

Ute Hallaschka

›Faust‹ 2020

Theater im Nichttheater

Der Begriff »Theater im Nichttheater« stammt von Stefan Hasler, dem Intendanten der Goetheanum-Bühne. »Wo sind wir hier eigentlich?« lautete seine Begrüßungsfrage an das Publikum. In einer Hochschule für Geisteswissenschaft und zugleich in einem Theatersaal. Eben das, was sich normalerweise nicht am selben Ort und zur gleichen Zeit miteinander vereinbaren lässt, stellt Anthroposophie dar. Es ist nicht ihre Ideologie, das Postulat ihrer Habe, sondern ihr tatsächliches Sein, das darin zum Ausdruck kommt. Es liegt allein im Bereich der menschlichen Phantasie, Wissenschaft und Kunst als die beiden untrennbaren Seiten unseres menschlichen Wesens aufzufassen. Diese auseinanderreißen zu wollen oder gar gegeneinander auszuspielen, ergibt eben das Weltbild, an dem wir leiden und das wir vorfinden als Schöpfung unserer Lebensart.

Wie lang soll das noch dauern, bis wir endlich die Einsicht beherzigen, die uns jedes Kind im Sandkasten vermitteln kann? Wer wirklich spielt, wer ernsthaft dieser menschlichen Betätigung nachgeht, der verhält sich heilsam der Welt gegenüber. Um die große alte Wunde zu behandeln, die durch uns in die Welt kam. Weil wir sind, wie wir sind, mit unserer inneren Zerrissenheit. Nichts und niemand auf Erden hätte ohne uns Menschen ein Problem. Selbst das neuartige Corona-Virus würde friedlich in einer Fledermaus oder sonst wo weiterschlimmern. Also gibt es logischerweise nur zwei Möglich-

keiten: Entweder müssen wir als der große Erdschädling aussterben, oder wir schwingen uns auf – zur einzig möglichen Anerkennung dessen, was über unseren Tod hinausgeht.

Mit uns ist die äußere Evolution fertig. Sie hat uns so gemacht, so voll Offenheit, dass wir noch werden können, was wir sind. Dies zu vollbringen liegt nicht in ihren Händen, weder in denen Gottes, noch in denen der Natur. Mensch werden können wir nur durch Menschlichkeit. Das ist die phantastische Aussicht der Zukunft: Humanität als Prozess unseres Innenlebens, zur individuellen, freien Hervorbringung von Welt als schöpferischer Tatsache! – Was soll das sein, wenn's kein Schauspiel ist?

Darum ist das Publikum weder die Masse der Zuschauer, noch sind es einzelne Konsumenten. Wir alle sind Mitspieler. Aber das sagt sich so leicht – die Frage ist, wie wir's werden. Uns dessen so bewusst werden, dass es im Eigenwillen fühlbar wird. Dazu ist das Theater da. Nicht, um uns etwas vorzumachen, noch, um uns irgendwo abzuholen und mitzunehmen, sondern uns anzutreffen im innersten Sein. Ganz da, wo jeder bei sich ist und bleibt, bei Sinnen und bei Verstand. Hut ab also vor einem Theater, das sich derart wirkungsmächtig zeigt. Und um es gleich vorab zu sagen, was gar nicht anders möglich ist, wenn das Herz übersprudelt: Hurra, es ist wahr, die ›Faust-Inszenierung 2020 ist ein reines Vergnügen! Ein Drama, das zum Lustspiel der Seele wird.

die Drei 9/2020

Zum wesentlichen Qualitätsbegriff des Theaters gehört es, die Dreifaltigkeit von Dramaturgie, Regie und Darstellung nicht neben-, sondern ineinander zu denken. Regisseure sollten wissen, dass sich ihre Führungskraft aus der Hingabe an die Dramaturgie des gesamten theatralischen Prozesses speist, denn nur so können sich Schauspieler frei fühlen zu eigenem Tun. Die Dramaturgie schließlich ist als Dritte im Bunde in einer hervorragenden Position: Sie darf sich schöpferisch an der Quelle fühlen – am Text, im Text und durch ihn präsent. Die Textfassung eines Stückes ist der physische Leib, der alles Spielerische im Innersten zusammenhält. Daher die buchstäbliche Hüllenlosigkeit des modernen Regietheaters, das die Textvorlage zugunsten des Performativen weitgehend abgeschafft hat. Die Frage ist längst nicht mehr: »Wie spielen wir ein Stück?«, sondern: »Was veranstalten wir auf der Bühne?«

Doch das Rollenspiel ist die Urform des Spielerischen. Darin stellt sich die Frage der künstlerischen Freiheit, die so sehr der menschlichen Schicksalsfrage ähnelt: Wie erfülle ich das Vorgegebene – eben den Text, die In-Schrift – so, dass ich darin zur Erscheinung komme?

Seelenraum der Geistesgegenwart

Vor diesem Hintergrund des aktuell sprachlosen Welttheaters darf man die Wunde nicht verschweigen, um die es sich handelt. Theater ist eine Operation am offenen Herzen der Welt. Wer sich hier einfindet, muss verantworten, was er tut. Im Resonanzraum der Welt ist das Höchste das Tiefste zugleich. Heilung zu ermöglichen ist geistig gesehen jetzt die Aufgabe der Kunst. 70 Mitwirkende sind angetreten, das auf der Bühne zu leisten und Corona-bedingt sitzen rund 400 Zuschauer im Saal.

Für die Dramaturgie zeichnet Georg Darvas verantwortlich. Die Textfassung scheint jedoch im Lauf der Proben eine Teamarbeit geworden zu sein. Im Podiumsgespräch schildern die Beteiligten sehr anschaulich den Prozess der Streichung, spricht die Gestalt, welche das rund neunstündige Stück so erhalten hat. Das alles entscheidende Thema: Gesamt-›Faust‹!

Wir könnten an dieser Stelle die Kategorien des Aristoteles: Qualität und Quantität bemühen, müssen es aber nicht. Jedem denkenden Menschen kann klar sein: Der Gesamt-›Faust‹ spielt in der Seele des Zuschauers. Die ist 2020 so grundsätzlich anders geartet und situiert als noch vor 20 Jahren, dass jede Diskussion sich erübrigt. So wie Goethe seinerzeit als Theaterpraktiker den ›Faust‹ für unspielbar hielt, wäre er es heute wieder, wenn man ihn Wort für Wort bis zum letzten Komma abarbeiten wollte. Der Respekt vor dem Werk erfordert den geistigen Zugriff auf das Jetzt. Wenn das intelligent geschieht, und das ist hier der Fall, dann lebt die Textgestalt auf. Es ist das Geheimnis dieser Inszenierung, dass sie von Anfang bis Ende vitalisiert, mit einer wohldosierten Atemdynamik. In die Spannung sind permanent Ruhe-Oasen eingeschrieben, Pausen, in denen das Ausgelassene sich als beredtes Schweigen einstellt, in dem der Zuschauer sich erholt und erfrischt. Ob Spiel, Sprache oder Bewegung – alles folgt, mit wenigen Ausnahmen, einem stimmigen *Timing*. So wird die Zeitgestalt des Textes zum Seelenraum der Geistesgegenwart.

Zum ersten Mal seit Marie Steiners Tagen wieder eine Frau: Andrea Pfaehler hat die Schauspiel-Regie und die künstlerische Gesamtleitung. Zwischen ihr und Eduardo Torres, dem Regisseur für die Eurythmie, herrscht offenbar künstlerisches Einverständnis, was die Dynamik dieser Inszenierung angeht. Dazu kommt: Alles, was wir im Außenraum wahrnehmen, von der Lichtgestaltung (Klaus Suppan), über das Kostüm (Julia Strahl) bis zum Bühnenbild (Nils Frischknecht), folgt diesem Prozess und unterstützt ihn in idealer Weise. Auf besonders innige und stimmige Art leistet das die Musik-Komposition von Gotthard Killian. Wahrhaftig erstreckt sich die dramaturgische Geste bis zum Programmheft (Redaktion: Katrin Oesteroth). Selten bekommt man einen so informativen, exzellenten Gestaltleitfaden zu sehen.

Jetzt geht's los – mit der Zueignung, die zur Zuneigung des Imaginativen wird. Torsten Blanke in der Rolle des Dichters spricht das erste Wort, und man weiß: Alles wird gut. Alles ist da, alles ist klar, weil es gesagt wird. Was sich durchge-

hend beobachten lässt, ist eine Vertiefung der Stimmen. Der Saal des Goetheanums schluckt viel Schall, seine Akustik ist musikalisch gestimmt, Gesang vermittelt sich mühelos, Sprache muss sich durch wattige Widerstände arbeiten. Doch diesmal schaffen es alle Darsteller, stimmlich präsent zu sein. Man spricht hier so normal, wie Menschen eben sprechen, mit individueller Klangfarbe. Wort, das sich hören lässt – einstudiert von Ursula Ostermaï und Agnes Zehnter. Der Sprechchor ist teilweise mit Laien besetzt, macht seine Sache aber gut.

Der Part des Mephisto ist auf drei Spieler verteilt: Urs Bihler, Barbara Stuten und Markus Schoenen übernehmen jeweils eine Facette dieser Figur. Allen drei gelingt das Kunststück, wie in einer Punkt-Umkreis-Meditation, die Anteile der anderen jeweils mit anklingen zu lassen, um nicht zu sagen, sie heraufzubeschwören. Sie sind wahrhaft kollegial in der Aufführung der Bosheit, und das ist äußerst lehrreich für den Zuschauer. Wir erleben, empathisch gestimmt, wie das Böse funktioniert, und das wird am Ende tatsächlich zu echtem Mitleid mit den armen Teufeln führen.

Aber es gibt noch einen weiteren. Der berühmte vierte Versucher, der in T.S. Eliots Stück ›Mord im Dom‹ beschrieben wird. Der kann im Schauspiel schlecht erscheinen, weil er so tief innen in der Seele haust, dass er der Selbsterkenntnis verborgen bleibt. Es ist derselbe, der unentwegt in den Mysteriendramen Rudolf Steiners anklingt, in den Worten: »Erkenne dich!« Es ist der Schatten der Illusion, die wir uns machen. Die Lust, die wir selbst als Anteil am Bösen haben und daher so wenig einsehen wie das Auge sich selbst. Hier tritt er auf! Rafael Tavares führt uns eurythmisch in Versuchung, wie es schöner, glanzvoller und mächtiger bisher nicht zu sehen war. Ein charismatischer Eurythmie-Teufel. Kein aufgeblasener Ätherleib, der sich selbst vorführt, um stolz zu zeigen, wie weit dieses Wesensglied die sinnlichen Möglichkeiten übersteigt. Hier ist künstlerischer Eros am Werk, in einem ganz und gar spirituell einwandfreien Einsatz von Eurythmie. Dies ist einem doppelten Wie verdankt. Zum einen schlicht dem Talent des Darstellers. Wenn

er auftritt, ist der gesamte Bühnenraum von personaler eurythmischer Anwesenheit erfüllt. Zum anderen scheut die Regie sich nicht, mit der dramatischen Eurythmie ernst zu machen. Faust und Mephisto berühren sich körperlich, und damit auch die beiden Sphären der Darstellung. Sie wirken ineinander, ohne sich gegenseitig in ihrer Eigenart zu verlieren. Na und? Ist das nicht gerade die Realität der geistigen Welt, das Ineinanderwirken bis zur Körperlichkeit? Wie anders sollten wir menschliche Wesensglieder verstehen? So wird es sichtbar!

Eurythmie ist nicht die Vorstellung von Äther, sondern sie wirkt in ihm und durch ihn als Sprache. Will sie im Schauspiel als solche erscheinen, dann muss sie eben dramatisch sein und nicht lyrisch oder episch. Wir werden später noch eine glanzvolle Szene sehen, in der sich dasselbe in weiblicher Form ereignet.

Das künstlerisch korrekte Maß

Faust wird von zwei Schauspielern dargestellt. Bernhard Glose ist der junge und Dirk Heinrich der alte Faust. Doch diese Behauptung muss sogleich zurückgenommen werden. In Wirklichkeit ist die prozessuale Erscheinung der Figur viel subtiler angelegt, Alter und Jugend folgen hier keinem platten Schema. Es ist jedes Mal eine Überraschung, welcher Seelenaspekt gerade erscheint, und so bildet sich ein unglaublich differenziertes Beziehungsgeflecht zwischen den verschiedenen Anteilen von Faust und Mephisto. Wie wundervoll, sagen zu können: Das kann man nicht erklären, das muss man gesehen haben, um es zu fühlen.

Beide Faust-Darsteller sind zu rühmen. Bernhard Glose, der schon vor 5 Jahren den jungen Faust spielte, ist weit hinausgewachsen in seinen Möglichkeiten. Seine Darstellung changiert zwischen Alters- und Jugendkraft, was permanent im Hintergrund präsent sein lässt, dass wir es mit Verwandlung und Entwicklung zu tun haben. Man folgt ihm gern, wo immer er einen hinführt, in diesem Spiel um die eigene Seele. Dagegen der andere Part, den Dirk Heinrich darstellt: die unbedingte innere Treue zu sich selbst. Dieser Faust ist jederzeit deckungsgleich



Foto: Linda Hunziker

Barbara Stuten und Urs Bihler

mit sich, darum glaubt man ihm jede Geste und jedes Wort. Präsent im Bühnenraum agiert er ganz durchlässig und offen zum jeweiligen Gegenüber – das schließt den Zuschauer mit ein – und dabei immer absolut bei sich.

Hier ist ein kleiner Einschub nötig, der sich so typisch darstellt, dass er erwähnt werden soll. Es ist Pause. In der Reihe vor mir unterhalten sich zwei Damen über den ›Faust‹. Plötzlich mischt sich ein Mann neben mir ins Gespräch und erklärt den beiden, dass die Rolle des Faust ganz anders aufgefasst werden müsste: leidenschaftlich, besinnungslos, magisch ... Der müsse als ein Erkenntnisüchtiger gesehen werden, wie ein Junkie, dem die Nadel noch im Arm steckt ... Das halte ich nicht aus und protestiere lautstark. Mit ein wenig Übung lässt sich die Agitation des Regietheaters lesen wie eine Klaviatur. Man weiß im Voraus genau, wer wann wie wo und warum austickt, und diese Vorher-

sehbarkeit langweilt zu Tode. Davon abgesehen lässt sich Faust als Junkie an jeder Straßenecke der Realität erblicken – was soll er da noch auf der Bühne als Kopie? Immerhin, wir waren amüsiert voneinander, als das Licht ausging, der Kritiker der ›Basler Zeitung‹ und ich. Die Szene soll sagen: Es gibt gute Gründe, warum ein Theater am Goetheanum vonnöten ist.

Damit zurück zu Dirk Heinrich. Der hängt nicht an der Nadel theatralischer Zwangsvorstellungen, sondern er imaginiert. Da ist das berühmte Buch des Nostradamus. Er zielt nicht hin, weder mit Blick noch mit Geste, um sich selbst dazu in Beziehung zu setzen, sondern erst nachdem das Wort ausgesprochen ist, so wie es sich gewöhnlich verhält im Leben – wir entdecken Welt durch Wort, nicht umgekehrt. Wenn wir uns im Bewusstsein klar werden, was in uns vorgeht, dann wird es wahr in der Außenwelt. Ebenso die Szene mit der Phiole. Faust

will sich umbringen, doch Heinrich führt uns dies nicht vor, sondern das allmähliche Aufkommen dieses Einfalls in seiner Seele. Noch wissen wir nicht, wo sie steht, die Flasche mit dem Gift. Selbst als er auf die Leiter steigt und blitzschnell danach greift, sehen wir sie nicht – so interessant ist die Anschauung seiner Willensimpulse. Ist es Zauberei, die Dinge zum Verschwinden zu bringen? Nein, es ist ein Schauspiel, in dem sie innerlich erscheinen. In diesem spielerischen Dialog mit der Außenwelt wird der berühmte Faustmonolog neu und rührend, um nicht zu sagen: erschütternd.

Als der Pudel auftritt, ist damit eine gelinde Schrecksekunde verbunden. Barbara Stuten, in ihrer famosen Beweglichkeit, gibt das Tier hervorragend. Aber wer ist auf die Idee dieser kindlichen Kostümierung gekommen? Der Darstellerin wurde eine Pudel-Locken-Perücken-Maske übergestülpt. Es dauert nicht lange, dann hat man diesen kritischen Augenblick vollkommen vergessen. Warum? Weil Dirk Heinrichs Spiel so zu Herzen geht, dass man sich nicht mit skeptischen Vorstellungen aufhalten kann. Er spielt tatsächlich mit diesem Pudel, als wäre er ein Haustier. Jeder, der jemals ein Tier hatte, weiß, wie man mit diesem spricht: beiläufig, zärtlich, menschlich bezogen – aber auf keinen Fall so, als wüsste man, dass gleich der Teufel daraus entspringt. Wir können es inspiriertes Spiel nennen, was wir hier sehen, wenn es dem Darsteller gelingt, die eigene künstlerische Imagination aktiv auszulöschen. Großartig!

Nun haben wir schon einige Geistererscheinungen hinter uns, vom Prolog im Himmel über die Engelchöre bis zum Erdgeist. Von all dem lässt sich sagen: Es weht ein neuer Wind. Alles Geistige wird hier zum Gleichnis. Im Wortsinn. Auf Augenhöhe gebracht. Mag auch mancher vergangener Größe hinterhertrauern – was die aktuelle Geistsphäre angeht, liegt das künstlerisch korrekte Maß jetzt tatsächlich im menschlichen Miteinander. Darin sind spirituelle Räume und Kräfte verborgen, die wir noch gar nicht kennen, aber für die Zukunft brauchen werden. Die Eurythmie ist rein und schön und stimmungsvoll. Niemand ragt heraus, und dabei sind es dieselben eurythmischen Darstel-

ler, die in Einzelwesen durchaus hervorragend erscheinen. Der Erdgeist ist phantastisch, bis hin zum Einsatz der Nebelmaschine. Die eurythmischen Gesten verwirbeln die sichtbare Luft zu konkreten Gestalten. Niemals in Isolation, bei vollständiger Emanzipation, so erscheint hier Eurythmie im Schauspiel.

Übersinnliche Sinnlichkeit

Den Pakt hat Faust mit Markus Schoenen als Mephisto geschlossen. Das ist ein Ausnahmetalent, dessen Können gelegentlich an Gustaf Gründgens erinnert. Ehe es in die Hexenküche geht, noch ein kurzer Rückblick auf den Oster-spaziergang. Der schrammt hart an der Kitschkante entlang, weil allzu leichtfüßig überstilisiert ins Naive. Man kann den Zuschauern natürlich den Griff in die Klamottenkiste gönnen, denn man wird in dieser Aufführung tatsächlich ein besserer Mensch – auch weil sie heiter ist. Vor allem im zweiten Teil des ›Faust‹ gibt es so vielfältige köstlich-bissige, ironische Bemerkungen, die man kaum je gehört hat. Welches Vergnügen für das Publikum, mitten im dramatisch zugespitzten Handlungsablauf Gelegenheit zum Kichern zu erhalten!

Die Hexenküche ist zufriedenstellend, wie auch die folgende Walpurgisnacht. Schwer zu bewältigen diese Aufgabe, in keine der Fallen zu tappen, weder sinnlich noch übersinnlich Zirkus zu veranstalten, der von jeder Berliner Clubnacht im *Darkroom* oder erst recht vom *Darknet* mühelos überboten wird. Im Exzess eiert das Schauspiel nur der Wirklichkeit hinterher – aber es muss sie doch überholen.

Damit haben wir den Übergang zur Nahtstelle der Problematik jeglicher ›Faust‹-Inszenierung: Das Gretchen! Was tun mit der kindlichen Unschuld? Wie ist sie aufzuführen, ohne ihrer selbst zu spotten im Vorzeigemodus? Ludowika Held, die Darstellerin, ist 17 Jahre alt, und natürlich geht das gut, im deckungsgleichen Spiel mit den Lebenskräften. Die Kerkerszene meistert sie wirklich professionell, als Mitglied der Jungen Bühne – die Andrea Pfaehler gegründet hat – verfügt sie über entsprechende Erfahrung. Hier ist jedoch noch Spielraum für

eine zukünftige Konzeption der Rolle. Wie sieht das Kraftwesen der Unschuld aus? Dieses ist es ja, das Faust bezaubert und schließlich rettet. Versuchen wir das zu imaginieren, wird es brenzlich. Die Gretchen-Erscheinung unterliegt im aktuellen Zuschauerblick – der alles andere als unschuldig ist – einer wechselnden Erniedrigung oder Überhöhung. Wir werden auf dieses Thema noch zurückkommen.

Was im ersten Teil angelegt ist, steigert sich im zweiten zu immer stärkerer Präsenz, Klarheit und Spielfreude. Marian Schmitz ist als Ariel eine Freude, ebenso wie in seinen anderen eurythmischen Einzelrollen. Der Text wird stellenweise gesungen und man muss Rudolf Steiner recht geben: Sichtbarer und hörbarer Gesang vertragen sich nicht. Eines löscht das andere im seelischen Erleben aus.¹ Nun geht es in die bekannten Turbulenzen. Zunächst zum Kaiserhof, dann zu den Müttern und schließlich in die humanistischen Gefilde, die heute kein Mensch mehr kennt. Darum ist es erstens ein Wunder, dass in dieser Inszenierung die beschriebenen Welten hörbar, sichtbar und fühlbar werden, und zweitens eine Wohltat, wie es geschieht. Es bleibt einfach kein Rest, der nicht spielerisch eingelöst wird. Ob Homunculus, die Kopfgeburt aus der Retorte, in seiner durchsichtigen Kugel unglaublich liebenswürdig durch die Gegend schwebt oder Faust mit dem Kentauren Chiron herumgaloppiert – alles ist sinnlich glaubhaft, weil körperlich gespielt. So kann man sich endlich mal in Ruhe dem Text widmen.

Die Phorkyaden sind so wundervoll hässlich und schön schrecklich, wie man es als Gegenwartsmensch erwarten darf. Hier kommen die Monster aber nicht als technische Animation daher – sie sind echte Schreckensbilder. Gesichtslos und gerade sieht man sie, anstatt wie bisher als putzig verkleidete Menschengestalten. Auch wer keine Ahnung hat vom Unteren Peneios, von Nereiden, Tritonen und Galathea kann Fausts innerer Reise folgen. Gibt man dem Zuschauer eine dramatische Welt voller Leben, dann kann er staunen – womit bekanntlich das Denken beginnt – und tut es gerne. Die folgenden Höhepunkte dieser Inszenierung rahmen eine missglückte Szene ein.



Foto: Landa Hunziker

Bernhard Glose und Ludowika Held

Wir sind in der Imagination nach dem Ende des Trojanischen Krieges vor dem Palast des Menelaos angekommen und sehen Helena mit dem Chor der trojanischen Frauen in der Begegnung mit Phorkyas. Damit kommen wir auf das Thema Gretchen zurück. Es sind ja zwei Urbilder des Weiblichen, die Unschuld und die Verführerin. Was wir in der folgenden Szene sehen, ist etwas ganz Neues: die grandiose Erfindung übersinnlicher Sinnlichkeit.

Sie stehen in einer Diagonale auf der Bühne. Martje Brandsma als die eurythmische Helena und Barbara Stuten als Mephisto – denn dieser gibt vor, die alte Schaffnerin des Hauses zu sein. Der Raum knistert vor Spannung, geladen mit einer Energie von Schönheit, die ihre Macht aus absoluter Strenge der Form bezieht und einer Wahrhaftigkeit des Spielerischen, die aus dem Geheimnis der Tiefe stammt. Es geht um das Opfer, zu dem Helena selbst bestimmt

ist und von dem sie (noch) nicht weiß. Alles ist Ahnung. Der zehnköpfige eurythmische Frauenchor könnte geradewegs aus der Antike eingeflogen sein, so gut meistert er seine Aufgabe. Doch was den beiden Darstellerinnen im Beziehungsgeschehen gelingt, das ist reine künstlerische Empirie. Wir sehen den männlichen Geist des Eros in Helena und so etwas wie mütterliches Mitgefühl in Mephisto. Was wir – Gott sei Dank – in diesem freien Kräftepiel nicht sehen, ist auch nur der geringste Anklang an zivilisatorische Geschlechterklischees. Anthroposophie braucht keine Verkleidung, um anschaulich zu werden. Wer diese Szene sieht, der kann von selbst auf die Idee kommen, dass der Mensch über eine doppelte Geschlechtlichkeit verfügt: Männliche Ätherkraft im weiblichen Körper und umgekehrt. Hier kommen sie zum Einsatz und das ist wunderschön.

Sensationelles Sägewerk

Darüber hinaus geschieht etwas, das allein den Besuch dieser Aufführung lohnen würde. Während Rafael Tavares sich als Geistwesen im übersinnlichen Milieu halten musste, darf diese eurythmische Helena ganz zur Welt kommen. Man sieht den Prosagehalt der Worte, Grammatik, Satzbau, den Lebensprozess des Sprachlichen exakt in Gesten gefasst. Wie sie das Handgelenk dreht und mit einer winzigen Bewegung ein S andeutet – und da steht das Wort »als« als Zeitgestalt in der Luft. Als Eurythmistin zuckt es einem in Armen und Händen: Wie hat sie das gemacht? Man möchte es sofort nachmachen, um zu verstehen, wie das geht. Oder die Szene anhalten wie einen Film, doch keine Aufnahme könnte dies wiedergeben.

Die folgende Szene ist das, was man im Theater eine Mauerschau nennt. Die Akteure auf der Bühne schildern ein Geschehen, das unsichtbar bleibt, weil es entweder in der Vergangenheit liegt, oder sich in der Ferne, wohin die Akteure schauen, also hinter dem Publikum, abspielt. Diese lange und durchaus langweilige, weil retardierende Szene ist die detailreiche Beschreibung einer Schlacht. Doch diese Zuschauerödnis wird hier zum spannendsten

Spektakel, das man sich vorstellen kann, und zwar durch die Musik. Gotthard Killian hat das musikalische Schlagwerk so stimmig komponiert, dass es direkt aus dem Blut zu stammen scheint. Der innere Blutfluss wird so bewegt wie das Geschehen verläuft, und darum ist man involviert. Herrlich! Im Folgenden bietet die Szene einen weiteren Höhepunkt. Das ist Torsten Blanke, der als Kanzler mit seiner kristallinen Stimme, geradezu frostig-klirrend, den Schauer erzeugt, den das Böse bewirkt, wenn es unvermittelt im menschlichen Gegenüber sich ausspricht. Und zugleich in dieser Form noch echt erheiternd, weil es immer lächerlich ist, wenn die Bosheit sich ins institutionelle Gewand des Guten – hier der Kirche – kleidet.

Damit kommen wir zum Drama im Drama. Es ist die vorangegangene Szene des Euphorion. Dieses Kind der Imagination ist das Wesen der reinen Poesie. Während Homunculus, das Retortenbaby, nicht lebensfähig war, wird der kleine Poet geistig real geboren, stürzt dann aber in seinem Überschwang vom Felsen und stirbt vorzeitig. Hinter Homunculus steht Ahri-man, und Luzifer sorgt für Euphorions Übermut. Es ist eine ausgezeichnete Idee, diese Szene mit Gesang zu lösen – kein Wunder, sie stammt ja auch von Goethe. Aber garantiert hat er nicht an eine Komposition gedacht, die dafür sorgt, dass wir kein Wort des Textes verstehen. Das wäre noch nicht das Schlimmste, aber hier ist alles Spielerische verloren. Zwei Sänger und eine Sängerin stehen auf einem Podium, ringsumher sind Musiker gruppiert, und Stefan Hasler dirigiert ein Auftragswerk, das Elmar Lampson komponiert hat. Eine Sensation ist es durchaus, dieses »Sägewerk«, denn es sägt bis zum Überdruß an den Nerven des Publikums, ohne die Spannung je in einer entsprechenden musikalischen Gebärde einzulösen. Die Sänger sind zu entschuldigen, sie können es nicht ändern. Sitzt man allein mit diesem Missgefühl im Saal? Das Licht ist an, das Publikum lässt sich beobachten. Seine Körpersprache ist eindeutig: Zunehmende muskuläre Anspannung, Abwehr, Selbstberührung, die Leute greifen sich an die Stirn, halten schützend die Hände vors Sonnengeflecht, oder verschränken gleich

die Arme vor der Brust. Schließlich sinken alle schlapp und apathisch immer tiefer in die Sessel, ergeben in das Unvermeidliche.

Gewährsleute, anschließend im Gespräch, wie der Bauer aus Westfalen, der zum ersten Mal im Leben im Theater ist. Seine Begleiterinnen und er sind sich einig: Sie könnten das nicht beurteilen als Nicht-Fachleute. Spricht man ihnen das Vertrauen zu, dass sie als Anwesende diejenigen sind, ohne die es kein Theater gäbe, dann dauert es eine kleine Weile ... »Nun ja,« sagt eine der beiden Frauen, »es war so ...« Und sie greift sich an den Kopf. Es ist immer dasselbe: Wenn von zehn Zuschauern einer Bravo brüllt – und es muss ja ein Kenner sein, der das genießt, was alle anderen quält – dann schweigen die übrigen neun, um nicht noch dümmer auszusehen, als sie sich sowieso schon fühlen. Wenn Dramaturgie den physischen Leib des Schauspiels bildet, Regie den Ätherleib ausmacht und die Darstellung die Seele des Dramas ist, dann kann der Zuschauer als das Ich jeder Inszenierung gesehen werden. Was immer die Musik für sich leistet, im Schauspiel hat sie eine dienende Funktion.

Es ist der Darsteller des jungen Faust, der als uralter Greis auf den Tod zugeht. Den Sterbeprozess meistert Bernhard Glöse mit Bravour. Statt körperlicher Gebrechlichkeit spielt er die Ablösung der Seele, das allmähliche Herausziehen aus dem Körper. Am Schluss ist er im Tod ganz jung geworden. Und so ist es möglich, dass die Seele, umgeben von allen himmlischen Kräften, einfach aufsteht und hinausgeht, ohne den geringsten Widerspruch. Das Ende ist gelungen. Sämtliche Darsteller stehen auf der Bühne schweigend, wenn Gretchen kommt und das Schlusswort spricht. Gerettet! Nach dem Abgang im Dunkel wohlthuendes Schweigen, ehe das Publikum sich zum Applaus erhebt.

Nachklang

Das ist die Aufführung, die ich sehen wollte, als ich mit 21 Jahren zum ersten Mal im Saal des Goetheanums saß. Damals war ich froh, mich zur Eurythmie unentschieden zu haben. Denn das Theater, das ich sah, drohte mich



Foto: Liana Hunziker

Martje Brandsma als Helena

aus der Anthroposophie zu verjagen. Kommt diese Inszenierung also 40 Jahre zu spät? Das ist eine absurde Fragestellung, denn eine gelungene Aufführung kommt immer zur rechten Zeit. Die Welt sieht anders aus. Was sich in ihr inzwischen zugetragen hat, das ist neben dem natürlichen ein kulturelles Artensterben. Beinahe alles ist Spielzeug geworden, doch der Spielbegriff ist pervertiert. Mit ihm schwindet im seelischen Horizont das tatkräftige Dasein dieser menschlichsten Aktivität.

Wenn es gelingt, in dieser Situation so beglückend den Geist zu nähren, wie es in diesem ›Faust‹ geschieht, dann kann man nur gratulieren. Ein herzliches Dankeschön an Andrea Pfähler, Eduardo Torres und ihr Team!

1 Vgl. Rudolf Steiner: ›Eurythmie als sichtbarer Gesang‹ (GA 278), Dornach 2001, S. 108.