

Ute Hallaschka

Dramatischer Kurs – Im Wilden Westen

Zu einer Weiterbildung in Sprachgestaltung und Schauspiel am Goetheanum

Eine Reise nach Dornach ist immer ein Abenteuer. Man weiß nie, was einen erwartet. Das liegt daran, dass man so viel Sehnsucht an diesen Ort trägt. Heimlich die Hoffnung, es könnte sich ereignen, dass ein äußeres Geschehen sich genauso zuträgt, wie es sich anfühlt im eigenen Gemüt. Das ist natürlich eine Illusion. Im Grunde erwartet man ja, sich selbst zu begegnen – in der Liebe zur Anthroposophie. Damit hängt das bekannte Dilemma zusammen, wie leicht diese Liebe, die doch alle Anthroposophen eint, umschlagen kann in ihr Gegenteil. Eifersüchtig die Geliebte verteidigend, wird der andere als Nebenbuhler plötzlich zum Feind. Schon sind wir mitten drin im Drama. Was wir aus Herzen gründen und aus Häuptern zielvoll führen wollen – damit kann ja nur das Herz und das Haupt jedes Einzelnen gemeint sein. So ist es auch, ganz im Sinne der ›Philosophie der Freiheit‹. Dennoch kann keine Rede davon sein, dass der ethische Individualismus ein liebevolles anthroposophischen Gemein(schafts)wesen hervorgebracht hätte. Das wissen wir alle. Und doch könnte angesichts dieser Tatsache auf der Stelle ein Streit entbrennen und zur übersinnlichen Schlägerei führen. Wie sonderbar!

Wie der Falle der Eigenheit zu entgehen ist, da gibt es bekanntlich zwei Wege. Der schonungslose Blick nach innen – auf sich selbst. Ehrlich dem eigenen Wesen begegnen zu wollen, mit allem, was dazugehört. Das ist das Ziel der Meditation. Das andere ist der aufgeklärte

Blick in die Welt, mit allem, was zu dieser gehört. Was diese beiden Wege verbindet und ineinanderwirkt, dass sie uns sicher orientieren, wo wir gehen, auch wenn es noch so dunkel scheint, das ist Kunst. In besonderer Weise redende und darstellende Kunst.

Im Drama steht alles Kopf. Weil es eben gerade nicht der Kopf ist, der auf der Bühne spricht, sondern der Körper, seine Glieder. Sichtbar ein übersinnlicher Prozess, bei lebendigem Leib. Wir sehen und verstehen aus der Zuschauerperspektive, was da oben einer tut – wie sich als Handlung zeigt, was im Dunkel unten sein Bewusstsein findet. Wir Zuschauer sind das Haupt des Bühnenmenschen. Vorausgesetzt, dass im Theater das Handwerk spielerisch beherrscht wird, dann sehen wir Technik des Karma am Werk: den Prozess der Menschwerdung. Das ist, bei Gott, keine Kleinigkeit.

Damit sind wir mittendrin im Mysterium des Schauspiels. Kein Wesen auf Erden ist identisch mit seinem Sein. Nicht einmal die Steine sind es. Im Kosmos, woher sie kommen, herrschen andere Bedingungen als hier. Das versteht jedes Kind. So wie Kinder auch Schau-Spiel als Lebenskraft verstehen. Unsere menschliche Wirklichkeit lässt sich nur erfassen, wenn wir zugeben, Wortwesen zu sein. Wir sind und dabei bleibt es, die einzigen sprechenden Lebewesen auf Erden. Sicher kann man einem Papagei und anderen Vögeln Lautimitate ebenso beibringen wie der KI, die inzwischen zur elektronischen

die Drei 3/2024

Stimmenimitatorin hochgerüstet wird. Doch niemand außer uns hat einen Kehlkopf und einen entsprechenden Körperbau, dessen Leiblichkeit und Leben auf Sprache beruht. Hier ist die Quelle unserer Gebürtlichkeit. Als Zeitwesen sind wir im Raum nur vorübergehend vorhanden. Will ich mich authentisch, als wirklich in meiner Daseinskraft erfahren, dann muss ich mein Menschenbild so erweitern, dass es Ewigkeit zulässt. Augenblicke von Ewigkeit vorzustellen, ihre Präsenz herzustellen, das kann in Bezug auf das Menschenwesen nichts anderes bedeuten, als sich selbst als Wortwesen wahrzunehmen. Das geht am besten im Theater.

Ein esoterisches Vorzeigeunternehmen

So beginnt die Abenteurerreise nach Dornach zu einer Wiederentdeckung. Lange schon schien der Impuls der Sprachgestaltung, der einst von hier ausging, begraben und vergessen. Nun hat Ursula Ostermai, unter der Schirmherrschaft der Sektion für Redende und Musizierende Künste, eine Weiterbildung in Sprachgestaltung und Schauspiel ins Leben gerufen: »Ziel der Weiterbildung ist es,« so hieß es in der Ankündigung, »den fachlichen Aufbau so zu gestalten, dass die Redenden Künste des Schauspiels wie der Sprachgestaltung ineinander wachsen und sich dem Ziel einer gemeinsamen ›geistigen Bühnenkunst‹ nähern können.«

Das Besondere und von vornherein Bemerkenswerte an dieser Unternehmung ist der Verzicht auf die Schlachten der Vergangenheit. Die ideologischen Auseinandersetzungen, die einst dem künstlerischen Vorgang im Weg standen, spielten sich stets nach dem selben Muster ab. Wie auf so vielen anthroposophischen Arbeitsfeldern wurde eine vermeintliche Esoterik ausgespielt gegen eine ebenso vermeintliche Weltläufigkeit. Im Fall der Kunst ist das besonders verrückt. Rudolf Steiner wurde nicht müde zu beteuern, dass es in der Kunst nur um Kunst geht und es nichts Gräßlicheres gebe als sichtbare ideologische Intentionen auf der Bühne. Zugleich ist es natürlich die innigste Frage des Lebewesens Anthroposophie – nämlich die der Mysteriendramen: Kann man durch Geistes-

wissenschaft ein besserer Künstler werden als ohne sie? Das fragt sich nach wie vor, und wer Angst hat, sich dieser Frage zu stellen – nun, der hat sie schon beantwortet.

Ursula Ostermai hat Mut. Es soll mit dieser auf drei Jahre angelegten Weiterbildung der Versuch gemacht werden, die Sprachgestaltung ganz neu zu befragen. Es ist ja nicht so, dass Rudolf Steiner sie als Extrakunst zum Eurythmie- oder Klassikersprechen ins Leben gerufen hat. Der Anspruch ihrer Methodik und ihres Wesens sollte keineswegs dazu führen, dass sich eine spezielle Sprechtechnik als hörbare Kunst etabliert – das hieße Proben und Aufführen verwechseln. Ungefähr so, als würde ein Musiker beim Konzert seine Übertechnik darstellen, anstatt durch diese seine Virtuosität zu erweisen. Nicht mehr und nicht weniger ist Sprachgestaltung einerseits im handwerklichen Sinn. Andererseits ist damit ein Versprechen verbunden: Wem es gelingt, sich dieser Schulung leibhaftig so zu unterziehen, dass im Sinne ihrer Ordnung der körperliche Organismus tatsächlich mit neuer Fähigkeitsbildung reagiert, Stichwort: leibfreies Sprechen – ja, dann ist eine Quelle freigelegt, die ihrerseits zu neuen Fähigkeiten im Hinblick auf das Schauspiel führt. Stichwort: ›Dramatischer Kurs‹.¹

Im Sommer wird dessen hundertjähriges Jubiläum gefeiert. Zu diesem Kurs gibt es viele Missverständnisse. Sie können hier nicht im Einzelnen dargestellt werden, nur so viel: Was als Laienkurs mit Hunderten von Teilnehmern endete, war ursprünglich für wenige Profis gedacht, welche die entsprechenden Voraussetzungen mitgebracht hatten. Da es anders kam, versicherte Rudolf Steiner beinahe täglich, dass man seine Anregungen bitte ja nicht mit Anweisungen verwechseln solle. Und es sei sowieso natürlich nicht getan mit seinem Vortrag. Was das Ganze taue, ließe sich erst beurteilen, wenn Leute da wären, professionelle Schauspieler eben, die ein oder zwei Jahre mit seinen Anregungen arbeiten würden – sprich: sie entwickeln und umsetzen im praktischen Theaterbetrieb. Dann würde er sich das ansehen, um beurteilen zu können, ob es funktioniert – oder, wie man sich hinzudenken kann, ob

alles anders formuliert werden müsse. Abgesehen von der miserablen Stenografie-Situation gerade dieses Kurses – hier wäre dringend vom Verlag eine überarbeitete Neuauflage zu wünschen – kam es bekanntlich anders: Rudolf Steiner starb, und das anthroposophische Theater wurde bald wie die Sprachgestaltung zu einem esoterischen Vorzeigunternehmen. Guckt Kinder: Das ist wahre Kunst.

Lichtungen im Dickicht der Gewohnheiten

Gott sein Dank ist die Zeit dieser alten Grabenkämpfe vorüber. Was aussteht, ist die künstlerische Wirklichkeit. So wie man einem Konzertpianisten gerade nicht die Technik ansieht, anhört und ausdrücklich anmerkt, sondern seine Innerlichkeit. Kein Finger lässt sich spreizen auf den Klaviertasten, ohne dass sich mitteilt, was den Griff verursacht. Ist es Eitelkeit, Stolz, Freude ... Man spürt leiblich-intuitiv die Beziehung des Künstlers zum Werk, vom Geist der Töne über die Seele in den Körper. Sollte nicht – zum Teufel nochmal – ein brillanter, glanzvoller Schauspieler auch in seiner Seele menschlich-ideelle Regungen tragen, die anthroposophischen Idealen entsprechen, ohne dass es seinem Spiel schadet? Das war das Stichwort für meine Reise. Die Weiterbildung ist in Modulen aufgebaut, abwechselnd Schauspiel und Sprachgestaltung. Ich fahre zum ersten Seminar, kurz vor Ostern – geleitet von Markus Schoenen, dem Mephisto der letzten ›Faust‹-Inszenierung am Goetheanum.

Markus Schoenen kommt aus Berlin, war Schauspieler an staatlichen Theatern; Film und Regie gehören ebenso zu seinem Repertoire, dazu ist er als Dozent an diversen staatlichen Kunsthochschulen tätig. Das erste Seminar der Weiterbildung ›Vom Handwerk der Schauspielkunst‹, ist ein klassischer Grundlagenkurs unter Berücksichtigung der methodischen Ansätze von Konstantin Stanislawski, Bertolt Brecht, Michael Tschechow, Sanford Meisner und Lee Strasberg und der Frage gewidmet, ob und wie in der praktischen Arbeit der Dramatische Kurs Rudolf Steiners fachbezogen zu kontextualisieren ist. Dazu gehört natürlich die Darstel-

lungsfrage in Bezug auf die Mysteriendramen. Dieser Frage wird insbesondere das folgende erste Modul der Sprachgestaltung von Ursula Ostermai und Caroline Wispler gewidmet sein: ›Wie erschliesst sich die Sprache der Mysteriendramen Rudolf Steiners? Die Sprachgestaltung des dramatischen Sprechens‹.

Montag Morgen finden wir uns ein, rund zwölf Personen im Backofen. Dieser kleine fensterlose Raum in der Schreinerei heißt so, wie er ist: im Sommer von Gluthitze erfüllt – aber heute regnet es ja, durch's Dach in den Raum tröpfelnd. Dieser Kurs beginnt so, wie er enden wird: Eine kleine, bunt zusammengewürfelte Truppe ist sich einig. Wir legen Hand an, miteinander Wirklichkeit wahrzunehmen, zu schaffen, zu bewältigen. Es ist von vornherein ein Wunder, wie alle Anwesenden mit ihren unterschiedlichen inneren Ausrichtungen ein Ziel eint – nichts als der Wille, dass es wahr wird: Theater. Ein herzlicher Wille, auch das ist fühlbar von Beginn an. Die Bereitschaft, innerlich durch alles hindurchzugehen, was eben nötig ist für jeden Einzelnen, um ins Freie der Bühne zu kommen. In die Präsenz der eigenen Wirklichkeit. Nur von dort aus ist wirksames Schauspiel möglich. Das wissen wir alle, aber Wissen ist nicht gleich Können – einer der drei Hauptsätze, die uns durch die Tage begleiten.

Man kann es nicht anders nennen als liebevoll, was die Grundstimmung des Geschehens ausmacht. Das ist das zweite Wunder. Das dritte, die professionelle Meisterleistung, die Markus Schoenen in diesem Seminar zuwege bringt, lässt sich kaum beschreiben. Es ist müßig, hier Beispiele aufzuzählen – eigentlich muss man dabei gewesen sein. Mit eigenen Augen und Ohren die Verwandlung wahrzunehmen, die sich hier individuell vollzogen hat. Tatsächlich ist eine Portion Auferstehungskraft über alle gekommen, ganz konkret im künstlerischen Vollzug. Also das, was das performative, sogenannte postdramatische Theater als angebliche Authentizität erringen will, unter Verzicht auf die Sprache – eigentlich unter Preisgabe von Sprache, Text und Figur – das hat sich hier ereignet. Allerdings inmitten des Sprachgeistes, aus ihm heraus.

Es sind Spiele, mit denen wir beginnen und die uns im Verlauf der Tage weiter begleiten werden. Energetische Übungen, die sich sowohl körperlich als auch seelisch vitalisierend auswirken. Die Einbettung sämtlicher Sinne ins Geistgeschehen in simpler Weise – Technik, die froh macht, weil sie funktioniert. Das kann sie jedoch nur, wenn sie einem in derart inspirierter Weise begegnet. Agieren, ohne zu zeigen, was man sagen will, sondern es tun: sprechen. Der Stimme Raum geben in ihrer Wahhaftigkeit. Das werden unsere beiden anderen Hauptsätze im Kurs: Meinen, was man sagt und sagen, statt zu zeigen, was man meint. Die drei Haupthindernisse, die dem spielerischen Vorgang im Weg stehen: Kommentieren, Illustrieren und Zelebrieren – sie sitzen tief in den Knochen. Viel tiefer als gedacht. Doch hier wird nichts aufs Korn genommen, was sowieso nicht funktioniert, sondern der Lockerheit wird ein Weg gebahnt. Buchstäbliche Lichtungen, die Markus Schoenen spielerisch im Dickicht der Gewohnheiten einrichtet.

Schauspiel schafft Daseinsgrund

Rhythmische Spiele und Übungen korrespondieren mit Stimmübungen. Den eigenen Körperaum sowie die leibliche Umgebung als Hörraum so wahrzunehmen, dass sich mittels Tiefe und Wärme eine tragfähige Brücke bildet zwischen Ich und Welt. So laut wie nötig und so leise wie möglich sprechend – in Zimmerlautstärke der Stimme einen Schwingungsbogen einzurichten, der sie beispielsweise durch den Großen Saal des Goetheanum trägt.

Die Nachmittage und Abende sind der szenischen Arbeit sowie theaterwissenschaftlichen Untersuchungen gewidmet – beides so lebendig gestaltet, dass man aus dem Staunen kaum herauskommt. Aller Theoriegeschmack verschwindet und löst sich ein in konkrete Erfahrung am eigenen Leib. Immer wieder köstliche Überraschungen – wie die Gelegenheit, mit Angelina Jolie zu sprechen. In Wirklichkeit ist es natürlich ihre deutsche Synchronstimme Claudia Urbschat-Mingues, mit der wir ein Telefon-Interview durchführen. Dann kommt

ein erster Höhepunkt: Wir arbeiten an einer Szene der Mysteriendramen, Zweites Drama, 6. Bild, Auftritt des Juden Simon. Unendlich behutsam und zugleich nüchtern, geradezu taktvoll ermöglicht der Kursleiter den Bau einer spielerischen Atmosphäre, in der zunächst jede ideelle Absicht, Angst, Sorge und aller Gestaltungsdünkel vor der Last dieses gewichtigen Textes schwindet. Fähig zu werden das zu sagen, sprich: zu tun, was die Szene verlangt.

Wie grenzt man körperlich einen Menschen so aus, dass er sich dessen nicht nur bewusst wird, sondern davon leiblich leidend so betroffen wird, dass der Zuschauer es sehen kann – ein Sehen, das nicht nur Einsehen, sondern Sein wird? Wer will das aber schon in Wirklichkeit, auf der Seite der bösen Bauern stehen, die den Juden verfolgen – oder umgekehrt, das will gar niemand in Wirklichkeit.

Die unendlich zeitgemäße Aufgabe des Theaters ist es, Menschen in Wirklichkeit zu bewegen, in Realitäten, denen wir uns stellen müssen. Während alle Virtualität Fluchtwelten der Phantasie eröffnet, schafft das Schauspiel Daseinsgrund. Was nun geschieht, und es wird sich im Lauf der Tage verstärken, ist ein Umschlag: Wir, das Häuflein Kursbesucher, sind zu einer Art Ensemble geworden.

Eine völlig verrückte Erfahrung, die ich so noch nie gemacht habe. Normalerweise ist und bleibt ein Seminar ein Kurs. Hier wird es jedoch ein Weg in Richtung Bühne. Aus dem Kurs ist eine Probe geworden, von der alle Beteiligten deutlich fühlen, wie fokussiert und differenziert sich die Schulung des Bühnenmenschen ereignet. Bravo! möchte man zu diesem ersten Modul sagen. Und dann gleich: da Capo!

Die Fortsetzung mit Markus Schoenen findet vom 4. bis 7. Juli am Goetheanum statt. Kontakt & Info: ursula.ostermai@bluewin.ch

Ute Hallaschka ist Eurythmistin, Theaterpädagogin, Seminarleiterin und Autorin.

1 Rudolf Steiner & Marie Steiner-von Sivers: »Sprachgestaltung und Dramatische Kunst« (GA 282), Dornach 1981.