

VORWORT

Platon schreibt gelegentlich über das „Theatron“ und verurteilt diesen Schau-
raum, empfiehlt die Ausweisung der Tragöden aus der Stadt. Zugleich öffnet
er in seinen Schriften die „Schau“ in zwei andere, jenseitige Räume: den
Raum der *eidê* im räumlichen Jenseits und den Raum der idealen Stadt im
zeitlichen Jenseits der Zukunft. Und all dieses vollzieht sich in einem Raum,
der für den schreibenden Platon Vergangenheit ist: dem Raum beziehungs-
weise den Räumen der sokratischen Gespräche. Ein kompliziertes Geflecht
von Schauräumen mithin, das sich aus den *logoi* Platons erhebt.

Seine Verurteilung der Tragödie ist hinlänglich bekannt. Sie muß nicht
erneut dargestellt werden. Auch ist es wenig sinnvoll, Platon lediglich nach-
zuweisen, daß er sich mit der Verurteilung des Theaters selbst trifft. Ziel die-
ser Untersuchung ist vielmehr, eine grundlegende Problematik bei Platon dar-
zustellen: die Problematik der Darstellung – angesiedelt zwischen Szene und
Schrift, zwischen Wahrheit, Lüge und Phantasmatik.

Dabei richtet sich das Augenmerk dieser Untersuchung zunächst auf das
Sehen in Platons Dialogen. Es wird also die Frage zu stellen sein, was Platon
überhaupt unter „sehen“ versteht. Es wird zu fragen sein, welchen Status das
sinnliche Sehen bei Platon hat. Und es wird zu untersuchen sein, was „sehen“
für Platon – neben der sinnlichen Wahrnehmung – für Funktionen hat. Ver-
kürzt gesagt: Das „Auge der *psuchê*“, von dem Platon gelegentlich spricht,
ein geistiges Auge mit Einblick in eine nichtsinnliche Dimension, wird in den
Blick zu nehmen sein. Ohne dabei aus den Augen zu verlieren, daß es hier
nicht nur um zwei Anschauungen geht. Denn zwischen diesen beiden nistet
sich ein Drittes ein, das *phantasma*: halb Erscheinung des Erscheinenden
oder gespenstische Erscheinung von Abwesendem, halb aber auch Schein des
Nichtseienden, Täuschung, Lüge, Fiktion.

Gerade die Rolle des *phantasma* kann nicht ausgeblendet werden, wenn
das Interesse dem Theatron gilt – ist doch das Theatron genau im Reich des
phantasma angesiedelt und entzieht sich deswegen der angestrebten Zweiteil-
ung in Sinnlichkeit und Intellekt. Es ist ein Mittleres, ein „Medium“ in
durchaus weiterem Sinne, Ansatzpunkt für eine noch zu schreibende, vielver-
sprechende platonische Medientheorie.

Eine besondere Funktion übernimmt in diesem komplizierten Geflecht
die Stimme – selbst wiederum gespalten in die verlautbarende Stimme des
Sprechenden und das stumme Selbstgespräch des Denkenden. Ihre Dimen-
sion, der *logos*, trennt gleich einem Mäuerchen die Schauräume des Noeti-
schen und des Ästhetischen. Und das Verhältnis von Jenseitigkeit, von Ab-
und Anwesenheit stellt sich auch in dieser Dimension wieder ein – ist es doch
ein Toter, Sokrates, dessen laute oder leise Stimme aus den Dialogen ge-
spenstisch wiederhallt. Sokrates und seine Gesprächspartner geistern um die
leeren Gräber platonischer Dialoge, halb ehemalige und vergängliche Bewoh-
ner des ästhetischen Diesseits, halb unvergängliche und ewige Bewohner
eines noetischen Geisterreichs. Oder eben lesbare *phantasmata*, Sprecher auf
einer phantasmatischen Bühne, die der Tragödiendichter Platon als seine zu-
künftige oder ewige ideale Stadt entworfen hat, während er zugleich die
phantasmata dem Theater zuschlug und versuchte, beide aus der idealen

Stadt zu verbannen, sowie die Abkehr vom Sinnlichen zugunsten des Blicks ins Noetische empfahl – und zwar schwarz auf weiß, sinnlich wahrnehmbar und lesbar.

Diese Auseinandersetzung mit Platon hat zum Ziel, den Ort der Augen und Ohren in der noetischen Einsicht zu bestimmen. Zugleich aber sind auch die Untiefen des wissenschaftlichen Umgangs mit Theater auszuloten – auch hier stellt sich die Frage nach dem Verhältnis zwischen ästhetischer Präsenz und scripturaler Absenz, zwischen sinnlicher und „intellektueller“ Anschauung einerseits, der Schrift andererseits. Und der Blick zurück in die vorsokratische Zeit und ihr Verständnis von Sehen, Verstehen und Einsicht findet eine ganz andere *epistêmê* als diejenige Platons. Mit aller Vorsicht gesprochen: eine theatrale *epistêmê*, die für das Verständnis von Theater ebenso fruchtbar gemacht werden kann, wie für das Verständnis vom Verstehen des Theaters.

Mit gelegentlichen Ausblicken vor allem auf Aristoteles und Kant konzentriert sich diese Arbeit auf Platon, den scheinbar schärfsten Kritiker des Theaters, der dabei das Theater ernst genommen hat. So ernst sogar, daß er befürchtete, der ganze Entwurf seiner idealen Stadt stehe bei der Frage nach dem Theater auf dem Spiel. Und gerade dieser Ernst ist es, der eine Auseinandersetzung mit Platon für ein ernsthaftes Interesse am Theater so eminent wertvoll macht. Diese Auseinandersetzung kann hier nicht abschließend sein. Ziel ist vielmehr, sie ernsthaft zu eröffnen.

Mein Dank gilt der Hans-Böckler-Stiftung, die diese Arbeit mit einem Promotionsstipendium ermöglicht hat, und den Mitgliedern des Graduiertenkollegs „Zeiterfahrung und ästhetische Wahrnehmung“ an der Universität Frankfurt für viele intensive Diskussionen.