

Eurythmie-Alchemie

Zu »Symphonie / Eurythmie 2008«

Ute Hoffschäfer

Es ist die dritte und unsere letzte Koproduktion der Goethezeit: Böhmert und die Ute Klank Ensemble: Sturmgang – Höhepunkt und vorläufiger Abschluss eines Experiments, in dem die letzten beiden verteilten großen eurythmischen Ensembles miteinander verschmelzen. Dieser Synchronisationsprozess ist zugleich eine Konzentration auf die Innenrhythmie. Darin wird der musikalischen Gestalt des Symphonischen entsprechen, die danach verlangt, als Ganzes gesehen zu werden. Die Konzentration wird geschieht in der Polarität, indem zwei vollständige Klangpersonen, ein klassisches und ein moderner Werk, nebeneinander unterscheidbar. Das ist eine dramaturgisch sinnvolle Idee, also wieder Stückwerk nach Motte, wenn Eurythmiegruppen so oft klagen. In der aktuellen Produktion liegt zudem der besondere Glücksgriff vor, dass die beiden Werke – Felix Mendelssohns Bartrams (Schillerische) Symphonie Nr. 3 in a-Moll und Arvo Pärt: Latvian Song für Klavier und Oboe – sich als sechszwanzig erwählen. Damit könne man nicht so ohne weiteres. Daran kann nämlich nur kommen, was die Aufführung gesehen und den Pfad gespürt hat, der in die menschliche Mitte zieht und trifft. Die schönsten Momente der Aufführung ereignen sich in der Ewigkeit, im zeitlosen Augenblick, bevor es losgeht und nachdem es geendet hat – in dieser Inszenierung stammt alle Aktion aus dem Leeren. In der mindestens langen Stille vor dem Applaus ist eine Fühlung im Raum spürbar, die alle Anwesenden ein, eine Kontaktaufnahme mit der Wirklichkeit der geistigen Welt. Wer das versucht, der kommt nicht um den gewaltigen Schmerz herum, dass ihm die Haut abgezogen wird wie Maryas und das Herz im Leibe umgedreht. Was ist geschehen? Nichts als Liebe, Liebe zur Sache, die hier aus eurythmische Werk gegangen ist. Endlich, un-

endlich. Vom ersten Blick an wird deutlich, dass wir Maria auf der Bühne sehen, schlussendlich Klangkörper, die so bestanden und geföhnt werden vom Bewusstsein des eurythmischen Darstellers, dass die eurythmische eurythmische Sphäre völlig abstrakt wird. Denn wir selbst es etwas anderes als persönliche Kunst sein, den Licht so eigentlich zu können, dass er unbestimmte Antriebskraft gewinnt, dass er glücklich menschlich stimmig wird, dass er präzise singt. Und wie sollte dieser Prozess ohne Oboe und Leidenschaft möglich sein. Köpfer sind nun mal keine Instrumente. Wer seinen individuellen Leib dazu macht, über dem mit Recht steht und das individuelle Ausschauensvermögen der Person.

Diese seelische Geistesgegenwart im Köpferlichen ist ja keine andere als die, auf welcher letztlich Märchen, Schauspieler, alle Künsteleien hinabsteigen. Es ist nicht die Dichtung, die dafür sorgt, dass alles abgelesen wird, was der Musik im Weg steht. Keine Entbehrung ungeschickter Akteure heute, die sich doch so in den Wunderräumen spielen, nicht zu sehen die aller leichtesten Fäden, die geisteshaftelnden Hände und Oberarme mit ihren spirituellen Muskeln und schon gar nicht die berühmte Bezeichnung – mit der Antike: Schaut her, wie wird ich im dem Raum hineingehört – die Eurythmisten oft so stark wie Galkensfiguren erscheinen lässt. Hier auf der Bühne ist jede Gestalt innerlich bewegt vom Schmerz und der entsprechenden Lösungskraft, die in den beiden menschlichen Werken verarbeitet werden.

Natürlich gebe es Schwachstellen, wie die im zweiten Satz der Mendelssohnschen Symphonie, oder zu Beginn des Part-Stückes, wo die musikalische Dynamik jeweils überwältigend und nicht mehr entsprechend eingeleitet scheint. Während im Scheitern bei Mendelssohns die Ge-



fahr der trippelnden Hummelfei erscheint, wo es schwirrt und huscht, droht bei Pärt die Erstarrung. Da wird zu Beginn die Schwere und Tiefe dieser Musik postest und fundamental aufgefasst, und man meint, die Posaunen von Jericho zu sehen, statt der modernen Klänge, die man hört. Doch diese gelegentlichen Ausrutscher spielen überhaupt keine Rolle; man vergisst sie sofort, weil das Geschehen sogleich wieder gerettet und geborgen wird. Es findet auf der Bühne ein unentwegter Substanzwandel durch Bewegung statt.

Substantiell arbeitet auch die Beleuchtung (Peter Jackson). Die farbigen Umräume und Hintergründe verstellen nie den Blick auf die klar und transparent bleibende Mitte. Dem empfindungsmäßigen farbigen Getragensein wird so stets die Fokussierung des Bewusstseins mitgegeben als Herausforderung zur Anwesenheit, zum Gegenübersein: sehr einleuchtend ausgeleuchtet. Wesentlich sind alle Mitwirkenden an dieser Wandlung beteiligt. Was sie aber letztlich ermöglicht, ist die Kongenialität von Choreografie und Orchester. Die Gnossin-Virtuosin aus Moskau – ein Hochbegabten-Jugendorchester – mit ihrem Dirigenten Michail Khokhlov spie-

len nicht nur technisch vollkommen, sondern wirklich virtuos, und das heißt anders als mit der gelangweilten Perfektion, die berühmte Orchester oft hören lassen. Die ungeheure Präzision dieser Tonschwingungen, ihre Stimmigkeit stammt aus der Wärme des Herzraums, hörbar aus Freude und Begeisterung erzeugt. Jeder Ton, auch wenn er weint oder erstirbt oder zuschlägt, ist ein Jubel an Lebenskraft. Ebenso präzise wie die Musik ist die Choreografie eingesetzt. Mit den Schritten und Wendungen auf der Bühne scheinen die musikalischen Formgesetze und Strukturen auf, die hier geradezu erlösend auf das Zuschaueremüt wirken. Das ist wie eine zweite Haut, in die man schlüpfen kann, die endlich einmal passt; was man im Hören fühlen kann, passt wie angegossen dem, was man im Anschauen erfährt. Es erlöst den Intellekt aus der Spannung, die ihn sonst widerfährt, wenn die sichtbare Seelenbewegung im Widerspruch zur hörbaren verläuft. Hier darf man sich getrost den Formen überlassen und in sie einbergen, die Carina Schmitt und Benedikt Zweifel in gemeinschaftlicher Arbeit musikalisch entdeckt und gelichtet haben.

Ein Augenblick der Darstellung aber soll nicht

verschwiegen werden, weil er eine Lichtung für sich bildet. Es ist ein musikalischer Moment, in dem die Klangspannung wie ein Messer in die Brust fährt, und was man nur erlauschen kann, die Inspiration durch Sprache und Musik, tritt sichtlich ein. An der gestischen Gestalt, die sich dort bildet, ist das zu sehen, was man – mit irdischem Blick erfasst – Auferstehungsleiblichkeit nennen kann: substantiell verwandelte Physis, gänzlich aufgehoben in einen anderen Raum. Im wirklichen Bühnenraum befindet sich da der Körper von Carina Schmidt.

Wer Augen hat zu sehen, sollte sich das Synchronie / Eurythmie Programm nicht entgehen lassen. Für die Zukunft ist dringend zu hoffen, dass ein solches Projekt auch für die Lauten rhythmie möglich wäre. Und was die Inspiration für den notwendigen Sprecher angeht, so scheint ein Name dafür im Hörraum auf – es ist

Barbara Stuten, die man innerlich sprechen hört und deren Stimme man sich dafür wünscht.

Weitere Aufführungen:

- 1.10.: DE-Witten, Saallau
- 2.10.: NL-Den Haag, Luceat Dansstheater
- 3.10.: NL-Drachten, Schouwburg De Lawei
- 4.10.: DE-Paderborn, Paderhalle
- 6.10.: DE-Bonn, Theater
- 7.10.: DE-Göppingen, Stadthalle
- 8.10.: DE-München, Gasteig
- 10.10.: CH-Dornach, Goetheanum
- 11.10.: DE-Rengoldshausen, Freie Waldorfschule
- 12.10.: DE-Karlsruhe, Konzerthaus
- 13.10.: DE-Stuttgart, Theaterhaus

Nähere Informationen:

www.symphonie-eurythmie-2008.de

Kulturkontroverse: Innere Sicherheit – äußere Freiheit

»Spartacus« im Gefangenentheater Tegel

Ute Hallaschka

Das konnte niemand vorhersehen, welches Nachspiel die Theatervorstellung am heutigen Abend haben wird: Zuerst läuft drinnen in der Justizvollzugsanstalt Berlin-Tegel »Spartacus«, die aktuelle Open-Air Produktion des Gefangenentheaters aufbricht, anschließend findet in der Stadt eine Inszenierung anderer Art statt, ein Massenspektakel. Es ist der Abend des EM Halbfinalspiels, Deutschland gegen die Türkei. Ganz Berlin ist eine Zuschauergemeinschaft: public viewing – alle zehn Meter ein Großbildschirm auf der Straße, Hunderttausende sogenannter Schlachtersbarkeeper sitzen als Publikum bereit. Als Passant ist man gezwungen, ein gigantisches Fußballfeld zu überqueren. Mein Diskurs: Während ich vor den Fernsehschirmen sitze, möchte ich, käme ich unbefleht hindurch. Aber ich habe den ganzen Tag nichts gegessen – was wird mich nach dem

Essen erwarten? Ganz abwegig ist es nicht, sich heute Abend als Sklave gesellschaftlicher Zustände zu empfinden. Unvermittelt ist die Rezeption eines Bühnengeschehens mit der sozialen Wirklichkeit konfrontiert und damit mit der Frage: Was vermag Kunst wirklich?

Diese Frage inspiriert auch die Theaterarbeit von aufbricht. Was noch vor zwei Jahrzehnten selbstverständlicher Diskurs war – die Auffassung von Theater als ursächlichem Faktor reiner gesellschaftlicher Veränderung –, das gilt heute als längst überholt. Desillusioniert und gestanzklärend zeigt sich die Wirklichkeit als unbelehrbar, unberührbar, unverbesserlich durch künstlerische Ausdrucksformen. Oft genug wird das Künstlerische als Spielart, als Meliorant, als Unterhaltung dem Gesellschaftsleben einverleibt und so in seiner subversiven Kraft entschärft, oder es wird zum heuchlerischen

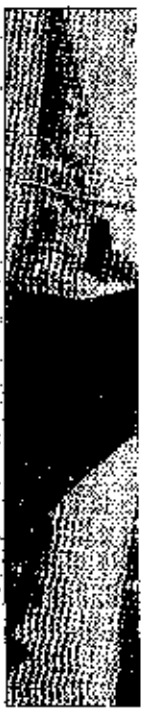
die Drei 14/2008

(Volkstheater) und Caroline Feters (Burgtheater). Für die Rolle der namenlosen „Gräfinnen Frau“ heilich konnte mit Edith Clever eine der legendären Heroinnen der Schaubühne aus der Ära Peter Steins gewonnen werden.

gumensummen wandertes von os adgrumung ist das polymorph perverse Dreimäderlhaus anzusehen!

Schaubühne immer präsent. Sie scheint die im Dänemark und Denuit kreisenden Spielereisen ihrer Diensthöhlen zu

Die Zoten, Volkstheater Berlin, 26.9., 5.12., 15.10. Karten-Teil: 030-24085-777. Internet: www.volkstheater-berlin.de



Vor dem Bild der Chefin (Edith Clever) erlauben sich Claire (Caroline Peters) und Solange (Sophie Reis, re.) ihre Spiele. Foto: Lieberanz

AM TELEFON

Kultur / Szeinen

Halle von 16 bis 17 Uhr Christoph Müll 0431/903-2891



E-Mail: kultur@kultur-muenchen.de

Wogendes Gleichmaß der Bewegung oder knappe, expressive Gesten

Starke Kontraste beim Eurythmie-Gastspiel im Kieler Opernhaus

Von Sabine Tholund

Kiel – Beinahe lautlos schweben sie ein – in schlichten Gewändern, die Körper von transparenten Schleiern umweht. Farbiges Licht taucht die Tänzer in ein wogendes Meer aus leuchtenden Komplementärfarben, die von pink und türkis zu orange und grün, rot und gelb wechseln. Zum dritten Mal gastierten am Sonntag die Goetheanumbühne Dornach und das Elise-Klink-Ensemble Stuttgart mit einem neuen Gemeinschaftsprojekt der Reihe Sym-



Führende, bewegte Bilder: Eurythmische Gestaltung von Arvo Pärt Komposition „Lamentate“ Foto: Charlotte Fischer

phonie/Burgtheater im Kieler dem Kameratete von Arvo Pärt stellen die leitenden Chores-

Opernhaus. Mit der Dritten Symphonie, graphen beider Häuser, Carl der Schottischen, von Felix n Schmid und Benjamin Mendelssohn-Bartholdy und Zweifel, erneut ein klassisches

ROMAN

Werk einer modernen Komposition gegenüber. Musikalisch begleitet von den herrorgangenen jungen Gnessin-Virhosen aus Moskau unter der Leitung von Mikhail Kholobov, verzauberten sie das Publikum mit rauschhaften Bildern, die von transzendentaler Harmonie kündigen. Mendelssohn-Bartholdys Natureindrücke aus Schottland gespiegelt in balladenhaftem, von Holzbläsern, Hornen und Violinen getragenen Passagen, finden ihre dramatische Entsprechung in wogenden Gleichmaß strahlender Gesten. Ohne einander zu berühren, schreiten die Eurythmisten über die Bühne. Einem Elfenreigen gleich, bilden sie Kreisformen, die in Diagonalen wieder

schnitten werden. Ausgestreckte Arme beschreiben fließende Bewegungen. Schleier verhüllen Körper und Gesichter, um sie gleich darauf, wie von Flügeln geführt, wieder freizugeben. Ganz anders die Bewegungssprache im zweiten Teil. Die minimalistisch expressive, von perkussiven Elementen bestimmte Musik von Arvo Pärt zwischen brachaler Gewalt und melodischer Auflösung findet ihre Entsprechung in energiegeladener, knappen, abstruhen Gesten. Komponiert 2002 unter dem Eindruck der gigantischen Skulptur des Armysas von Anish Kapoor im Londoner Tate Modern, wird Pärt sein „Kriegelied“ nicht den Toten, sondern den Lebenden, die es nicht leicht haben, mit dem Leid und der Verzweiflung der Welt umzugehen.“ Die Choreographen finden dafür eine Sprache, die von der Winzigkeit der Kreatur angesichts des Göttlichen erzählt. Eine Säule ragt aus der Mitte der Bühne auf. Scheinbar sichtbar hinter einem Gazevorhang kauern weiß gekleidete Bewegungskünstler unwirklich, traumverloren. Wie körperlose Seelen strömen sie herbei, umrunden die Säule, die im Licht schnell wechselnder Farben leuchtet, mal hässlich kalt, mal glühend rot. Die von Pärt musikalisch beschriebenen Seelenzustände werden umgesetzt in flirrend bewegte Bilder – bedrückend, zeitbereichlich, tröstlich und klagend. Begeisterter Ap-

Badische Neuesk Nachrichten 15. 10. 08

TUR IN KARLSRUHE

Lebendige Gemälde

Eurythmie-Tanzaufführung im Konzerthaus

Schöner, wahrer Rhythmus bedeutet das aus dem griechischen stammende „Eurythmie“. Rudolf Steiner entwickelte Anfang des 20. Jahrhunderts diese expressive Tanzkunst, die von Anthroposophen auch heiltherapeutisch angewendet wird. An Waldorfschulen wird Eurythmie als reguläres Pflichtfach unterrichtet. Im ausverkauften Konzerthaus gaben die beiden Eurythmie-Ensembles „Elsa-Klinik“ Stuttgart und „Gothaanam-Bühne“ Detmold, begleitet vom Kammerorchester „Gnessin-Virtuosen Moskau“, eine intensive Vorstellung.

Das Erstaunlichste waren wohl die Farben. In ihren langen, luftigen Gewändern bewegten sich die Tänzer leicht und grazil wie bunte Vögel. Schnell wechselnde, ausgefeilte Beleuchtung tauchte sowohl die Tänzer als auch den Hintergrund (ein Tuch mit leichter Marmorierung, das aussah als schwebten Wolken am Himmel) mal in flamendes Rot, dann wieder in kühles Blau oder aufkeimend frisch bis dunkles Grün. Manche hatten ein rotes Kleid mit weiß und grünen länglichen Tüchern darüber, bei anderen war die Farbkombination genau umgekehrt. Einige trugen über dem Rot ein tiefes Lila und immer abangierte und änderte sich diese Farbgebung je nach Beleuchtung. Die dramatische Lichtregie intensivierte den harmonischen Bewegungsfluss.

In der ersten Konzerthälfte ähnelt das Ganze einem klassischen Ballett – wenngleich ohne Spitzentanz und Sprünge. Vielmehr schienen

die Tänzer zu schweben und mit den oft empor gestreckten Händen die Verbindung zum Himmel zu suchen. Als lebendiges Gemälde visualisierte die überwiegend weibliche Truppe Mendelssohn Bartholdys Schottische Symphonie Nr. 3 in c-moll. Die Eindrücke, welche Mendelssohn nach seiner Schottlandreise 1829 musikalisch umsetzte, machte das Ensemble in ausladenden, abwechslungsreichen Bewegungen sichtbar. Einsamkeit, Dunkelheit, Weite, sturmbewegtes Meer in den tänzerischen Formationen, die von Carina Schmid und Benedikt Zweifel choreographiert wurden, spiegelte sich ein überwältigendes Naturerlebnis.

Ganz anders der zweite Teil. Die geöffneten Bühnenränder gaben alle Schemenwerfer frei, die hintere Gaze wurde durchleuchtet und machte vorhergehende Vorgänge sichtbar. Inspiriert durch eine in der Londoner Tate Modern ausgestellte Skulptur komponierte Arvo Pärt vor sechs Jahren sein „Lamentatio“. Der estländische Komponist schrieb damit ein, wie er sagt, „Klagelied für Lebende“. Durch häufige Taktswechsel und Pausen geriet das Stück zu einem vielschichtigen Seelenbild, dem die Tänzer rund um eine Stoffbahn agierend, mit zart bis wilden Gesten Ausdruck verliehen. Das Beherrlich bis heftige Klopfen gipfelte in einer Art sphärischem Glück, alle Tänzer richteten den Blick gen Himmel und kehrten in eine meditative Stille an, bevor sich tosender Beifall erhob.

Ute Bauermeister