

SERGEI A. ISSAYEV

Der schöpferische Prozeß in der Bewußtlosigkeit

Eine Vorlesung über Platons ION

im Rahmen der ersten GITIS - Schauspiel- und Regieklasse

bei AKT-ZENT Internationales Theaterzentrum Berlin, 5./6. März 1996

- 1.- 532 ces ist wohl jedem deutlich, daß du durch Kunst und Wissenschaft über den Homeros zu reden unvermögend bist. Denn vermöchtest du es durch Kunst : so vermöchtest du auch über alle anderen Dichter zu reden.
- 2.- 533 d.....Nämlich dies wohnt dir nicht als Kunst bei, gut über den Homeros zu reden, wie ich eben sagte, sondern als eine göttliche Kraft.....
- 3.- 533 e Denn alle Dichter alter Sagen sprechen nicht durch Kunst, sondern als Begeisterte und Besessene alle diese schönen Gedichte....
- 4.- 534 b Denn ein leichtes Wesen ist ein Dichter und geflügelt und heilig, und nicht eher vermögend zu dichten, bis er begeistert worden ist und bewußtlos und die Vernunft ihm nicht mehr innewohnt.
- 5.- 534 c Denn nicht durch Kunst bringen sie dieses hervor, sondern durch göttliche Kraft...
- 6.- 534 d damit wir Hörer gewiss wissen mögen, daß nicht diese es sind, welche das sagen, was soviel wert ist, denen ihre Vernunft ja nicht innewohnt; sondern daß der Gott selbst es ist, der es sagt, und daß er nur durch diese zu uns spricht.
- 7.- 536 a Der mittlere aber bist du, der Rhapsode und Darsteller, und der der erste ist der Dichter selbst.
- 8.- 536 a Und der eine Dichter hängt an dieser, der andere an jener Muse..
- 9.- 542 b Dieses Schönere also , o Ion, trägst du von unseretwegen davon, ein göttlicher zu sein, nicht aber ein kunstmäßiger Verherrlicher Homeros.

aus: Platon "Ion" in der Übersetzung von F.Schleiermacher

TEIL I

Auf diesen, meines Erachtens, zentralen Textstellen möchte ich meine Ausführungen aufbauen. Es ist nicht selbstverständlich, zu einem fünftausend Jahre alten Text Zugang zu finden. Der Schlüssel zum Text ist das Thema des Kunstschaffens, des Schöpfertums. In diesem Sinne hat er eine Beziehung zu uns, denn die Probleme des Schaffensprozesses sind die gleichen geblieben.

Wenn man nun versucht diesen Textstellen eine gemeinsame Überschrift zu geben, dann könnte sie folgendermaßen lauten: die Trennung der kreativen Arbeit von der alltäglichen. Das verdichtet sich in einem Wort, das ich ihnen aus Platons Text anbiete: "Bewußtlosigkeit". Er sagt, Kunst entsteht im Zustand der Bewußtlosigkeit.

Ich schlage vor, daß wir darüber nachdenken, was dieser Begriff eigentlich bedeutet.

Die Zeit des Kunstwerkes und die Zeit des kreativen Aktes ist keine Zeit des Bewußtseins. Der kreative Akt ist das Stehenbleiben, das Ausfallen üblicher Lebensprozesse. Das Kunstschaffen

befindet sich also nicht im Rahmen des üblichen Lebens - Zeit - Raums. Es gilt eine andere Vorstellung der Zeit. Wenn wir uns das normale Zeitempfinden als horizontalen Linie vorstellen, dann verhält sich der schöpferische Akt wie eine Vertikale dazu. Er kann die Zeit anhalten. Er existiert in anderen Abläufen, in die mit den üblichen Vorstellungen von Zeit nicht vorzudringen ist, und in denen Kenntnisse des täglichen Lebens sowie unser Gedächtnis nutzlos sind.

Welche Konsequenz ziehen wir aus dieser These?

Um Kunst zu verstehen braucht man nicht aus der ihr eigenen Realität hinaus zu treten, im Gegenteil, es ist vielleicht besser in ihr zu bleiben. Das heißt, es gibt zwei verschiedene Realitäten - die des Lebens und die der Kunst.

Platon betont, daß der Text, die Dichtung, das von einem Rhapsoden geschaffene Kunstwerk, aus Worten gemacht ist. Und der Dichter verwendet die selben Worte wie wir im täglichen Leben. Was macht den Unterschied aus? Der Dichter benutzt dasselbe Wörterbuch, aber es wird Kunst. Wie werden Worte kunstvoll? Was hat der Dichter gemacht? Die Worte sind durch den Dichter als mittlere Instanz hindurchgelaufen, er hat sie umgewandelt in Kunst. Platon behauptet, daß den Worten, die diesen Prozeß durchlaufen haben, bestimmte wesentliche Eigenschaften entzogen wurden.

Was ging verloren ?

Platon meint, daß diese Worte mit dem alltäglichen Leben nichts mehr zu tun haben. Auch die Worte sind bewußtlos geworden. Alle schöpferischen Prozesse sind immer ein Anfang, eine Schöpfung aus dem Nichts. Wie in der Bibel beschrieben, entsteht der Anfang aus dem Nichts. Ein künstlerischer Text besteht aus Worten, die anderen Gesetzen gehorchen. Der Dichter kann diesen Prozeß nicht erklären, aber weiß, daß sie genau so und nicht anders lauten müssen. Es ist einfach wunderschön, aber unerklärlich, darum nennt man dies vielleicht "göttlich".

Was folgt daraus?

Das Wort wird selbstständig, wird ein Wesen und lebt wie alles, das selbstständig lebt, ein eigenes Leben. Es braucht nichts vom realen Leben. Das bringt für einen Rhapsoden und auch für die Schauspieler eine wichtige Konsequenz mit sich. Ein Schauspieler, der von einem Dramatiker einen Text erhält, der schon existiert, ist ein Medium. Wenn wir uns den Text selbst als Raum vorstellen, dann sollte sich der Schauspieler in dieser Aura des Wortraumes aufhalten und nicht danach streben sich aus ihm zu entfernen. Wenn es darum geht, einen Text zu spielen, ist es tatsächlich viel einfacher für uns, die Worte mit sich in das alltägliche Leben hinüber zu nehmen, als im Wortraum des Textes zu bleiben.

Platon schlägt uns aber etwas vor, daß schwieriger ist, als der alltägliche Umgang mit Worten in ihrem alltäglichen Sinn; nämlich allen Worten das eigene Wesen zu entlocken. Kommen wir vom Abstrakten zum Konkreten, zum schauspielerischen Prozeß:

Es ist sehr verführerisch, den bequemsten Weg zu gehen und den Text zu überrennen. Man liest ein Stück und beginnt sofort zu spielen. Alles scheint klar zu sein. Aber ein Wort ist nicht unbedingt identisch mit der Bedeutung eines Wortes. Meist arbeiten Schauspieler nicht mit Worten, sondern mit Bedeutungen, d.h. sie arbeiten mit dem eigenen Gedächtnis, mit ihrem Gepäck im Kopf. Damit stehen sie im Widerspruch zu Platon, für den Kreativität

Bewußtlosigkeit - man kann auch Gedächtnislosigkeit sagen - bedeutet, sie aber arbeiten mit dem Bewußtsein. Das schwierigste an diesem Prozeß ist, an der Oberfläche der Worte zu bleiben und nicht zu ihrer Bedeutung zu gehen.

Dann werden die Worte undurchsichtig und wir können auf sie wie auf Wesen schauen. Worte sind keine Zeichen sondern Dinge. Ein Kugelschreiber ist ein Ding, als solches wurde er geschaffen. Um das Ding zu bezeichnen nennen wir es Kugelschreiber. Aber geschaffen wurde es als ein Ding. So erschafft auch der Dichter die Worte im Text als Dinge - sie sind was sie sind. Wir aber haben ein Gedächtnis und lesen die Worte nicht als solche, sondern assoziativ. Wir denken sofort vom Ding zur Bedeutung, daß tötet die Kreativität. "Kugelschreiber" müssen wir als solchen nehmen, ohne ihn mit unserer persönlichen Erinnerung zu kolorieren, sonst kommen wir nie zu einer prinzipiellen Idee, die über unsere persönliche Emotion hinausgeht. Wir sagen deshalb oft "spielt nicht", da sonst sofort Emotion und Gedächtnis die Oberhand gewinnen würden, wo es um das Leben der Worte untereinander geht ohne unsere persönliche Meinung dazu.

Was unterscheidet die schöpferische Arbeit von der interpretatorischen? Warum braucht man zur schöpferischen Arbeit kein Gedächtnis und keine Interpretation?

Platons Antwort heißt: schöpferische Arbeit ist Schaffung des Sinnes. Normalerweise betrachten wir die Kunst vom Standpunkt des gewöhnlichen Lebens aus und verleihen dem Kunstwerk seinen Sinn aus dieser Sicht. Platon dagegen behauptet, daß die alltägliche Realität, wo das Gedächtnis herrscht, keinen Sinn produzieren kann. Die Realität des Gedächtnisses kann Sinn zwar nutzen und bewahren aber keinen schaffen. Das Gedächtnis ist wie ein Museum, es sammelt nur. Wir können die Realität nicht aus sich selbst heraus erklären. Der Sinn der Realität befindet sich außerhalb von ihr. Dort außerhalb kann im schöpferischen Prozeß Sinn geschaffen werden, er zeigt sich im Kunstwerk. Unser Gedächtnis kann uns nach Platon in der schöpferischen Arbeit nicht helfen, weil es uns sofort mit der alltäglichen Realität verbindet, die nach Platon sinnlos ist. Damit wären wir wieder beim Anfang - dem Begriff der "Bewußtlosigkeit".

Im Sinne Platons hat der Mythos die gleiche Funktion wie die Kunst. Der Mythos stammt nicht aus dem realen Leben, sondern aus einer anderen Realität, von der aus wir das Leben erklären und ihm einen Sinn geben. Heidegger formulierte, sich auf Prominit, den Lehrer Sokrates' beziehend, daß alle Religionen auf diesem Prinzip basieren; um das Leben erklären zu können, muß es aus einer anderen Realität heraus betrachtet werden. Daraus resultiert unsere Zwiespältigkeit: die Trägheitskraft des Lebens hält uns im Alltag fest auf der eingangs erwähnten Horizontalen. Die schöpferische Arbeit ist die Vertikale dazu.

Ich möchte anhand von Selbstzeugnissen drei Beispiele aus der Kunstgeschichte geben, wie Künstler aus der realen Welt heraustreten:

Gertrude Stein hat über sich selbst geschrieben, wie sie schreibt, den Prozess dokumentiert: sie schreibe mit den Augen, sie schaue die Wörter an, arbeite mit ihnen wie mit Dingen, die man anschauen kann.

Picasso hat über sich gesagt: "Ich male mit den Farben des Wissens, welches ich nicht mit den Augen aufnehme, sondern das ich geschluckt habe."

Leo Tolstoi beschreibt im ersten Band "Kindheit" seiner autobiographischen Trilogie sein Empfinden als Kind beim Begräbnis seiner Mutter. Er stand vor dem Grab. Alle Verwandten nahmen Abschied. In diesem Moment habe er sich das erste Mal als Schriftsteller gefühlt, denn er empfand zweifach. Obwohl er natürlich trauerte und weinte, hatte er eine Distanz zum Geschehen, als ob er sich selbst zuschauen würde: wie sieht jemand aus, der trauert. Diese doppelte Wahrnehmung blieb sein Leben lang - selbst zu leben und von außen dieses Leben zu erklären.

Jeder Künstler hat seine eigene Methode aus dem Alltag herauszutreten, jeder hat seine eigene Form der Bewußtlosigkeit, jeder muß seinen eigenen Weg dahin suchen.

TEIL II

Gestern haben wir versucht, den Begriff des Schöpfertums bei Platon durch den Begriff des Bewußtlosen, des Gedächtnislosen zu verstehen. Es gibt zahlreiche Ausdeutungen des Begriffs, auf die ich nicht alle eingehen will. Nur einen Aspekt möchte ich näher betrachten, der verbunden ist mit dem Begriff des Ereignisses als eine Begegnung mit dem Sinn; als eine Begegnung mit dem eigenen Ich, mit einer Geste, wie man möchte. Wenn wir die Erörterung von gestern fortsetzen wollen, so finden wir das Ereignis in den Worten selbst und nicht außerhalb der Worte. Wenn sie einen Text vor sich haben gilt es, diese Ereignisse im Text selbst zu finden. Mit anderen Worten, man muß versuchen, alles aus den Worten heraus - zu - lesen, aus allen lexikalischen und dramatischen Möglichkeiten, die sich darin finden lassen. Einfacher gesagt, wenn man eine nicht ganz saubere Ausdrucksweise eines Theatermenschen - Jean Genet - gebrauchen will, muß man mit dem Text "ficken". Und wenn die Worte wirklich ein eigenes Leben führen können, kann man auch die Worte untereinander in Kontakt bringen, so daß auch die Worte miteinander "ficken". Durch die Begattung der Worte untereinander kann etwas entstehen, was wir vielleicht noch nicht wissen. Weil auch die Worte nicht wissen, was mit ihnen geschieht.

Nehmen wir irgendeinen Autor, der im Sinne des platonischen Begriffs des Bewußtlosen einen Text geschrieben hat. Das war seine schöpferische Leistung. Jetzt liegt es an uns, diesen Text zu nehmen und seine Worte in eine neue Wechselwirkung untereinander zu bringen, durch unser Verständnis, unser Bewußtsein. Deswegen kann es sinnvoll sein, die Gesetze, die Beziehung, die Zeichen, die der Autor mit den Worten gesetzt hat, erst einmal aufzulösen und die Kausalität, die der Autor in den Text gelegt hat, zu zerstören und sozusagen die Semantik der Worte aufzulösen, damit wir etwas Neues erhalten. Ich möchte noch einmal betonen, es geht dabei um das selbstständige Leben der Worte, unabhängig von mir, unabhängig von vorbereiteten Gedanken, die ich habe und die ich in sie hineinlege. Das Gefährlichste ist das schon vorbereitete Denken unsererseits. Genet ging es bei seiner Äußerung um die Selbstständigkeit der Worte und des Textes. Die Worte fragen nicht um unsere Erlaubnis. Genet hat gerade unter diesem Aspekt darüber gesprochen, und nicht wie wir uns persönlich zu den Worten verhalten.

Das Ziel besteht darin, den Text neu zu schaffen mit den selben Worten, aber ohne, die vom Autor programmierten Kontexte und Bedeutungen, die schon vorgegeben sind. Wir erhalten eine neue Realität der Worte. Sie erfahren eine bedeutungsmäßige Freiheit, indem sie eine neue Beziehung untereinander eingehen, die vorher nicht existierte und nur durch mich passieren konnte.

Der Text wird von mir neu geschaffen sein, denn er ist durch mich hindurchgegangen und beginnt neu zu existieren.

Ich möchte kurz darauf eingehen, was die moderne Philosophie unter dem "Ich" versteht. Das "Ich", das Philosophen wie Heidegger, Foucault, Derrida, Deleuze formulieren, ist ähnlich wie es in unserer Theatertradition formuliert wird; das "Ich" dem nichts vorhergeht. Es ist nur das, was aus mir herauskommt, in der Darstellung, dem Zeigen kommen kann, das was der Körper als solcher zeigen kann.

Die Sexualität kann sich in der Geschlechtsbeziehung äußern, zeigen. Und wenn man es zeigt, ist es genau das, was ich zeigen kann. Aber im nächsten Moment muß ich wieder etwas zeigen, und das können zwei unterschiedliche, nicht miteinander verbundene Arten des Zeigens sein. Zwischen erstem und zweitem muß aber keine kausale Beziehung sein. Gestern und heute können völlig verschieden sein. Nicht wie bei einem Blattkalender, dem ein Blatt auf das andere folgt, und ich einen Stapel machen kann, von dem was ich in meinem Gedächtnis angehäuft habe. Das kann man machen, aber dann besteht die Gefahr, daß man manipuliert.

Zum Beispiel: Jede Gesellschaft ist daran interessiert, daß es ein vorhersagbares, logisches "Ich" gibt, damit man es programmieren, und folglich leiten kann. Ich spreche aber von einem schöpferischen "Ich", das aus dem Bewußtsein, dem gesammelten Gedächtnis austritt, aus jeder beliebigen Kausalität. Dabei ist das Gefährlichste für den Schöpfer, heute etwas so zu zeigen wie gestern, weil es erfolgreich war. Die Wiederholung ist kein Akt der Schöpfung.

Wir sprachen über das Ereignis, daß man in den Worten finden muß. Es geht also nicht darum, den vorgedachten Sinn zu finden, sondern einen neuen, eigenen zu lesen. Das Ereignis kann man bestimmen als eine Art Anwesenheit, das nur durch die Präsenz der Worte entsteht, was in diese Worte eingeht, wenn wir sie in einer bestimmten Art und Weise neu schaffen und was wir in unserem Sinne als Theatralität eines Textes verstehen können. Wir können aus einem Text eines Autors eine völlig neue Landschaft bilden, die nur von uns abhängt. Das Wort Landschaft kann man auch durch das Wort Komposition ersetzen.

Es gibt die Existenz eines Sinnes, der nur durch unsere Neuschöpfung des Textes entsteht. Dazu ein Beispiel aus einer anderen Sphäre: Es ist schwierig, sich eine Komposition vorzustellen als etwas, das erst im Moment erscheint und nicht vorgedacht ist. Ich will über die Komposition sprechen, die uns erscheint, als Resultat unseres Schöpferturns, unserer Bewußlosigkeit der Worte, die nicht hervorgeht aus unseren logischen (Vor)urteilen. Wir können von der Position des Zuschauers ausgehen. Ich schlage einen anderen Weg - zum Zuschauer vor: ein Beispiel aus der Religion. Wenn wir einen Heiligen sehen in der Darstellung einer Skulptur, dann braucht der Heilige nichts zu machen. Seine Heiligkeit beruht auf seiner bloßen Präsenz. Diese Gegenwart benötigt weder Vergangenheit noch Zukunft, es bedarf keiner Ergänzung. Der Heilige muß nichts sagen, seine Komposition besteht einzig und allein in seiner Erscheinung.

Einige Schlußfolgerungen aus dem bislang Gesagten:

Das Schöpfertum ist ein bewußtloses sich Herausheben aus dem, was im gewöhnlichen Leben geschieht. Es steht über ihm und ist sozusagen etwas Überschüssiges, Überflüssiges zum realen Leben. Das Leben geht auch so weiter. Das Kunstwerk kann da sein, es muß aber nicht da sein für das Funktionieren der Welt, weil es nicht aus der Notwendigkeit des realen Lebens geboren wird, sondern aus einer anderen "vertikalen" Notwendigkeit heraus entsteht. Die Vertikale geht nicht aus dem realen Leben hervor, sie geht nicht von der Erde aus, sondern in entgegengesetzter Richtung, sie kommt von oben, vom Himmel, von Gott. Sie ist eine göttliche Gabe.

Daraus folgt die zweite Bestimmung des Schöpfertums. Diese liegt in der Abtrennung vom normalen Leben. Sie vollzieht sich im Zersprengen des normalen Kontextes, in der Auflösung der normalen Beziehungen, da der Text des Kunstwerkes nicht nach der normalen Kausalität des Lebens gebaut ist. Er entspringt nur den Gesetzen unserer Phantasie, unser Vorstellung, mit dem zusammen unser "Ich" entsteht. Sartre sagte einmal, daß das Weiß auf einem Bild nicht das gleiche Weiß sei wie im normalen Leben.

Für uns alle, die wir nicht Platon oder ein andere Autoren sind, kommt der Text zunächst einmal aus der Realität. Er existiert real. Nun ist es wiederum an uns, den schöpferischen Akt neu zu vollziehen durch unsere Herangehensweise an den Text. Die schöpferische Leistung Platons garantiert noch nicht unsere schöpferische Leistung.

Im Theater hat man ja für gewöhnlich die Aufgabe, mit einem schon vorhandenen Text etwas Neues zu schaffen. In keinem Text gibt es Theatralität, auch wenn er für die Bühne geschrieben wurde. Der Autor hat sich nur vorgestellt, daß er das Werk für die Bühne geschaffen hat. Für welche Schauspieler? Für welche Zeit? Theatralität entsteht erst durch uns. Wir müssen sie finden. Das ist der schöpferische Akt, der nur von uns abhängt. In diesen Sinne erschaffen wir den Text neu, aber schon in einem ganz anderen Zustand, weil es ein eigenes Ereignis wird. Das Ereignis der Figuren und unseres "Ich".

Die nächste Schlußfolgerung, was die Bestimmung des Schöpferischen bei Platon betrifft ist, daß das Schöpferische sich nicht in einem Fluß vollzieht, sondern auf verschiedenen Ebenen mit Brüchen. Gestern haben wir über diese Brüche gesprochen. Das Schöpferische besteht darin, die Zeit in verschiedene Abschnitte einzuteilen. Was den schöpferischen Akt des Ereignisses unseres wirklichen echten "Ichs" betrifft, geschieht das in solchen Zeitbrüchen. Das Schöpferische kann sich nicht unendlich ausdehnen, da es sich um ein Heraustreten handelt. Ich muß verstehen, was mit mir geschieht, wenn ich aus der Zeit herausfalle.

Wenn ich neue Gedanken schaffe, dann schaffe ich mein "Ich", schaffe ich mich selbst. Das ist sozusagen mein Ausweis. Ich zeige es Gott - hier bin ich. Das Echte, das Wahre zeigt sich in diesen Momenten. Im normalen Leben ist das gar nicht gefragt. Da brauchen wir unser gewöhnliches, unser soziales "Ich", aber nicht das schöpferische.

Daraus leitet sich ein weiterer Aspekt ab: neben dem Heraustreten aus der Zeit, handelt es sich auch um ein Heraustreten aus der menschlichen Welt in eine noch nicht menschliche Welt. Das ist ein Pulsieren, von der menschlichen, in eine noch nicht menschliche, zurück zur menschlichen und so fort.

Warum eine noch nicht menschliche Welt? Wenn wir das Kunstwerk geschaffen haben und es dem Zuschauer zeigen, geht es wieder ein in die menschliche Welt. Die Theateraufführung als Resultat eines schöpferischen Prozesses ist bereits der realen Welt angehörig. Der schöpferische Prozeß liegt jetzt beim Zuschauer. Das Kunstwerk wird den gleichen Vorgang, Auflösung und Neukonstituierung im Betrachter wieder erfahren. Das ist bis zu einem gewissen Grade tragisch, da es nie zu einem wirklichen Resultat kommen kann, da ein Kunstwerk sich immer im Prozeß befindet. Es gibt kein Ende.

Wenn wir uns allerdings zu sehr eingerichtet haben und glauben die Welt gut gebaut zu haben, dann vergessen wir die Notwendigkeit, uns von der Welt zu entfernen, weil diese Welt hier komfortabler ist. Die göttliche Welt der Kunst ist viel gefährlicher. Platon nennt es nicht umsonst eine göttliche Gabe oder "nicht menschliche". Warum?

Die Jungfrau Maria - ist sie eine Frau? Es ist viel einfacher eine gewöhnliche Frau zu sein, als die Jungfrau Maria. Gott hat sie auserwählt. Sie ist schon keine Frau mehr - sie hat nicht auf menschliche Art und Weise geboren. Es entzieht sich jeder Erklärbarkeit. Oder Abraham, dem Gott befahl seinen Sohn zu töten als Zeugnis seiner Liebe. Vielleicht liebt Gott Abraham und deshalb befiehlt er ihm, etwas Nicht-menschliches zu tun. Als Mensch, wäre diese Handlung eine Sünde. Das Göttliche kann man nicht mit menschlichem Maß messen, man kann es nicht verstehen. Man kann es nur befolgen oder sich dem verweigern. Das Schöpferische ist auch eine nicht-menschliche Tätigkeit, eine göttliche, die nur jene tun, die die Gabe und den Mut haben, diesen schöpferischen Akt zu vollziehen.

Wenn wir also davon ausgehen, daß ich - wie wir zuvor gesagt haben - nur in dem Moment existiere, in dem ich mich zeige, so wie ich nicht von Geburt Mann bin, sondern nur in dem Moment, da ich meine männliche Kraft zeige, so ist auch mein Künstlertum auf den Moment beschränkt, da ich mich als Künstler zeige - im Moment des schöpferischen Aktes. Man kann nicht sparen oder sammeln. Ich kann viel lernen, ohne je abzuheben. Die Möglichkeit des Abhebens von der Realität ist jedem zu eigen, nur nicht künstlich zu erzeugen. Das Problem besteht darin, es aus sich hervorzubringen. Hervorbringen heißt: ich muß herausgehen aus dem normalen menschlichen Leben und mich in eine nichtmenschliche Dimension begeben. Platon sagt, das ist keine Art des Wissens, keine Art der gesammelten Erfahrung aus dem Leben, sondern das, was sich immer wieder neu vollzieht. Ein Schritt den man wagt zu tun oder auch nicht.

Das Bewußtlose wird als Dunkelheit bezeichnet. Was ist die Dunkelheit?

Das ist die Unmöglichkeit des Wissens, also die Unmöglichkeit etwas mit Bewußtsein zu tun und die Unmöglichkeit, den Moment des Heraustretens plan- oder bestimmbar zu machen. In einem anderen Sinn hat die Dunkelheit eine ontologische, eine Seins - Bedeutung, die aus jeder individuellen menschlichen Situation hervorgeht. Man kann nicht sagen, daß man jetzt einfach "abheben" will, weil wir nicht vorher die Eigenschaften des Kunstwerkes, das wir schaffen wollen, bestimmen können. Dann wäre es eine vom Leben aus geplante, aus dem Leben hervorgehende Vertikale. Aber wir sagten zuvor, sie komme von oben. Deshalb können wir nichts wissen. Und in diesem Sinne ist es dunkel. Die Dunkelheit ist ein Kennzeichen des Schöpferischen.

Es gibt einen negativen Aspekt dieser Dunkelheit, der damit zu tun hat, daß für den Schauspieler genau um acht Uhr abends die Vorstellung beginnt, wenn man von dem ontologischen Aspekt dieser Dunkelheit sprechen will, daß ich das zu Schaffende gebären muß, aber nicht kenne. Jede Dunkelheit ist individuell und nicht wiederholbar. Jeder hat seine eigene Situation der Dunkelheit. Konkret heißt das, man kann an die Situation der Dunkelheit nicht die gewöhnlichen Gesetze und Regeln anlegen kann. Proust sprach in diesem Zusammenhang vom Gesetz des unabbrechbaren Schaffens. Die Idee besteht darin, daß jede Regel, jede Wahrheit, gemeinsam bestimmte Begriffe jedem von uns auf eine individuelle Art und Weise *nicht* verständlich ist. Das ist wichtig zu verstehen, da wir normalerweise anders herum vorgehen. Wir sagen, jeder verstehe die Dinge auf seine Art. Aber wenn wir über die Erfahrung der Dunkelheit sprechen, ist es produktiver zu wissen, was jeder nicht versteht. Denn das ist unsere Grenze. Mit dieser Grenze muß man arbeiten, das ist die Grenze meines "Ich". Das Nichtwissen ist produktiver als das Wissen. Platon sagt, das Wissen hilft nicht, also hilft das Nichtwissen. Dazwischen gibt es nichts. Die Dunkelheit muß uns helfen. Verstehen, in Bezug auf rationales allgemeines Wissen, tun wir alle gleich, aber nicht-verstehen tut jeder auf seine Art. Darin, worin wir uns unähnlich sind, ist unser Nicht-Wissen, unsere Dunkelheit.

Die Produktivität der Dunkelheit oder genauer die Produktivität der Negativität im Sinne des produktiven Nichtwissens betrifft auch das "Ich". Nehmen wir beispielhaft die Bestimmung des "Ich" in der Definition, die Heidegger gegeben hat: "Ich ist Dasein" Was ist das Dasein?

Wir existieren im Dasein, wir existieren nur darin, daß es irgendetwas gibt, ein Wann und Wo. Uns könnte es auch nicht geben, aber es gibt Raum und Zeit. Mit anderen Worten, es gibt ein hier und dort, wo wir uns aber noch nicht zur Erscheinung gebracht haben. Wir können uns nicht damit beruhigen, daß wir existieren, daß wir essen, daß wir arbeiten. Das wäre zu wenig. Das wirkliche "Ich" kann in einem Zustand erscheinen, wo es auch nicht sein kann. Unser wirkliches "Ich" kann immer nur an der Grenze des Nichts existieren. "Ich" ist die Grenze zwischen Sein und Nichtsein. Deshalb muß man sich immer an der Grenze aufhalten, ein schwankendes "Ich", das ohne Fundament nur in dem Moment existiert, da ich es zeige. In dem Moment, wo ich die Balance und Sicherheit verlasse, zeige ich mein wirkliches Gesicht.

Noch einmal zur Dunkelheit. Um das schöpferische Ich hervortreten lassen zu können, kann man eines mit Bestimmtheit sagen: es muß zuerst Dunkelheit sein. Das ist die Bedingung. Was heißt das? Du mußt dich beunruhigen, du mußt dich um die Abwesenheit deiner normalen konkreten Gestalt bemühen. Ohne daß ich mein wirkliches Ich hervorbringe, kann es auch keine Wahrheit und auch keine Schönheit geben. Schönheit und Sinn kann nur auf einem wahren Ich basieren. Aber bei mir herrscht Dunkelheit und die Situation der Unbestimmtheit meines "Ich". Deshalb muß ich eine Bewegung aus dieser Dunkelheit, aus dieser Unbestimmtheit heraus beginnen, die in die schöpferische Dunkelheit führt.

Man darf nicht warten, bis einen etwas anfüllt, sondern man soll bereit sein. Deshalb gibt es dafür ein Training und Techniken, sich vorzubereiten. Aber denkt daran, jeder hat seine eigene Art der Dunkelheit. Es gibt allgemeine Gesetze, aber das ist das gleiche wie mit den Gesetzen der Moral - wir wissen, was das Gute ist - das hat man uns gesagt, oder wir wissen es aus eigener Erfahrung, aber wir können dieses Wissen, das wir vom Guten haben, nicht auf die Situation übertragen, die wir brauchen, weil es verhindern würde, daß wir es von Neuem schaffen. Die

Situation der Dunkelheit ist jedes Mal neu. Ich bin neu, ihr seid heute neu, der Raum ist neu - alles kann neu sein. Ich muß alles von vorn beginnen, alles ist im Verhältnis zu mir etwas neues. Und ich muß meinen Weg aus dieser Dunkelheit herausfinden. Ich muß damit beginnen, daß ich mich zunächst hineinbegebe in die Dunkelheit, sie annehme, hinein in das bewußtlose, gedächtnislose Nicht-Wissen, ohne mich darauf zu stützen was schon war, was ich weiß oder schon erfahren habe, sondern abheben davon.

Auf dem Gebiet des Wissens gibt es eigentlich keine Grenze, zwischen Du und Ich, da es allgemein ist. Die Trennung setzt man im Moment des Nicht-Wissens - dann erst gibt es Du und Ich. Wenn wir im Ensemble arbeiten, beginnen wir mit einem gemeinsamen Wissen, wir können unseren Weg in die Dunkelheit gemeinsam beginnen und auch gemeinsam wieder hervortreten, aber jeder geht seinen eigenen individuellen Weg. Ansonsten wären wir ganz ähnlich und würden das Selbe schaffen.

Ausgangspunkt ist also die Idee, das Wissen. Auch das Wissen um ein Nicht-Wissen ist Wissen, wie wir von Sokrates gelernt haben. Das Wissen im Sinne von Fertigkeiten muß selbstverständlich sein. Das Nicht-Wissen jedoch schafft die Grenze.

Der Vorgang wiederholt sich endlos. Das Wissen - die Idee - der Gedanke - die Dunkelheit - das Nichtwissen - das Schöpfertum - das Wissen - die Idee ... Im Moment des Wissen kreuzen wir uns, im Moment des Nicht-Wissens sind wir auf uns selbst angewiesen.

Live-Übersetzung des Vortrags: Dr. Jörg Bochow

Transkript: Anna Zimmer