

Welt-Theater

›Faust, der Tragödie erster Teilk am Goetheanum

UTE HALLASCHKA

Von Deutschland aus gesehen kann die Schweiz als exotisches Reiseziel gelten. So nah verwandt Kultur und Sprache, so gänzlich anders die Lebensart. Wundervolles Gefühl der Fremde, als führe ich nach Kuba. Liegt schon die Schweiz in der seelischen Karibik – so wie Böhmen am Meer – dann scheint Dornach das Auenland. Bucklige Rundhäuschen um das Goetheanum, alle Wege führen durch Wald und Garten, man grüßt einander freundlich lächelnd über den Zaun. Alles was zum Hobbittum neigt in der eigenen Seele atmet erleichtert auf. Schon Basel scheint fern wie der Mond und kann einem gestohlen bleiben. Man möchte am liebsten nie wieder weg. Ach, sagt die Seele, verweile doch im Auenland und vergiss das Grauen da draußen – hinter den schwarzen Toren der Welt. Heute wird ein Fest gegeben. Ein Feuerwerk des Geistes. Nach elf Jahren Abwesenheit erscheint wieder Faust. Der erste Teil des Dramas als Voraufführung im Rahmen der gleichnamigen Tagung. Aber einen Augenblick Geduld noch, liebe Freunde! Vor dem Theater steht ein Hüter. Das Mysterium des Schauspiels ist die Öffentlichkeit geistiger Kommunikation. Niemals kann ein Schauspiel sein ohne diesen übersinnlichen Begegnungs- und Gesprächsakt. Wie und wo sonst sollten Darsteller und Zuschauer einander treffen? Im Theater wird das Übersinnliche leibliche Erfahrung. Liebe Auenländer, wir sind im Äther, wenn wir wirklich spielen wollen. Wo und wie Äther wirksam ist, das versteht sich von selbst, immer und überall gleichzeitig. Wer Faust isoliert, abgekapselt vom Weltgeschehen auf einer Essäerbühne sehen will, wer sich unverantwortlich fühlen will, für das Elend der anderen, der kann sich gleich verabschieden.

Er wird nicht am Hüter vorbeikommen. Ohne die Kraft des Mitgeföhls ist weder Äther noch Schauspiel denkbar. Denn gerade darum handelt es sich ja in beiden Fällen wesentlich: Im Äther gibt es keine Isolation und ohne Mitgeföhls kein Spiel. Die übersinnliche Begegnung lebt buchstäblich durch Anteilnahme. Faust – das Urbild des strebenden Menschen – kann nicht erscheinen, ohne den Prolog in der Hölle der Wirklichkeit zur Kenntnis zu nehmen. Und wer vor dem Hintergrund der Weltlage im großen Saal des Goetheanums sitzt, der wird sich hüten, etwas anderes als ein bisschen Trost und Hilfe zu erwarten. Tröstlich wäre es, die eigene Seele in Selbstvergessenheit des Spielerischen substantiell am Werk zu erleben; hilfreich und gut, sich so mitgenommen zu fühlen im Spielprozess, dass aus Goethes Sprachgestalten und -figuren, Lebenskraft im eigenen Innern sich entbindet und entwirft. Wäre das zuviel verlangt von einem anthroposophischen Theaterprojekt? Aber was sollen wir sonst hier, Darsteller und Zuschauer, wenn wir dies nicht wollen?

Auferstehungsgeföhls

Der Saal ist besetzt bis auf den letzten Platz. Das tausendköpfige Publikum bildet eine beeindruckend heterogene Erscheinung. Legt man nicht das ewige Werbekriterium physischer Jugend an, dann sitzen hier lauter Originale in den verschiedensten Seelenaltersstufen. Aus alten Augen blitzen hellwache, klare und scharfe Blicke. Die Motive des Daseins speisen sich aus den verschiedensten Gründen, alle scheinen jedoch radikal persönlicher Natur. Da ist eine Teilnehmerin aus Australien, auf dem Weg zur

Hochzeit eines Freundes – Faust ist eine Etappe auf ihrer biografischen Reise. Eine andere Zuschauerin ist hier im Gedenken an ihre kürzlich verstorbene Freundin. Mit ihr wollte sie erstmals einen Eurythmikurs besuchen. Dazu kam es nicht mehr. Nun trifft sie sich hier mit der Toten, im Anschaun.

Das wäre Stoff für ein Mysteriendrama, die versammelten Motive der gemeinsamen Anwesenheit. Was sie eint, ist Respekt. Kraft der Ahnung und Erwartung werden dem Bühnengeschehen entgegengebracht als Hingabe und Liebe. In der Hoffnung auf die Lebenskräfte des Wortes. Goethes Stück, neu inspiriert aus den geistigen Grundlagen der Anthroposophie. Inspirierend kann nur sein, was uns jetzt etwas sagt. In der konkreten Begegnung, der Intuition des Schauspiels. Was uns ein Licht aufgehen, was uns einsehen lässt, wie es standhält gegen die Finsternis. Was uns begreifen lässt, wie wir weiterkommen, was uns vermittelt, wie aus Kunst – Leben wird. Wir erwarten, wenn wir ehrlich sind, ein ganz kleines bisschen Auferstehungsgefühl. Oder wie es ein Zuschauer beim Essen formuliert: »Lesen kann ich selbst!«

Vergangenheitszitate

Christian Peter ist der Regisseur des Schauspiels und Margrethe Solstad zeichnet für die Eurythmie verantwortlich. Beide stehen auf der Bühne und erläutern ihr Anliegen. Sie stehen ein für ihr Tun und dürfen beim Wort genommen werden. Christian Peter verfügt über unschlagbaren Charme und Humor. Man kann ihm wirklich nicht böse sein für die Offenheit, mit der er fröhlich bekundet, dass seiner Arbeit keinerlei anderes Konzept zugrunde liegt, als das berühmte »Schau'n mer mal« von Franz Beckenbauer. Der Mann ist wenigstens ehrlich – und mutig dazu! Margrethe Solstad macht ihre Position mit einem Wort deutlich: »Inauguriert«, sagt sie, sei die Eurythmie durch Rudolf Steiner. Wer einem Theaterpublikum dieses Wort zumutet, der verspricht Exklusivität. »Inauguriert« sagt einem Nichtanthroposophen gar nichts oder erinnert ihn höchstens ans alte Rom, wo die Auguren wirkten.

In Bezug auf die Eurythmie muss diese Besprechung vorab auf den Punkt gebracht werden: Durchgehend zeigt sich ein zitierender Rück-



Margrethe Solstad und Christian Peter. Foto: Anna Krygier

griff auf die Ästhetik einer lange vergangenen Epoche. Dennoch könnte dies schön sein, als reines, ätherisch-atmosphärisches Raum-Erlebnis. Dies ist nicht der Fall. Nicht nur, weil Schauspiel und Eurythmie wie zwei Parallelwelten, ohne jede Beziehungsaufnahme, völlig isoliert nebeneinander herlaufen. Die eurythmische Gestik zeigt keinerlei dramatisches Format als Aussagekunst sichtbaren Sprechens. Mit zwei Ausnahmen: Die Chöre der tönenden Sonne und das anfängliche Weben des Erdgeistes sind sprechend. Doch was sich dann zeigt, im Verlauf der Tage – die wedelnde, verhuschte, irrlichternde Zeitkunst der Vergangenheitszitate, die sich am Ende im Walpurgisnachtstraum hemmungslos und besinnungslos Bahn bricht – das ist so offensichtlich deplatziert, dass darüber niemand verzweifeln muss. Wer will, kann das als exklusive Vorstellung genießen.

Diese Kritik scheint gnadenlos, doch der Eurythmie gegenüber, die mit genügend Erschwernissen in ihrer Entwicklung zu kämpfen hat, ist Unaufrichtigkeit nicht angebracht. Es gibt eine Stelle, an der sich jeder mit Augen und Ohren von der Diskrepanz des Geschehens überzeugen kann: Der Böse Geist, auf seinem Podest (Margrethe Solstad), bleibt statisch in der eurythmischen Sprachbewegung, auf den Umräum der eigenen Körperlichkeit bezogen. Aber er ist doch nicht nur »hinter Gretchen«, sondern auch hinter Gretchen her. Er jagt sie, er treibt sie zur Verzweiflung, bis zur Ohnmacht. Eben dies leistet die wundervolle Sprechstimme von Barbara Stuten. Klar, beherrscht, kristallin und nüchtern, zugleich mit allem dämonischen Eros der Figur schwingend, erfüllt sie den Raum und durchdringt ihn mit Geist bis in den hintersten Winkel. So kommt die Aussage im Zuschauer gemüt als Fühlung an und das ist schön!

Stilisierungen

Faust tritt in dieser Inszenierung, ebenso wie Mephisto, verdoppelt auf. Das Altersduo, Bodo Bühling als Faust und Urs Bihler als Mephisto, korrespondiert mit dem Jugendteam, Bernhard Glose als Faust und Maarten Güppertz als Mephisto. Dieses Quartett ist verwirrend. Die Zwei-

teilung Mephistos ist eine moderne Theater-Tradition und entspricht dem Geist der Figur, während die Faust-Verdopplung eher die zwei Seelen aufteilt, die bekanntlich in einer Brust wohnen. So droht der Fokus der Metamorphose als Herzmittelpunkt der Figur verloren zu gehen. Zudem kommt es zu unvermeidlicher Paarbildung. Faust und Mephisto erscheinen gelegentlich – in ihrer jeweiligen Intimität des Paares – wie in *Szenen einer Ehe*. Als würde

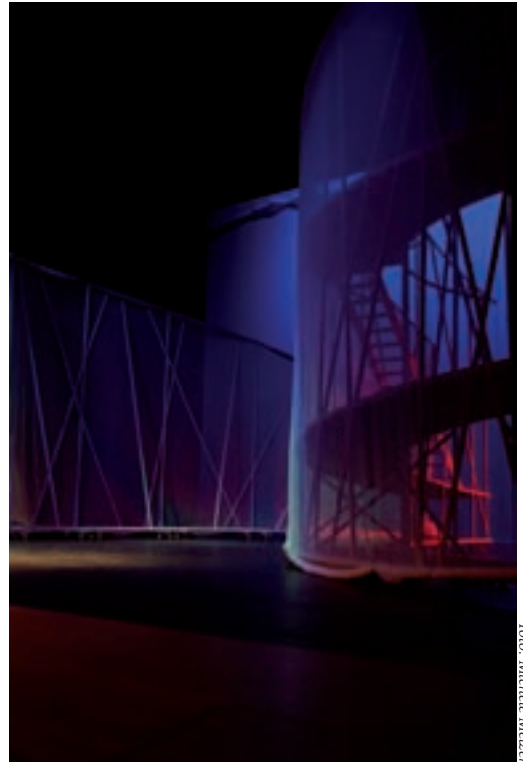


Foto: Michèle Meizer

sich alles Wesentliche zwischen ihnen ereignen und der Rest der Welt, d.h. alle übrigen Figuren, nur als Staffage dienen.

Das Bühnenbild (Roy Spahn) ist gelungen. Ein hohes, filigranes Gerüst, das jeweils szenisch den Raum gliedert und als Vorlage der Imagination sowohl anregt als auch frei lässt. An dieser Installation zeigt sich das unterschiedliche Können der Darsteller. Man sieht deutlich, ob es ins Spiel integriert wird, wie das Skelett einer erweiterten Körperlichkeit, oder ob es äußer-

lich bespielt wird in seiner Gegenständlichkeit, manchmal wie ein Setzkasten, in dem die Gestalten hocken.

Die Kostüme (Rob Barendsma), sind stilisiert. Sie zitieren keine bestimmte Zeit, geben aber in Farbe und Form eine zeichenhafte Charakterisierung, der blassgoldene Morgenmantel des Faust ebenso wie die roten Lederhosen des Mephisto. Auch dies eine gelungene Umsetzung und Unterstützung der Darstellung, die – jedenfalls laut Programmtext – ebenfalls stilisierend angelegt ist.

Damit sind wir beim Problem dieser Inszenierung angelangt: Sie zerfällt in Scherben. Es gibt nichts, was das Ganze im Innersten zusammenhält. Die Lustige Person aus dem Vorspiel scheint am Werk gewesen zu sein und hat für eine knallbunte Mischung gesorgt. Übergangslos wechselt der Inszenierungsstil von Dramatik über idyllische Innerlichkeit zu postdramatischen Slapstick-Einlagen. Zwischenzeitlich könnte man meinen, in einem 20er-Jahre-Kabarett zu sitzen, oder in einem mystischen Musical, das um jeden Preis gefällig erscheinen will. Die Darsteller agieren entsprechend haltlos, jeder spielt in seinem eigenen Stil. Für all das sind die Akteure nur bedingt verantwortlich zu machen. Was wir hier in zeitlicher Verzögerung auftreten sehen, ist der abwesende Ensemblegeist, sind die Folgen der Auflösung des eigenen Schauspiel-Ensembles.

In dürftiger Zeit

Dafür ist der Geist der Ökonomie am Werk. Welche Vermessenheit, davon auszugehen, dass sowohl Goethes als auch Rudolf Steiners Lebenswerk mal eben in Projekten zu stemmen wären! Auch der Ensemblebegriff spielt im Äther. Von Gründgens ist anekdotisch überliefert, wie er sich als Intendant verstand: Einen jungen Schauspieler über Jahre imaginativ zu begleiten und aufzubauen, ihm die entsprechenden Rollen zu geben, immer im Hinblick auf das persönliche Potenzial, um die Reife zu ermöglichen, dass er am Ende die große Rolle spielen konnte, die sein Förderer in ihm heranwachsen sah. Dies galt für alle seine Darsteller.

Ganz im Sinne der *Philosophie der Freiheit*: Liebe macht sehend. Sich eine Vorstellung machen von dem, was in der Zukunft liegt, ist aber nur möglich, wenn es eine gibt, d.h. ein Ensemble, das hinausgeht über die Praxis der kurzfristig und für begrenzte Zeit bunt zusammengewürfelten Haufen. Wie wollen wir übrigens noch eine anständige, sittlich vertretbare, kulturelle Praxis aus moralischer Phantasie irgendwo in der Welt erhoffen, wenn selbst das Goetheanum sie sich nicht mehr leisten kann? Dies stellt die Frage der Verantwortung. Wer ist schuld daran und wer kann das ändern? Wir alle – wer denn sonst? Das große Welttheater, da ist es wieder, ganz nah.

Vor diesem Hintergrund lässt sich die individuelle Leistung nur schwer ermessen. Nur das Augenfällige kann besprochen werden.

Bodo Bühling ist als Faust eine Enttäuschung. Sein Vorhaben, alles abzustreifen, was der aktuellen, persönlichen Bühnenfigur im Weg steht, ging schief. Er hat zuviel weggelassen. Das erzeugt eine Art Vakuum. Der alte Faust ist nicht präsent. Er schlurft beziehungslos über die Bühne. Die mangelnde Kontaktaufnahme geht so weit, dass es Faust und Wagner in der Pudelszene nicht einmal gelingt, ihren Blick auf denselben Punkt im Raum zu fokussieren. Da müssen zwei Pudel sein, so weit liegen ihre Blickrichtungen auseinander. Der alte Mephisto, Urs Bihler, liefert eine Glanzleistung konventioneller Darstellung. Es ist grandios, wie er spielt – nützt aber nichts, denn es bleibt vollkommen selbstbezogen. Dieser Teufel kann niemanden verführen, weil er nur mit sich beschäftigt ist.

Ganz anders das Jugendduo. Beide haben nicht nur Kontakt zueinander, sondern auch zu den übrigen Darstellern. Bernhard Glose als Faust und Maarten Güppertz als Mephisto sind die Freude dieser Inszenierung. Es ist rührend zu sehen, wieviel Kraft der junge Faust seiner Partnerin in den intimen Szenen gibt, wie er sie anspielt. Elena Conrath, das Gretchen, ist die zwanzigjährige Tochter des Regisseurs, ohne jede Schauspielausbildung. Sie macht ihre Sache gar nicht schlecht, aber natürlich sieht man, dass die Unschuld der Darstellung der Authentici-

zität ihrer Lebenslage geschuldet ist. Mephisto mit den roten Hosen geschieht das ganz recht: Der Teufel spielt nicht gern mit Laien. Nun muss er seine ganze Kunst aufbieten. Das gelingt ihm auch. Guppertz ist als Mephisto eine Erscheinung, an der es nichts auszusetzen gibt: präsent, amüsan, ernsthaft. Glose als Faust kann man nur beglückwünschen, anmutig und präzise im Spiel, glaubwürdig in allen Aktionen.

Für Geistesohren

Eines hebt ihn heraus über alle anderen, gemeinsam mit Barbara Stuten: Die beiden sind

Quer durch den Saal und alle Sitzreihen gehen gefühlte und geschätzte 50% Prozent des Textes verloren. Offenbar wurde es versäumt, die Intentionalität des Sprechens – denn sie ist es, die durchdringt – beizeiten zu überprüfen. Wie hier auf der Bühne genuschelt und geknödelt, Worte und ganze Satzteile verschluckt und verschlampt werden, das ist eine Katastrophe. Legt man den Anspruch »Gesamtf Faust« zugrunde, ist man versucht zu sagen: Lieber den halben Text zu hundert Prozent, als so, wie es hier zugeht. Es darf und muss die Frage der Streichung gestellt werden. Nicht nur weil Goethe selbst das Lesedrama für unspielbar hielt,



Foto: Michèle Metzger

die einzigen, von denen kein Wort Text verloren geht. Und damit wären wir beim zweiten Problem dieser Inszenierung: Sie ist rein akustisch unverständlich. Den Gipfel des sprachlichen Verhängnisses erreicht Boris Sirdey als Valentin, von dessen Text man so gut wie kein Wort versteht. Die Szene ist auch sonst grandios misslungen. Was offenbar in der Kampfszene als slow motion beabsichtigt war, wird zum lächerlichen Kasperltheater, das auch Faust nicht mehr retten kann. Hier vergeht einem Hören und Sehen.

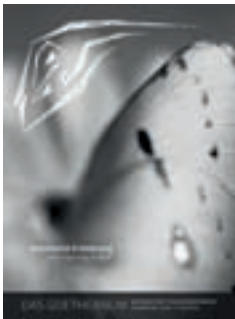
sondern weil dem Dichter, wie jedem Künstler, klar war, dass es Qualitätsunterschiede innerhalb eines so umfangreichen Werkes gibt. Gesamtf Faust kann keine quantitative Frage sein, worum es sich handelt, ist die ideelle Einheit: dass kein Wort verloren geht von dem, was als Sinngestalt das Ganze im Einzelnen durchzieht. Hier konnte man – getreu dem Motto Mephistos, der stets das Böse will und doch das Gute schafft – eine interessante Erfahrung machen. Durch die sprachlichen schwarzen Löcher, die den Text nur in Bruchteilen ankommen ließen,

wurde diese Sinngestalt regelrecht aufgelöst und verspielt. Man saß da verblüfft vor der Aneinanderreihung von Szenen und musste sich dauernd heimlich fragen, als hätte man noch nie Faust gesehen: Folgt dies wirklich auf jenes? Es ist hier – um Missverständnissen vorzubeugen – nicht von Feinheiten der Sprachgestaltung die Rede, sondern vom ganz gewöhnlichen Sprecherziehungs-Handwerk.

Wiederum gab es eine empirische Gelegenheit: Immer dann, wenn auf der Bühne gesungen wurde, kam plötzlich mühelos jedes Wort an. Singen ist nicht möglich, ohne zu artikulieren. Erstaunlich wurde die Sprachfrage auch noch aus einem anderen Grund. Offenbar hatte sich auf der Generalprobe – spät, aber immerhin – die Erkenntnis dieser Problematik eingestellt. Sie war also den Beteiligten bekannt. Nun kam es zwischen den Aufführungsblöcken zu einer denkwürdigen Szene: Auf eine Nachfrage in Bezug auf die Unverständlichkeit hoben zwei Drit-

tel des Publikums die Hand. Vom Podium aus erging dann tatsächlich der Ratschlag, sich um ein besseres Hören des Verständnisszusammenhanges zu bemühen. Wen wundert's, dass das derart verschaukelte Publikum sich in den Pausen darüber berät, ob es nicht an der Zeit sei, die Schauspieler mit Mikrofonen auszurüsten. Das aber käme einer echten Kapitulation gleich. Ein Gefühl der Ohnmacht dem Geschehen gegenüber herrschte auch hinter der Bühne. Aus verlässlichen Quellen war zu erfahren, dass nicht wenige Darsteller sich wünschten, die Aufführung wäre abgesagt worden, oder dass wenigstens das Publikum hinterher aus Leibeskräften buht. Dazu kam es natürlich nicht. Doch dem anhaltenden Schlussapplaus haftete ein schlechter Geruch an. Es ist einiges faul im Theater am Goetheanum, was die Frage des Seins oder Nichtseins von Kunst angeht. Und wer soll das ändern, wenn nicht wir? Zuschauer im Welt-Raum, Schau-Spieler sind wir alle.

Anzeige



Imaginationen für den Briefkasten
www.dasgoetheanum.ch