

Heinz Schlaffer

Poesie

und Wissen

Erweiterte Ausgabe
suhrkamp taschenbuch
wissenschaft

suhrkamp taschenbuch
wissenschaft 1779

Es gilt als selbstverständlich und muß dennoch verwundern, daß es Institutionen und Personen gibt, die den Auftrag haben, über etwas so Unernstes wie die Erfindungen der Dichter ernsthaft nachzudenken. Dieser akademisch geregelte Umgang mit Fiktionen heißt heute »Literaturwissenschaft«. Um zu begreifen, worin deren besondere kulturelle Aufgabe besteht, gehen Heinz Schlaffers Nachforschungen bis zu den Anfängen des Wissens über Poesie zurück, ja weiter noch bis in jene Zeit, da es solch ein Wissen gar nicht gab. Erst in der griechischen Zivilisation gerät die Dichtung in Verdacht, Fiktion, wenn nicht Lüge zu sein. Seitdem kann Dichtung, die einst das privilegierte Medium des Wissens gewesen war, selbst zum Gegenstand der Wissenschaft werden. Nun dürfen sich die Leser auf Fiktionen einlassen, ohne sich entscheiden zu müssen, ob sie diese glauben oder verwerfen sollen. Ein solcher ästhetischer Zustand verspricht Sinn und löst das Versprechen glücklicherweise nicht ein.

Heinz Schlaffer, 1939 geboren, ist emeritierter Professor für Literaturwissenschaft an der Universität Stuttgart. Er schrieb Bücher über Lyrik im Realismus, erotisch-scherzhaftige Dichtung, den Bürger als Helden, ästhetischen Historismus, Faust II, Borges und zuletzt *Die kurze Geschichte der deutschen Literatur*.

Heinz Schlaffer
Poesie und Wissen

Die Entstehung
des ästhetischen Bewußtseins und
der philologischen Erkenntnis

Erweiterte Ausgabe

Suhrkamp

Bibliografische Information Der Deutschen Bibliothek
Die Deutsche Bibliothek verzeichnet diese Publikation
in der Deutschen Nationalbibliografie
<http://dnb.ddb.de>

suhrkamp taschenbuch wissenschaft 1779
Erste Auflage 2005

© Suhrkamp Verlag Frankfurt am Main 1990
Alle Rechte vorbehalten, insbesondere das der Übersetzung,
des öffentlichen Vortrags sowie der Übertragung
durch Rundfunk und Fernsehen, auch einzelner Teile.
Kein Teil des Werkes darf in irgendeiner Form
(durch Fotografie, Mikrofilm oder andere Verfahren)
ohne schriftliche Genehmigung des Verlages reproduziert
oder unter Verwendung elektronischer Systeme
verarbeitet, vervielfältigt oder verbreitet werden.
Druck: Nomos Verlagsgesellschaft, Baden-Baden

Printed in Germany
Umschlag nach Entwürfen von
Willy Fleckhaus und Rolf Staudt
ISBN 3-518-29379-6

1 2 3 4 5 6 - 10 09 08 07 06 05

Inhalt

Vorwort	7
---------	---

I

1 Philosoph und Rhapsode: Sokrates und Ion	11
2 Wissen als Poesie: der Enthusiasmus	26
3 Die Entstehung des Fiktionsbewußtseins bei den Griechen	45
4 Die Folgen der Fiktionskritik für die antike Literatur	61
5 Die antike Poetik als philosophische Begrenzung und Rechtfertigung der Poesie	76

II

1 Das Verhältnis der Poesie zu ihren Vorformen	91
2 Das Nachleben des mythischen Sinns in der ästhetischen Form	102
3 Neuzeitliche Dichtung als veraltete Wissenschaft	115
4 Verlust als Befreiung: fiktiver Sinn	130
5 Das Wissen von Fiktionen	142

III

1 Die Einrichtung der Philologie	159
2 Philologische Erkenntnis	179
3 Aus der Schule Heynes: Folgen philologischer Kritik	196
4 Philologie als Lebensform	212
5 Poetische Wissenschaft	234

Anhang

1 Aufklärung über Kunst: Eine Anekdote Rivarols	247
2 Borges' Philologie	255

Personenregister	267
------------------	-----

Vorwort

Lange schon war ich an den Geschäften der Literaturwissenschaft beteiligt, ehe ich mich darüber zu wundern begann, daß es Institutionen und Personen gibt, die den Auftrag haben, über etwas so Unernstes wie die Erfindungen der Dichter, über Fiktionen also, ernsthaft nachzudenken. Aus Fachgeschichten, Methodenlehren und Lebensbeschreibungen von Philologen jedoch läßt sich nicht erfahren, weshalb dieser Beruf entstehen konnte und wozu er nützlich sei: Sie setzen ihn als gegeben voraus. Um zu begreifen, worin die besondere kulturelle Aufgabe und kognitive Leistung der philologischen Disziplin besteht, mußte ich bis zu ihrem Anfang zurückgehen, ja weiter noch: bis zu jener Zeit, da es sie überhaupt noch nicht gab. An einem markanten Punkt der europäischen Zivilisation differenziert sich das archaische Wissen in den modernen Antagonismus von Wissenschaft und Poesie. Dieser Gegensatz begründet die Wissenschaft von der Poesie (in der Gestalt von Poetik, Philologie, Literaturgeschichte) und prägt bis heute unsere ästhetische Erfahrung von Kunst und Literatur.

Philosoph und Rhapsode: Sokrates und Ion

Den »alten Streit zwischen der Philosophie und der Dichtkunst«, den Platons *Politeia* (607 b) unnachsichtig entschieden haben wollte, inszeniert sein früher Dialog *Ion* höflicher als Streitgespräch zwischen dem Philosophen und dem Rhapsoden. Ion kommt gerade von Epidaurus, wo er im Wettstreit der Rhapsoden den ersten Preis errungen hat; bei den Panathenäen hofft er diesen Sieg zu wiederholen. Sokrates unterstellt zunächst dem so erfolgreichen Rezitator homerischer Epen besondere Fähigkeiten und Kenntnisse in seinem Metier – um sie später im einzelnen bezweifeln zu können:

Wahrlich, oft habe ich schon euch Rhapsoden beneidet um eure Kunst. Denn sowohl daß auch am Leibe immer geschmückt zu sein und euch aufs schönste zu zeigen eurer Kunst angemessen ist, als auch daß ihr in der Notwendigkeit seid, mit vielen andern trefflichen Dichtern euch zu beschäftigen, besonders aber mit dem Homeros, dem trefflichsten und göttlichsten der Dichter, und seinen Sinn (*dianoia*) zu verstehen, nicht seine Worte (*epe*) nur, das ist beneidenswert. Denn es kann doch keiner ein Rhapsode sein, wenn er nicht versteht, was der Dichter meint; da ja der Rhapsode den Zuhörern den Sinn des Dichters überbringen soll, und dies gehörig zu verrichten, ohne einzusehen, was der Dichter meint, ist unmöglich. (530 b-c)¹

Selbstbewußt und selbstgefällig stimmt Ion dieser Lobrede zu: Er hält sich in der Tat für den besten Rhapsoden und deshalb zugleich für den besten Ausleger Homers. Erste Verlegenheiten entstehen jedoch, als Sokrates sich erkundigt, ob Ion auch andere Dichter, Hesiod etwa und Archilochos, mit gleicher Kompetenz auszulegen wisse. Jetzt muß der Rhapsode zugeben, daß er – obgleich doch viele Themen allen Dichtern gemeinsam seien – lediglich

1 Ich zitiere Platon nach der Übersetzung von Friedrich Schleiermacher. Echtheit und Bedeutung dieses Dialogs sind oft bezweifelt worden. Die schlüssige Interpretation von Hellmut Flashar, *Der Dialog Ion als Zeugnis Platonischer Philosophie* (Berlin 1958), räumt solche Bedenken aus.

Homer zuverlässig zu deuten vermöge. Aus dieser Einschränkung schließt Sokrates, daß selbst dem Homerverständnis Ions die richtigen Grundlagen fehlten:

Es ist wohl jedem deutlich, daß du durch Kunst (techne) und Wissenschaft (episteme) über den Homeros zu reden unvermögend bist. Denn vermöchtest du es durch Kunst, so vermöchtest du auch über alle andern Dichter zu reden. Denn die Dichtkunst (poietike) ist doch wohl das Ganze, oder nicht? (532 c)

Wenn Ion dennoch gut von Homer sprechen könne, so sei, folgert Sokrates, dafür keine »Kunst«, d. h. kein Sachverstand (techne) verantwortlich, sondern göttliche Kraft, die den Rhapsoden wie den Dichter, dessen Gedichte er nachspricht, und schließlich den Zuhörer, wie Platon es nennt, »magnetisch« ergreife: Denn die Dichter sprechen »als Begeisterte (entheoi ontes) und Besessene (katechomenoi) alle diese schönen Gedichte« und sind deshalb wie Korybanten und Bakchen »nicht bei vernünftigen Bewußtsein« (533 e-534 a). Dieses von Sokrates eingeräumte Privileg, aus Inspiration und Wahnsinn zu sprechen, scheint Ion bedenklich genug. Ihm wäre wohler, wenn er seine Talente als Teil der allgemeinen Vernunft ansehen dürfte. Es seien doch von Homer viele Wissensgebiete und Techniken dargestellt worden, wie etwa Wagenlenken, Arzneikunst, Navigation, Heerführung, so daß der Rhapsode ebenfalls ein Kenner dieser Materien sei und sie öffentlich zu erörtern vermöge. Sokrates widerlegt ihn: Vom Wagenlenken versteht am meisten der Wagenlenker, von der Arzneikunst der Arzt, von der Navigation der Steuermann, von der Heerführung der Stratege; jedes Fachgebiet erfordere ein Fachwissen, über das allein der Fachmann verfüge. Nur ihm stünde ein Urteil darüber zu, ob sich für irgendeine der technai etwas aus Homer lernen ließe. Ion aber muß sich damit abfinden, als »göttlicher Mann« zu gelten, dessen Vortrag der Epen Homers alle erfreut, der aber nichts Rechtes weiß, noch nicht einmal über diese Epen selbst.

Platons Dialog konfrontiert zwei Denkweisen, die zugleich für zwei Epochen der griechischen Kultur stehen. Der Poesie, repräsentiert durch den Rhapsoden Ion, tritt das Wissen in Gestalt des Philosophen Sokrates gegenüber. Es ist nicht nur persönliche Eitelkeit, wenn Ion beansprucht, als Rhapsode alles zu wissen, ja alles zu können (er versteigt sich zu der Behauptung, er sei auch

zum Heerführer befähigt, weil er »auch das aus dem Homeros gelernt« habe, 541 b). Zu den vertrauten Vorstellungen der Griechen gehörte die, daß Poesie Wissenswertes lehre und daß *Ilias* und *Odyssee* wesentliches Wissen enthielten. Über die verbreitete Neigung, die Grundlage aller Wissenschaft bei Homer zu finden, spottet Platon noch im *Phaidros* (261 b). Ion vertritt die communis opinio, die in dieser Zeit (um 400 v. Chr.) lediglich einige Intellektuelle nicht teilten. Sokrates' ironische Lobrede zitiert diese verbreitete Meinung zu Beginn des Dialogs, um ihr dann zu widersprechen. Poetisches Wissen war nämlich fragwürdig geworden, seitdem sich ein selbständiges Wissen außerhalb der Poesie gebildet hatte. Dies demonstriert Platons Argumentation auf doppelte Weise: 1. Für die verschiedenen Aufgaben und Lösungen der technai ist ein spezifisch menschliches Vermögen nötig, das durch jene Art von Enthusiasmus, wie sie für die Dichtung unabdingbar ist, nur in Verwirrung geriete. Platon unterscheidet also das poetische Scheinwissen von der praktischen Wissenschaft mit genau derselben Begründung, wie sie noch für die Prinzipien der modernen Naturwissenschaften gilt. So lebt das Argument des Sokrates in Freges Satz weiter, daß »der Physiker, der das Gewitter erforschen will, das Bühnengewitter unbeachtet lassen wird«². 2. Der methodische Gang der sokratischen Fragen, Differenzierungen und Folgerungen im *Ion* liefert selbst das beste Beispiel, um die Eigenständigkeit eines theoretischen Wissens (episteme), dem es auf Wahrheit (aletheia) ankommt, gegenüber einem poetischen Wissen darzutun, das von höheren Mächten bewirkt wird und durch unbewußte Kräfte weiterwirkt.

Wenn es auch kein Wissen *aus* der Dichtung geben kann, so ist immerhin ein Wissen *über* Dichtung möglich. Dem Philosophen fällt es zu, das so unphilosophische Wesen der Dichtung zu erklären. Gerade weil er nicht vom poetischen Enthusiasmus ergriffen ist, vermag er ihn zu analysieren. Der Dichter und sein Sänger können schon deshalb die besondere Bedeutung ihrer Werke anderen nicht in vernünftigen Worten mitteilen, weil sie nur für dieses Werk oder von diesem Werk inspiriert worden sind, andere Werke aber kaum wahrnehmen. Sobald von ihnen die Rede sei, so

2 Gottlob Frege, »Logik«, in: G. F., *Schriften zur Logik und Sprachphilosophie*, hrsg. v. Gottfried Gabriel (Hamburg 1971), S. 42.

»schlummere« er, bekennt Ion (532 c). Es sei müßig, stellt Platon in der *Apologie* fest, ausgerechnet an die Dichter Fragen über Dichtung zu stellen: »Fast sprachen alle Anwesenden besser als sie selbst über das, was sie gedichtet hatten. Ich erfuhr also auch von den Dichtern in kurzem dieses, daß sie nicht durch Weisheit dichteten, was sie dichteten, sondern durch eine Naturgabe und in der Begeisterung.« (22 b-c) Ein eigener Berufsstand, dem über Dichtung zu sprechen aufgegeben gewesen wäre, existierte damals noch nicht; aber die Grundlage seiner künftigen Existenz ist in Platons Urteil enthalten, daß Nicht-Dichter, da sie nüchtern denken, mehr von Dichtung verstünden als die Dichter, die der Enthusiasmus produktiv, jedoch nicht klug gemacht habe. Während die griechischen Dichtarten getrennt nach ihren konkreten Anlässen, Themen und Formen erfahrbar waren (so daß der homerische Sänger »schlummern« darf, sobald Siegeshymnen oder Trinklieder vorgetragen werden), ist der von Platon gebrauchte Einheitsbegriff »Dichtkunst« (poietike) eine philosophische Abstraktion. »Das Ganze« der Dichtkunst könnte also nur erhellen, wer selbst *nicht* Dichter ist. Weder hier noch anderswo zeigt sich Platon geneigt, diese Aufgabe einer philosophischen Poetik zu übernehmen. Ihm ist einzig an der Abgrenzung der neu begründeten Philosophie gegenüber den Übergriffen der Poesie gelegen, wofür ihm später der Ausschluß der Dichter und ihrer Darsteller aus dem wohlgeordneten Staat das sicherste Mittel zu sein schien. Erst seine Schüler, von Aristoteles bis zu den alexandrinischen Philologen, werden die von Platon erwiesene Notwendigkeit einer rationalen Analyse von Poesie zu einer eigenen Wissenschaft ausbilden. Die aristotelische *Poetik* beginnt mit dem abstrakten Begriff der »Dichtkunst selbst« und entfaltet ihn systematisch durch Definitionen, Terminologien und Einteilung nach Unterarten. Die Perspektive, welche diese neue Wissenschaft gegenüber der Dichtung einnehmen müßte, wird bereits durch die Umstände angedeutet, unter denen Platon das Gespräch zwischen dem Philosophen und dem Rhapsoden stattfinden läßt. Ion kommt von einem Fest, bei dem er aufgetreten war, und ist unterwegs zum nächsten. Hätte Sokrates ihn bei einem solchen festlichen Vortrag der homerischen Gesänge erlebt, so wäre er gewiß ebenso »magnetisch« davon hingerissen worden, wie sie es beide von den Zuschauern dieser Aufführungen berichten (535 d-e). Jetzt aber befinden sie

sich irgendwo in Athen, mitten im prosaischen Alltag und reden prosaisch über die Poesie, deren Zauber hier nicht wirken kann. An diesem Ort hält nicht der unaufhaltsame Fluß der epischen Erzählung die Phantasie gefangen, vielmehr sind die Gedanken – wie auf einem Markt – für den Austausch und die Prüfung der Argumente frei: Über Dichtung nachzudenken, erfordert einen räumlichen und zeitlichen Abstand von ihr, ein Davor oder Danach, aber kein Dabei. Wollte man die historischen Linien verlängern, könnte man sagen, hier kündige sich jene ideale Situation des wissenschaftlichen Umgangs mit Dichtung schon an, wie sie hundert Jahre später in der Bibliothek von Alexandrien Wirklichkeit werden sollte; Dichtung wird dann nicht mehr beim Rhapsodenstreit, im Theater, als Prozessionslied oder beim Gelage aufgeführt, ist also kein erlebbares Ereignis mehr, sondern liegt in verdinglichter Gestalt, als Buch, vor dem distanzierten Blick des Gelehrten. Aus Poesie ist dann Literatur geworden.

Wer, so läßt sich aus der Szene folgern, Dichtung verstehen will, sollte nicht unmittelbar von ihr betroffen sein. Sokrates, der sie so scharfsinnig zu bestimmen weiß, zeigt sich dennoch nur in geringem Maße an ihr interessiert: So etwa war es ihm unbekannt geblieben, daß »die Epidaurier dem Gotte [Asklepios] zu Ehren auch einen Wettstreit der Rhapsoden« abhalten (530 a); Verse Homers, die er zum Beleg seiner Thesen zitieren möchte, fallen ihm nicht ein, so daß er das Gedächtnis Ions gleichsam als Nachschlagewerk benützen muß (537 a). Halbe Teilnahme und halbes Desinteresse scheinen das Nachdenken über diesen problematischen Gegenstand am ehesten zu befördern. Eine gewisse Entfernung vom Ursprünglichen ist Bedingung seiner Reflexion. Erkenntnis über Dichtung beginnt – und dies gilt ebenso für die spätere Philologie –, sobald kognitive Distanz und historischer Abstand den Bann poetischer Ergriffenheit aufgehoben haben. Mit Absicht hat sich Sokrates keinen Dichter zum Gesprächspartner gewählt, sondern einen Dichtungsdarsteller. Den Dichter haben die Musen direkt, den Rhapsoden lediglich indirekt über die Dichtung inspiriert, so daß dieser in vermindertem Maß ergriffen ist und noch Zeit hat, den Mechanismus seiner artistischen Wirkung bei den Zuschauern zu beobachten:

Denn ich betrachte sie jedesmal oben herab von der Bühne, wie sie weinen und furchtbar umblicken und mitstaunen über das Gesagte. Auch muß ich ja wohl gar sehr auf sie achtgeben; denn habe ich sie recht weinen gemacht, so lache ich hernach, weil ich Geld einnehme; habe ich sie aber zu lachen gemacht, so muß ich selbst weinen, weil ich das Geld einbüße. (535 e)

Ion befindet sich also selbst nicht mehr im Zustand der poetischen Unschuld, sondern nimmt unreflektiert an einer Reflexion teil, die Sokrates methodisch zu Ende führt. Trotz der abgeleiteten, späten und begrenzten Funktion als Rhapsode spricht Ion, als gäbe es noch Homer und nur Homer, weshalb denn auch alles Wissen über Homer mit dem Wissen aus Homer identisch sein müsse. Aber Homer, der eigentliche Autor der rhapsodischen Gesänge, ist schon lange tot. Im nachhomerischen Rhapsoden Ion hat Sokrates den lebendigen Beweis vor sich, daß die homerische Dichtung archaisch, um nicht zu sagen: veraltet, ist. Was ihr Sinn und Zweck in einer dem homerischen Zeitalter gegenüber veränderten Gegenwart sei, bedarf einer eigenen Nachforschung. Mit dem bloßen Fortleben einer kulturellen Tradition, wie sie die Rhapsodenwettstreite darstellen, kann sich der Philosoph nicht beruhigen.

Ogleich das sokratische Gespräch mit rein logischen Unterscheidungen vorzugehen sucht, liegen ihm historische Unterschiede zugrunde: die Ferne Homers (als dessen Lebenszeit Herodot 800 v. Chr. angenommen hatte); die Vielzahl nachhomerischer, in manchem Homer widersprechenden Dichtungen; die Veränderung alter und die Entstehung neuer Wissensgebiete, für die sich bei Homer kein Zitat finden läßt; schließlich die Verselbständigung philosophischen Denkens, das sich nicht mehr der poetischen Mittel von Vers, Erzählform und Mythos bedient. Kein Zeitgenosse Homers hätte eine solche Unterredung mit dem Dichter führen können. Zu seiner Zeit gab es keine Philosophen, weil der Dichter zugleich Weiser war. Er und nur er verfügte über das bedeutende kulturelle Wissen: Er kannte dank höherer Inspiration Gestalt und Wirken der Götter, die Entstehung der Welt, die Grenzen der Erde, die Ereignisse der Vorzeit, die Gesetze des richtigen Handelns, die innersten Gedanken der Menschen. Diese Kenntnisse hat Homer sogar den von ihm gerühmten Helden der *Ilias* und *Odysee* voraus. Während sie unbestimmt vom Eingriff eines

Daimon oder der Götter im allgemeinen sprechen, vermag der Erzähler genau zu sagen, welcher Gott mit welcher Absicht in die Handlung eingegriffen hat.

Wenn Ion den Anspruch stellt, durch seinen poetischen Vortrag nicht nur die Zuschauer zu bewegen, sondern gleichzeitig das für sie relevante Wissen zu vermitteln, so versucht er anachronistisch eine homerische Situation wiederherzustellen, in der enthusiasmos, poietike, episteme und techne noch ungeschiedene Fähigkeiten des Dichters gewesen waren. Dieser nahm damals in Griechenland eine Stellung ein, die noch manches von der des Sehers und des Schamanen bei den nördlichen Völkern bewahrte. Die Worte, mit denen in einer tatarischen Sage der Schamane sich zu erkennen gibt, ähneln denen Homers und des Rhapsoden:

Gott hat bestimmt, daß ich sowohl auf als unter der Erde wandern soll, und mir eine solche Macht gegeben, daß ich die Betrübten trösten und erfreuen und dagegen die Allzufrohen betrüben kann. Das Gemüt derer, die sich allzusehr anstrengen, kann ich gleicherweise verändern, so daß sie auch heitern Zeitvertreib lieben. Ich heiße Kögel-Chan und bin ein Schaman, der die Zukunft, die Vergangenheit und alles, was sich in der Gegenwart sowohl über als unter der Erde zuträgt, weiß.³

Die fiktive Figur des allwissenden Autors, die wir heute bloß als eine Spezies der möglichen Erzählperspektiven nehmen, hat im allwissenden Schamanen ihren ältesten Vorgänger.

Allerdings haben sich in Griechenland bereits in vorhomerischer Zeit die Kompetenzen des Sehers in die des Sängers und des Propheten weitgehend getrennt. Zwar hauchen die Musen dem Hesiod eine göttliche Stimme ein, »Auf daß ich rühme, was sein wird / Und was vorher gewesen« (*Theogonie* 32 f), so daß er wie Kögel-Chan alles weiß, was sich »sowohl über als unter der Erde zuträgt«, und alles, was sich in der Vergangenheit zugetragen hat. Doch Homer begnügt sich damit, daß die Musen ihm die Vergan-

³ M. Alexander Castrén, *Ethnologische Vorlesungen über die altaischen Völker* (St. Petersburg 1857), S. 256. Es ist nicht meine Absicht, die umstrittene These vom Fortleben des Schamanismus in der frühgriechischen Kultur (vertreten von Meuli, Dodds und Burkert) zu übernehmen. Die ethnologische Parallele soll lediglich einen Typus poetisch-prophe-tischer Rede verdeutlichen, dem immerhin einige Formulierungen Homers und Hesiods zugehören.

genheit enthüllen; die Weissagung der Zukunft überläßt er den Orakelpriestern. Er berichtet von dem Auguren Kalchas, »Der erkannte, was ist, was sein wird oder zuvor war, / Der auch her vor Troja der Danaer Schiffe geleitet / Durch wahrsagenden Geist, des ihn würdigte Phöbos Apollon« (*Ilias* 1, 70 ff.), aber er beansprucht diese umfassenden Fähigkeiten nicht für sein eigenes Werk, das Epos. Dieser ersten Einschränkung des Wissensmonopols von Poesie sollten weitere folgen, seit die Naturphilosophen des 6. Jahrhunderts über Himmel und Erde plausiblere Theorien aufstellten und seit die Historiker des 5. Jahrhunderts ein glaubwürdigeres Bild der Vergangenheit rekonstruierten.

Wie der philosophische Begriff der episteme dem Dichter die Zuständigkeit für das Gebiet des Wissens entzieht, so verdrängt auch der Begriff der techne die magischen Qualitäten, mit denen die handwerklichen Fähigkeiten des Demiurgen verbunden gewesen waren, und läßt nur die instrumentellen Kenntnisse und ökonomischen Funktionen einer arbeitsteiligen Gesellschaft übrig. Während es zwischen Sehern, Sängern und Demiurgen noch Berührungen, mitunter sogar eine Personalunion gegeben hatte, hat deren Aufgaben die neue städtische Ordnung der griechischen Kultur in besondere Berufszweige differenziert. In dieser Umgebung muß der veraltete Glaube des Ion, auf demiurgisch-magische Weise alles zu können, lächerlich wirken.

Platons Konfrontation des rhapsodischen Anspruchs auf universales Wissen und Können mit dem philosophischen Nachweis des völligen Unwissens und Unvermögens hat eine lange Vorgeschichte und eine längere Nachgeschichte. Von beiden wird noch ausführlicher die Rede sein. Hier soll ein andeutender Vorausblick genügen, um den paradigmatischen Charakter der griechischen Auseinandersetzung zwischen Dichtung und Wissenschaft unter veränderten historischen Bedingungen wiedererkennen zu können. Abgewandelt wiederholt diese Diskussion sich nämlich am Übergang vom Mittelalter zur Neuzeit, wieweil die Kritik jetzt nicht den Anmaßungen der Poesie gilt, sondern dem poetischen Leichtsinnscholastischer Pseudowissenschaft, die ungeschieden und ungeprüft religiöse, poetische und wissenschaftliche Texte als Autoritäten von gleichem Gewicht verehrt hatte. Wenn Isidor von Sevilas *Etymologiae*, um 600 n. Chr. entstanden, lehren, daß Pferde beim Tod ihres Herrn Tränen vergießen, so gibt er als zoo-

logische Tatsache aus, was er in der *Aeneis* gelesen haben mochte.⁴ »Sobald auctores ins Spiel kommen, macht Isidor keinen Unterschied zwischen ihnen. Die Bibel, Cicero, Horaz, Ovid, Martial, Plinius, Juvenal und Lukan (dieser hauptsächlich über Schlangen) besitzen für ihn alle die gleiche Autorität.«⁵ Isidor verwendet Dichtung, ohne sie als bloße Dichtung zu erkennen, d. h. ohne die Unzuverlässigkeit poetischen Wissens zu bedenken. Für ihn hat Sokrates vergeblich gesprochen. Dessen Mahnung, sich mit dem Wissen zu begnügen, das aus eigener Erfahrung und dem eigenen Verstand kommt, und auf den scheinhaften Besitz universalen Wissens zu verzichten, wiederholt Galilei, um die Methode der modernen Wissenschaft gegen die scholastische Vermischung von Literatur und Erkenntnis abzugrenzen:

Die eitle Anmaßung, alles verstehen zu wollen, entspringt nur aus dem gänzlichen Mangel irgendwelcher Erkenntnis. Hätte jemand auch nur einmal versucht, eine Sache vollkommen zu verstehen, und hätte wirklich geschmeckt, was Wissen ist, so würde er erkennen, daß er keine der unendlich vielen anderen Wahrheiten begreift.⁶

Ähnlich wie in der Antike entstehen durch die epistemologische Differenzierung zwischen Erkenntnis und Dichtung zwischen dem 16. und 18. Jahrhundert Ästhetik und Philologie aufs neue. Sie übernehmen die Aufgabe, die Sonderstellung der von den Wissenschaften unterschiedenen Künste und der Poesie zu begreifen. Der Neuzeit fällt die Trennung zwischen dem epistemologischen und dem ästhetischen Gebiet leichter, da das Wissen, dem Galilei die Bahn bricht, aus der Erforschung der Natur gewonnen wird und sich deshalb nach Gegenstand und Methode deutlich von den

4 *Aeneis* 11, 89 f, beim Begräbnis des jugendlichen Helden Pallas: »Hinten schreitet ohne Schmuck das Streitroß Aethon / Weinend nach und netzt mit großen Tränen sein Antlitz.« Vergil hat das Motiv aus der *Ilias* übernommen: »Aber Achilleus' Rosse, die abwärts standen dem Schlachtfeld, / Weineten, als sie gehört, ihr Wagenlenker Patroklos / Lieg im Staube gestreckt und von der Hand des mordenden Hektor.« (17, 426 ff) Bei Isidor heißt es: »Viele vergießen über ihre verletzten oder sterbenden Herren Tränen. Außer dem Menschen kann allein das Pferd weinen und Schmerz mitfühlen.« (*Etymologiae*, Buch XII, I, 42).

5 C. S. Lewis, *The Discarded Image* (Cambridge 1964), S. 149.

6 Galileo Galilei, »Dialog über die Weltsysteme«, 1. Tag, in: G. G., *Side-reus Nuncius*, hrsg. v. Hans Blumenberg (Frankfurt 1980), S. 154.