

Persönlichkeiten im Umkreis des Goetheanums

aus der Sicht eines jungen Menschen

Alexander von Glenck (geb. 1950) war der älteste Sohn von Rahel Ruhtenberg und von Otto von Glenck. Er hatte eine jüngere Schwester und einen jüngeren Bruder, der vor drei Jahren unerwartet gestorben ist. Die Mutter war Waldorfschülerin und hatte noch Rudolf Steiner erlebt. Die Familie wohnte am Weg Auf der Höhe in Arlesheim und führte stets ein gastfreies Haus.

Alexander von Glenck erlebte so in seiner Kindheit und Jugend fast die ganze Dornacher und Arlesheimer «Prominenz» mit eigenen Augen und eigenen Ohren mit. Wir baten ihn zu einem Gespräch über seine erlebnisreiche Jugend. Daraus wurden viele Gespräche. Besucher im elterlichen Haus, Schauspieler, Künstler, Sprachgestalter, Vorstandsmitglieder werden aus der Perspektive kindlichen Erlebens und unbefangener jugendlicher Offenheit geschildert. Es werden spontane, subjektive Gefühlseindrücke wiedergegeben. Sie können und wollen kein abgeschlossenes, ausgewogenes Bild der geschilderten Persönlichkeiten liefern. Doch das kindlich-jugendliche Gemüt scheidet oft mit untrüglichem Gespür Großes von Banalem, Echtes von Gekünsteltem, manchmal in ein und derselben Person. Das macht den besonderen Reiz und den tieferen Wert dieser authentischen Schilderungen aus.

Thomas Meyer

Zweiter Teil

Im Umkreis von Schauspielern und Sprachgestaltern

TM: Herr von Glenck, wir wollten heute über die Sprachgestalter und Schauspieler in Ihrer Jugendzeit sprechen. Ein Motiv in Ihrem Leben, das Sie ja heute, in reifem Alter wieder aktiv aufgegriffen haben. Ich denke unter Anderem an Ihren Auftritt in der Dornacher *Zauberflöte* (Herbst 2015), wo Sie eine Sing- und Sprechrolle hatten. Vielleicht könnten wir mit Wolfgang Greiner beginnen, dem ich auch noch begegnet bin, in meiner Dornacher Verlagszeit. Da war ich gelegentlich mit dem Verleger Joseph Morel bei Greiners zum Kaffee, die sich ja liebevoll «Hedchen» und «Wölfchen» nannten, wie jedermann wusste.

Wolfgang Greiner

AG: Ja, Hedchen und Wölfchen! Sie wohnten über der Schule für Kleinodienkunst. In einem winzigen Appartement. Zu mehr reichte es ja nicht. Die Leute wurden am Goetheanum kurz gehalten.

TM: Wie war der Kontakt mit ihnen?

AG: Ich lernte sie kennen, weil meine Eltern mit Greiners befreundet waren. Sehr eng befreundet. Greiners waren häufig bei uns im Haus. Wir liebten das, auch meine Geschwister, weil der Wolf Greiner immer Scherze machte. Er konnte unendlich komisch sein.

TM: Und dann kannten Sie ihn wohl auch von der Bühne her?



Alexander von Glenck in seinem Zürcher Heim, 2016

AG: Natürlich – und als er dann endlich die Rolle von Mephisto und von Ahriman bekam, habe ich ihn natürlich sehr, sehr bewundert.

TM: Warum «endlich bekam»? War die Rolle für andere reserviert?

AG: Ja, die spielte vorher Herr Redlich. Und als Greiner noch relativ jung war, wurde er einmal für eine große Rolle gefragt, und da hatte er gesagt, er fühle sich noch nicht reif dazu. Und dann wurde er eben nicht mehr gefragt. Bis er dann sagte, nun würde er gerne eine größere Rolle übernehmen, und dann bekam er dann endlich den Mephisto – und dann auch den Ahriman.

TM: Wie war der Eindruck, der Gefühlseindruck von ihm als Mensch, und dann auch als Schauspieler?

AG: Nun, Wolfgang Greiner war ja promovierter Theaterwissenschaftler. Ich weiß nicht, ob er eine reguläre Schauspielausbildung hatte. Jedenfalls wurde er am Goetheanum von Marie Steiner trainiert. Er beherrschte die Sprache in phantastischer Weise, wohl einer der besten Sprecher, die es damals überhaupt am Goetheanum gab. Abgesehen von Dora Gutbrod oder Frau von Newa.

TM: Greiner kannte sicher auch den berühmten Mephisto-Darsteller Gustav Gründgens, nicht wahr?

AG: Ja, mein Vater hat über ihn mit Greiner mehrmals gesprochen, wobei ich Zeuge sein durfte. Und mit Gründgens war es eben so, dass Wolfgang Greiner sagte: «Der wollte etwas Anderes.» Er wollte nicht den differenzierten Mephisto, wie ihn Steiner herausarbeitete, teils Luzifer, teils Ahriman. So etwas wollte Gründgens nicht. Greiner, der Gründgens wohl auch in einer Zürcher Aufführung gesehen hatte, machte das ganz anders. Für mich vollkommen überzeugend. Und vor allem hat er sich noch gesteigert. In der Intensität der

Darstellung. Bis die Leute schließlich in den *Faust* gingen, um Wolf Greiner zu sehen.

TG: Wer war denn damals der Faust?

AG: Am Anfang noch Hendewerk. Wenn der den jungen Faust machte, wurde es allerdings unerträglich, weil er gar nicht mehr so sicher auf den Beinen war.

TG: Wie war Greiner als Ahriman?

AG: Da war diese Gestik mit den krallenden Händen. Vor allem aber diese Sprache, die fürchterlich knarrzte. Er erzählte einmal, wie das war, sich das beizubringen, dieses Knarrzen, dass man nicht heiser wurde. Dass alles auf der Luft bleibt und nicht in der Kehle.

Im Übrigen war er unsäglich gebildet.

TM: Und er war auch oft im Hause von Glenck?

AG: Ja, sicher. Und wenn irgendwelche Feste waren, hat er gern Humoresken von Morgenstern vorgetragen. «Cäcilie soll die Fenster putzen» zum Beispiel. – Was ihn von vielen anderen Schauspielern unterscheidet, ist das Folgende: Es ist ja oft enttäuschend, sie im Alltag zu erleben, weil sie als Privatperson Langweiler sein können. Ihr Eigentliches sieht man erst, wenn sie in einer Figur drin sind. Bei Greiner war das eben anders. Da war ich etwa in der Garderobe, als der Mephisto abgeschminkt wurde, und da haben wir zum Beispiel von der Homunculus-Szene gesprochen, wo es um das «Kristallisieren» geht. Da fragte ich Greiner, was der Mephisto denn meint, wo er sagt: «Ich habe auch schon kristallisiertes Menschevolk gesehen.» Da meinte er: «Nun, der Herr Biesantz soll sich mal im Spiegel sehen.» Nun, der Goetheanumhügel war eben ein fürchterliches Dorf. Man hockte aufeinander. Man war in gewissem Sinne eingekesselt in eine eigene Welt, aus der man nur in den spärlichen Ferien ausbrechen konnte. Da machte Greiner mit seiner Frau wunderbare Reisen, fotografierte dabei auch. Und wenn er wiederkam, machte er einen Abend bei meinen Eltern. Da erzählte er dann von der Reise. Da wurde es dann dunkel, und da wurden dann Lichtbilder gezeigt. Wie er zum Beispiel von den alten Ägyptern erzählt hat, mit seiner Rednergabe, und dann noch Fotos kamen, das war einfach umwerfend. In Griechenland waren die Greiners dann auch mit meinen Eltern, und wiederum ein Erlebnis, wie dann von dieser Reise berichtet wurde. Nicht so einfach war es, weil Hedwig Greiner unendlich eifersüchtig war. Er musste nur mit einer Frau ein paar Worte *mehr* wechseln, als sie das für richtig hielt, und dann hatte er eine Szene. Das konnte schon auch mal in unserem Hause passieren, allerdings gab es da nur eine «reduzierte Szene». «Gestern hast du doch wieder...»

TM: Ich erlebte lediglich, dass die beiden sehr verschieden waren, und das erschien schon als eine große Leistung...

AG: Ich glaube, was die Greiners zusammengehalten hat, war, dass sie beide unendlich gebildet waren. Und er hat ja wirklich versucht, die Rollen zu *verstehen* und dann aus dem

Verständnis heraus die Rollen zu gestalten. Das ist natürlich viel schwieriger, als wenn man das rein über das Gefühl macht.

Jörg von Kralik, Paul Theodor Baravalle, Michael Blume, Wilfried Hammacher, Kurt Hendewerk, Johannes Händler

TM: Wie war das Verhältnis zu Kralik, Blume, Händler?

AG: Nun, die waren alle Kollegen. Aber man muss natürlich sehen, der Wolf Greiner war – angefangen mit der Bildung, über die Intelligenz bis hin zu seinem besonderen Sprachkönnen, aber auch dem Gestischen – eine andere Liga. Aber der eigentliche «Chef» war natürlich Hendewerk, der immer inszenierte und gleichzeitig noch die Hauptrolle spielte. Aber wir Kinder ahmten ihn immer nach und lachten uns tot. Denn er hatte so eine wabernde Sprache. Am Schlimmsten, wenn er zur Eurythmie sprach. Da haben wir uns einfach totgelacht. Später erfuhr ich, dass er wohl einen Sprachfehler hatte.

TM: Und Wilfried Hammacher und Michael Blume?

AG: Ja, das waren die Jungen. In gewissem Sinn die Wilden. Und Blume war halt einer, der wie Kralik auch, eine herrliche Stimme hatte. Sie wirkten von daher immer kraftvoll. Und Blume hatte immer so eine Freundesausstrahlung. Es war immer angenehm in seiner Gegenwart. Und ich hatte auch später immer den Eindruck, dass er ein ganz, ganz lieber Mensch war. Da machte einmal Julius Knierim für eine Jugendtagung eine *Zauberflöte*. Und den Papageno hatte er aufgeteilt. Ich bekam den einen Sprechpart, die anderen Partien sollte Michael Blume und noch jemand machen. Und da haben die mich singen gehört. Und da hat Michael Blume seinen Part an mich abgetreten. Die Art und Weise, wie Michael Blume das an mich abgetreten hat, war so reizend. Da musste ich dann den ganzen Papageno machen. Das war in Dornach, im Grundsteinsaal. Da war ich einundzwanzig. Später sah ich Michael Blume dann oft auf der Bühne, zum Beispiel als Seismos im *Faust*. – Und Baravalle liebten wir auch. Er gestaltete einmal den Adam im *Zerbrochenen Krug*. Die ganze Rolle gestaltete er aus dem A heraus. *Jaa*, sagte er immer, und der Richter wurde ganz verrückt dabei. Und Kralik mochten wir natürlich ebenfalls; sein allergetreuster Hauptmann im *Dreikönigsspiel* war umwerfend. – Hammacher spielte einen der Sphinxen, neben Kralik.

TM: Und Johannes Händler?

AG: Ein guter Charakterdarsteller. Als Capesius etwa war er sehr gut. Er war später Leiter der Schauspielschule, und mein Bruder hat da unter ihm gelitten.

Dora Gutbrod

Dora Gutbrod wohnte am Finkelerweg, keine fünf Minuten von unserem Elternhaus. Meine Mutter war mit ihr befreundet

– nun, wie Frauen manchmal miteinander befreundet sind. Sie konnten eben gelegentlich auch übereinander lästern. In Lebensdingen wusste sie immer ganz genau Bescheid. Sie erklärte, wie man eine Familie führt. Hatte aber keine Kinder und war nicht verheiratet, hatte aber einen «verborgenen» Lebenspartner, Herrn Sponholz. Damals musste man so was unter dem Teppich halten. Unsere gemeinsame Verehrung für Dora Gutbrod lag in ihrer herrlichen Sprache. Sie hatte eine prächtige Stimme und eine wunderbare Sprache. So hat sie, in einem Alter, wo das nicht mehr ganz passend war, die schöne Helena im *Faust* gespielt. Oder auch die Maria in den *Mysterien-dramen*. Umwerfend schön. Sie brauchte nur aufzutreten, die Arme auszubreiten, und es funktionierte. Als mein Vater starb, habe ich sie zum Sprechen gebeten.

Dora Gutbrod hatte viel Humor. Intelligenz war nicht gerade ihr hervorstechendster Charakterzug.

TM: Sie hat nicht gewabert?

AG: Keineswegs.

TM Und war Schülerin von Marie Steiner, der doch ein Sprachfehler nachgesagt wurde.

AG: Das kann sein, aber wo der nachgeahmt wurde, war das sicherlich nicht ihre Intention. Da hatten es gerade Menschen, die nicht zu intellektuell waren, oft leichter, gerade mit der Stimme und der Sprache. Man sagt ja auch, ein guter Tenor müsse erst das Hirn abgeben.

TM: Wie war Dora Gutbrods Sprechen im Vergleich zu dem von Greiner?

AG: Greiner war viel differenzierter. Beim ihm war alles durch das Denken durchgegangen. Bei Dora Gutbrod war es mehr eine große Naturbegabung. Im Übrigen war sie als körperliche Erscheinung sehr beweglich. Sie besaß eine natürliche Eleganz, konnte damenhaft sein und war natürlich auch eitel. Das merkte ich als Kind daran, dass sie, wenn irgend möglich, ohne Brille ging, obwohl sie sehr kurzsichtig war. Aber als gute Schauspielerin kniff sie die Augen nicht zusammen, sondern hielt sie trotzdem ganz offen. Bei den Proben trug sie die Brille, um zu sehen, wo es durchgeht; bei den Aufführungen spielte sie dann immer ohne Brille. Auf der Straße konnte sie dann durchaus an einen Briefkasten stoßen. Partner Sponholz – sie durften sich ja nie gemeinsam blicken lassen, auch nicht bei uns, obwohl alle das offenbare Geheimnis kannten – markierte den großen Herrn und ging, als hätte er einen Stock verschluckt. Das passte zu gewissen Bösewicht-Rollen eines Charakterdarstellers.

Lektüre und erste Berührung mit der Sprachgestaltung

TM: Vielleicht darf man sich hier eine kleine Phantasie erlauben: Was würden solche Menschen wie Greiner, Gutbrod,

Hendewerk usw. zur späteren Entwicklung der Sprach- und Schauspielkunst am Goetheanum sagen?

AG: Nun, im Augenblick befindet sich alles im freien Fall. Der Boden ist noch nicht abzusehen.

TM: Im jetzigen *Faust* wird, wie ich hörte, ganz «normal» gesprochen.

AG: Nein, nein, es wird geflüstert und geschrien. Wie an den normalen Theatern auch. Es werden schlechte Scherze gemacht usw. Die mit anständiger Sprache sind nur noch Einzelne, und die sind meistens nicht am Goetheanum.

TM: Wer spielte die großen Rollen bei Steffen?

AG: Da war immer die ganze Riga dran. Aber ich durfte nicht alles anschauen. Etwa den *Hiram*.

TM: Warum?

AG: Nun, da gab es ja einen Ehebruch und dergleichen.

TM: Das gehört an sich in ein späteres Gespräch, aber ich möchte jetzt doch fragen: Haben Ihre Eltern auf die Lektüren ihrer Kinder Einfluss genommen?

AG: Ja, ich durfte keine Comics lesen. Deswegen hatte ich eine Schublade in meinem Zimmer, die konnte ich abschließen. Die ging kaum mehr zu, weil sie voller Comics war. Mickey Mouse etc. – Ansonsten hab ich alles gelesen, was mir in die Finger kam. Ich ging beim Vater an den Bücherschrank. Und als ich dann an irgendwelche Steiner-Vorträge geriet, hat meine Großmutter vorgeschlagen, um meinen Lesehunger zu stillen, sollte ich doch Karl May lesen. Der habe hervorragende Länderbeschreibungen. Da las ich etwa dreißig Bände Karl May. Dann war ich davon geheilt. Und habe dann auf Kriminalromane umgesattelt. –

Vielleicht darf ich noch nachtragen: Als ich im *Pestalozzi* von Steffen den Jungen zu spielen hatte, der die Fahne bringt, wurde ich von der Frau von Michael Kralik unterwiesen. Sie versuchte, mir die Grundzüge von Sprachgestaltung beizubringen. «Was steht denn da drauf», sagte sie auf die Fahne weisend. «Eine Eiche», musste ich gedehnt nachsprechen. «Und was steht jetzt da für ein Spruch?» Sie sprach vor: «Spes in robore, in amore virtus». Schon damals hat mich gestört, dass man da ganz in den Lauten ist, aber mit keinem Gedanken mehr bei dem Inhalt ist, den man spricht. Das hat mich später sukzessiv immer mehr gestört. Bei Vielen, auch bei Hendewerk. So dass mich zunehmend abgestoßen hat, zu erleben: Die sind nicht wirklich im Inhalt drin. Und dadurch sind sie nicht in der Figur. Und damit ist das plakativ. Wie bei schlechter Oper, wo jemand die Rolle nur kriegt, weil die Stimme geeignet erscheint. Und dann wird ihm alles eingehämmert wie einem Papagei. Dann bringt er die Töne alle richtig, und steht da wie ein Ölgötz.

[Fortsetzung folgt]