

Ute Hallaschka

Faust II – Das Musical

Eine Freude zu Beginn: Am Vorabend werfe ich einen Blick auf die letzten Szenen des ersten Teils. Es hat sich viel getan seit der Premiere, vor allem in Bezug auf die Sprache und ihre Verständlichkeit. Angewandte Aufmerksamkeit hat hier definitiv die Akustik verbessert. Eine besondere Überraschung ist das Duell zwischen Faust und Valentin. Jetzt endlich funktioniert diese Kampfszene – rhythmisch präzise und in slow motion – so wie beabsichtigt. Die Schauspielkunst ist gegenwärtig gefordert, sich auch technisch auf neuer Höhe zu erweisen. Der Zivilisationsgeist des technischen Könnens unserer Gerätschaften überflügelt, wie nie zuvor in der Menschheitsgeschichte, die Hoheit des kulturellen Willens. Strebendes Kultur-Bemühen kann ihn nie einholen, nur überwinden. Dazu ist Kunst nötig – und da.

So sehen wir in dieser Szene, die auf alle Fechtkunststückchen verzichtet, die Imagination der seelischen Bewegung und die Inspiration des Mephisto sinnfällig in Szene gesetzt. Das ist schön, wenn es stimmig erscheint – beseelte Technik, die Impulse der Anziehung und Abstoßung als ätherische zwischenmenschliche Realität aufgefasst. Nur wenn es so gemeint ist, kann es auch so gesehen werden. Hier existiert ein eindeutiger Vorsprung anthroposophischer Schauspielkunst. Wer einen Begriff des Ätherischen hat, kann ihn einspielen, und das geschieht hier. Der Zuschauer muss keinen Begriff davon mitbringen – er kann ihn in der Wahrnehmung gewinnen.

Noch eine Freude gibt es in dieser Szene und über sie hinaus, denn Boris Sirdey, der Darsteller des Valentin, hat eine unglaubliche Leistung der Metamorphose zuwege gebracht: Seine

ehemals unverständliche Artikulation hat sich qualitativ ins Gegenteil gewandelt. Mit dieser Entbindung der Sprache ins Freie ist eine wunderbare Auswirkung zu beobachten: Die Sprache von Boris Sirdey schafft einen melodiösen Spielraum, in dem er unverwechselbar agiert, eine persönlich schöpferische Atmosphäre, in deren Umraum er jede seiner Figuren kleidet – ob als Kaiser, Thales oder großer Pan. Gegen Ende, ab der Lynkeus-Szene, reißt dieses Kontinuum der Konzentration ab. Doch nur zu gern verzeiht man jetzt das gelegentliche Verschlucken der Endsilben.

Lauscht der Offenbarung

Erstaunliches hat sich auch mit Gretchen ereignet. Elena Conradt hat – offenbar mit zunehmender Bühnen-Sicherheit – zu einer Gestaltung ihrer Figur gefunden, die tatsächlich verblüfft. Doch das ist es ja, was Kunst tun soll: den Zuschauer überraschen in seinen Sehgewohnheiten. Es gibt Momente, da scheint dieses Mädchen eine Kraft auszustrahlen wie die Heldin der ›Tribute von Panem‹. Das darf sie ruhig, denn die reine Herzenskraft braucht immer aktuelle Erscheinungsformen. Wer hätte je so deutlich gehört, dass Gretchen im Dom, angesichts göttlichen Zornes und drohenden Strafgerichtes, einfach sagt: »Wär ich hier weg!« Tatsächlich, das steht so bei Goethe. Ich habe es nie derart radikal gehört. Diese Drastik funktioniert natürlich nicht bei: »Ach, neige, du Schmerzreiche...« Doch wer weiß, welch köstliche O-Töne es hier zu finden gibt. Man traue Elena Conradt gern ihre weitere Entdeckung zu. Wenn es wahrhaftig ist, dann ist es gut.

die Drei 05/2016

Hier ist Gelegenheit zu einer Zwischenbemerkung. Die bekannte Problematik von Klassiker-Inszenierungen ist die generelle Unterrepräsentation von Frauen. Sie spielten eben vorzeiten gesellschaftlich keine repräsentative Rolle. Auch im Faust hat das Ewig-Weibliche – abgesehen von Gretchen, Helena und ein bisschen Marthe – nur in Nebenrollen zu tun. Eine zeitgemäße Inszenierung müsste Wege finden, den Frauen jenseits von Geschlechterklischees oder Insektenchören und Blumenkränzen personale Spielräume zu verschaffen.

Eine Szene in ›Faust II‹ erscheint als buchstäbliche Erinnerung an glückliche Tage, als innegehaltene Handlung zwischen Menschen: die Liebeszene zwischen Faust (Bodo Bühling) und Helena (Barbara Stuten) im Dritten Akt. Das schlägt sich sogleich im Atem des Publikums als Resonanz nieder. Hörbare Stille reift.

Aufatmen lässt auch der Beginn von ›Faust II‹. In der sogenannten Ariel-Szene (›Anmutige Gegend‹), kann man die Eurythmie in aller Ruhe tatkräftig am Werk sehen. Damit wird klar – und es wird sehr klar, im Lauf der beiden Aufführungstage – dass in Hinsicht auf ihre vorige Besprechung (vgl. DIE DREI 10/2015) Abbitte geleistet werden muss. Die einzelnen Eurythmisten sind absolut chancenlos. Sie haben im Rahmen dieser Inszenierung keinerlei Möglichkeit etwas anderes zu tun als das, wozu sie ausdrücklich verpflichtet sind: dem Schauspiel zu dienen. Das ist natürlich eine zweifache Unmöglichkeit. Nicht nur, weil sie abwechselnd als Darsteller fungieren (Hofleute etc.). Gelegentlich hat man den Eindruck, dass die Eurythmie als Kulisse, als bewegtes Bühnenbild auf zwei Beinen, eingesetzt wird. Doch die Tage der Eurythmie als künstlerisches Dienstleistungsunternehmen sind endgültig vorüber – selbst wenn das Schauspiel so herrlich wäre, dass man die Idee einer solchen Knechtschaft angemessen fände. So aber wird's keine Inklusion – nur Operette. Hier sei auf Rudolf Steiners ›Goethe als Vater einer neuen Ästhetik‹ verwiesen. Eurythmie für so wirklich zu halten, dass es scheint, als wäre sie Idee, erfordert die Ernstnahme ihrer eigenen Realität. Niemand, der nicht ganz bei sich ist, kann einem anderen begegnen.

Gebt es gleich in Stücken

Ernstnehmen der Begegnungskraft ist das nächste Stichwort. Nur in dieser fragmentarischen Weise kann die Aufführung besprochen werden, denn sie ist ein Flickwerk aus chaotisch wechselnden Einfällen. Kein Mensch, ob Darsteller oder Zuschauer, dringt hier durch. Darum kann auch letztlich niemand dafür verantwortlich gemacht werden. Das ist ein interessanter Tatbestand. Wir sehen hier eine sensationell überblendete Unmöglichkeit individueller Anwesenheit, angesichts einer Anonymität struktureller Gewalt, die alles in den Abgrund reißt. Wenn das mal kein Faust-Erlebnis ist, das alle Beteiligten eint! Doch in unfreiwilliger Weise. Rein technisch stellt sich die Projektwirtschaft inzwischen so dar: Nach der Absage der Voraufführungen von Akt IV und V wurde als dritte Regisseurin Andrea Pfahler engagiert. Zum dreiköpfigen Regieteam kommt aber noch die Extra-Choreographie des Kostümbildners Rob Barendsma hinzu. Im Programm wird akkurat zu jeder Szene verzeichnet, von wem sie jeweils einstudiert, konzeptioniert oder choreographiert wurde. Die viel beschworene Team-Idee, natürlich aus blanker Not geboren, kann keinen Praktiker darüber hinwegtäuschen, dass in einer alchemistischen Theater-Großküche wie dieser ebenso selbstverständlich wie in der Gastronomie ein Chefkoch am Werk sein muss. Sonst brodelt's nur im Kessel. Dazu herrscht aktuell noch ein Besetzungschaos. Wie soll man da miteinander spielen, wenn man kaum sicher sein kann, wer überhaupt auftritt. Der laut Programm ursprünglich vorgesehene dritte Faust-Darsteller ist offenbar abhanden gekommen. Dafür sollte, laut eines eingeleigten Zettels, der junge Faust, also Bernhard Glose, einspringen, und zwar für die ersten drei Akte des Zweiten Teils. Doch im III. Akt tritt plötzlich wieder Bodo Bühling als Faust auf. Das Ganze erinnert an Michael Frayns Komödie über das Theater: ›Der Nackte Wahnsinn‹.

Es spricht also einiges dafür, dieses Projekt schnellstmöglichst zu Grabe zu tragen, um es in hoffentlich neuer Gestalt wieder auferstehen zu lassen. Es ist in dieser Form ein Fiasko. Da-

mit sind wir beim Thema Humor. Spätestens wenn der Elefant mit den angeketteten Damen ›Furcht‹ und ›Hoffnung‹ hereinrollt, muss man sich entscheiden, ob man vor Lachen oder Weinen vom Sitz fällt. Das ist reinstes Bollywood. Ja, Goethe hat Humor und Biss. Seine schlagkräftige Ironie wird hier jedoch 1 zu 1 in Szene gesetzt. Es wirkt wie Selbstbelustigung – nach dem Motto: Sind wir am Ägäischen Meer, dann spielen wir eben ein paar Takte Filmmusik aus ›Alexis Sorbas‹ ein. Soll damit der anthroposophische Weltenhumor als Lustige Person des ›Vorspiels auf dem Theater‹ bewiesen werden? Es ist jedenfalls traurig und verspottet das Publikum. Womit wir beim Hauptdarsteller im Organismus dieses Schauspiels wären.

Die Gönner in der Nähe

Das geduldige, unendlich friedfertige Publikum mit seinen teuren Eintrittskarten gliedert sich in vier Fraktionen. Die erste zeigt sich entzückt,

dass alles so schön bunt aussieht und ist nicht weiter der Rede wert. Für die zweite mag stellvertretend jene Besucherin stehen, die extra aus Vancouver angefliegen kam: Sie ist entsetzt und sagt es auch. Die dritte, vermutlich größte Gruppe schlägt die Augen nieder, aber sie halten den Mund, aus Angst, für Reaktionäre gehalten zu werden. Stichwort: Moderne – und die unselige bis absurde Debatte darüber. Moderne ergibt sich von selbst, wenn ein Werk in der Zeit lebt. Sie kann nicht wie ein Etikett an eine Ware angehängt werden. Ein Kunstwerk, das absichtlich modern sein will, wird es garantiert nicht schaffen, es zu werden, weil es seine Entstehungskriterien außerhalb seiner eigenen schöpferischen Sphäre sucht. Es kann deshalb modern sein, Tradition zu verlebendigen, wie es sich umgekehrt herausstellen kann, dass der letzte Schrei in Wirklichkeit von gestern ist.

bleibt die vierte Zuschauergruppe. Sie bitten um Berührung ihrer armen, erschöpften Herzen, die sie in dieses Theater getragen haben,



Foto: Georg Teichsch

›Weitläufiger Saal mit Nebengemächern‹, Auftritt von Klugheit, Furcht und Hoffnung.

um jene Muße zu finden, die Lebenskraft schenkt. Doch es gibt keine Sekunde Ruhe für irgendein ungestörtes inneres Geschehen. Zwei Tage lang spielt ein Schlagzeug wie besinnungslos, in einer Art Endlosschleife, diverses Kling-Klang-Klong, Gongschläge, Klingeltöne und musikalische Boulevardfetzen ein. Diese niemals schweigende Geräuschkulisse ist offenbar großen Vorbildern nachgebaut – man denkt unwillkürlich an eine Bühneninstallation von Peter Brook. Doch wird hier selbst das spirituelle Töne erzeugende ›Hang‹-Instrument so banalisiert bespielt, dass es wirklich unerträglich ist. Wer sensible Hörnerven hat, der gerät tatsächlich in Gefahr irgendwann aufzuspringen und ›Ruhe!‹ zu brüllen. Spätestens wenn Chiron auftritt, dessen von sich aus rhythmische

Bühnenerscheinung mit einem völlig sinnlosen arhythmischen Geklapper unterlegt wird. Doch diese vierte Gruppe des Publikums sitzt hier wie Philemon und Baucis, die treuen alten Liebenden. Unendlich rührend ist die Stimme einer Zuschauerin: »Wir sind alt«, sagt sie. »Früher gab man uns Zeit. Jetzt ist alles so komprimiert, weil die jungen Leute ja arbeiten gehen müssen.« Dabei ist anzumerken, dass sich 70% des Tagungspublikums im halbgelüllten Saal deutlich jenseits des Rentenalters befinden. »Wir können nicht so lange sitzen, mit den kaputten Knien«, fährt sie fort, »und öfter zur Toilette müssen wir auch.«

Ein Werdender wird dankbar sein

Philemon und Baucis sind wir alle. Wenn es überhaupt weitergeht mit der anthroposophischen Schauspielkunst, so kann deren Erneuerung nur von Herzen kommen. Das ist der Bereich, in dem das Wort wahrhaftig wird: als zwischenmenschliche Gestalt. Wahrhaftigkeit im Umgang miteinander. Sich nicht länger zu belügen. Weg und Leben gibt es nur in der Lichtquelle der gegenseitigen Aufrichtigkeit. Darauf darf weiter gehofft werden.

Zwei Spieler sind es, die aufrichtig und durch alles hindurch ihre darstellende Kraft tragen: Bernhard Glose, der junge Faust mit seinem bezaubernden Grundton unerschütterlicher Hingabe an das Ganze, und Maarten Güppertz als Mephisto. In dieser Inszenierung, in der sowieso andauernd der Teufel los ist und das reine Chaos herrscht, packt er die Gelegenheit beim Schopf. Nie war der Teufel lebenswürdiger und menschlich origineller. Wenn das kein Kunststück ist und tiefstes Menschenwerk: das Böse durch Verwandlungskunst so gut zu lieben. Man würde sofort jeden Vertrag mit diesem Mephisto unterschreiben. Auch wenn die Knie kaputt sind – das Alter schätzt ihn ebenso wie die Jugend. Er ist es, der das Publikum erlöst zu seiner eigentlichen Daseins-Aufgabe: zur seelischen Auferstehung in staunender geistiger Anteilnahme. Und er bemeistert jederzeit die naheliegende Eitelkeit des Schauspielers zugunsten der Bühnenfigur. Bravo!



Foto: Georg Tefeschki

Maarten Güppertz als Mephistopheles