

Benjamin Sprick

In der Höhle

Galeriekonzert ›Phantastie‹, 12.11.2016

Das Motto des heutigen Abends PHANTASTIE beruht auf einer Wortschöpfung von Clara, die auf einem unserer letzten Zusammenkünfte versuchte, durch einen sprachlichen Kniff – das Hinzufügen des Buchstabens *t* zu einem bereits bestehenden Wort – zwei Begriffe miteinander in Verbindung zu bringen, die in der Ästhetik normalerweise getrennt voneinander verhandelt werden. Der eine ist derjenige der Phantasie bzw. des Phantasierens und der andere der des Phantastischen oder auch der sogenannten Phantastik, die als künstlerisches Genre auf die romantische Literatur des 19. Jahrhunderts verweist. Im Nachschlagewerk *Ästhetische Grundbegriffe* finden sich zwei gesonderte Artikel – einer zur Phantasie und einer zur Phantastik – die zwar einige Überschneidungen aufweisen, im Großen und Ganzen aber in unterschiedliche Richtungen des ästhetischen Sinns führen.¹ Das Motto PHANTASTIE ist daher bereits selber ein fantastisches Phantasie-Wort, ein ›Neologismus‹, der etwas Neues in die Sprache einzuführen versucht, um auf diese Weise ein ästhetisches Problem auftauchen zu lassen.

Während die Phantasie eng mit der Imagination oder der inneren Einbildungskraft des Menschen verbunden ist, die spätestens seit der Romantik zum Hauptschauplatz ästhetischer Erfahrung und Produktion erklärt wird, geht es in der Phantastik um eine wirkungsvolle Überschreitung von Realitätsgrenzen, wie sie sich zum Beispiel im Fernsehen anhand verschiedener *Fantasy*-Serien nachvollziehen lässt, die so vielsagende Titel wie *Game of Thrones*, *Akte X* oder – passend zum Monat November – *The Walking Dead* (zu deutsch: ›Die wandelnden Toten‹) tragen. Nicht nur

¹ Vgl. Schulte-Sasse: »Phantasie«, in: Karlheinz Barck et. Al. (Hrsg.), *Ästhetische Grundbegriffe* Band 4, Stuttgart: Metzler 2010, S. 778–798 sowie Kraß, Hans/Wünsch, Marianne: »Phantastisch/Phantastik«, in: *Ästhetische Grundbegriffe* Band 4, S. 798–813.

die zuletzt genannte Fantasy-Serie, die von blutsaugenden Zombies und einer Rückkehr der Untoten berichtet, macht deutlich, dass durch das griechische Verb *phantázesthai*, was in etwa so viel wie ›erscheinen‹ bzw. ›sichtbar werden‹ bedeutet, immer auch etwas Unheimliches und Unkontrollierbares adressiert werden soll, das Unterscheidungen von ›wahr‹ und ›falsch‹, ›wirklich‹ und ›unwirklich‹ bzw. ›real‹ und ›eingebildet‹ porös werden lässt. Denn wenn von phantastischen Phantasien die Rede ist, ist auch das *Phantasma* nicht weit, also eine Wahnvorstellung oder Halluzination und auch nicht das *Phantom*, ein Trugbild beziehungsweise Gespenst, das durch seine etymologische Nachbarschaft zur *Phantasie* jeden Versuch einer klaren Definition dessen, was es mit dieser auf sich haben könnte von Anfang an ins Wanken geraten lässt.

Und so hat die abendländische Philosophie seit ihren Anfängen versucht, die Macht der Phantasie einzuschränken und ihrer Herr zu werden, um sie als Produzentin von ›Trugbildern‹ und ›Simulacren‹ vom heiligen Bezirk der wahren Ideen auszuschließen. In diesem soll laut der antiken Metaphysik ein vermeintlich erster und ursprünglicher philosophischer Sinn verborgen liegen, der von allen Verunreinigungsversuchen des Sinnlichen bzw. Körperlichen freigehalten werden muss. Und so dümpeln bereits in Platons *Höhlengleichnis* eher bemitleidenswerte Kreaturen in einer dunklen Grotte vor sich hin, in der sie ihre eigenen Schatten für die Wirklichkeit halten. Sie gehen dem trügerischen Schein ihrer Phantasien auf den Leim, der sie für immer in einer engen und unwirklichen Atmosphäre ewiger Illusionen gefangen hält. Der Philosoph hingegen wagt Platon zufolge den Ausstieg aus der abgedunkelten Höhle und steigt herauf zum Licht, um auf diese Weise Zugang zu der hell erleuchteten Sphäre der Wahrheit zu erlangen, die weder als phantastisch noch phantasiert erscheint, sondern ewig, gut und rein ist. Für ungereimte Wunschvorstellungen und eingebildete Schattenspiele ist hier kein Platz, ganz im Gegenteil: Es ist, so Platon »die Sonne selbst, nicht Bilder von ihr«, die der Philosoph im Freien zu sehen bekommt. Er erkennt, Zitat: »dass die Sonne es ist, die alle Zeiten und Jahre schafft und alles ordnet in dem sichtbaren Raume.«²

Platons erleuchteter, aus der muffigen Höhle der sinnlichen Wahrnehmung herausgekrochener Philosoph schaut also die Wahrheit an sich an und keine eingebildeten

² Platon: *Politeia*, 516b–c, hrsg. von Günter Eigler, 2. Unveränderte Auflage, übersetzt von Friedrich Schleiermacher, Darmstadt 2002: Wissenschaftliche Buchgesellschaft.

Simulationen. Er befreit sich von den Unwägbarkeiten der sinnlichen Wahrnehmung und gelangt in die ewige Stabilität reiner Erkenntnis, die nicht wie die Phantasie ›erscheinen‹ muss, um sich zu verwirklichen, sondern immer schon gewesen ist und alle vergänglichen Vorstellungen, alles *phantázesthai* aus sich entlässt. Bei aller Verehrung für Platon erweist sich dessen Befreiungsversuch aus den Trugschlüssen der sinnlichen Welt bei genauerer Betrachtung allerdings als nicht weniger phantasmatisch, als der Plot einer Zombie-Serie auf RTL II. Beruht doch die topographische Anordnung seines Höhlengleichnisses auf ästhetischen Implikationen, die jede Unterscheidung einer undurchschaubaren Sinnlichkeit von einer klar und deutlichen Wahrheit heimsuchen wie ein Gespenst. Wo Licht ist, ist – wie Platon zurecht bemerkt – auch Schatten. Dieser zeigt sich im *Höhlengleichnis* allerdings als Effekt einer machtförmig konstruierten Abwertung alles Sinnlichen, die im Verlauf der Philosophiegeschichte auf die vermeintliche Helligkeit reiner Erkenntnis zurückprojiziert werden wird, um die diese zunehmend zu verdunkeln. So wird die von Platon entwickelte philosophische Architektur einer metaphysischen Ideenlehre spätestens im 20. Jahrhundert umgekehrt werden, was unter anderem zum Postulat einer ›Sinnlichkeit im Sinn‹ führen wird, das mit dem Versuch einhergeht, alles Denken aus seinen körperlichen Voraussetzungen bzw. begrifflich nicht zu fassenden Kräfteverhältnissen zu erklären.

Aus der Perspektive einer derartigen ›Philosophie der Sinne‹ ist in Platons *Höhlengleichnis* vor allem eine Abwertung des Akustischen auszumachen, die uns als Musiker natürlich in Empörung versetzen muss. Denn während es im Innern der Höhle nicht nur Schatten, sondern auch Geräusche gibt, die unter anderem Gespräche zwischen den Gefangenen sowie andere Lautäußerungen ermöglichen, herrscht oben, im Revier der Wahrheit nicht nur ewige Ordnung, sondern auch gespenstische Stille. Nur noch Licht durchflutet den hell erleuchteten Denk-Körper des Philosophen nicht aber Schallwellen und Vibrationen, die offenbar für unwürdig erachtet werden, in den Bereich des Ewigen und Wahren zugelassen zu werden. Die sich hier abzeichnende, von Platon wortgewaltig durchgesetzte philosophische Lärmschutzverordnung verweist auf eine allgemeine Tendenz der Philosophie, das Akustische dem Optischen unterzuordnen und von den Bezirken der dauerhaften Erkenntnis auszuschließen. Die chaotischen Bewegungen des Schalls sind offensichtlich zu unkontrollierbar, als dass sie sich dauerhaft in Form philosophischer Metaphern verwerten ließen. Entgegen allen Logiken des Blicks, lässt sich der Schall

nicht auf Abstand halten. Er »hat keine verborgene Seite«, wie der französische Philosoph Jean-Luc Nancy deutlich macht, sondern ist, Zitat »ganz davor dahinter und draußen drinnen, drunter und drüber, allseits«.³ Kein Wunder also, dass er sich nicht auf eine Topographie von ›oben‹ und ›unten‹ reduzieren lässt und daher von Platon prophylaktisch in der Höhle festgekettet wird, um die erhabene Ruhe ewigen Denkens nicht unnötig zu stören.

Die hier angedeuteten ›okularzentrischen‹, also den Blick und das Sehen privilegierenden Tendenzen zeigen sich auch im Begriff der Phantasie, deren Bedeutungen (Einbildungskraft, Imagination, Erscheinung) ausschließlich optische Register der Wahrnehmung betreffen. Wenn von Phantasien die Rede ist, scheint es immer darum zu gehen, sich ein bestimmtes Bild von etwas zu machen, nicht aber einen Klang oder ein Geräusch zu vernehmen. Was aber wäre eine akustische Phantasie, eine Imagination ohne Bilder, eine Einbildung ohne Bild? Käme sie dem gleich, was wir eben in paradoxer Weise als *Lied ohne Worte* vernommen haben, als etwas also, das auf das Verzichtens muss, was es zu bezeichnen versucht? Oder ist jedes Hören von Anfang an phantasmatisch, weil es einer akustischen Differenz habhaft zu werden versucht, die sich nicht in klar erkennbare Konturen des Denkens übersetzen lässt?

Vielleicht lassen sich solche Fragen anhand der *Phantasiestücke op. 73* von Robert Schumann weiterverfolgen, die gleich – im Anschluss an meinen Vortrag – zu hören sein werden. Bei Schumann findet sich eine musikästhetische Konzeption, die die in Platons *Höhlengleichnis* voneinander entfremdeten sinnlichen Dimensionen des Sehens und des Hörens miteinander in Beziehung setzt. So schreibt Schumanns melancholisches Alter Ego Eusebius in einer Notiz aus dem Jahre 1834: »Durch tieferes Eindringen in die Geheimnisse der Harmonie hat man die feineren Schattierungen der Empfindungen auszudrücken«.⁴ Durch seinen kryptischen Imperativ – Ausdruck der feineren Schattierungen durch Eindringen in die Geheimnisse der Harmonie – versucht Schumann das von ihm verfolgte kompositorische Programm der musikalischen Romantik auf den Punkt zu bringen. Es besteht in dem Versuch, die Melodie aus der Harmonie heraus zu entfalten und nicht, wie bis dahin üblich, die Harmonie als Ergänzung bzw. ›Begleitung‹ einer als primär angesehenen Melodie

³ Jean-Luc Nancy: *Zum Gehör*, Berlin: Diaphanes 2010, S. 21.

⁴ Schumann, Robert: *Gesammelte Schriften über Musik und Musiker*, Leipzig: Breitkopf 1854, S. 27.

zu begreifen. Gemeint ist ein permanentes Eintauchen in die rätselhaften Kombinationsmöglichkeiten der musikalischen Vertikale (also der Akkorde), die eine vermeintlich einfach gehaltene melodische Idee in einem changierenden Licht erscheinen lassen. Im Fall des ersten *Phantasiestücks* ist das zum Beispiel die Tonfolge *e-f*. Wie in kleinen Bleistift-Studien wird Schumann in den *Phantasiestücken* nicht müde, einen keimzellenhaften melodischen Gedanken in immer neuen und voneinander abweichenden harmonischen Kontexten zu beleuchten und durch diverse affektive Klangfarben an- bzw. abzuschattieren.

In den *Phantasiestücken* treffen wir also – anders als in Platons *Höhlengleichnis* – auf Licht und Schatten zugleich. In deren Zusammenspiel kündigt sich die Paradoxie einer musikalischen Empfindung an, die sich zwar aufhellen und abdunkeln lässt, dabei aber selbst nicht gesehen werden kann. Denn das Medium, in dem Schumann seine musikalischen Lichteffekte erprobt ist der Klang. Und den kann man – zumindest landläufigen Meinungen zufolge – nicht sehen, sondern nur hören. Die ästhetische Originalität von Schumanns *Phantasiestücken* – ihre ›Phantastie‹ um mit Clara zu sprechen – liegt daher in dem Versuch, Lichteffekte in Erscheinung treten zu lassen, die es niemals geben wird. Sie bewegen sich auf einer Schwelle zwischen Realität und Halluzination, Wirklichkeit und Phantasie bzw. Rationalität und Wahn. Offensichtlich befinden wir uns längst – entgegen Platons Aufklärungsversuchen – wieder tief unten in der Höhle sinnlicher Erscheinungen, in der es zwar jede Menge Irrlichter und Schattenspiele aber keine klar erkennbare Aufteilung des Sinnlichen zu geben scheint. Das, was hier zur Erscheinung kommt, kann gar nicht erscheinen und erscheint gerade deshalb doch. Es ist eine Klangfarbe, die nur empfunden werden kann, indem sie die Kräfte von Licht und Schatten hörbar macht, die für sich selbst nicht gehört werden können. Diese Kräfte sind das, was nur empfunden werden kann und *darin* alles Empfundene übersteigt.

Auch ich beginne hier zu phantasieren bzw. Symptome einer handfesten philosophischen PHANTASTIE auszubilden. Ich breche daher ab und überlasse die Bühne Camille, Clemens und den *Phantasiestücken* von Schumann. Ob es mir dadurch gelingen wird, wieder festen Boden unter den Füßen zu gewinnen, bleibt abzuwarten. Große Hoffnungen mache ich mir allerdings nicht.

Ich danke für die Aufmerksamkeit.