

# Ein Nachrichtenblatt

*Nachrichten für Mitglieder der Anthroposophischen Gesellschaft  
und Freunde der Anthroposophie*

6. Jahrgang, Nr. 25

4. Dezember 2016

Administration/Herausgabe <Verwaltungsverein für Ein Nachrichtenblatt>. Die Verantwortung für die Beiträge liegt bei den Autoren. ©Alle Rechte vorbehalten.

## Zur Neuinszenierung des „Faust“ am Goetheanum 2016

*Liebe Mitglieder!*

Während der Faust-Aufführungen lagen Vordrucke aus mit der Überschrift: „Ihre Meinung interessiert uns“. Da mir am Ende der Tagung vom 19. – 23.7.2016 und im Nachklang doch vieles zu sagen schien zu Stil, Intention und Aufgabe einer Neuinszenierung des Faust am Goetheanum, ist diese „Rückmeldung“ an die Verantwortlichen viel umfangreicher geworden als ursprünglich geplant.

Die Resonanz von Freunden und Bekannten war ermutigend und ging dahin, dass meine Darstellung auch für andere Menschen von Interesse sei, die das Gleiche oder

ähnlich empfunden haben, oder auch nur von den Aufführungen hörten und die auf Grund der Vorinformationen und dem Werbematerial schon das Empfinden hatten, dass sie diesen Faust gar nicht sehen möchten. Nun wurde ich vielfach gebeten, den Text zu veröffentlichen für alle jene, denen die Impulse, die vom Goetheanum ausgehen, am Herzen liegen.

Auch der Goetheanumleitung und den Verantwortlichen der Regie, sowie einigen Mitwirkenden und Mitarbeitern liegt die Darstellung seit 24.11. vor, in Verbindung mit der Frage:

### **Wie können Sie diese Inszenierung vor Rudolf Steiner verantworten?**

Für das kommende Jahr sind drei Faust-Sommertagungen sowie Gastspiele an anderen Orten geplant. Der Vorstand konnte von einer „überwiegend positiven Resonanz“ sprechen, - vielleicht auch, weil sich von all jenen, die über die Neuinszenierung erschüttert oder entsetzt waren, zu wenige zu Wort gemeldet haben?

Nur wenn eine genügende Zahl von Mitgliedern und Schülern Rudolf Steiners ihre Verantwortung ihm und der Anthroposophie gegenüber ernst nehmen und je nach ihren Möglichkeiten initiativ werden, kann noch weiterer Schaden abgewendet und das geistige Goetheanum gestärkt werden.

*Mit herzlichen Grüßen,  
Eva Lohmann-Heck*

*30. November 2016*



## Zur Neuinszenierung von Goethes „Faust“ am Goetheanum

### I. Aus dem Presse-Echo

In den Jahren 1937 und 1938 wurden die Faust-Festspiele in zahlreichen Tageszeitungen mit herausragendem Lob gewürdigt: „Es kann wohl als ein bedeutendstes Ereignis in den Annalen der deutschen Dramatik gebucht werden, dass es gelang, dieses ihr schwerstes Stück mit allen den vielen Nuancen seelischer und geistiger Erfahrungen des Menschen, mit den unerhörten Anforderungen, die es an sprachliches und mimisches Können der Schauspieler, an künstlerische Delikatesse des Bühnenbildners und der chorischen Sprache und Bewegung stellt, bis in Einzelheiten und ungekürzt so auf die Bühne zu bringen, wie es wohl der Dichter selbst sich vorgestellt haben mag...“ (Luzerner Neueste Nachrichten)

„Die eigentliche Weihe geben ihnen (den Faustfestspielen) jedoch der Ernst und die Würde, mit denen hier jeder, vom Schauspieler bis zum Bühnenarbeiter, dem Goethe'schen Genius dient.“ (Neue Züricher Zeitung)

„Niemand wird diesem Ensemble den hohen Grad von Fähigkeit absprechen, dem Genius des Dichters seine innersten Intentionen abzulauschen und sie so wiederzugeben, wie man sie bei eingehendem Versenken in Inhalt und Form der Tragödie selbst erfahren zu haben glaubt.“ (Basler Nachrichten)

„Es ist wie ein erfüllter Traum von höchster klassischer Kunst, (...) Das ist wohl das stärkste am Erlebnis dieser Aufführung, dass wir dem Dichter begegnen. Nur wo seine geistigen und wortschöpferischen Gestaltungen derart bis zuletzt ernst genommen und ausgefüllt werden, ist eine ungekürzte Wiedergabe auch der längsten Monologe möglich und fruchtbar.“ (Der Bund)

„Es ist das Verdienst Rudolf Steiners, mit seinem Goetheanum die Mittel erschlossen zu haben, Goethes Faust in seiner ganzen Tiefe zu erfassen und auf der Bühne erstehen zu lassen, indem er Goethes Faust... zum Mysterienspiel erhebt... Hierfür musste er neue Ausdrucksformen finden, die die Möglichkeit in sich bargen, das Übersinnliche hineinzuspielen in das, was jenseits der menschlichen Begriffsmöglichkeiten liegt, um so dem Zuschauer glaubhaft zu gestalten, dass alles in einer einzigen Geistesgemeinschaft erlebt wird. Dies hat er erreicht in der Verbindung der von ihm geschaffenen Kunst der Eurythmie, ... durch Einführung des Sprachchors, wo der Einzelne über sich hinauswächst, ... eine Bühnenkunst, deren Gesamtheit Vollkommenheit im Goethe'schen Geiste bedeutet... Hier wirkt sich die überwältigende Kraft der Steiner'schen Faust-Auffassung in ihrer ganzen Tiefe aus, sowohl was die Sprachtechnik anbelangt als auch die auf ihr beruhende einzigartige Inszenierung, deren Wirkung durch

eine wunderbare Beleuchtungskunst und innig-zarte, wie von Zephir hingehauchte Melodien noch erhöht wurde, was der ganzen Handlung eine wundervolle Tönung verlieh.“ (Der Elsässer)<sup>1</sup>

Besonders auffallen und verwundern kann uns die Übereinstimmung zwischen den offensichtlich erlebbaren hohen Idealen und Intentionen der Regie und der Künstler auf der einen Seite und den Erwartungen des Publikums an die Werktreue und eine Inszenierung *aus dem Geiste Goethes* auf der anderen. – Vielleicht ergeht es Ihnen wie mir, lieber Leser, dass spontan das Gefühl aufsteigt: heute wäre eine solche Kritik unvorstellbar! Denn die gesamte Zivilisation und sogenannte Kulturwelt scheint sich doch unendlich weit entfernt zu haben von jenen Werten, welche hier zum Ausdruck kommen und aus denen über weite Strecken eine geradezu anthroposophische Kunstauffassung spricht.

### Vom Wandel der öffentlichen Kritik

Jedoch - die Urteile der Presse wandelten sich im Laufe der Jahrzehnte, schon ab Anfang der 50er Jahre. Während noch 1947 und 1949 in den Kritiken von „*einem Fanal hoher Theaterkunst*“ gesprochen wird, in dem alles in „*einer nie gesehenen Art ineinander wirkte und schuf, was wir das Vollendete nennen können*“, der *Faust* am Goetheanum als „*edles Zeugnis für einen Goethegeist*“ gesehen wird, der „*Botschaft und Richtung für die Menschheit von heute sein muss*“, heißt es plötzlich 1952 kritisch: „*Es ist ein kultisches Theater, das sich nur aus der Weltschau Rudolf Steiners und der Anthroposophie erfassen und erleben lässt.*“<sup>2</sup> Während man also bis Ende der 40er Jahre gerade dasjenige als bahnbrechend neuen Kunstimpuls erfasst und würdigt, was ganz offensichtlich aus der anthroposophischen Weltanschauung stammt, wird genau dies seit der Jahrhundertmitte abwertend als Weltanschauungstheater bezeichnet und damit indiskutabel. Nur noch vereinzelt wurden seitdem bis zu den letzten Aufführungen 2004 zum Beispiel die Werktreue, Sprachqualität und die Abwesenheit sonst üblicher Provokationen gewürdigt. Trotzdem wurde zumindest bis Ende des Jahrhunderts immer vor ausverkauftem Haus gespielt.

Die radikale Wende in der Art, wie auf die aus dem anthroposophischen Geiste kommende Inszenierung geschaut wurde, trat zur Jahrhundertmitte ein. Ein Zufall? Genau auf diesen Zeitpunkt weist Rudolf Steiner mehrfach als einen besonderen hin. Die Mitte des 20. Jahrhunderts markiert eine Zäsur im Verhältnis der Menschheit zur geistigen Welt. In dem Zyklus „Die Sendung Michaels“ heißt es: „*Diejenigen Kräfte der Menschheitsentwicklung, die den Menschen unbewusst geleitet haben, sodass er hat*

<sup>1</sup> Martina Maria Sam „Rudolf Steiners Faust-Rezeption“, 2011 im Verlag Schwabe AG, ab S. 222

<sup>2</sup> Martina Maria Sam, S. 229

*vorwärts kommen können, sie sind erschöpft und erschöpfen sich ganz bis zur Mitte des Jahrhunderts, approximativ gesprochen. Aus den Tiefen der Seelen müssen die neuen Kräfte herausgeholt werden. Und einsehen muss der Mensch, wie er in den Tiefen seiner Seele zusammenhängt mit den Wurzeln des geistigen Lebens.“<sup>3</sup> „Und die Menschheit muss vor der Mitte dieses Jahrhunderts den Entschluss fassen, sich dem Spirituellen zuzuwenden.“<sup>4</sup> Wir wissen durch Rudolf Steiner, dass von diesem Schritt hin zu einer bewussten Geisterkenntnis unendlich viel abhing, damit nicht am Ende des Jahrhunderts, zur Jahrtausendwende die gesamte Zivilisation „am Abgrund“ stehen würde und einem unaufhaltsamen Niedergang entgegen gehen müsste. Alle Zeichen der Zeit deuten darauf hin, dass diese Aussagen nichts von ihrer Dramatik und Aktualität eingebüßt haben. Wo jedoch der spirituelle Impuls in unserer Zivilisation und Zeitgenossenschaft fehlt, können wir nicht auf eine öffentliche Anerkennung einer aus dem anthroposophischen Kunstimpuls kommenden Gestaltung hoffen.<sup>5</sup>*

### Aus dem Presse-Echo der Gegenwart

Die folgenden stichwortartigen Zitate aus verschiedenen Tageszeitungen wurden in dem Magazin „Das Goetheanum“ Nr. 16 vom 15.4.2016 veröffentlicht.

„Es gelingt, ... Faust in unsere Zeit zu transportieren.“

Zur Eurythmie: ... „gewöhnungsbedürftig, aber nicht ohne einen gewissen Reiz“, sie „versetzte die Szenen des Weltendramas in einen fließenden Rhythmus.“ „Die Tänzerinnen und Tänzer untermalen gekonnt, einfühlsam und ausdrucksstark das Geschehen.“ „Das großartige Eurythmie-Ensemble macht die Eurythmie-Elemente auch für Unkundige zum faszinierenden Erlebnis“. Und – „die Eurythmie wirkt leichter, spielerischer und heiterer“ als früher; „sie sorgt für Abwechslung und Aufheiterung.“ Andere Journalisten lobten die explosiv-musikalischen Einschübe „als mutigen Schritt“.

Einige Reaktionen aus der Publikumsbefragung: „Genial“, „großartig“, „sehr beeindruckt“, „sehr ergreifend“, „umwerfend“, „grandios“. Nur wenige fanden scheinbar „das Bühnenbild zu kalt und nüchtern“, „die Blocksberg-Szene zu naiv-bunt, zu wenig freilassend wie der Rest“, „die Walpurgisnacht zu ausgedehnt und zu vulgär“. Nur auf zwei Fragebögen wird „das Herausarbeiten der entscheidenden geistigen Impulse vermisst“. Auch heute spricht also aus dem Presse- und Zuschauer-Echo überwiegend großes Lob und seitens der Zuschauer viel Begeisterung.

<sup>3</sup> GA 194, S. 199

<sup>4</sup> GA 184, S. 211

<sup>5</sup> Sie kann nur von den Seelen gewürdigt und erkannt werden, welche Anthroposophie aus dem vorgeburtlichen Erleben heraus suchen und in sich tragen. Dies dürften jedoch weit mehr sein als die derzeit zur AAG oder zur irdischen anthroposophischen Bewegung zählenden Menschen, wenn man auf das Michaelische in vielen Zeitgenossen blickt.

Und es ist ja auch so - wenn ich mit jenen Augen schaue, die sich daran erfreuen, dass es „gelungen ist, Faust in unsere Zeit zu transportieren“, ihn dynamisch, abwechslungsreich und in einer gewissen „Leichtigkeit“ zu inszenieren, so lässt sich in der Tat die Aufführung erleben als ein „Fest der Sinne“, siebzehn Stunden Bild- und Klang- und Wortfluten! Wahrlich, auch die vielgerühmte „Spiel Freude“ ist in zahlreichen Szenen erlebbar. Es gibt eine Fülle origineller und prächtiger Kostüme, welche durch die verschiedensten Stile und Zeiten wechseln, viel buntes Spiel und Tanz sowie zahlreiche Klanguntermalungen und Musikeinlagen durch etliche Stilepochen. Eine opulente Bühnenshow, in der eine Szene zügig in die andere übergeht – und selbst die klassische Walpurgisnacht oder das Ägäische Meer, dank zahlreicher Überraschungseffekte und komischer Elemente, so „abwechslungsreich“ wirken wie nie zuvor.

In dieser Blickrichtung liegt der Schwerpunkt allerdings eher auf der äußeren Erscheinung und dem Unterhaltungswert des Ganzen, sie enthält kaum etwas von jenen Qualitätskriterien, die noch im Presse-Echo der Vorkriegszeit zum Ausdruck kommen. So scheinen also auch in der Gegenwart die Intentionen der Regie und die Erwartungen seitens vieler Zuschauer übereinzustimmen: „Die Inszenierung ist insgesamt eine spielerischere als früher.“<sup>6</sup> – Ist sie damit ein voller Erfolg? Oder rührt die Übereinstimmung vielleicht auch daher, dass in weiten Teilen die Entwicklung der Impulse, die vom Goetheanum ausgehen, den Weg mitgemacht haben, den unsere Zivilisation genommen hat seit der Jahrhundertmitte, seitdem sich die Geister scheiden – in jene, welche bewusst „den Entschluss fassen, sich dem Spirituellen zuzuwenden“ und jene, welche diesen Weg nicht ergreifen wollen?

## II. Eindrücke aus den Aufführungen

Zweifellos ist das Engagement und die Arbeitsleistung aller Mitwirkenden hoch zu schätzen, denn für das relativ kleine Ensemble muss es ein großer Kraftakt gewesen sein, in der Kürze der Proben-Zeit das ganze Werk mit den zahlreichen Rollen auf die Bühne zu bringen. Auch entsteht im Laufe der Tage eine rein menschliche Verbindung und Vertrautheit mit den Hauptdarstellern und eine Wertschätzung ihres Bemühens. In der folgenden Schilderung richtet sich der Fokus vor allem auf die Regie und den Charakter des Neuen dieser Inszenierung.

### Die drei Vorspiele:

„Die Zueignung“. Der noch dunkle Zuschauerraum. Ein großes Ereignis, fünf Tage Faust liegen vor uns. Zahlreiche Menschen sind von weither angereist, erfüllt von Vorfreude auf ein echtes „Festspiel“. Wir werden nun „eines der realistischsten, eines der am tiefsten in die Wirklich-

<sup>6</sup> Christian Peter im Aufführungsbegleiter S. 37

keit gehenden Werke der Weltliteratur“ erleben.<sup>7</sup> Der Weg wird uns führen „... zu den Sphären des Weltendaseins, wo die geistigen Welten in ihrer Reinheit zu treffen sind, wo die Welträtsel sich der Seele enthüllen. Das ist ein Weg, den wir als einen esoterischen bezeichnen müssen.“<sup>8</sup> Erwartungsvolle Stille im Saal. Auch ich bin festlich gestimmt. Und höre innerlich voraus die Worte „Ihr naht euch wieder, schwankende Gestalten...“ Ich höre sie – die sinnende Stimme des alten Goethe, die uns aus dem Alltag herausführen wird und mitnehmen in jenes Reich des Ätherischen, aus welchem die Erinnerungen aufsteigen und mit ihnen auch jene versunkenen Figuren alter Zeiten, „...Vom Zauberhauch unwittert...“ „Und mich ergreift ein längst entwöhntes Sehnen..., das strenge Herz, es fühlt sich mild und weich...“<sup>9</sup> – Wie bei allen großen Werken der Kunst liegt schon in den allerersten Worten oder Klängen „alles“ darinnen, sie stimmen ein auf das Ganze, das sich nun entfalten wird. --- Eine quäkende, gepresste kalte Stimme tönt von hinten durchs Mikrofon und fährt durch Mark und Bein. Nach und nach wird der Klang etwas normaler, bleibt aber nüchtern und – entfaltet nichts von jener Stimmung, die in diesen Worten liegt! – Der Schauspieler, der die Zueignung spricht, wird später den älteren Mephisto spielen.

**Das „Vorspiel auf dem Theater“.** Das Bühnenlicht geht an und – ich blicke in Schwärze. Nein, es wird nicht heller – es ist eine moderne Bühne mit imposanter Technik und eben – schwarz, wie es überall in modernen Theatern üblich ist. Es erscheinen dann nicht nur die „Drei Personen“, sondern offensichtlich so nach und nach das ganze Ensemble. Ich kann dem Text nicht recht folgen, warte stattdessen immer darauf, dass noch einer auftritt – wann sind alle da? Sie sind in schwarzem, überwiegend modernem Alltagsstil gekleidet. – Führt uns dieses Vorspiel in die farbige Seelenbilderwelt von *Faust*? Kann diese schwarze Bühne Raum schaffen für die bunte Fülle der Bilder und Imaginationen Goethes, die sich durch fünf Tage nun entfalten werden? Oder blicken wir in ein Reich der Finsternis, in ein „schwarzes Theater“?

**Der „Prolog im Himmel“**, der laut Rudolf Steiner „in der Sprache der Götter“ gedichtet sei<sup>10</sup>, beginnt mit einem tiefen, bohrenden Brummtönen, tönend wie aus der Unterwelt, der nun fortan alle zentralen und im Geiste spielenden Szenen „einstimmen“ wird – bis zur Unerträglichkeit bedrängend und die wesentlichsten Textpassagen übertönend. Der einsetzende Sprechchor schafft es kaum, den Brummtönen und den sirenenhaften Dauergesang, der alles unterlegt, zu übertönen. Die Nebengeräusche richten eine Klangbarriere auf und überlagern die gewaltigen Worte

„die Sonne tönt nach alter Weise“... – Die unmittelbare Beziehung zwischen der Sprache und den Erzengel-Gestalten der Eurythmie wird überdeckt und behindert und damit die ganze Szene ihrer geistigen Strahlkraft beraubt. Viel tönt im Raum, nur nicht die geistige Kraft des Wortes! Ein „Himmelsraum“ kann nicht entstehen.

In ihrem Eröffnungsvortrag sprach Frau Oltmann über das Motiv des Selbstmordes und diesen Moment der **Osternacht**, in dem Faust zum Giftbecher greift. Nicht den Tod sucht Faust in Wirklichkeit, sondern das Leben! Es ist die Sehnsucht nach lebenerfüllter Erkenntnis, nach einem geisterfühltem Leben, die ihn treibt. Er sucht die Geisteswelt – durch das Tor des Todes. Was führt ihn nun zurück ins Leben? Auch dies ist in wunderbar „instinktiver Weisheit“ von Goethe gestaltet und wurde von Frau Oltmann lebendig beschrieben. Faust führt den Giftbecher zum Munde, seine Seele will sich lösen aus dem Leibe – da erklingt die Glocke, die Osterglocke. Welch besonderer Zauber und welche Tiefenwirkung geht von einer Glocke aus, die den ganzen Leib durchschwingt, die den „Erdenklang“ in sich trägt. Frau Oltmann schilderte, wie einst die Glocken an dem Ort gegossen wurden, an dem sie später erklingen sollten, da man wusste, sie nehmen in sich auf den „Klang“, das Ätherische der ganzen sie umgebenden Natur. Es folgt von Ferne der Osterchor – beseelte menschliche Stimmen. Erst dann erklingt das Wort. Die Kraft des Wortes ruft ihn zurück ins Leben: „Christ ist erstanden!“ Welch eine wunderbare Steigerung und Wirkung von Glocke – Stimme – Wort! Es löst in Fausts Seele den Strom der Erinnerungen – an die Kindheit, an seine Lebenswurzeln. – Der Becher sinkt – „Die Träne quillt – die Erde hat mich wieder.“...

Auf diese Weise eingestimmt und vorbereitet erwarte ich diesen Moment, der immer zu den bewegtesten und erschüttertesten gehörte. Da ergreift Faust den Becher – und wieder fahre ich zusammen – unvermittelt dröhnt die Orgel los aus dem Hintergrund, der Chor setzt ein, es gibt keine Oster-Glocke mehr, keine dreifache Steigerung zum Wort – und alles geht schnell vorüber, Faust lässt den Becher sinken. – Die Beleuchtung bleibt verschleiert und trübe, es fehlt das leuchtende Auferstehungs-Rot. Und vor ein paar dünnen Kulissen rechts, von einer Rampe und zwischen Gestänge, eilen die eurythmischen Chöre der Engel, der Weiber und Jünger hervor. Sie bleiben in einem eigenen Lichtbereich am rechten Bühnenrand – es entsteht keine Verbindung zu Faust auf der linken Bühnenseite. – Laut Rudolf Steiner stellen sie jedoch dar die Erinnerungsbilder aus der Jugendzeit, welche durch Glockenklang und Osterchor in seiner Seele aufsteigen. In früheren Inszenierungen war dies erlebbar, indem sie Faust eurythmisch „umschwebten“. – Orgel und Gesang sind noch nicht verklungen, da rennen Bühnenhelfer herbei und schieben die Kulissen. –

<sup>7</sup> Rudolf Steiner, M. M. Sam S. 302

<sup>8</sup> Rudolf Steiner, M. M. Sam S. 329

<sup>9</sup> Hier wie auch in weiteren kursiv gesetzten Zitaten ohne Quellenangabe handelt es sich um Verse aus „Faust“.

<sup>10</sup> M. M. Sam, S. 240

Und da läuft auch schon das „Volk“ auf die Bühne zum **Osterspaziergang**. Laut Goethes Text ein buntes Volksgelächter, mit bäuerlichem Tanz und Betrunknen – nur, warum treten sie hier jetzt auf in reinem Weiß, wie Engel oder Bräute?

„**Wald und Höhle**“ – tiefstes eigenes Erleben Goethes: „*Erhabener Geist! Du gabst mir, gabst mir alles, worum ich bat...*“ Rudolf Steiner bemerkt dazu: „*Da ist Goethe und mit ihm Faust zu der Höhe gelangt, nicht mehr sich wegzuwenden von dem Geist, den er im Sprunge hat erreichen wollen.... Jetzt erkennt er ihn in allem Lebendigen, in allen Reichen der Natur: in Wald und Wasser, im stillen Busch, in der Riesenfichte, in Sturm und Donner. Und nicht nur da. Nachdem er ihm erschienen ist in der großen Natur draußen, erkennt er ihn auch in seinem eigenen Herzen: seine geheimen tiefen Wunder öffnen sich.*“<sup>11</sup> Heute werden diese großen Worte der Begegnung mit dem lebendigen Geist der Natur alltäglich-flach dahingesprochen und die ganze Szene in schaurig gespenstergraues Bühnenlicht getaucht, in krassem Widerspruch zum Sinn der Worte.

**Gretchen am Brunnen.** Immer wieder werden Szenen um scheinbare Kleinigkeiten abgewandelt. Vielleicht war es der Regie zu „altmodisch“, dass **Gretchen** mit dem Krug zum Brunnen geht? Heute kniet sie mit Lieschen am Boden, sie waschen zusammen Wäsche, im Takt. Gelächter im Saal, wie an so vielen Stellen, die im Sinnzusammenhang nicht komisch gemeint sind, sondern ihre Bedeutung haben im Dramengeschehen, so wie diese hier auf dem inneren Weg Gretchens zum Kerker. Worin liegt der Unterschied, ob Gretchen zum Brunnen geht oder schmutzige Wäsche wäscht? Auch diesem Bild „Gretchen am Brunnen“ liegen Urbilder zugrunde. Der Brunnen als Bild der „tiefen Wasser“, der Seelentiefen, aus denen die Stimme des Gewissens aufsteigt. Vielleicht klingen auch in Goethes Sinn zwischen den Zeilen mit die alten Worte „der Krug geht zum Brunnen, bis er bricht...“. Denn Gretchens Seele ist hier schon gebrochen. Sie fühlt sich schuldig, fühlt sich sündig und wird daher die Strafe annehmen. Es gehört diese Brunnenszene doch, so unscheinbar sie wirkt, in den tieferen Zusammenhang des Dramas, denn hier liegt schon der Keim zu jener Konsequenz, mit der Gretchen die Todesstrafe annehmen wird. Ein noch größeres Urbild kann mitschwingen, denn auch die „Samariterin am Brunnen“ war eine Sünderin im Sinne Gretchen. Zu ihr spricht der Christus vom „Wasser des Lebens“.

**Mephisto.** Aus der ganzen Kraft herkömmlicher Schauspielmethode und mit Lust an überzogenem Ausdruck wirkt dieser Mephisto vor allem menschlich-emotional. Die „Sprachkraft“ wird gesteigert durch physische Lautstärke und eine kreischende Stimme. Was der Darstellung gänzlich fehlt, ist der Ausdruck der real-geistigen Gegen-

kraft. Dadurch entbehrt auch der große Augenblick des Paktes, wenn Faust mit seinem Blut unterschreibt, gerade jener Spannung, die nur entstehen kann, wenn den Spielenden die Bedeutung des Blutes als Ich-Träger bewusst ist. Die „Gier“ Mephistos kann nur geistig erfasst und gestaltet werden als jene, mit der er das Ich des Faust in seine Gewalt bringen will. In der neuen Inszenierung grapscht Mephisto das unterschriebene Papier und frisst es auf. Ist das als Gag gemeint? Es hat eher etwas Schauerliches, es wirkt suggestiv-faszinierend, dass Mephisto ein mit Blut signiertes Blatt verzehrt – fast wie eine Umkehr des Abendmahls. Welche Stilmittel künstlerischen Ausdrucks hier gebraucht würden, schildert die russische Eurythmistin Marie Savitch: „Mephisto, von Rudolf Steiner dargestellt, war im Gesichtsausdruck dunkel, von schneidendem Hohn und bissigem Humor. Das Auge hatte kein freies Spiel, sondern starrt auf plötzlich wechselnde Fixpunkte. Das Gesicht war bei sich wandelnder Mimik zusammengezogen. Über den hohnerfüllten, bitteren Ausdruck legte sich zuweilen eine vorübergehende Dumpfheit. Die Gesten waren unerwartet und griffen mit derselben plötzlichen Sicherheit des Blickes zu. In der ganzen Gestalt drückte sich kalte Gleichgültigkeit aus. Fausts Gestalt war dagegen mit Zügen intensiven Erlebens durchgeführt. – Durch diese Charakterisierungen waren die Szenen mit Mephisto von einer unheimlichen Größe – der Kampf des Menschen mit seinem Gegenbild.“<sup>12</sup>

Eine andere Steigerung ins Geistig-Abgründige der Mephisto-Darstellung entsteht in der aktuellen Inszenierung durch seine ständigen vulgär-obszönen Gesten. Abgesehen von der Frage, was dies mit künstlerischer Gestaltung zu tun hat und abgesehen davon, dass Mephisto nun gerade gar nichts von sinnlichen Trieben und Leidenschaften eigen ist, sondern er nur Faust in diese Welt führen will, – warum wird jetzt auch am Goetheanum diese geradezu epidemische Sexualisierungstendenz unserer Zeit gefördert? Sie gehört zu den von Rudolf Steiner vorher gesagten katastrophalen Entwicklungsrichtungen der Menschheit, wenn die Geisteswissenschaft nicht genügend aufgenommen wird.<sup>13</sup>

**Fausts Gang zu den Müttern**, zu jenem Reich, wo nach Rudolf Steiner „*die Urbilder alles Seins aufbewahrt sind*“<sup>14</sup>: Das Heraufholen von Helena und Paris mündet in einem besonderen Überraschungseffekt und als Spektakel – nicht nur für die Hofgesellschaft des Kaisers. – Der Gang zu den Müttern endet vor einem Videoclip. Vor den

<sup>12</sup> M. M. Sam S. 294

<sup>13</sup> Siehe dazu Rudolf Steiner u. a. in „Was tut der Engel in unserem Astralleib?“ Meiner Ansicht nach ist, was ins Obszöne geht, niemals harmlos, sondern öffnet das Tor zu demjenigen Abgrund, in dem die Menschwerdung nach dem Willen der Gegenmächte verschwinden soll. Durch das Schüren der sexuellen Instinkte soll der Mensch in ein untierisches Reich gezogen werden. Es handelt sich um einen Angriff gegen das sich entwickelnde Ich.

<sup>14</sup> Rudolf Steiner nach M. M. Sam S. 355

<sup>11</sup> GA 272, S.28

faszinierten Augen des Publikums erscheinen auf einer großen Lichtbild-Projektion im Bühnenhintergrund zwei Riesenhände und zeichnen mit schwarzem Stift – abwechselnd in Normaltempo und im Zeitraffer – einen Tempel auf die Leinwand.<sup>15</sup> Wohl kaum einer wird sich diesem Effekt entziehen können, der Blick wird magisch angezogen von den schwarzen Spuren des Zeichenstiftes, der den „Tempel“ vor die Augen zaubert. – Auch im Drama ist an dieser Stelle „Magie im Spiel“. Aber was geschieht durch die Anwendung der technischen Mittel und den Überraschungseffekt an dieser Stelle? Nicht nur die Hofgesellschaft – die sich zu dieser Szene passenderweise zum Publikum gesellt, sodass man gemeinsam auf die Zauberei schaut –, auch wir als Zuschauer werden hier „abgelenkt“ – von dem inneren Mitvollziehen des Dramengeschehens. Auch die Art, wie dann Helena und Paris erscheinen, gleicht in dieser Tempel-Parodie mehr einem Sketch. Zur tieferen Bedeutung dieses Augenblickes sagt Rudolf Steiner: „Nur dadurch kann Faust das Ewige der Helena mit deren Zeitlichem in würdige Vereinigung bringen, dass seiner Seele sich aufzutut dieses Reich der Mütter.“<sup>16</sup> Faust ist selbst jener Vision, die er für die Hofgesellschaft durch den Astrolog beschwören ließ, erlegen – und nahm sie für etwas Physisch-Wirkliches. Er will eingreifen in das Geschehen – und wird paralysiert. „Es erfolgt eine Explosion. Faust sinkt bewusstlos hin und wird von Mephisto fortgetragen. –, Wir sind damit an einer Stelle in Fausts Entwicklung, die von großer Bedeutung ist. Faust ist reif, zum Geistigen vorzudringen. Er kann sich geistig zu den ewigen Urbildern erheben. Er ist auf dem Punkt, wo das Geistige dem Menschen in einer unendlichen Perspektive sichtbar wird.“ Zwischen dieser Bedeutung und dem weiteren Geschehen auf der Bühne könnte der Kontrast kaum größer sein. Denn nun erscheint Faust in der klassischen Walpurgisnacht auf einer Supermarktpalette mit Rollstuhlauflaufsatz. Vornüber hängend auf dem Sitz wird er von Mephisto geschoben und durch einen derben Knuff geweckt. Lachen aus dem Publikum.

**Homunkulus.** Zu Wesen und Bedeutung des Homunkulus sagt Rudolf Steiner vieles, zum Beispiel: „Dies (die Verkörperung der Helena) kann nur erreicht werden, wenn aus den Kräften der Natur ein Menschheitskeim hergestellt wird, der geeignet ist den Schatten der Schönheit mit wirklichem Leben zu umkleiden. Dieses ist der Homunkulus. Er wird der Führer Fausts in das klassische Altertum, löst sich dort auf, um als jene Kraft weiterzuwirken, welche aus den Elementen der Natur um den Geist der Helena deren Körper formt.“<sup>17</sup> – Heute erscheint Homunkulus als überdimensionale Sparlampe in fahlem gelblichem Licht, das Gesicht im Walt-Disney-Comic-Stil kreiert.

## Die drei großen Eurythmiegestalten

Ursprünglich wurde durch **Erichtho**, „die alte Zauberin“, ganz in Violett und mit großer Eurythmie die klassische Walpurgisnacht eröffnet: Sie trug ein – von Rudolf Steiner der ersten Erichtho-Darstellerin Tatiana Kisseleff auf die Stirn gezeichnetes – Symbol, die Uräusschlange, über den dunkel beschatteten Augen. Marie Savitch berichtet: „Am Beginn der Szenen schreitet Erichtho aus dem Hintergrund der Bühne langsam nach vorne. Ihre Bewegung nimmt die Gestaltung des Silbenmaßes vorweg, das nunmehr durch den Rezitierenden erklingt. Er setzt mit dem Text ein, nachdem sie den dunkelvioletten Schleier, mit dem sie ihr Haupt bedeckt, geöffnet hat. In Goethes Sprache liegt eine besondere Nuancierung, die den Bewegungsausdruck dieser Gestalt bestimmt... *Erichtho* ist nicht etwa eine gewöhnliche thessalische Hexe. In der Inszenierung Rudolf Steiners wurde ihr ein Zeichen auf die Stirne gesetzt, wie es nur diejenigen Wesen tragen, die ungehemmt im Physischen hervorrufen können, was ohne ihre Macht verborgen bliebe. Im Folgenden treten noch zwei weitere Frauengestalten auf, welche Zeichen der Machtbefugnis auf der Stirn tragen: *Manto*... und die *Sorge* im letzten Akt. Diese drei Gestalten, *Erichtho*, *Manto* und *Sorge* bekommen durch die Eurythmie eine deutliche individuelle Prägung. Ogleich sie nicht irdische Wesen sind, können sie in den Ablauf des irdischen Lebens eingreifen: *Erichtho* führt die griechische Sage ein – *Manto* weist den Weg in das Reich der Persephoneia, aus dem Helena zu Faust aufsteigen kann – die *Sorge* bereitet ihn zum Tode vor. Ohne die ausgeprägte Gestaltung dieser Rollen verliert der zweite Teil der Tragödie an Klarheit des dramatischen Aufbaues...“<sup>18</sup>

Und in der Neuinszenierung? *Erichtho* steht rezitierend an eine hohe Kulisse gelehnt in der Bühnenmitte, in einem ärmellosen beigebraunen Abendkleid. Keine eurythmische Gestaltung mehr. Und die Brücke in die Geistwelt, die gerade durch die Eurythmie möglich wäre – ist verloren.

**Chiron**, der weise Kentaur, so Rudolf Steiner in seinen Erläuterungen, „trägt Faust auf seinem Rücken zu *Manto*, der Priesterin, die ihn durch den „hohlen Fuß des Olympos“ zu Persephoneia in die Unterwelt bringen kann, wo er das wirkliche Urbild der Helena zu finden hofft. *Manto* steht an der Schwelle ihres Tempels in langwallenden lilavioletten Schleieren und macht langsam-träumende Bewegungen, vorwiegend vokalisches.“<sup>19</sup> In der Neuinszenierung erscheint *Manto* auch wirklich in diesen Farben und in gedämpftem Licht. Allerdings wirkt sie wie eingeklemmt zwischen zwei sich kreuzenden, ein schmales Tor bildenden Kulissenbögen, und ein wenig verloren hinten rechts im Bühnenraum. Marie Savitch beschreibt, wie die Bedeutung des Geschehens ursprünglich zum Ausdruck kam: „Die Dekoration dieser Szene ist so eingerichtet, dass die

<sup>15</sup> So gesehen in dem Zyklus vom 19. -23. 07. 2016. Es wurde anscheinend nicht in jeder Aufführung gezeigt.

<sup>16</sup> Rudolf Steiner nach M. M. Sam S. 369

<sup>17</sup> GA 31, S. 151

<sup>18</sup> M. M. Sam S. 406

<sup>19</sup> M. M. Sam S. 410, Aus den Erinnerungen von Lea van der Pals.

Handlung auf der Bühne – vom Zuschauer aus gesehen – sich von rechts nach links bewegt. Alles ist somit auf den Ort konzentriert, wo die Begegnung Fausts mit *Manto* stattfinden wird... Die Worte der *Manto* scheinen wie von weitem heran zu kommen. Wie ein Klang in der Luft umgeben sie den Tempel und ergreifen Faust. Die Gestalt der *Manto* löst sich nicht aus diesem Klang, sondern lässt ihn ins Sichtbare strömen... Die ganze Darstellung bekommt den Charakter des Kultisch-Sakralen.<sup>20</sup> ... „Den lieb ich, der Unmögliches begehrt...“ „Jener erhebende Moment, wo Faust vor die *Manto* hintritt, da versucht Goethe, auszugießen über diesen ganzen Moment jene innere Ruhe der menschlichen Seele, welche durch die Empfindungen des Gleichgewichtszustandes hervorgerufen wird.“<sup>21</sup>

Und in der Neuinszenierung? Hier wird der Heiler *Chiron*, Sohn des *Kronos*,<sup>22</sup> zur Parodie und großen Lachnummer, minutenlang: zwei Männer mit nacktem Oberkörper und braunen Fellhosen marschieren hintereinander im Gleichschritt und im Slalom zwischen den Palettenkulissen, jeweils von rechts hinten nach links vorne, und lösen Gelächter aus, vor allem wenn sie ein zweites und drittes Mal von rechts hinten erscheinen und – im Dialog mit Faust – durch den Parcours traben. Irgendwann springt Faust in ihre Mitte (sitzt auf, sozusagen) und wandert nun gleichfalls mit im Takt und im Gespräch. Angelangt vor *Manto* „springt er ab“ – und es folgt der Dialog, der jene oben beschriebene Tiefe hat und einst den „Charakter des Sakralen“ trug...

Von der Erscheinung der dritten großen Eurythmie-Gestalt des Dramas, der *Sorge*, erinnert Marie Savitch: „Rudolf Steiner hat für *die Sorge* eine große schwingende Raumform gezeichnet. Seiner Angabe nach muss die Form in dem größtmöglichen Bühnenraum durchgeführt werden. Faust sitzt ganz an der Seite und tritt im Laufe der Szene immer weniger hervor. Die *Sorge* aber in ihrer mächtigen Gestalt muss in der Gewalt, Flüchtigkeit und im Wechsel ihrer Bewegungen wachsen. Die Beleuchtung muss so weit wie möglich über Faust abnehmen, aber stärker und schärfer über der *Sorge* werden.“<sup>23</sup> Heute erscheint sie fast erdrückt von einem schwarzen, monströsen Zwischenbühnenblock unter einer Art quadratischem Tor, an dessen rechter Seite Faust sitzt und wo die Enge die Entfaltung dieser einst bühnenfüllenden Szene nicht zulässt. Stattdessen bleibt die „*Sorge*“ wie eingesperrt in dem klotzigen Torquadrat.

Zurück zur **Klassischen Walpurgisnacht**: Die drei sogenannten „*Sphinxen*“ erscheinen in Gestalt männlicher Eurythmisten in schwarz-silbern gestreiften und metallisch schimmernden Kleidern und Kopfputz und lösen Geläch-

ter aus, indem sie – leicht transvestitenartig dasitzend und eurythmisierend zu dem Text, den die hinter ihnen stehenden Schauspieler sprechen, wiederholt betont die Unterarme auf den Oberschenkel ablegen. Es ist eine Eurythmieangabe, die das Feste, Ruhende der Sphinx sichtbar machen soll, die Goethe als mächtige Gestalten vor der Seele gestanden haben mögen, mit Menschenantlitz, Löwenleib und Adlerflügeln. Sie sollten urbildlich darstellen „das feste Element, die Ruhe im bewegten Kosmos, sie liegen ruhig und bewegen nur die Unterarme mit den Löwentatzen“.<sup>24</sup> Die „*Greife*“ beschreibt Rudolf Steiner als Repräsentanten des Feuer-Erdelementes. In purpurrot und mit riesigen Flügeln hocken oder stehen sie auf den Felskulissen mit Vogelkopf und goldglänzenden Löwenklauen, mit denen sie das Gold greifen und bewachen. „...mit Schnäbeln, Krallen und gestäubten Federn – fauchen (sie) gierig und aggressiv; ihr Bewegungsduktus ist von außen nach innen geführt.“<sup>25</sup> Es handelt sich um imaginative Bilder. In der Neuinszenierung erscheinen sie als schwarze Heavymetaljungs in Lederkluft mit schwarzem Irokesenborstenschnitt und klettern auf ein Podest. –

Die griechischen Frauen vom **Chor der Helena** tragen kurze Röcke, die ein wenig an Edel-Dirndl erinnern. Andere Figuren scheinen geschrumpft. Die einst schaurigen drei großen *Phorkyaden* in ihrer Höhle, die in Zeitlupe das eine gemeinsame Auge einander weiterreichten, hocken jetzt als putzige Kerlchen fast ängstlich aneinander gekuschelt (wieder ein Miniaturbild) vorn rechts am Bühnenrand. Die große *Phorkyas* andererseits hat noch dramatische Kraft und scheucht den Chor der *Helena*.

**Anaxagoras und Thales** erscheinen nicht in griechischen Philosophengewändern, sondern tragen ganz gleichartige moderne Anzüge. Nichts von ihrem griechischen Wesen oder der Polarität ihrer Philosophien kommt dadurch zum Ausdruck.

Warum strickt **Baucis** an einem mehrere Meter langen, feuerroten Schal? Als symbolischer Hinweis auf das kommende Feuer vielleicht – aber was ist daran künstlerisch? Unmittelbar wirkt es doch wieder nur komisch und verhindert ein tieferes Miterleben des Geschehens.

In **Euphorion** erscheint, was Goethe als das Wesen der Poesie darstellen wollte, die aus der Verbindung Fausts mit Helena entsteht. Rudolf Steiner vertieft diesen Aspekt, er bezeichnet ihn als „das Kind des Geistes, das entsteht durch die Ehe zwischen der menschlichen Seele und dem Weltgeist.“<sup>26</sup> Bisher wurde er eurythmisch gestaltet, federleicht und farbenschimmernd. Jetzt wird er von einem Schauspieler dargestellt, der waghalsige Sprünge macht von Podest zu Podest und mit dieser eindrucksvollen

<sup>20</sup> M. M. Sam S. 410

<sup>21</sup> Rudolf Steiner nach M. M. Sam S. 411

<sup>22</sup> M. M. Sam, S. 411

<sup>23</sup> M. M. Sam, S. 504

<sup>24</sup> M. M. Sam, S. 407

<sup>25</sup> Marie Savitch, zitiert nach M. M. Sam S. 407

<sup>26</sup> M. M. Sam, S. 475



sportlichen Leistung die Gestalt ganz ins Physische versetzt. Bei *Euphorions* Ende entfalten sich, aus einem dem Schauspieler zuvor angehängten Rucksack, mehrere strahlend sich endlos nach oben verlängernde goldglitzernde Flügel, in leuchtend pinkfarbenes Licht getaucht, der Sonne entgegen, mit Musikuntermalung – und ich weiß nicht, ob ich lachen oder weinen soll: es ist so unvermittelt komisch, „kitschig-schön“.

Auf die **Dick- und Dürrteufel**, die Teufelshelfer Mephistos, die Fausts Seele einfangen sollen, rieseln nicht etwa zum **Chor der Engel** Rosenblüten in mildem Schein herab, sondern neonblaue Schnipsel in eisigem Licht – und weiter wirkt das kalte Licht bis zum Ende, auch durch die **Himmelfahrt** hindurch, hier in grellem Grün beginnend. In der Himmelfahrt sehen und erleben wir kein stufenweises Hinaufverwandeln der Seele Fausts durch die vielen Helfer und die ins Geistige getragene Liebe Gretchens. Alle bleiben „am Boden“, vom kalten, grellen Licht bestrahlt, wir werden nicht mitgenommen in ein wahres Wandlungs- und Erlösungsgeschehen. Was sich hebt sind nur die dünnen Vorhänge...

Und die letzten großen Worte des Dramas lauten eben nicht „...hier wird's Ereignis“, sondern – wie wir dank Rudolf Steiner wissen können und wie es überzeugend, weil geistwirklich und kraftvoll vom Wortschöpfer Goethe erklingt – „Alles Vergängliche ist nur ein Gleichnis; das Unzulängliche, hier wird's *Erreichnis*...“!

### III. Zum Stil der Inszenierung

Es ließen sich noch viele Beispiele anführen, wo die Art der Darstellung das Urbildliche verdeckt oder verzerrt und sinnentstellend wirkt. Zu den Stilelementen der Neuinszenierung gehört die Tendenz, ein Erleben und Mitvollziehen des Drameninhaltes in seiner Tiefe zu verhindern. Sei es durch die oben beschriebenen zahlreichen Persiflagen, durch willkürliche Kostümierung und musikalische Versatzstücke verschiedener Zeiten, wenn Mephisto von Abba „Money Money Money“ singt oder der Walpurgisnachtstraum im Tango endet und in dämmeriger Disco-Flimmershow, oder auch durch Stilwechsel der Kostümierung, die Brüche erzielen. Die Gratwanderung zwischen Phantasie und Willkür oder Huldigung an den Zeitgeschmack wird vor allem im zweiten Teil des Dramas deutlich.<sup>27</sup> Oft werden gerade jene Szenen, die in geistige Tiefen führen möchten, durch Überraschungseffekte und Komik „überspielt“ oder verflacht.

Durch die Dauergeräuschkulisse wird der Text übertönt – die Worte Helenas, das Lied des Türmers gehen in viel zu langdauernder Percussion unter. Die verschiedensten Klangmalereien wirken oft bedrängend, ja grenzen an Nötigung und man möchte wirklich „Aufhören!“ rufen, um wenigstens etwas von den Worten zu verstehen. Sebastian Jüngel schreibt im „Goetheanum“ vom 15.04.2016: „...nicht nur, aber auch, wo die Umkreisbildung der Sprachgestaltung fehlte, schufen Klänge und Musiken eine eigenständige Atmosphäre.“ Also – erst schafft man die Sprachschulung am Goetheanum ab und dann benötigt man Mikrofone und Klangmalerei, um die Leere des Raumes zu füllen, die man erst selbst erzeugt hat? –.

Ohne die *eurythmische* Gestaltung der *Erichtho* können wir sie gar nicht als diese besondere „thessalische Hexe“ mit großer Geistesmacht erleben, denn wir sehen schlicht eine Frau im Abendkleid an einer Kulisse lehrend. Dadurch aber kann sich die ganze klassische Walpurgisnacht nicht imaginativ entfalten im Sinne eines Wechsels in Raum und Zeit. Durch eine sachgemäße künstlerische Gestaltung könnten wir gerade durch die Eurythmie in eine Welt der lebendigen Urbilder geführt werden. Stattdessen sorgen willkürliche Phantasie- oder Alltagskostümierung und die ständigen Zeit-Stil-Wechsel für Brüche und Sprünge. Die Inszenierung unterscheidet sich nicht, ob Prolog oder Kaiserhof, romantische oder klassische Walpurgisnacht oder Himmelfahrt, eines geht ins andere über. Die offene Bühne mit Umbau-Aktionen verstärkt dies. Wenn Eurythmisten mit wehenden Schleiern auf den Palettenkulissen wie auf Rollern über die Bühne sausen, kann ein lebendiges Ganzes oder ein tieferes Erleben des Dramengeschehens nicht entstehen. Ist es das, was Christian Peter unter „spielerisch“ versteht oder gar allen Ernstes als „Momente der Lösung... – im Sinne griechischer Mysterienkunst – katharsische Momente“<sup>28</sup> ansieht? Ich erlebe eher, wie wir durch die komischen Einlagen und persiflierenden Tendenzen dieser Art nicht nur gebunden bleiben in der Sinneswelt, sondern noch dazu in eine durchgehend latente Kabarett-Stimmung geraten können.

Auch das **Bühnenbild** verhindert die Schaffung einer räumlichen Hülle, meist sind die Seitenbühnen offen und wir blicken in die Technik der Scheinwerfer. In einem Interview<sup>29</sup> wurde die **Regie** zu dem „abstrakten, aufs Notwendigste reduzierten Bühnenbild“ befragt, und gab zur Antwort: „Die Stilisierung der Kulissen bietet dem Spiel einen gewissen Freiraum, da sie nicht durch engbegrenzte, inhaltliche Aussagen festlegt“. „Goethe als Vater einer neuen Ästhetik“ würde sagen: Nichts ist doch ohne eine „sinnlich-sittliche Wirkung“! Auch ein angeblich freilassendes Bühnenbild lässt nicht einfach frei, sondern hat eine ästhetische Wirkung. Auch die baugerüstartigen Stre-

<sup>24</sup> Rudolf Steiners Inszenierungshinweise waren nie „absolut“ oder endgültig gemeint, sie waren wesensgemäß. Die Künstler erlebten ihn auch als genialen Schauspieler, seine Hinweise als freilassend. Bei Leseproben zur klassischen Walpurgisnacht äußerte er sich öfter in dem Sinne: „Ich bin nur neugierig, wie Sie das machen werden!“ („Zur klassischen Walpurgisnacht“, zwei Leseproben, 20. und 23. August 1918, herausgegeben von Edwin Froböse 1956, Verlag der Rudolf Steiner Nachlassverwaltung).

<sup>28</sup> Im Aufführungsbegleiter S. 37

<sup>29</sup> Im Aufführungsbegleiter S. 33



ben und Gestänge, die Paletten auf Rollen, Kästen oder schwarzen Zwischenbühnenblöcke schaffen eine bestimmte Qualität von Bühnenraum, nämlich einen aus schweren Blöcken oder starren Streben, einen nüchtern-kalten, kahlen Raum. Das mehr freilassende ließe sich doch auch in einem weniger nüchtern-abstrakten Bühnenbild verwirklichen. Mit sparsamen Kulissen, dafür aber zum Beispiel in Richtung einer Licht- und Farbraumwirkung durch die Beleuchtung, wie sie Ehrenfried Pfeiffer beschreibt. Er hatte Elektrotechnik und Physik studiert und arbeitete mit Rudolf Steiner viele Jahre an einer neuen Beleuchtungstechnik, die damals zukünftig war und heute vielleicht wahrhaft zeitgemäß wäre, im Sinne einer Entwicklung hin zur Imagination und zum ätherischen Hellsehen. Es sollte dabei kein durch Linsen fokussiertes, gebündeltes Licht die Eurythmisten und Schauspieler bestrahlen, sondern ein gestreutes, weiches Licht eine innige Durchmischung der Farbtöne erreichen und sie einhüllen in aurische Farbwirkung. Ehrenfried Pfeiffer schreibt dazu: „Ich erlebte, dass man nicht nur die Gestalt auf der Bühne in Farbe schwimmen lassen kann, dass man sie völlig mit Farbe durchdringen kann, dass man sie auflösen oder verdichten, körperlich hart oder transparent machen kann, sodass der Schauspieler wirklich als Farbe und Licht ausstrahlt, was er darstellt, wenn er spricht und die Bewegung macht...., sondern, dass es möglich war einen Eindruck zu schaffen, welcher sichtbar zur Erscheinung brachte, was als Farbe vom Ätherleib und Astralleib ausstrahlt...“<sup>30</sup> Diese Hinweise und Möglichkeiten bei der Beleuchtungseinrichtung wurden schon beim Bau des zweiten Goetheanum nicht berücksichtigt.

In unserer Zeit sind zusätzlich die verheerenden Wirkungen der modernen Leuchtmittel auf die Lebenskräfte zu beachten, ebenso wie die Wirkung anderer technischer Mittel wie Mikrofon und sonstige Klangtechnik.<sup>31</sup> – Ich wunderte mich während der Aufführung erst einige Zeit, warum selbst die großen Eurythmiegestalten wie „*der Böse Geist*“ im Dom, *Manto* und *Sorge* auf der Bühne so klein wirken, die Schauspielszenen so flach und matt, flüchtig und „nackt“ bleiben und wie Miniaturen erscheinen. Ich führe das auf die Wirkungen der neuen Klang- und Beleuchtungstechnik zurück. Die modernen Leuchtmittel (LED z.B.) erzeugen nur den Schein des Lichtes im Physischen, in Wirklichkeit ätherisch aber Finsternis durch eine ätherverzehrende Wirkung. Dadurch können auch gelbe oder rötlich-warme Töne niemals wahrhaft hell und warm erscheinen und die Gestalten auf der Bühne bleiben messerscharf konturiert und hüllenlos. Es kann kein Ätherisch-Atmosphärisches entstehen, sich kein see-

lischer Raum aufbauen, auch nicht zwischen den Schauspielern. Eine Art von Beziehungslosigkeit herrschte durchgehend zwischen den Gestalten und Figuren. Vor allem bei den eurythmischen Gruppenszenen wurde der Eindruck immer stärker, dass nicht nur keine ätherische Substanz zu entstehen schien, sondern im Gegenteil der Raum um die Eurythmisten herum immer leerer wurde – wie wenn alles Ätherische sofort vernichtet oder weggesaugt würde. (Wer erntet hier die Lebenskräfte – während sich Eurythmisten und Schauspieler verausgaben?) Und der normalerweise plastische Sprachstrom, der beseelt modulieren und formen und durch die gestaltete Sprache das Geistige im Raum entfalten kann – er zerbröselte durch das Mikrofon, er „zerkraxelte“ das Ätherische. Die Eurythmisten greifen dann nicht nur ins Leere statt in die plastischen Lautkräfte – sondern in diese grauschwarze Splitterwelt. Der Raum füllt sich dadurch nicht mit den Äthern und beseeltem Wort-Gehalt, sondern mit Zerstörungskräften und entsprechend anders gearteten (Elementar-) Geistern.

#### IV. Nachwirkungen im Ätherischen

Während wir äußerlich „bestens unterhalten“ werden und die bunten Kostüme und die „heitere“ Inszenierung uns im Physisch-Sinnlichen etwas Lebendiges vorgaukeln, geschieht in Wahrheit etwas ganz anderes. An unserer bewussten Aufmerksamkeit vorbei werden uns die Wirkungen der modernsten Technik direkt in den Ätherleib geschleust. Es mögen an dieser Stelle zur Verdeutlichung einige Wahrnehmungsschilderungen gestattet sein.<sup>32</sup> Es zeigten sich mir in den Nachwirkungen und in der Beobachtung des eigenen Ätherleibes unerwartete Phänomene. Er schien wie gespickt mit jenen kalten, harten, schwarzen „Splintern“ und „Klumpen“ und sämtliche Organe durchsetzt von Verhärtungen und Ablagerungen. Das Blut schien wie beladen, „bleiern-metallisch“, die Lymphe grau und schwer und – wie auch das Blut – verdunkelt, zäh und „verklebt“. Es dauerte lange, bis ich mich von diesen Wirkungen wieder befreit hatte. Auch massive Auswirkungen auf die innere Arbeit stellte ich fest. Es dauerte ebenfalls Tage, bis der Fluss und Strom der Gedanken (Kontinuität) wiederkehrten und die Lebendigkeit, Fülle und Klarheit in der meditativen und imaginativen Arbeit wieder aufgebaut werden konnte.

<sup>30</sup> M. M. Sam S. 205

<sup>31</sup> Methodische Grundlagen geisteswissenschaftlicher Bildekräfteforschung sowie Forschungsarbeiten zu den Wirkungen moderner Leuchtmittel u. a. Technik siehe Gesellschaft für Bildekräfteforschung, bildekraefte.de und Werner Schäfer „Rudolf Steiner über die technischen Bild- und Tonmedien“ (vergriffen, es gibt Pläne zu einer Neuauflage).

<sup>32</sup> Grundlegend für mich zur Schulung der Beobachtung von Ätherströmungen im eigenen Ätherleib sowie Nachwirkungen und Nachklänge im Ätherischen, die sich nach Seelenübungen oder äußeren Sinneswirkungen einstellen, sind die zahlreichen Hinweise Rudolf Steiners und Übungsangaben u. a. in den Esoterischen Stunden, für die sogenannten „Nebenübungen“ und in der „Wärmemeditation“, in den Darstellungen im Zyklus „Welche Bedeutung hat die okkulte Entwicklung des Menschen für seine Hüllen und sein Selbst?“, „Die Sendung Michaels“ usw., sowie Seminare mit Dorian Schmidt und Arbeitsgruppen im Rahmen der Gesellschaft für Bildekräfteforschung.

Ich kannte bisher nur die belebende und aufbauende Wirkung der großen Sommertagungen, wenn man von den geisterfüllten Wortwogen aus „Faust“ oder den Mysteriendramen getragen war, durchrhythmisiert vom Versmaß der Sprache und von den Lautgestaltungen der Eurythmie mit neuem Leben erfüllt. Es schien das ganze Werk seinem Gehalt nach wie einverwoben in den eigenen Ätherleib und in unbewusste Seelentiefen, sodass auch in das Leben mitgenommen werden konnte, was man noch nicht mit Bewusstsein erfasst hatte. Es konnte weiterwirken und Früchte bringen, weil es aus dem Lebendigen der Eurythmie und der vom Atemstrom getragenen Sprache kam. Viele Menschen erlebten sich in dieser Weise beschenkt. In der heutigen Inszenierung erklingt der Text nun weitgehend als „Informationsübermittlung“ im Physischen und dazu noch zersetzt von den oben beschriebenen Wirkungen der Technik.- Auch für den Ort und seine geistige Ausstrahlung hat die Art der Gestaltung doch eine Bedeutung. Nicht selten gab es in früheren Jahren gerade während der großen Tagungen, Faustfestspiele und Mysteriendramen ganz besonders zauberhafte und intensiv farbige Sonnenuntergänge und Wolkengestaltungen, als wollten die Naturgeister mitwirken, oder Dank und Segen spenden. - Ja, man konnte ahnen und empfinden, wie sich daraus die ganze Naturumgebung „ernährte“, und vielleicht nicht nur sie. Welche Wirkungen gehen nun auf dieser Ebene vom Goetheanum aus?

Müsste hier nicht der Ort sein, wo vorbildhaft die Schulung der Wahrnehmung und die Stärkung der Ätherkräfte als Aufgabe bewusst ergriffen und gepflegt wird? Um zum Beispiel das Licht wieder als beseelt zu empfinden, wie man es bei Sonnenauf- und Untergängen üben kann, aber auch an den verschiedenen Lichtqualitäten des Tages. *„Wenn wir in der Natur das Seelische mitempfangen lernen mit der Sinnesanschauung, dann werden wir das Christusverhältnis zu der äußeren Natur haben... Wir müssen uns klar werden darüber, dass da Seele durch den Weltenraum dringt auf den Schwingen des Lichtes... Dass der Christus sich mit der Erde verbunden hat, das gab die Möglichkeit dazu. Sodass Luft und Licht auch geistig-seelisch etwas anderes geworden sind im Laufe der Entwicklung.“*<sup>33</sup> Es kann das Licht dann immer mehr in seiner Innerlichkeit empfunden werden, durchseelt vom Christussonnenwirken, dem Geist der Erde. Dann würde auch der Sinn geweckt, wahrzunehmen und zu erkennen, was die neuen Leuchtstoffe bewirken.<sup>34</sup> Wir können und sollen diese technische Entwicklung nicht etwa zurückdrehen. Aber erkennen und durchschauen, wer darin wirkt und was damit beabsichtigt wird und wem hier der Weg

<sup>33</sup> GA 194 „Die Sendung Michaels“ S. 113

<sup>34</sup> Bei einem Lern-Experiment in einer Schule zeigten sich eindeutige Leistungsunterschiede unter LED – bzw. Halogenlicht, nämlich deutlich schlechtere Leistungen unter LED-Lampen. Weitere Informationen: Dr. Uwe Geier, Forschungsring für Biologisch-Dynamische Wirtschaftsweise e.V., Darmstadt

bereitet wird, um aus diesem Bewusstsein heraus gerade „Lebenskräfte-Freiräume“ zu schaffen und zu pflegen, vor allem für die geistige Forschung, Meditation und Kunst. Es ist doch das Ziel Ahrimans, der sein Kommen vorbereitet, uns der Lebenskräfte zu berauben, sodass wir den Ätherischen Christus nicht schauen können, das wichtigste Ereignis unserer Zeit.

## V. Nachwirkungen im Seelisch-Geistigen

Lange blieben im Seelenraum „wirbelnd“ die grellbunten oder gespenstergrauen Bilder, sie wirkten schwer, fest, hart konturiert und trotz ihrer Dynamik nur scheinbar lebendig, stark angereichert und durchmischt mit der Astralität der Schauspieler, während das Bildlich-Urbildliche und Geistige dahinter verschwunden waren. Geistig fühlte ich mich dem Inhalt des Dramas nicht nähergekommen, im Gegenteil, ich empfand eine innere Leere da, wo die Erinnerungsbilder der Aufführung wirkten. Den tieferen Gehalt und die weiterführende Erschließung der Urbilder fand ich in den Erläuterungen Rudolf Steiners und in dem reichen Schatz des erwähnten Werkes von M.M. Sam. Es hat etwas Tragisches, dass scheinbar durch die Art der Inszenierung die Tiefe des Inhaltes nicht im Entferntesten mehr erreicht werden kann, sondern im Gegenteil überlagert und verdrängt wird. Und so erging es nicht nur mir, die den Vergleich zu früheren Aufführungen hat – zurück bis in die 80er Jahre – sondern auch jungen Menschen, die in der Aufführung nicht wiederfinden konnten, was sie im Lesen des Textes an geistiger Tiefe erlebt hatten. Die Inszenierung scheint mir eine Art Spaltung zu bewirken: eine äußere Buntheit und Dynamik auf der Sinnesebene, aber eine Art geistiger Auszehrung auf der übersinnlichen Ebene, durch die Technik verbunden mit einer „Materialisierung“ in ziemlich erschreckendem Ausmaß.

## VI. Zur Intention der Inszenierung

Was darf ich erwarten von einer Neuinszenierung von Goethes Faust am Goetheanum, an jenem Ort, von dem aus die Anthroposophie ihre kulturellerneuernden Impulse auf allen Gebieten der Kunst und des Lebens ausstrahlen sollte? Neuinszenieren aus dem Geiste Goethes und Rudolf Steiners, würde dies nicht bedeuten, ein deutlich erkennbares Bemühen darum, aus dem Erleben des Übersinnlichen, aus dem Imaginativen heraus die Gestaltung neu zu ergreifen, aus einem vertieften Verständnis und Erleben der Gestalten und Figuren zu schaffen? Auf der Basis der Erläuterungen und Inszenierungshinweise Rudolf Steiners, die als Leitsterne dienen, an denen man die eigene Erlebnisfähigkeit schulen kann? Denn wer hat die Tiefen dieses Werkes überhaupt erst erschlossen und die Schätze ans Licht gehoben? Ja, man darf sagen, Rudolf Steiner hat Goethe tiefer verstanden als er sich selbst. Denn unendlich vieles im Faust ist *„aus instinktiver Weis-*

heit heraus“ geschöpft.<sup>35</sup> Indem Goethe in einer Zeit lebte, in der es noch nicht möglich war, die Erfahrungen früherer Leben und eigener Einweihungen früherer Zeiten bewusst zu erinnern,<sup>36</sup> konnten sie jedoch sehr wohl von einem Eingeweihten wie Rudolf Steiner in ihrer tiefen Wahrheit und Geistwirklichkeit erfasst und „herausgelesen“ werden.

Auf eine Frage aus dem Publikum nach seinem Konzept soll Christian Peter in seiner humorvollen Art geantwortet haben: „*Schaun wir mal!*“ – Allerdings kann man etwas mehr erfahren aus seinem Beitrag in dem sehr umfangreichen und reich-bebilderten Aufführungs-Begleiter. Hier schreibt Christian Peter unter anderem, es sei „*an der Zeit, anzuerkennen, dass wir in einer ganz anderen Gegenwart angekommen sind, als sie noch Rudolf Steiner erlebt hat. Ein Leitthema der Inszenierung muss daher die Frage sein, wie wir mit dieser neuen Zeit so umgehen, dass wir in ihr die Fragen, die für Anthroposophen so existenziell sind wie Hunger und Durst, so stellen, dass wir uns selbst darin wiederfinden.... Doch niemand von uns ist Goethe und wir sind darauf angewiesen, mit dem zu arbeiten, was unser Wesen und unsere Biografien ermöglichen. In rund 15 Monaten Probenarbeiten haben wir eine Inszenierung erschaffen, die nicht eine Ganzheit anstrebt. Vielmehr soll die Vielfalt der Erfahrungen und Erlebnisse Goethes, die in seinen „Faust“ hineingeflossen sind lebendig werden. Wir haben dabei nicht unsere Vermutung inszeniert, wie Goethe das erlebt haben könnte, sondern wir haben Goethe zu einem Zeitgenossen von uns gemacht und gesagt, dass seine Erlebnisse auch heute relevant sind.*“ Etwas erstaunen kann die Bemerkung, dass man nicht die eigene Vermutung, wie Goethe etwas erlebt hat, inszenieren wollte. Angesichts der großartigen Dissertation von Martina Maria Sam wäre man ja nicht auf Vermutungen angewiesen, sondern hätte eine Fülle an Hinweisen und Erläuterungen Rudolf Steiners zur Verfügung – und sogar M.M. Sam persönlich am Ort! Die moderne Herangehensweise an ein solches Werk ist aber hier, wie es den Erwartungen der allgemeinen Öffentlichkeit zu entsprechen scheint, „den Dichter zu einem Zeitgenossen zu machen“ und zu schauen, wie man sein Werk aus der eigenen Biografie und Erfahrung füllen kann. Darin finde ich die gleiche Geste, das gleiche Bedürfnis, aus dem heraus man im 19. Jahrhundert aus dem Christus „den schlichten Mann aus Nazareth“ gemacht hat und in der Gegenwart Anthroposophen versuchen, den „menschlich-allzu-menschlichen“ Rudolf Steiner hervorzuheben – aus Furcht vor wahrer geistiger Größe?<sup>37</sup>

<sup>35</sup> M. M. Sam S. 240

<sup>36</sup> Was sich erst seit dem Beginn des Michaelzeitalters und mit dem neuen Hellsehen als allgemeine Fähigkeit der Menschheit zu entwickeln begonnen hat.

<sup>37</sup> Zu den „zum ganz überwiegenden Teil sehr positiven Rückmeldungen“ zu Faust seit Ostern 2016 (Justus Wittich in „Anthroposophie weltweit“ Nr. 10/2016), stellt sich die Frage, wie denn das Publikum beschaffen war? Wer ist gekommen? Von etlichen Freunden und Bekannten war zu hören, dass sie sich

Es stellt sich die Frage nach den Auswahlkriterien für die Mitwirkenden der Neuinszenierung. Im Goetheanum-Veranstaltungskalender 2015/16 konnte man Zitate der Hauptdarsteller finden, die ein wenig Einblick gewähren in die gegenwärtige Auffassung der Rollen. Bodo Bühling (der den alten Faust spielt), sagt „Faust ist mit unzähligen Klischees behaftet: der ewig Strebende, der Mythos des modernen Menschen, *das* Entwicklungs-drama. Vor 30 Jahren spielte ich ihn zum ersten Mal. Heute ringe ich damit, mir alles Wissen, alle Ideen aus dem Leib zu reißen: Ich will ihn spielen als „ich bin das.“ Ist denn „der ewig Strebende“ ein Klischee? Für Urs Bihler ist Mephisto „der lustvolle Teil in uns. Er ist ein Spieler. Er macht Radau, ist Kontrapunkt...“, für den anderen Mephisto-Darsteller Maarten Güppertz ist Mephisto „eine Theaterfigur, die nicht aus Begriffen, sondern aus Goethes Phantasie erwachsen ist.“ Mephisto – eine Phantasiefigur? Wo bleibt jene Dimension, die erkennen lässt, dass die Gestalt des Mephisto einer realen (wenn auch noch als Zwittergestalt erfassten) geistigen Wesenheit entspricht? – Hierin wird deutlich, was auch in dem umfangreichen Aufführungsbegleiter auffallen kann: von den Regisseuren wird an keiner Stelle klar zum Ausdruck gebracht, dass man Rudolf Steiners Erläuterungen und Hinweise als grundlegend ansieht, geschweige denn sie mit dem neuen Ensemble erarbeitet hätte!<sup>38</sup>

Es ist nicht etwa meine Absicht, dem Bedürfnis nach einer Neugestaltung seine Berechtigung abzusprechen. Auch in Bezug auf Erneuerung aus dem wahren Geist der Zeit heraus kann uns Rudolf Steiner selbst doch wohl das größte Vorbild sein. Mir geht es hier allein um die Frage, aus welchen Intentionen und mit welchen Zielen etwas anders und neu gestaltet wird. Gerade am Goetheanum sollte die Möglichkeit bestehen, durch rein künstlerische Mittel und aus dem Erfahrungshintergrund derjenigen Menschen, zu deren Leben der anthroposophische Schulungsweg und Kunstimpuls gehören, eben jene Tiefe des Werkes zu erschließen, die uns durch Rudolf Steiner gegeben wurde und dank der Eurythmie und einer lebendigen Sprachkunst auch verwirklicht werden könnte.

---

schon durch das, was im Werbematerial zum Ausdruck kam, nicht angesprochen fühlten. Wie oft hörte ich den Satz „Das tue ich mir nicht an!“ Unter den Begeisterten werden auch etliche Menschen gewesen sein, die weder Faust genauer kannten, noch Rudolf Steiners Erläuterungen dazu. Dann ist es verständlich, wenn sie das Ganze im Sinne farbenprächtiger und klangreicher Unterhaltung genießen, ohne den Mangel an Tiefe oder künstlerisch-stimmiger Darstellung zu bemerken. Und was die „durchwegs stehenden Ovationen“ betraf, so müsste man doch die Vergleiche genauer nehmen. In den Zeiten, wo regelmäßig vier Sommerzyklen ausverkauft waren, waren 30 „Vorhänge“ und eine halbe Stunde „stehende Ovationen“ nicht selten, bei den Tagungen 2016 waren es vielleicht noch fünf Minuten... und viele Zuschauer sahen nur einzelne Szenen und waren dann „bedient“. Auch wurde mir doch von etlichen Menschen berichtet, dass ihre Tagungsgäste vorzeitig abreisten. Es sind wohl verhältnismäßig viele Freikarten vergeben worden, sonst wäre der Saal oft nur zu einem Drittel besetzt gewesen. Ich denke, applaudiert wurde von vielen – auch von mir! – vor allem, um den großen Einsatz und Kraftakt der Künstler zu honorieren, während man die Inszenierung mit gemischten Gefühlen erlebt hatte.

<sup>38</sup> Was noch in den letzten Inszenierungen in den 90 er Jahren üblich war.

## VII. Offene Fragen

Wenn sich die Regie für eine Neuinszenierung von Goethes *Faust* am Goetheanum nicht mit allen Kräften aus demjenigen Geist inspirieren lassen will, für den das Goetheanum gebaut wurde, ob dann nicht der „Gegengeist“ einzieht? Sodass wir nun wohl eine „zeitgemäße“ Inszenierung haben, nur – von welchem Geist der Zeit inspiriert? Wenn selbst ein Mitarbeiter der Wochenschrift die Regie allen Ernstes fragt: „Beschränkt Sie der „Dramatische Kurs“ oder die Erwartungshaltung an dem, was Sie am Goetheanum inszenieren, in Ihren Ausdrucksmöglichkeiten?“ Meint diese Frage nicht im Klartext, ob man sich durch Rudolf Steiner eingeengt fühlt? Und bezeichnend scheint für diesen neuen Geist am Goetheanum vielleicht auch, dass M. M. Sam in ihrem Vortrag anscheinend kaum auszusprechen wagt, dass sie Rudolf Steiners Erläuterungen zum *Faust* „immer noch am großartigsten findet“. Wie sollen Seelen, welche die Anthroposophie aus dem Vorgeburtlichen in sich tragen und nun hier auf Erden suchen, sie in einer solchen Inszenierung noch finden? Liegt vielleicht hier sogar einer der Gründe für die sinkenden Zuschauerzahlen und den fehlenden „Nachwuchs“ in unserer Gesellschaft? Für wen und aus welchen Impulsen wurde inszeniert?

*„Wenn wir immer wieder und wieder fragen,....wie müssen wir uns verhalten, damit wir da oder dort voll genommen werden? – dann werden wir ganz sicher nicht voll genommen. Sondern wir werden nur voll genommen werden, wenn wir uns in jedem Augenblicke mit unserem Tun verantwortlich fühlen der geistigen Welt gegenüber... Wenn wir bei jeder Gelegenheit uns durchdringen mit demjenigen, was als Impulse aus der geistigen Welt kommen kann.“<sup>39</sup>*

Das Goetheanum als Zentrum der lebendigen Anthroposophie und Hüter des Werkes Rudolf Steiners gedacht, trägt es denn überhaupt seinen Namen noch mit Recht, wenn der Kunstimpuls, der auf Goethe und Rudolf Steiner gründete, hier gar nicht mehr lebendig scheint, ja, offensichtlich gar nicht mehr gewollt wird? Wenn stattdessen die Sprachausbildung abgeschafft wurde und für die Bühnenkünste eine Situation geschaffen, die zusätzlich durch die allgemein üblichen Stilmittel moderner Theater, sowie durch die scheinbar fraglose Verwendung neuester Technik einem spirituellen Gestalten und Wirken die Grundlagen raubt?<sup>40</sup> Durch die allgemein fortschreitende Zerstörung der Lebenskräfte verlieren wir die Fähigkeit zum lebendigen Denken und zur Imagination, verbleiben im Abstrakten, in einer Vorliebe für das, was die Tendenzen und

Sehgewohnheiten unserer Zeit sind: die Flüchtigkeit in der Sinneswahrnehmung, das Bedürfnis nach immer grelleren Effekten, weil das seelische Erleben abstumpft, weil die Seele zu einem Vertiefen und Verweilen, zu einem Nachklingen-lassen der Eindrücke gar nicht mehr fähig ist. Weil sie die Eindrücke nicht mehr mit Erlebniskraft füllen kann – eilt sie zum nächsten. Wir verlieren die Wahrnehmungsfähigkeit für das Lebendige und bereiten damit dem „Fürst dieser Welt“ den Weg. Aufgabe der Anthroposophie und des Goetheanum war und wäre jedoch, einem Anderen den Weg zu bereiten! Es scheint, als seien wir an dem Punkt angekommen, wo das Goetheanum nicht nur nicht mehr als Zentrum des anthroposophischen Kunst- und Kulturimpulses dienen will, sondern wo man das, was Dostojewskis Großinquisitor zu Christus sprach, nun zu Rudolf Steiner sagen möchte: Du störst.

*Eva Lohmann-Heck, Dornach, 23.11.2016  
Dorneckstr. 60, 4143 Dornach*

*eva@lohmanna-heck.de*

---

**IMPRESSUM** Redaktion: Roland Tüscher, Kirsten Juel. Freier Mitarbeiter: Béla Szóradi. Versand Schweiz: Ernst-Felix von Allmen. Andere Länder: Kontoführung: Philipp Fördens; Versand: Christoph Möllmann. – Anschrift: Apfelseestr. 21, CH4147 Aesch; T.+41 (0)61 701 42 08; [E.ein.nachrichtenblatt@startmail.com](mailto:ein.nachrichtenblatt@startmail.com) | **ABONNEMENT** Elektronische Ausgabe, Versand per Email: Jahresbeitrag in CHF/EUR: **A** Förder-Abo ab 250.-; **B** Abo Extra 95.- + Spende; **C** Standard-Abo 95.-; **D** Sonder-Abo frei wählbar ab 2.- oder 3.- usw./Monat; **E** Probe-Abo 3 x frei; **F** Frei-Abo valuta-schwache Länder, bei finanziellen Schwierigkeiten, usw. - *Gedruckte Ausgabe, Versand per Post:* Post-Standard CHF/EUR 120.-/Jahr; Post-Extra CHF/EUR 120.-/Jahr + extra Spende; Probe-Abo: 3 Ausgaben: CHF/EUR 15.-. | **ANZEIGEN** Preise: 1 Seite CHF 800.-; ½ Seite CHF 400.-; ¼ Seite CHF 200.-; 1/8 Seite CHF 100.-; (EUR zum Tageskurs) Kleinere Anzeigen: pro 50 Zeichen CHF/EUR 5.-; Gestaltung einheitlich oder Verrechnung nach Sachkosten. Die Anzeigen entsprechen in ihrem Inhalt nicht notwendigerweise der Ansicht der Redaktion. | **BANKVERBINDUNGEN - CH -IBAN:** CH 2808 3920 0000 4010 728 | Freie Gemeinschaftsbank | Postkonto: 40-963-0 | Clearing: 8392 | Zahlungszweck: Kto: 401.072.8 | Kontoinhaber: R.Tüscher, K.Juel | **EU / DE - IBAN:** DE 3043 06096 7701 4890 801 | GLS Gemeinschaftsbank eG, Pf: 100829, DE 4708 Bochum mfpNS | Konto: 7014890801 | BLZ: 430 609 67 | BIC: GENODEM1GLS | Kontoinhaber: Philipp Fördens | (für: Initiative Entw. Anthroposophie)

**Spenden - steuerlich abzugsfähig** In der Schweiz IBAN: CH25 0839 2000 0040 0244 0. - Freie Gemeinschaftsbank Basel, Postkonto: 40-963-0. Dotationsverein in Baselland; c/o Buschor Treuhand, Gartenstadt 51, Postfach 455, 4142 Münchenstein. **Zahlungszweck unbedingt angeben: «ENB 2016»**

*Unabhängige Mitglieder-Nachrichten in englischer Sprache  
«Deepening Anthroposophy» - Verantwortlich: Thomas O'Keefe,  
[deepening@use.startmail.com](mailto:deepening@use.startmail.com)*

<sup>39</sup> GA 260 „Die Weihnachtstagung zur Begründung der allgemeinen Anthroposophischen Gesellschaft“, S.90

<sup>40</sup> Der Sprachimpuls ist außerhalb des Goetheanum lebendig geblieben, es gibt zum Glück einige kleine Ausbildungsstätten, die sich jetzt kürzlich zu einem Ausbildungsverbund zusammengeschlossen haben. „Anthroposophie weltweit“ Nr. 10/16