

Boguslaw Schaeffer gibt viele seiner Werke im Ausland heraus; die meisten seiner Kompositionen - wie aus der angeführten Chronik des Lebens und des Werkes hervorgeht - wurden ebenfalls im Ausland uraufgeführt; bei diesen Uraufführungen konnte der Komponist meistens nicht anwesend sein. In seinem Oeuvre finden sich viele Kompositionen, die unter Mitwirkung von Schauspielern gespielt werden können, sowie eine Reihe von Werken, die ausschließlich für Schauspieler geschrieben worden sind. Die Zusammenarbeit mit den Schauspielern bei der Vorbereitung der Uraufführung der szenischen Komposition TIS MW2 brachte für Schaeffer wichtige Erfahrungen. In dieser Zeit entstand das Szenar, ein Stück, das jahrelang nicht aufgeführt werden konnte, was übrigens der Komponist geahnt hat, indem er den Titel mit der Ergänzung: für einen nicht existierenden, aber möglichen Instrumentalschauspieler" versehen hat. Szenar (das letzstens so hoch ausgezeichnet wurde) ist eine weit ausgebaute Komposition, in der die Musik zielbewußt auf einige akustische Effekte reduziert wurde. Es dominiert das Wort: das gesprochene, vorgetragene, übertrieben betonte, nie (!) gesungene Wort, ein Wort, dessen Sinn nur im Kontext begriffen werden kann, ein poetisches und prosaisches Wort (die poetischen Fragmente stammen ebenfalls von Schaeffer), ein Wort, dessen Aussagekraft von der Gestik, Bewegung, Handlung und von den Tätigkeiten verstärkt wird. Bereits seit den ersten Worten des Stückes weiß der Autor, die Spannung beim Publikum zu erzeugen, die bis zum Ende des Stückes anhält, er überrascht das Publikum immer wieder mit neuen Einfällen, das Tempo dieser Komposition kann man mit dem Tempo eines guten Filmes vergleichen; die einzelnen Szenen werden präzise ausgespielt, die Zeit ist bis auf die Sekunde ausgefüllt, erst am Ende des Stückes (die stumme Szene mit dem Cello), als das Publikum den Sinn des Stückes bereits durchschaut hat, führt der Autor eine Verschnaufspause ein und er fängt an, mit dem Stück zu spielen. Das Szenar hat den Charakter eines Vortrags über soziologische Probleme neuer Musik. An vielen Beispielen veranschaulicht der Autor die Verfälschungen und Mißstände, die sich aus einem sozialen, kommerziellen, nicht mehr authentischen Betreiben der Kunst ergeben. Der Text des Vortrags ist sehr kritisch, scharf in seiner Aussage und er bildet den Kern des Stückes, in den prosaische, poetische und dramatische Fragmente

hineingeflochten werden, die vom eigentlichen Thema abweichen. Mit den folgenden Szenen wird aber die Zugehörigkeit dieser Texte (selbst des komischen, ein wenig obszönen Textes über Karl, der in der niedrigsten Kulturstufe seinen Platz hat) zu dem Vortrag immer deutlicher.

Jadwiga Hodor, (in:) Programmheft
zu Düsternisse, Warschau, Teatr Nowy,
1983

Im Szenar wimmelt es von Kontrasten. Schaeffer war schon seit Jahren von Unterschieden zwischen einzelnen sozialen Gruppen fasziniert, die "Masse" erschien ihm immer als eine vulgäre gedankliche Vereinfachung. Kein Mensch ist gewöhnlich, der Begriff der "Gewöhnlichkeit" stammt von unreifen Theoretikern; jeder Mensch ist auf eine besondere, nur ihm eigene Weise ungewöhnlich (oder wenigstens: er könnte es sein). Der Einfluß des Geistigen darf aber keine Pose sein, er muß in den Gedankenakten des Menschen erkennbar sein. Das Publikum wird von der Leidenschaft, mit der Schaeffer im Szenar über Kunst und Leben spricht, total hingerissen. Szenar hat sich immer einer großen Beliebtheit erfreut; für das Publikum ist es ein großes intellektuelles Abenteuer.

Jadwiga Hodor, (in:) Programmheft zu Düsternisse, Warschau, Teatr Nowy, 1983

Vor 20 Jahren schrieb Schaeffer einen Zyklus von Kompositionen, die für Schauspieler bestimmt sind. Diese Kompositionen tragen den (prophetischen?) Titel "Audienzen". Boguslaw Schaeffer wurde oft als der Papst der neuen Musik bezeichnet, diese Bezeichnung kam allerdings viel später ... Insgesamt gibt es fünf Audienzen, davon erfreuen sich die Audienz IV (aufgeführt von Jan Peszek) und die Audienz II (Mikolaj Grabowski) einer besonders großen Popularität, sie wurden mehrmals sowohl im In- als auch im Ausland (in der englischen, französischen und italienischen Sprache) aufgeführt. Um eine Ahnung von Form und Inhalt der Audienzen zu bekommen, schauen wir uns ein Fragment der Audienz III (die mittlere Audienz in dem großen, über 4stündigen Zyklus) an. Audienz III ist nicht für einen Schauspieler, sondern für ein Duett geschrieben (Schauspieler und Schauspielerin). Ein Duett hieß Dialog, und Dialog ist fast ein echtes Theater! Tatsächlich befinden wir uns in diesem Stück in der spezifischen Welt des Theaters; das erste Mal hält sich der Autor an die Gesetze der Bühne, er achtet sowohl auf die Form als auch auf die Theaterwirksamkeit des Ganzen. Zwischen IHM und IHR entsteht eine Reihe von Relationen, mal beherrscht sie ihn, mal ist es umgekehrt, beide Protagonisten kämpfen einen geheimnisvollen Kampf (möglicherweise darum, wer von ihnen der bessere ist). Dieser Kampf führt zu Konflikten, die aber vom Autor sofort beschwichtigt werden (beide Personen "spielen das Theater"). Ein Fragment aus der Audienz III, das ich zitiere, gehört in die Reihe von Episoden, die einander gegenübergestellt werden. Hier, in der ...zigsten Minute des Stückes, fängt ein neues Theater an.

Jadwiga Hodor, (in:) Programmheft zu
Düsternisse, Warschau, Teatr Nowy, 1983

Szenar für drei Schauspieler setzt sich aus vier Teilen zusammen, die - eigensinnig, was bei Schaeffer immer der Fall ist - der Musik entnommene Titel tragen: Allegro, Menuet, Andante, Finale. Die Helden des Szenars sind Regisseur, Komponist und Maler. Alle drei sind ehrgeizig (eine Entsprechung des dreieinigen Alter Ego des Autors, der sich als Komponist, Dramatiker und Graphiker betätigt). Die Helden: ERS, ZWITT und DRITT, also der Erste, der Zweite und der Dritte, wollen die musikalisch-theatralische Komposition Fragment für zwei Schauspieler und Violoncellisten gemeinsam einstudieren. Diese Arbeit fällt ihnen aber sehr schwer. ZWIT - ein Musiker - denkt nur an seine schöpferische Arbeit, DRITT möchte viel leisten und glaubt, im Bereich der Happenings wäre diese Arbeit am leichtesten zu bewältigen. ERS führt Regie, in ihm aber steckt die Schauspielerseele, die davon träumt, die Zuschauer durch die Kraft romantischer Vision völlig hinzureißen.

Jadwiga Hodor, Programmheft zu Düsternisse, Warschau, Teatr Nowy, 1983

Audienz III für einen Schauspieler und eine Schauspielerin sowie Szenar für drei Schauspieler setzen sich aus einer Reihe von frei zusammengestellten Motiven zusammen. Zu den wichtigsten gehören: das intellektuelle Motiv (eigentlich das intellektuell-philosophisch-ästhetische Motiv) und das komische Motiv (das komisch-ironische Motiv). Um diese Stücke ideal vermitteln zu können, muß man das richtige Gleichgewicht zwischen der intellektuellen Sendung der Stücke einerseits und den Wort- und Situationsspielen andererseits finden. Ein wesentliches und unverzichtbares Element dieser Stücke ist die schauspielerische Improvisierung, die sich im Szenar für drei Schauspieler sogar der Mittel der *commedia dell'arte* bedient. Die Improvisierung ist bei Schaeffer keine Neuheit: "würde ich diese Komposition zu einer reinen Theatervorstellung reduzieren - so Schaeffer - würde ich die theatralische Idee der Audienzen völlig zerstören".

Den Sinn und den Wert der frühen quasi-theatralischen Kompositionen Schaeffers sehe ich in den Ideen, die die Grenzen der Musik überschreiten. Schaeffer bringt seine musikalischen Erfahrungen in die Sphäre des Theaters mit und er tut dies mit großem Erfolg, wovon die große Beliebtheit dieser Stücke ein Zeugnis gibt. In beiden Stücken gibt es auch Motive, die in der Sphäre der Musik und des Musikstoffes völlig fremd sind. Trotzdem fällt auch an diesen Motiven eine gewisse Musikalität in der Profilierung der Helden, im kontrapunktierten Dialog, in der Dreistimmigkeit (Szenar), in der Konfliktgestaltung der Themen (Sonate!), in den Kontrasten und Zusammenstellungen sehr deutlich auf.

Jadwiga Hodor, Programmheft zu *Düsternisse*,
Warschau, Teatr Nowy, 1983

Ich lese viele moderne Theaterstücke, insbesondere polnische Stücke. Von jenen, die mir helfen, die Welt, in der ich lebe, zu verstehen, mache ich mir Notizen. Jetzt greife ich zu ihnen.

Die Lektüre Der Düsternisse war für mich ein besonderes Erlebnis. Will sich ein hervorragender Komponist über uns lustig machen oder vielleicht sprengt seine künstlerische Persönlichkeit die Sphäre der Klänge? Wir müssen bedenken, daß Schaeffer ein Autor vieler Bücher über Ästhetik, Musik und Philosophie ist. Hätten wir es jetzt mit einem Ausbruch des theatralischen Talents zu tun? Ist es die Geburt der neuen Kunst im Theater des Absurden?

Was ist Weisheit? Ist es die Natur als ein biologisches Element in uns oder aber die Fähigkeit zum abstrakten Denken? Indem der Autor diese Dychotomie verarbeitet, entlarvt er den Unsinn der materiellen, gesellschaftlichen, sinnlichen Wirklichkeit gegenüber der Logik (?) der menschlichen Gedanken und des Unterbewußtseins. Pulitzer, einer der Helden dieses Stückes, sagt: "Es ist die Neugier, die uns über den Sinn der Welt nachdenken läßt. Warum ist es so, wie es ist? Könnte es anders sein? Ändert sich die Welt? Ändern die Menschen die Welt? Die Menschen und ihre Ansichten?" Eine andere Gestalt aus diesem Stück teilt uns eine bittere Reflexion über das menschliche Leben mit, indem sie sagt: "Hat Gott Probleme?" Als Antwort bekommt sie zu hören: "Nein, Gott hat keine Probleme. Er hat sie uns aufgebürdet".

Jan Bratkowski, Einige Reflexionen, (in:) Programmheft zu Düsternisse

Vielleicht ist es die Verspottung der Versuche, einen gemeinsamen philosophisch-ästhetisch-moralischen Nenner zu finden? Vielleicht ist die Ironie der einzig richtige Anhaltspunkt oder der beste Weg, zur E r k e n n t n i s zu gelangen, oder ist es eine Art Abwehrsystem in der menschlichen Natur? Als die künstlerische Konsequenz entsteht ein Pastiche: eine Mischung aus der Ästhetik des deutschen Lesedramas, des österreichischen Fin de siècle in der Literatur, des Expressionismus mit dem Beigeschmack der Gangster-Filme, Krimis und Dialogen im Stil von Ionesco. Eine wahrhaftig sonderbare Mischung! Es herrscht die Atmosphäre der Romane von Musil und Grabbe. Aber Schaeffer bleibt e i n m a l i g, sowohl in seiner Idee, in den ausgefallenen Wortspielen als auch in der Geringschätzung der Gesetze des Theaters. Wenn ihr an meinen Gedanken und Meinungen interessiert seid, könnt ihr zuhören, wenn nicht, will ich mit euch in eurer Theatersprache nicht sprechen - scheint der Autor zu sagen.

Jan Bratkowski, Einige Reflexionen,
(in:) Programmheft zu Düsternisse

B19 2d (H. de)
sig

Boguslaw Schaeffer ist Komponist. Will man den Klängen eine G e s t a l t verleihen, muß man die Gesetze, die in der Welt der Töne herrschen, beherrschen, man muß das H a n d w e r k beherrschen. Seit zwei Jahrhunderten, d.h. von dem Zeitpunkt an, wo zwei Begriffe: Handwerk und Kunst auseinandergehen, scheint die Kultur, dieser zwar appetitliche, aber den Fäulnisprozeß auslösende Rocquefort immer häßlicher zu stinken. Wir sollen uns daher nicht wundern, wenn eine Gestalt aus Den Düsternissen aus der Perspektive der hypothetischen Zukunft in hoffnungsloser Verzweiflung sagt: "Es ist ein Mensch aus einer anderen Epoche - sie nennen es Kultur".

Jan Bratkowski, Einige Reflexionen,
(in:) Programmheft zu Düsternisse

Dieses Stück ist lang, es wird wahrscheinlich gekürzt werden; in seiner Länge drückt sich die langsame Agonie der Kultur aus; die Kultur zerfällt, sie verwest langsam und lange, stößt unseren Geruchssinn durch furchtbaren Gestank ab, doch diese verfaulten Reste werden zu keinem Düngemittel für die Zukunft.

Will sich jemand mit irgendeinem Helden aus diesem Stück identifizieren - dies w a r ja für den Zuschauer immer sehr wichtig - so wird er in diesem Stück eine Enttäuschung hinnehmen müssen. Der Held dieses Stückes ist die Kultur. Vor einigen Jahren hat man im Westen die Kultur als den Gendarmen des Menschen bezeichnet. In diesem Stück ist es aber ein Gendarm im Ruhestand, in Pension, seine von der Gicht entstellten Hände klammern sich fest um unsere Kehlen. Es ist ein betrunkenener, psychisch überreifer Gendarm, der sowohl uns als auch sich selber mit dem toten Krampf der machtlosen Hand quält. Von der Kultur sind nur noch geometrische Figuren übriggeblieben, in denen Fetzen von Begriffen herumflattern; eine formelle Struktur gibt es immer noch, aber die darin enthaltenen Begriffe befinden sich im Zerfallstadium.

Jan Bratkowski, Einige Reflexionen,
in: Programmheft zu Düsternisse

Letzten Endes kommen wir zum Schluß, daß sich der Autor von einem Gedanken von Kierkegaard leiten läßt: "Ein einzelner Mensch kann der Welt nicht helfen. Das einzige, was er kann, ist es, den Verfall dieser Welt zu beschreiben". Schaeffer beschreibt den Verfall, die Agonie der Kultur. Er beschreibt ein Ende von etwas, was jahrhunderte- oder gar jahrtausendelang unsere Welt ausdrückte und uns die Möglichkeit gab, uns selbst zum Ausdruck zu bringen. Das, was den Helden des Stückes (d.h. uns) übrigbleibt, ist die scheinbar beredte und unschöpferische Geschwätzigkeit, die Unkenntnis der Dinge, der Struktur, des Elements einzelner Naturen, aus denen die schöpferische Kraft hervorströmen könnte.

Jan Bratkowski, Einige Reflexionen,
(in:) Programmheft zu Düsternisse

Die Düsternisse zeigen einige Deformationen der heutigen Zivilisation. Indem sich Schaeffer der Mitteln der Farce bedient, zeigt er eine Welt, die das Brachland der Gegenwart ist, wo der Schmutz der Physiologie und die Gewalt die Schönheit des Herzens und die Weisheit des Verstandes verdrängt haben. Scheinbar komische, im Grunde aber pessimistische Visionen der Düsternisse zeigen durch ein Vergrößerungsglas die gegenwärtigen Erscheinungen des Nihilismus. Aber was ist eigentlich der Nihilismus? 1950 hat Ernst Jünger in einem zum 60. Geburtstag von Martin Heidegger herausgegebenen Sammelwerk ein Essay über den Nihilismus der Kultur veröffentlicht. Nicht von ungefähr hat Jünger dieses Essay dem bedeutenden Philosophen gewidmet. Er dachte wohl an Nietzsche, der den Philosophen den Arzt der Kultur nannte. In Anlehnung an Nietzsche, der in "Der Wille zur Macht" behauptet, der Nihilismus sei die Entwertung höchster Werte, bezeichnet Jünger den Nihilismus als einen Reduktionsprozeß, der bewirkt, daß die im christlichen Kulturkreis im Laufe von Jahrhunderten entstandenen Werte ihren Sinn verlieren und leer werden. Er spricht viel über Dostojewski, dessen schriftstellerisches Oeuvre die zweite - neben Nietzsche - Quelle zur Erkenntnis des Nihilismus ist. Raskolnikov war einer der ersten Nihilisten. Von diesem Zeitpunkt an - so Jünger, der als Schriftsteller den literarischen Aspekt dieses Problems hervorhob - ist der Nihilismus zu einem großen Literaturthema geworden. Schriftsteller wie Verlaine, Proust, Trakl, Rilke, Lautreamont, Rimbaud, Barres, Joseph Conrad - obwohl ganz verschieden - sind alle - jeder auf seine, nur ihm eigene Weise - in dieses Thema verwickelt. Jünger stellt die Frage, ob diese nihilistische Entwertung höchster Werte nur eine Übergangsphase ist oder aber ob sie ein Dauerzustand ist. Seiner Meinung nach haben sich sowohl Nietzsche als auch Dostojewski in dieser Hinsicht geirrt, weil sie den Nihilismus für eine Übergangserscheinung hielten. Besonders nah ist ihm der Gedanke von Dostojewski, das Leiden berge eine heilende Kraft in sich, die den Nihilismus und seine Folgen überwinden könne. Jünger ist jedoch der Meinung, daß man heutzutage diesen Optimismus nur schwer teilen kann. Der Nihilismus sollte nur eine Episode in der Weltentwicklung sein, inzwischen aber wird die Entwertung höchster Werte immer alltäglicher, sie durchdringt alle Sphären der Kultur und Zivilisation, und das Ende dieses Prozesses ist nicht abzusehen. Obwohl es schwer ist, ein Optimist zu

bleiben, gibt es Anzeichen, die uns in unserer Hoffnung doch noch bestärken können. Jünger meint, es gäbe immer mehr Anzeichen dafür, daß der Prozeß der Entwertung aller Werte bald einen Nullpunkt oder eine Nulllinie erreichen wird. An der Nulllinie wird die Entwertung höchster Werte ihr Ende erreichen, und wenn die Welt diese Linie überschritten haben wird, wird sie auch den Nihilismus hinter sich lassen. Die Kenntnis des Wesens des Nihilismus dank einer guten Definition könnte bei seiner Überwindung behilflich sein. Einige Jahre später hat Heidegger eine Abhandlung verfaßt, deren zweite, überarbeitete Version den Titel "Zur Seinsfrage" trägt und die als eine Antwort auf die Probleme und Fragen war, die Jünger in seinem Essay aufwirft. Das Verstehen der Antwort Heideggers setzt die Kenntnis seiner Philosophie im allgemeinen voraus, deswegen wollen wir einige wichtige Punkte aufgreifen und sie wenigstens kurz analysieren. Jünger meint, eine gute Definition des Wesens des Nihilismus könnte eine Hilfe bei dessen Überwindung sein. Wessen Aufgabe ist das Definieren? Es scheint, daß es die Aufgabe des Philosophen ist - so Heidegger -, wenn er, wie Nietzsche glaubt, der Arzt der Kultur ist. Aber die Sache ist nicht so einfach. Heidegger steht dem Begriff des Nullpunktes oder der Nulllinie sehr kritisch gegenüber. Er korrigiert Jünger, indem er sagt, es wäre besser, von einer Nullsphäre des Nihilismus zu sprechen: eine Sphäre ist breiter als eine Linie. Man darf also nicht hoffen, daß die Welt die Nulllinie überschreitet und sofort an ein anderes Ufer kommt, den Nihilismus weit hinter sich lassend. Ganz im Gegenteil, es sieht so aus, daß der Aufenthalt des Menschen in der Nullsphäre sehr lange dauern wird. Will der Mensch den Nihilismus überwinden, muß er zuerst einmal begreifen, daß er keine äußere Erscheinung ist, sondern ein Etwas, was sein ganzes Wesen durchdringt. Der Mensch muß mit dem Nihilismus fertig werden und solange er das nicht schafft, bleibt er in dessen Nullsphäre. In dieser Nullsphäre befindet sich die Welt Der Düsternisse. Nietzsche bezeichnete den Nihilismus als die Entwertung höchster Werte. An einer anderen Stelle nannte er den Nihilismus "den unheimlichsten aller Gäste". In Den Düsternissen finden wir diesen unheimlichen Gast zwar nicht im Personenregister, aber er ist - obwohl unsichtbar - in jedem Dialog, in jeder Szene des Stückes gegenwärtig.

Zygmunt Wachowicz, Die Welt in der Nullsphäre des Nihilismus, 1982

Jünger hat gehofft, daß das Leiden, das bei Dostojewski eine den Einzelnen verändernde Erfahrung ist und an dem jetzt Millionen Menschen teilhaben, zur Überwindung des Nihilismus und zur Veränderung der Welt beitragen wird.

Das ist aber nicht geschehen. Nach der Literatur des Widerstandes gegen den Nihilismus kam das Theater des Absurden, wo es keinen Widerstand mehr gab. In den Stücken des Theaters des Absurden ist die Welt an den tiefsten Punkt ihrer Entwicklung angelangt. Die höchsten Werte sind tot. Schaeffers Düsternisse bilden eine gewisse Fortsetzung des Theaters des Absurden. Auch sie spielen in der Nullsphäre des Nihilismus, in einer Welt ohne Werte. In Den Düsternissen werden aber solche Kategorien des klassischen Theaters des Absurden wie Jammer, Leid, totale Vereinsamung des Einzelnen, der Existenzschmerz nicht in den Vordergrund gestellt. In den Stücken des Theaters des Absurden waren diese Kategorien unterbewußte Reaktionen eines in der Welt ohne Werte total verlorenen und isolierten Menschen. In Den Düsternissen gibt es diese Reaktionen nicht mehr. Die Helden - bis auf Durand und Goethe - haben nicht einmal das Bewußtsein, das Paradies verloren zu haben. Die Welt in der Nullsphäre des Nihilismus, die Welt ohne Werte scheint ihnen die normalste aller möglichen Welten zu sein. Die Helden Der Düsternisse sind also keine in einer fremden Welt verlorenen Menschen, die von der Angst vor der Einsamkeit oder von der Existenz gequält sind, was in den Stücken des Theaters des Absurden meistens der Fall war. Sie sind in der Nullsphäre des Nihilismus gut beheimatet, sie halten sie für ihren natürlichen Lebensraum und bis auf Durand sehnt sich keiner von ihnen nach etwas anderem. In Den Düsternissen gibt es auch keine Anzeichen dafür, daß es mal anders sein könnte, dies wird in einer das Stück abschließenden Szene deutlich gemacht, die eine Vision der zukünftigen Hölle der Öde und Leere der menschlichen Existenz darstellt.

Zygmunt Wachowicz, Die Welt in der
Nullsphäre des Nihilismus, 1982

In Den Düsternissen tritt auch Goethe, der zweite neben Schiller, Vertreter der Weimarer Klassik auf. Goethe glaubte immer an die ständige Fortentwicklung der Kultur, er meinte, Mensch sein heißt: an der Herausbildung, Vertiefung und Sublimierung höchster Werte, die die Grundlagen europäischer Kultur bilden und die infolge nihilistischer Reduktion nun leer geworden sind, teilzunehmen. So haben wir es hier mit zwei entgegengesetzten Polen zu tun: der Vertreter eines optimistischen Glaubens an die ständige Entwicklung höchster Werte einerseits und die nihilistische Welt Der Düsternisse andererseits. In der künstlerischen Ästhetik Schillers, des zweiten großen Vertreters der Weimarer Klassik, kann das Theater nie eine vollkommene Wiedergabe der empirischen Wirklichkeit sein. In der Auffassung des Autors Der Räuber soll das Theater eine Wirklichkeit höheren Ranges, eine ideale Wirklichkeit darstellen, es soll die Sublimierung der empirischen Wirklichkeit durch die höchsten Werte sein. Die Düsternisse bilden einen vollkommenen Gegensatz dieser Ästhetik. Die höchsten Werte sind völlig entwertet. Das, was übriggeblieben ist, ist eine empirische, verwirrte Wirklichkeit ohne jegliche höhere Werte, ohne Herz und Verstand, die ja bis jetzt die Träger aller Werte waren, eine empirische Wirklichkeit auf dem Niveau bloßer Physiologie, deren Inbegriff Prof. Kupka ist. Aber in Den Düsternissen tritt nur Goethe auf. Friedrich Nietzsche hat in seinen Werken - von Unzeitgemäßen Betrachtungen bis zur Wille zur Macht - den deutschen Philister verspottet, der sich ein Bild von Goethe nach dem Vorbild seiner eigenen geistigen Kleinlichkeit und Satttheit gemacht hatte. Goethe Der Düsternisse ist ein Goethe des akademischen Kulturphilisters des 19. Jhs. In einer Szene sagt er: "Augenblick, verweile nur". Schaeffer ließ hier Goethe jene Wort aussprechen, zu deren Philosophie er sich selbst nie bekannt hat. Jene Wort spricht Goethes Faust aus, als er dem Teufel seine Seele verkauft. Wenn ich einmal sagen werde - so Faust - "Augenblick, verweile nur", mag der Teufel meine Seele holen. Faust aber wird diese Worte nie aussprechen, er strebt von einer Tat zur nächsten, immer vorwärts, ohne stehenzubleiben - deshalb wird er erlöst. So auch Goethe: er bekannte sich nie zur Philosophie "Augenblick, verweile nur", sondern strebte immer vorwärts in dem Glauben, daß die Berufung des Menschen im Vorwärtstkommen auf immer höhere Kulturstufen besteht. Der von Nietzsche so sehr verspottete akademische Kulturphilister meinte dagegen, es ist nicht mehr notwendig, vorwärtstzukommen, da die

von Goethe und Schiller abgesteckten Ziele längst erreicht worden sind, er war wie von der Blindheit geschlagen und bemerkte nicht, daß "der unheimlichste aller Gäste" bereits auf der Bühne der Welt erschienen ist.

Zygmunt Wachowicz, Die Welt in der Null-
sphäre des Nihilismus, 1982

Durand ist die einzige Gestalt, die sich der schrecklichen Öde der Welt, in der sie lebt, völlig bewußt ist. Und hier etwas ganz Merkwürdiges: die Person, die von der Natur seiner Philosophie aus eine Diagnose stellen sollte, wie es Durand tut, ist Freud, der Schöpfer der Psychanalyse. Freud meint, die psychischen Abweichungen des Menschen sind von der Kultur bedingt. Es ist so, weil die Sphäre der Instinkte von der Kultur und ihren Geboten und Verboten völlig beherrscht wird. Auf diese Weise wird das natürliche Gleichgewicht zwischen natürlichen Instinkten und der Kultur zugunsten der Kultur gestört. Der im Rahmen dieser Kultur lebende Mensch muß sich an diese Anomalie gewöhnen können. Wer es nicht vermag, wird krank. Der Heilungsprozeß sollte nicht nur den kranken Menschen, sondern auch die kranke Kultur umfassen. Was heißt es aber: die Kultur heilen? Es heißt, sich dessen bewußt zu werden, daß die in den die Kultur schaffenden Werten begründeten Verbote und Gebote die Quelle tiefer Konflikte in der Instinktsphäre sind. Will man den Menschen heilen, muß man seine Instinktsphäre von der Dominanz dieser Gebote und Verbote befreien. Somit ist aber die Psychoanalyse unbemerkt zu einem die Kultur zerstörenden Element geworden. Die Psychoanalyse war eins der Werkzeuge des europäischen Nihilismus und der von ihm bewirkten Entwertung höchster Werte. Indem sie die Instinktsphäre des Menschen heilen wollte, trug sie auch dazu bei, die höchsten Werte der jahrtausendelangen Kultur Europas - wie ein Fluß die Ufer - zu unterhöhlen und anstelle herkömmlicher Werte brachte sie keine neuen Werte. Gegen seine Absichten trug auch Freud zum Entstehen einer Welt bei, deren eigenartige Vision wir in Schaeffers Düsternissen sehen. Was macht er in dieser zur Physiologie reduzierten Welt ohne Werte und Ideale? Freud entfaltet seine psychoanalytischen Untersuchungen als wäre nichts geschehen. Die Helden Der Düsternisse, von allen Verboten völlig frei, sind aber kein dankbares Objekt der Psychoanalyse. Von den Geboten und Verboten seitens der Kultur völlig frei, leben sie auf dem Niveau niedrigster Instinkte. Trotzdem wendet Dr. Freud seine psychoanalytischen Methoden verbissen an und versucht, die Spuren psychischer Zerrissenheit seiner Gesprächspartner zu entdecken. Freud, der große Analytiker seiner Kultur, der sie mit einem Schlag gleichzeitig heilte und tötete, ist in den neuen Bedingungen der nihilistischen Welt Der Düsternisse seiner Rolle des Philosophen-Arztes nicht gewachsen. Er war imstande, die Entartungen alter Kultur zu heilen, aber er kann zum Arzt der

neuen, nihilistisch entstellten Kultur nicht werden. Freud ist nicht machtlos, er ist vielmehr blind. Seine Blindheit läßt die tragische Hoffnungslosigkeit einer Welt ohne Werte viel deutlicher erkennen. Die Düsternisse stellen eine Welt permanenter Zerrissenheit dar. Es sind hier aber nicht die Helden, die infolge von Konfliktsituationen hin- und hergerissen werden. Da sie auf dem Niveau der Physiologie sinnlos vegetieren, sind sie weder zerrissen noch leiden sie (bis auf Durand). Die permanente Zerrissenheit hat ebenfalls die Sphäre zwischenmenschlicher Beziehungen erfaßt. Der Grund dafür ist jedoch keinesfalls der dramatische Konflikt zwischen verschiedenen Haltungen, Ideen und Charakteren. In Den Düsternissen gibt es diese klassischen Konfliktschemata nicht mehr. Ganz im Gegenteil, die ganze Welt wird eher von einer einheitlichen Substanz beherrscht. Diese Einheitlichkeit wird jedoch immer wieder gestört, wobei diese Störung etwas Objektives ist und sie geschieht außerhalb des Bewußtseins der Helden. Die Helden scheinen aneinander vorbeizureden, ihre Dialoge verbinden sich zu keinem sinnvollen Ganzen, entwickeln keine Ideen oder Gedanken höheren Ranges. Die Aussagen der Helden beziehen sich nicht aufeinander, sondern sie gehen vielmehr aneinander vorbei. So entsteht eine merkwürdige Stimmung farcehafter Desintegration. Gombrowicz vergleicht in seiner Opferette den Text eines modernen Theaterstückes mit der Partitur. Dieser Vergleich trifft auch auf Die Düsternisse zu. Die Düsternisse sind eine Partitur der komponierten Desintegration. Jede Szene ist eine andere Variante dieser Desintegration und somit sind Die Düsternisse ein Zyklus von Variationen über die Desintegration einer Welt ohne Ideale und Werte.

Zygmunt Wachowicz, Die Welt in der Nullsphäre des Nihilismus, 1982