Von links: Nils Frischknecht, Geschäftsführer der Bühne, Roy Spahn, Bühnenbildner, Margrethe Solstad, Leitung Eurythmie und Rob Schapink, Eurythmist, zwischen einer Besprechung zum Faust.

Faust ist kein Held, er ist ein Kind

Im nächsten Sommer ist es nach elf Jahren wieder so weit: Am Goetheanum wird wieder ‹Faust› von Johann Wolfgang v. Goethe gespielt. In zwei Etappen präsentiert die Goetheanum-Bühne das größte deutschsprachige Theaterwerk. Ein Gespräch mit Christian Peter, dem Regisseur des Faust

Bis zur Premiere von Faust I sind es nur neun Monate. Wo steht ihr?

Jetzt ist es ein Jahr her, seit wir in die Theaterlandschaft gerufen haben, dass wir Schauspielerinnen und Schauspieler für eine Faustproduktion am Goetheanum suchen. Seit Februar gab es dann Auditionen, wo wir mit all den Interessierten in Kontakt kamen. Manche von ihnen haben eine anthroposophische Sprachausbildung, andere kennen anthroposophische Bühnenarbeit aus der Nähe oder der Distanz, haben beispielsweise als Waldorfschüler Berührungspunkte. Aus diesem Kreis habe ich 7 Schauspielerinnen und 13 Schauspieler für unser großes Vorhaben gewinnen können. Es ist ein vielschichtiges Team geworden und ich bin sehr gespannt, wie die Darsteller gegenseitig voneinander profitieren werden, denn mehr als durch meine Ansagen und Hilfen, wächst das Ensemble durch die gegenseitige Inspiration. Diese ‹Chemie› zu fördern, das ist meine Aufgabe. Solche Gemeinschaftsprozesse sind wichtig, weil aus ihnen die Energie des Stückes wächst, die bei der Aufführung das Publikum verzaubern kann.

2015 wird Faust I ungekürzt gezeigt und im nächsten Jahr kommt Faust II in ganzer Länge dazu. Ostern 2016 ist Premiere für das gesamte Bühnenwerk.

Was ist so groß am Faust?

Während bei einem Shakespearedrama die Schauspieler für zwei Monate engagiert werden, dauern die Proben hier eineinhalb Jahre. Als Schauspieler mitzumachen, das ist eine biografische Entscheidung! 650 Kostüme müssen geschneidert werden, um schließlich 22 Stunden Bühnenerlebnis möglich zu machen. Diese 22 Stunden verteilen sich dann auf beinahe eine Woche (5 oder 6 Tage) Festspiel, aber es wird auch ein 2,5-Tage-Fassung geben.

Bei den Mysteriendramen von Rudolf Steiner, deinem letzten Großprojekt, hattest du die ‹Papyrus-Doktrin› ausgegeben. Man stelle sich vor, man fände den unbekannten Text. Gilt wieder, aus dem Text das Spiel zu entwickeln?

Ja, bei der Inszenierung der Mysteriendramen hat uns diese Idee frei gemacht: Wie wäre es, wenn man den Text ohne Erläuterungen, ohne Bezug ausgraben und sich nun fragen würde, wie man diese Geschichte auf die Bühne bringt. Natürlich sind wir so gebaut, dass wir erfolgreiche Modelle gerne weiterführen. Den Text direkt sprechen zu lassen mit seiner ganzen Mehrdeutigkeit, das wird wieder die Arbeit bestimmen. Der enge Zeitplan von 18 Monaten verlangt allerdings, dass ich besonders bei größeren Szenen ein deutliches Bild in mir haben muss. Da werde ich Leitideen vorgeben, ohne die Fantasie der Darsteller einzuschränken – das ist die Kunst. Unser Ensemble hat ja noch keine Geschichte. Sich zu finden, braucht Zeit. Gleichzeitig freut es mich, dass uns keine Vergangenheit beschwert.

Wer ist Faust?

Er ist ein Mensch, der an allen Enden seiner Existenz scheitert, der fortwährend seinen Grenzen, ja seinem Unvermögen begegnet. Was ihn dann immer weitertreibt, das ist das, was wir am Kind sehen. Wenn ein Kind umfällt, dann steht es wieder auf und probiert es noch einmal und noch einmal. Diese Unablässigkeit des Kindes finden wir auch bei Faust. Martin Buber schreibt dem Kind «die Sehnsucht nach Urheberschaft» zu, das gilt auch für Faust. Faust ist kein Held, er ist ein Kind.

Goethe bemerkte, dass er gar nicht sagen könne, was er mit dem Faust gewollt habe.

Da ist es wieder, wie bei den Kindern. Man kann ihnen assistieren, dass sie den Weg finden, dass sie zu sich finden, aber man kann den Weg nicht für sie gehen, man kann ihn nicht mal bahnen. Solch ein Verhältnis hatte Goethe zu diesem Stück. Es hat seine eigene Geschichte, seine eigene Identität. Dass er diese Identität nicht kontrollieren konnte, das war für ihn wohl ein evidentes Gefühl. Darin war er ja auch nicht frei. «Ich muss jetzt weiterschreiben», «ich kann jetzt nicht schreiben», so hat er öfter zu Schiller gesprochen. Der Faust ist Goethes Schöpfung, ist zugleich aber größer als Goethe.

Der künstliche Mensch, Krieg, Abtreibung, Geldwirtschaft, Pakt mit dem Teufel – es gibt kaum ein gegenwärtiges Thema, das nicht im Faust behandelt wird.

All diese Fragen führen zurück zu der einen Frage, um die sich im Faust alles dreht: ‹Was macht das Leben aus?› Der Sinn des Lebens erschöpft sich ja nicht in den einzelnen Antworten, sondern in dem gesamten Bogen. So ist die Tragödie des Faust ein gewaltig gespannter Bogen, der zu allen Lebensaltern seine Fragen stellt. Aus dem engen Studierzimmer auszubrechen und sich in Gretchen zu verlieben, das sind Lebensfragen des Heranwachsenden. Dass man Geltung gewinnen möchte, dass man Geld braucht und verbraucht, das sind Prozesse, die ab dem 35. Lebensjahr spruchreif werden. Der schale Geschmack des Geldes und die Sehnsucht, in der Welt etwas zu bewirken, dass man beispielsweise neues Land gewinnt, das führt ins letzte Lebensdrittel. Faust im vierten Akt ist der Mensch, der in der Welt nichts mehr sucht, sondern die Welt verändern will, machtvoll sein will. All das korrespondiert mit mir als Zuschauer. Ich kann spätere Lebensphasen, die ich noch nicht erreicht habe, vorausschauend miterleben und andere, die ich schon hinter mir habe, klingen durch den Faust noch einmal nach. Faust erinnert uns an unsere erste Liebe und öffnet die Türe zu dem wohl gewichtigsten Moment des Lebens, wenn man an dessen Ende Bilanz zieht. Hier wird Faust blind und vermag in diesem Augenblick eigentlich das erste Mal, die Dinge zu sehen, wie sie sind.

Welche Szene ist die wichtigste?

Das sind die Szenen, wo Faust seine große Reise beginnt, wo er den Pakt mit dem Teufel beschließt und wo er von dieser Odyssee zurückkommt, wo er am Lebensende steht, aber damit eigentlich vor seiner eigenen Geburt. Von der Textmenge sind diese Szenen verschwindend kurz und doch sind sie der Schlüssel. Auch die Gretchenszene «Mein schönes Fräulein, darf ich's wagen – Bin weder Fräulein, weder schön, kann ungeleitet nach Hause gehn» besteht ja nur aus zwei Sätzen und bestimmt dann viele Stunden des Dramas.

Was bedeutet es für das Spielen, mit verdichteter Zeit umzugehen?

Theater ist Magie, weil wir mit der Zeit umgehen. Die Zeit hat auf der Bühne eine andere Dimension, nicht nur, dass Vor- und Rückblenden Sprünge in der Zeit erlauben, nein, sie wird komprimiert und gedehnt. Das wird im Faust auf die Spitze getrieben.

Du spielst seit 30 Jahren Faust und Mephisto. Was bedeutet das?

Ich werde jetzt manchmal gefragt, wie ich mit dem engen Finanzrahmen für die Inszenierung umgehe oder wie sehr mich manche Schwierigkeiten bedrängen. Wenn ich dann in mich hineinhöre, dann merke ich, dass ich noch nie so frei war gegenüber dem Faust. Ich muss mir und vielleicht anderen nichts mehr beweisen, ich freue mich einfach, dass wir diesen Kosmos ‹Faust› wieder auf die Bühne bringen können, zusammen mit Margrethe Solstad für die Eurythmie, mit Roy Spahn als Bühnenbildner, der ja schon bei den Mysteriendramen im Boot war, mit Rob Barendsma als Kostümbildner und Ilja van der Linden als Lichtdesigner. Ich freue mich, dass es wieder beginnt. Es klingt vielleicht etwas pathetisch, aber es ist vermutlich doch so: Der Faust ist mein Leben.

Christian Peter, Schauspieler, Regisseur und außerdem Geschäftsführer der Wochenschrift ‹Das Goetheanum›.

Roy Spahn hat ein Bühnenbild entworfen, das sich fortwährend bewegen kann, das hinein- und herausführt.

Rob Barendsma hört zu und dann wandert sein Stift über das Blatt und eine Skizze von Gretchens Kleid ist fertig.