

# Schauspiel – Pforte und Prüfung

Zur Neuinszenierung der ersten beiden Mysteriendramen am Goetheanum

Ute Hallaschka

*Denken ist interessanter als Wissen, aber nicht als Anschauen.* – Goethe

Das bekannte Märchen von der Grille und der Ameise endet bitter und kompromisslos. Die Grille, die im Sommer unbekümmert musiziert hat, wird im Winter verhungern, denn im Gegensatz zur fleißigen Ameise hat sie es versäumt, beizeiten Vorräte anzulegen. Die Grille als ein Sinnbild des Künstlers, seiner asozialen gesellschaftlichen Existenz gegen die der gutbürgerlichen Ameise. Der Künstler kann sich nicht einmal selbst am Leben erhalten, geschweige denn, für andere sorgen. Scheinbar hat die Moderne diese Grillen-Ameisen-Kluft überbrückt, die beiden Pole erscheinen angenähert und miteinander versöhnt. Vielfältig sind inzwischen die Spielarten sozialer Skulptur des erweiterten Kunstbegriffs. Auf allen Lebensfeldern ist die Kunst selbst im Übergang begriffen und steht nicht länger in der Dualität von Sein und Schein. Aber die Frage nach dem Sein des Künstlerischen bleibt doch. Auch wenn das Objekt, die Werk Tätigkeit ins soziale Feld rückt – was macht einen Sozialkünstler zum guten *Künstler*? Dazu gibt es eine ungeheuer provozierende Aussage, sie stammt von Goethe aus seinem Entwicklungsroman Wilhelm Meister: »Alle Fehler des Menschen verzeih ich dem Schauspieler, keine Fehler des Schauspielers verzeih ich dem Menschen.«

Wilhelm Meister beginnt biographisch als schlechter Schauspieler und endet als guter Wundarzt. Das obige Zitat findet sich ungefähr auf halber Entwicklungsstrecke des Protagonisten, und es besagt deutlich: Ein guter Künstler darf nicht nur »unmenschlich« sein und handeln, er muss es vielleicht sogar – sein Menschsein den Anforderungen des Künstlerischen unterordnen. Dann gilt aber auch umgekehrt: Wer in erster Linie auf menschliche Entwick-

lung zielt, wird nie die Höhe des künstlerischen Genies erreichen.

## Das Dilemma des Künstlers

Man kann diese Problematik in zwei Richtungen verfolgen: In die Vergangenheit bis zu Sokrates berühmtem Diotima-Dialog – der *Daimon* des Eros – und auf der anderen Seite ins Zukünftige, bis zum Entwurf von Beuys: Jeder *Mensch* ein Künstler. Die Kunst scheint aber jederzeit dämonische Forderungen an den Menschen zu haben. Auf der harmlosesten Ebene die stimulierenden Bedingungen, von Schillers angefaulten Äpfeln bis zu Beuys' Fischerhemden. Diese Art der Nötigung und Angewiesenheit auf die Inspiration scheint auf als ein Gegenbild zur Freiheit des Spielerischen, die eigene Gesetzmäßigkeit des Dämonischen, denn nicht ohne Weiteres ergibt sich der Gott und lässt sich halten.

Wenn nun aber dieser Eros transzendiert wird ins Freie, in die Beherrschung der Leidenschaft, ins unegoistisch Liebevollste, auf die Höhe der geistigen Autonomie des Menschen – was wird aus dem Daimon des Künstlers: ein Wundarzt? Kein Dichter hat je etwas anderes formuliert, als die Notwendigkeit zu schreiben; dass er schreiben *muss* und seinen Schaffenstrieb eben so begründet, dass er nicht die Freiheit hat, es zu unterlassen, dass er nicht leben kann, ohne zu schreiben. Das daraus resultierende Dilemma – wenn schreiben und leben eins wird – an dem selbst Goethe lebenslang litt: Wo soll noch Raum in der Seele für den anderen bleiben, für das soziale Leben, wenn alles das, was der Produktion im Weg steht, als Hindernis gesehen und ausgemerzt werden muss?

Es gibt eine rührende Briefstelle von Christiane Goethe an ihren Mann. Sie bittet sehnsuchtsvoll und flehentlich, ihn mit dem kleinen Sohn August im nahegelegenen Schreibexil besuchen zu dürfen, sie würden sich vollkommen ruhig im Nachbarzimmer verhalten und überhaupt nicht stören. Goethe, der im ungeheizten, leeren Schloss an seinem Werk sitzt, bleibt hart. Er bedauert die Unabänderlichkeit und erklärt sie so: »... dass ich nur in der absoluten Einsamkeit arbeiten kann, und dass nicht etwa nur das Gespräch, sondern sogar schon die häusliche *Gegenwart* geliebter und geschätzter Personen meine poetischen Quellen gänzlich ableitet.« (Herv., U.H.)

Wohin also im Menschenleben mit der Kunst oder umgekehrt, mit dem Menschen im Künstler? Es gibt Beispiele übergenuß, dass man als »schlechter«, d.h. leidenschaftsgetriebener Mensch, ein guter Künstler sein kann. Dagegen führt das, was wir menschliche Güte nennen, nicht unbedingt zum gelungenen Kunstwerk. Es sei denn, man wollte das eigentlich Schöpferische radikal neu verstehen. Diese Frage scheint gegenwärtig in der flüchtigsten aller Kunstformen besonders präsent: im Theater. Allerorten befriedigt die Scheinhaftigkeit eines Bühnengeschehens immer weniger, die generelle Wirklichkeitsstellung des Vorstellungswesens steht darin zur Disposition. Das liegt nicht zuletzt daran, dass jeder Mensch in seinem privaten Dasein zunehmend zum Schauspieler, zum Darstellungskünstler wird. Im Leben ist man immer weniger eine bestimmte Person in einer stabilen Lage, die sich als ruhend in ihrem Dasein verstehen kann – Identität bedeutet Metamorphose, immer schnelleren Rollen- und Figurenwechsel, und der Rhythmus wird dabei stets fordernder. Wer bin ich? Auf jeden Fall einer, von dem ich fürchten muss – oder hoffen kann, je nach Perspektive – dass es ihn schon morgen so nicht mehr gibt.

Was sich im äußeren realen Kunstraum der Bühne gegenwärtig ereignet, ist eine Verschiebung in zweifacher Richtung. Aktuell ist Doku-theater gefragt, gewöhnliche Alltagsrealität, auf die Bedeutungsebene des Künstlerischen gehoben: »echte« Arbeitslose, Rechtsradikale, Im-

migranten etc. als Laiendarsteller ihrer selbst. Der andere Weg führt herunter von der Bühne ins Leben: »echte« Künstler, die als Theaterpädagogen dem Wirklichen Kunst einimpfen. Die beiden Spielarten verschränken sich natürlich. Wenn man das zu Ende denkt, schließt sich wiederum der Kreis zur Ausgangsfrage: Was geschieht, wenn alles Theater, wie wir es kennen, in seiner Spielart eines Tages pädagogisch geworden wäre? Dann wäre der Schauspieler quasi ein Lehrer von Lebenskunst – aber woher die Kunst weiter in ihrem Urbild nehmen? Kann es dasselbe sein, was einen guten Lehrer und Künstler ausmacht, sind es nicht zwei in Ewigkeit verschiedene Quellen, aus denen geschöpft wird? Gibt es einen Geist der Kunst, der zugleich der Geist der menschlichen Güte ist? Niemand hat diese Frage je so unerschrocken gestellt wie Rudolf Steiner, und er hat sie zugleich beantwortet. In seinen Mysteriendramen – ausdrücklich Kunstwerke – ist ein dramatischer Entwicklungsweg in Aussicht gestellt, der verspricht, dass der Künstler, eingeweiht durch Geisteswissenschaft, auch ein besserer Künstler wird. Nicht nur, dass sein Talent, der kreative Eros keinen Schaden nimmt, sondern sein künstlerisches Ausdrucksvermögen soll sich durch die spirituelle Schulung sogar steigern, vertiefen, erweitern.

Die *Praxis* des Schöpferischen ist heute eine globale Überlebensfrage. Alles natürlich Gegebene ist am Ende; es kann nur Kunstwerk sein, was weiterführt. Die Aufführung der Mysteriendramen ist in dieser Fragedimension ein schwindelerregendes Unternehmen. Man kann sich als Zuschauer tatsächlich davor fürchten. Was immer man zu sehen bekommt, es hängt der Schrecken der Evidenz damit zusammen. Steht nicht in diesem spielerischen Geschehen die gesamte Anthroposophie auf dem Prüfstand? Müssten wir nicht ihre kulturelle Identität, ihre Idee in der Anschauung erleben – die Versöhnung von Kunst und Wissenschaft?

Der Zuschauer ist das letzte Glied in der mysteriösen Wertschöpfungskette des Dramas – es ist der letzte Seher, so wie der Dichter der erste ist – er entscheidet über dessen wahren Ausgang. Soll niemand sagen, er sei nicht urteilsfähig.

Thomas Ott als  
Prof. Capesius  
(links), Andreas  
Heinrich als Dr.  
Strader



Foto: Jochen Quast

Wir sind verantwortlich für das Gesehene, im Blick liegt schöpferische Kraft, Einbildungskraft. Die Worthandlung des Schauspiels vollzieht sich in einem gemeinsamen sinnlich-geistigen Leib, den wir energetisch bilden. Die Perspektive kann nur die des Du sein. Wer bist du in mir (am Werk)? Da ist jeder berufen das (aus)zuüben, was Kunst uns schenkt und von uns fordert: beherzte Urteilskraft, ein sehend werdendes Fühlen.

Unterscheidung ist das Drama des Menschen. Wo wir fühlen, scheiden wir uns gewöhnlich von der denkenden Urteilskraft – wie im Traum, in der Nacht sind wir darin geschieden vom Selbstbewusstsein. Nun verlöscht das Saallicht, nun wird es künstlich Nacht, und wir sind aufgefordert, hellwach zu bleiben. Nun sind wir einander auf Gedeih oder Verderb ausgeliefert. Es kann losgehen das Mysteriendrama.

### *Es ist alles Gespräch ...*

Die Idee dieser Neuinszenierung (Regie Gioia Falk/Christian Peter), war ja zugleich ein Forschungsvorhaben: Erneuerung des Schauspiels aus den Kräften der Eurythmie. Das vorläufige Ergebnis des langjährigen Probenprozesses

ist die aktuelle Aufführung der ersten beiden Dramen – bis 2010 sollen die beiden übrigen folgen, so dass es zu einer Gesamtauführung der vier Mysteriendramen kommt.

Was sich nun dem Zuschauerbewusstsein als erster Eindruck bietet, das bleibt so bis zum Schluss über die gesamte Aufführungsdauer von zwei Tagen: Das Lichtdesign (Peter Jackson/Ilja van der Linden) ist ein Genuss. Hier wird im Kunstwerk die Welt der Physis überwunden. Körper und Gegenstände sind so ausgeleuchtet, dass ihre Dinglichkeit in schöpferischer Ordnung erscheint, die Verwebung von Materie und Licht als offenbares Geheimnis der Erde. Der innere Zusammenhang unseres Sehens stellt sich sinnlich fassbar auf der Bühne ein. Der zweite Eindruck betrifft den konkreten Bühnenraum (Bühnenbild und Kostüme: Roy Spahn). Hier herrscht ein eigenartiger Widerspruch in sich. Während das minimalistische Raumkonzept die Phantasie beflügelt, schnüren die naturalistischen, biedereren Kostüme und Bilder sie ins Korsett klischeehafter Vorstellungen. Manche Einrichtungsgegenstände stehen zwischen allen Stilen – da sind diese furchtbar »sprechenden« anthroposophischen Stühle, die aussehen, als kämen sie geradewegs aus dem