². 455 f.) hat sich dieser Interpretation angeschlossen, und sie ist es wohl, die ihn dazu verleitet hat, das Kapitel über Phaidros mit der nicht ganz glücklichen Überschrift »Ein glücklicher Sommertag« zu versehen. Eine solche Interpretation scheint mir eindeutig im Gegensatz zu den Tatsachen, auch den stilistischen Tatsachen, zu stehen. Das, was man an echten Naturgefühl in diesem Abschnitt finden kann, ist überdeckt und vollkommen verzerrt von der künstlichen Form, und die Form und nicht das Gefühl ist es, was hier — leider, kann man vielleicht meinen — das Interessantere ist.

Unsere Stelle ist indessen nicht nur als ein feingestimmtes und tief erlebtes Naturbild bewundert worden. Ein paar interessante Versuche wurden gemacht, um es in einem literar-historischen Zusammenhang einzuordnen als ein Glied in der Genese der Pastoralidylle, nämlich von C. MURLEY und unabhängig von ihm A. PARRY.² MURLEY, dessen Studie die gründlichere ist, denkt sich (mit G. RUDBERG und anderen), dass Platon den Phaidros im gelobten Land des Idylls, Sizilien, geschrieben oder vollendet hat, und dass er für diese Stelle lokale, sizilianische Traditionen als Vorbild anwendet. Auf jeden Fall soll er gewisse allgemeingriechische Vorbilder angewandt haben, auf die ich gleich zu sprechen komme, und er soll seinerseits direkt Theokrit beeinflusst haben. MURLEY hat unwiderlegbar viele Übereinstimmungen zwischen Platons Phaidros und Theokrits Idyllen nachgewiesen, aber ich glaube doch, dass man sie eher als literarische Gemeinplätze auffassen sollte, die auf gemeinsame Vorbilder zurückzuführen sind. MURLEYS These kann so nicht als bewiesen betrachtet werden. Dagegen bezieht MURLEYS und PARRYS Gedankengang die richtige und wichtige Beobachtung ein, dass nicht nur die theokritische Pastore, sondern auch unser Phaidrospassus im Grunde spielerisch, literarisch und künstlich ist; PARRY betont es ausdrücklich (S. 10). Den literarischen und idealisierten Charakter dieser Naturbeschreibungen hat neuerdings auch G. SCHÖNBECK³ hervorgehoben.

PARRY (S. 16 ff.) gibt folgende ziemlich paradoxe Erklärung der literarischen Künstlichkeit der Phaidrosstelle: Die umgebende Natur sei hier das

¹ So z.B. W. MOOG, Archiv f. Gesch. d. Philos. 24, 1911, 183.

² C. MURLEY, T.A.Ph.A. 71, 1940, 281—295; A. PARRY, Yale Cl. St. 15, 1957, 3—29. — Vgl. auch W. KIAULEHN, De scaenico dialogorum apparatu, Diss. Halle 1914, 152, G. RUDBERG, Symb. Osl. 10, 1932, 1—15, und G. SCHÖNBECK (unten).

³ G. SCHÖNBECK, Der locus amoenus von Homer bis Horaz, Diss. Heidelberg 1962 (Photodruck 1964).

Wahre im Gegensatz zur sophistischen Rhetorik (Lysias), aber (oder gerade deshalb) zum Verstehen der Schönheit der Natur brauche man noch mehr »sophistication« als für die Rhetorik. Die Ablehnung der Naturbewunderung 230 d sei eine ironische Antithese: in der Tat, meine Sokrates, kann man Vieles von Landschaften und Bäumen (und Nymphen und Zikaden!) lernen. Gegen eine solche Deutung muss eingewandt werden, erstens, dass die umgebende Natur hier doch keine kosmische Physis ist, sondern eine lächelnde Idylle, die für Platon und im platonischen Sinne gar nicht mehr »wahr« sein kann als die Rhetorik; zweitens, wie schon gesagt wurde, dass eine urbane Hyperbolik der Sprache gänzlich unsokratisch und unplatonisch klingt in einem ernst gemeinten Zusammenhang; und drittens, dass es ja nicht die palinodische Rede ist, die die Nymphen und Zikaden inspiriert haben, sondern, wie ausdrücklich gesagt wird (vgl. 238 cd, 241 e), die erste, »unwahre« Rede des Sokrates.

Wenn der Passus 230 cd also nach unseren Feststellungen eher Burleske als echte, stimmungschaffende Naturlyrik ist, so fragt man sich erstens, ob Platon etwas parodiert hat, und in dem Fall, was, und zweitens, welche Funktion eine solche Burleske im Zusammenhang hat.

Die Frage nach der stilistischen Parodie wird teilweise von dem betonten *ἐξενάγηται* beleuchtet, der Fremdenführung. Vielleicht hat Sokrates selbst hier für einen Augenblick die Rolle eines Fremdenführers übernommen, des Fremdenführers, von dem er behauptet, er sei Phaidros. Er zeigt, ja, bietet förmlich die Lieblichkeiten des Ortes mit einer Art von Verkäuferjargon an.

Aber folgendes ist wichtiger: Unser Phaidrosabschnitt muss auch in einer anderen Hinsicht die Gedanken von Platons Zeitgenossen zur Verlockung, *V e r f ü h r u n g*, geleitet haben. Er assoziiert nämlich eine gleichzeitig bacchische und erotische — oder sagen wir: satyrische — Situation. A. MOTTE¹ hat die erotische Assoziationen bemerkt, versucht sie aber rein positiv zu deuten: der schattige Rasen sei ein *pré nuptial* für das Liebsthema des Dialogs, das in der palinodischen Rede gipfelt. Gegen diese Deutung kann man etwa dasselbe wie gegen PARRYS Erklärung einwenden.

Die erotische Stimmung indessen ist nicht zu verleugnen. Das Milieu könnte man auch bacchisch nennen, und man kann dabei an derartige Beschreibungen über Aufenthaltsorte von Bacchen und Mänaden, wie bei Euripides Bacchen 1051—1053, denken: *ἦν δ' ἄγκος ἀμφίκημινον, ὕδασι διάβροχον, πέδαισι συσκι-*

¹ A. MOTTE, L'Ant. Class. 32, 1963, 460—476.

άζον, ἔνθα Μαινάδες καθῆντ' ἔχουσαι χεῖρας ἐν τερπινοῖς πόνοις. Die Poesie würde viele Beispiele vom Weintrinken in einem solchen Milieu geben. Ich weise auf den dionysischen Passus Hesiod Erga 582—596 hin und dessen vielleicht bekanntere Variation in einem Alkaiosfragment, 347 L.—P.: *τέγγε πλεύμονας οἴνω . . . ἄχει δ' ἐκ πετάλων ἄδεα τέττιξ . . . ἀνθει δὲ σκόλυμος, νῦν δὲ γύναικες μαρῶταται, λέπτοι δ' ἄνδρες, . . .* Besonders die Hesiodstelle erinnert inhaltlich an unsere Phaidrosstelle, worauf auch MURLEY hinweist, ohne doch an das Bacchisch-Erotische zu denken: dort gibt es Blumen, dort gibt es den ἠχέτα τέττιξ mit seiner *λυγυρῆ αἰοιδή*, es ist heiss, *θέρεος καματώδεος ὥρη*, und die Frauen sind willig, *μαχλόταται δὲ γυναιῖκες, ἀφανρότατοι δέ τε ἄνδρες εἰσίν, . . .* Weiter spricht Hesiod vom Schatten, in dem man seinen Wein trinken soll, er spricht vom Hauch des Zephyr und vom fließenden Quellwasser, und zum Schluss wird noch gesagt, wie man seinen Wein mischen soll.

Beide, die Hesiod- und die Alkaiosstelle, haben ja einen erotischen Einschlag, und man findet das, wie bekannt, bei Theokrit wieder. Natürlich soll man nicht die Bedeutung des spezifisch bacchisch-erotischen Zuges in solchen Naturbeschreibungen übertreiben, aber er gehört zu ihnen und trägt zu ihrem sensuellen, sinnenberauschenden Charakter bei.¹ Es scheint, dass Platon hier mit einer ironisch hyperbolischen Gebärde einer literarischen »sensualistischen« Tradition sich angeschlossen hat. Warum denn? Im Phaidros ist die Erotik von Anfang an vorhanden, obwohl sie an dieser Stelle versteckt liegt. Das Dionysische wird später im Dialog hervorgehoben, z.B. an der Stelle (238 d, vgl. 241 e), wo Sokrates den »dithyrambischen« Stil kommentiert, den er in seiner ersten Rede anwendet. Aber dann verschwindet das Dionysische. Auch das Sinnlich-Erotische verschwindet, oder wird wenigstens distanziert. Diese beide Züge sind überwunden in der grossen zweiten Rede, der palinodischen Rede — etwas, worauf Sokrates übrigens selbst an einigen Stellen hinweist (257 a, 265 bc). Jene Rede wird von einer platonischer Erotik im hö-

¹ MOTTE a.a.O. verzeichnet zahlreiche Stellen, die andeuten, wie nahe das Erotische mit den Naturbeschreibungen der griechischen Poesie zusammengehört. Erotisch kann man etwa das Milieu der Kalypso Od. 5. 55 ff. nennen, und natürlich die Naturbeschreibungen bei Sappho, z.B. der Hain der Aphrodite Fr. 2 L.-P. Aus späteren Epigrammen greife ich Meleager A. P. VII. 196 heraus (Platane und Liebe!). Aber auch das Dionysische gehört hierher. Diejenigen Stellen bei Euripides, wo die Natur am breitesten ausgemalt wird (vgl. G. RUDBERG, Symb. Osl. 12, 1933, 39 ff.: Hippol. 208 ff., Kykl. 41 ff., Bacchen passim), sind gleichzeitig bacchisch. Auch im Kolonosgesang des Sophokles kommt Dionysos vor (Oid. Kol. 679). SCHÖNBECKS (a.a.O.) prinzipieller Gegensatz zwischen idyllischer und dionysischer Landschaft kann kaum in der griechischen Literatur durchgeführt werden.

heren Sinne getragen, und ihr zentraler Kern, der Teil über die Unsterblichkeit der Seele, bildet beinahe einen stilistischen Gegenpol zu dem Dithyrambos.

Unser Abschnitt, Phaidros 230 bc, lässt sich meiner Meinung nach als ein Stück Sensualismus verstehen, der im Grunde unplatonisch ist und ironisch zu deuten ist: als eine Andeutung der Verführung, eine Andeutung falscher *πειθώ*. Gewiss kennt Platon die Bezauberung der Sinne, aber er findet sie gefährlich, wie jeder Platonleser weiss, und das soll die stilistische Burleske betonen. Das was Platon hiermit ausdrücken will, ist wohl das, was WILAMOWITZ sagt, »die Stimmung und ihr Ergebnis, die Begeisterung«, aber Platon meint es anders als WILAMOWITZ. Die Stimmung ist hier in der Einleitung das Verführerische, die Begeisterung ist Verirrung. Sokrates ist im Begriff, *νυμφόληπτος* zu werden, wie er anlässlich seiner ersten Rede sagt (238 d). Die Naturbeschreibung ist ein Präludium, das den Ton anschlägt, den Lysias' zynische Verführungsrede fordert, und gemeint ist damit, dass der Leser den unechten Ton hören soll — dass man den nicht gehört hat, ist kaum Platons Schuld. Diese falsche Stimmung bleibt dann noch nach Lysias' Rede bestehen, im Zwischenspiel, das folgt, auch in der ersten Rede des Sokrates — bis sein Daimonion ihm verbietet, sie fortzusetzen (242 bc). Hier beginnt die Peripetie des Dialogs, glaube ich. Was dann folgt, ist nicht länger Verführung, falsche *πειθώ*, sondern richtige *πειθώ*. An Stelle der verführerischen »Xenagogie« ist platonische »Psychagogie« getreten (261 a).¹

Ist meine Interpretation richtig, so ist dies doch nicht der einzige Fall, dass spätere Zeiten Platons Stimmung falsch gedeutet haben. Aber das ist ein Fall von verhältnismässig grosser literar-historischer Bedeutung. Von der hellenistischen Zeit an bewunderte man diese Stelle als ein romantisches Naturbild. »Sokrates unter der Platane« wurde beinahe ein rhetorischer Gemeinplatz. Cicero z.B. spielt rein positiv auf die Stimmung an zu Beginn von *De oratore* (I. 28), so auch Plutarch (*Amat.* 749 a). Spätgriechen wie Aristainetos und Hermeias sind ganz hingerissen.² Dass es auch skeptische Kritiker gab, sehen wir an einer Anmerkung bei Hermeias, nach der Harpokration (vermutlich der Lexikograph) der Meinung war, Sokrates wolle nur Phaidros'

¹ Erklärt man mit ROBIN (Einl. zu Phdr., éd. Budé, 1947, XXXVII) den Zikadenmythos (258 d—259 d) als den *pivot* des Dialogs, kann man das nur in rein thematischer Hinsicht meinen. — Ausser im Zikadenmythos kehrt das Gespräch noch am Schluss (z.B. Gebet zu Pan 279 bc) auf Themen der Umrahmung zurück. Aber da sind die Intentionen verschieden von der Einleitung. Die Verlockung spielt keine Rolle mehr. Auch Pan (ironisch genug) soll Sokrates *καλὸς τὰ ἔνδοθεν* machen!

² Vgl. ROHDE, *Roman*, 504 ff., CHRIST-SCHMID I⁶, 694.

Begeisterung überbieten,¹ aber Hermeias selbst betont, dass Sokrates es gewiss ernst meint. Man hat die skeptischen Stimmen nicht angehört. In der Tat hat wohl die falsche Deutung unserer Phaidrosstelle eine nicht unbedeutende Rolle in der Geschichte der Pastorale und für die Sentimentalisierung der Naturbeschreibung gespielt.

¹ Vgl. auch die Auslegungen von Quintilian X. 22—24 über die *voluptas* der *amoenitas*.