

Revolution in der Eurythmie

In ihren Anfängen war die Eurythmie auf der Höhe ihrer Zeit. Heute wirkt die Bewegungskunst Rudolf Steiners auf viele hoffnungslos veraltet. Um das Vorurteil zu korrigieren, veranstaltete das Goetheanum in Dornach ein erstes Eurythmiefestival. Martina Wohlthat berichtet.

Das Goetheanum in Dornach ist in hellem Aufruhr. Während der Vorstellungen brechen Weltanschauungen zusammen, werden bekämpft und verteidigt. So müssen skandalöse Theaterabende zu Beginn des 20. Jahrhunderts gewesen sein. Parteienkämpfe, Klatschduelle, Empörung. Unauffällige Frauen in mittleren Jahren schreien ihre Wut heraus. Die Lüge hat von der Großen Bühne des Goetheanums Besitz ergriffen, befürchten die einen. Andere sehen «dunkle Mächte» am Werk. Einer spricht gar von «Entartung» und «Auslöschung» der Eurythmie: Worte, die schlimme Erinnerungen wecken. Die Eurythmie steht am Abgrund. Die Bewegungskunst Rudolf Steiners wird in ihren Grundfesten erschüttert. Der Grund: Stilpluralismus, das Hinterfragen von Traditionen durch die ausdrucksfähigsten, eigenwilligsten, besten Künstler aus den eigenen Reihen. Irritationen, der Aufstand gegen die selbst auferlegte Beschränkung, was Eurythmie darf und was nicht. Das stört den Burgfrieden.

Das Festival

Ein Festival, das als Konzept die experimentellen Gruppen und traditionell orientierten Eurythmisten zusammenbrachte. In Dornach braucht so was Mut. Am Ort des kosmisch wirkenden Wortes galten bislang andere Auswahlkriterien. Erlaubt war, was den Bewahrern von Steiners Erbe gefiel. Das schützte das Eurythmiepublikum vor kontroversen Kunsterlebnissen. Nun hat die Goetheanum-Bühne zum ersten Mal die Kontroverse auf offener Bühne zugelassen. Künstlerisch war's ein Erfolg. Die Aufführungsergebnisse konnten sich mühelos gegen die Weltuntergangsstimmung behaupten. Der Aufbruch in der Eurythmie verdient ein anderes Publikum. Hier bahnt sich Neues an, das elementar und tänzerisch nach den Grundlagen der Bewegung forscht.

Eurythmie, konfliktbereit

Seit nahezu neunzig Jahren weckt Eurythmie neben treuer Anhängerschaft ebenso viel Unverständnis und Spott. Das liegt vorwiegend an den eigenen Klischees dieser Gattung, den aquariumhaften Schwimmbewegungen, den wehenden Schleiern, den weihevollen Inhalten. Die traditionelle Eurythmie steckt in der Krise. Die Persönlichkeiten, die die anthroposophische Bewegungskunst in ihrer Entstehung miterlebt und mitgetragen haben, sind inzwischen gestorben. Traditionen und Verkrustungen sind fragwürdig geworden. Die künstlerische Neuorientierung, sogar die Konfrontation mit einem kritischen Publikum rücken ins Blickfeld der Eurythmisten. So konfliktbereit wie beim Eurythmiefestival im Sommer 2001 hat sich die Szene noch nie gezeigt.

Auf einer schwarz ausgehängten Bühne bewegen sich im Spurttempo rot gekleidete Tänzer. Wie sieht einer aus, der mit jeder Faser seines Körpers rennt? Dynamik, Tempo, aber auch entspannte Körperspannung, pure Intensität. Ein Lichtquadrat auf dem Boden. Kurze konzentrierte Sequenzen, Minimalismus der Bewegung. Der leere Raum wird durch die Bewegung definiert.

Geschmeidigkeit aller Körperzonen. Ein Streichquartett spielt dazu zeitgenössische Musik von Philip Glass, Henryk M. Górecki und György Kurtág. Klopfen aus dem schwarzen Bühnenloch. Vier Tänzer in Samuraikostümen, vorne links verschiedene Schuhe, Holzpantinen, Straßenschuhe. Angewinkelte Arme, tastende Hände in der Lichtgasse. Die Projektbühne Kassel-Hamburg-Järna ist unterwegs. So wild entschlossen, wie die Tänzer mit frappierender Körperbeherrschung in «Four Pieces» Maßstäbe setzen, wird sie niemand aufhalten. Kein revoltierendes Publikum, das um seinen Schonraum fürchtet. Auch kein in die Köpfe zementierter eurythmischer Kanon, der neben so schnörkellosem Minimal Dance fürchterlich brav aussieht.

Die Projektbühne Kassel-Hamburg-Järna, das sind Melaine MacDonald, Marianne Kleiser, Hans Fors und Alexander Seeger. Vier Top-Eurythmisten suchen Anschluss an die künstlerische Gegenwart. Bewegen sich jenseits der Normen, tanzen sich ihr Suchen und ihre Neugier aus dem Leib. Offenheit gegenüber dem Unbekannten in der eigenen Kunst. Etwas Frisches, Originelles, Bizarres, das sich nicht auf Anhub in gewohnten Bahnen entschärfen lässt. Das reicht offenbar für einen tollen, befreienden Theaterskandal. Unmittelbar danach beleben zwei japanische Eurythmisten, eingehüllt in schimmernde Schleierkokons, die klassische Eurythmiegebärde. Verwunderlich, welche Art von Schönheitserlebnis diese weiche, widerstandslose Ästhetik hervorbringt.

Wider alle Idealisierung

«Ich denke, dass es in der nächsten Zukunft wichtig wird, die Eurythmie nicht mehr übertrieben zu idealisieren durch sich selbst überschätzenden Sprachgebrauch und Bedeutungsinhalt. Die Eurythmie muss erst ihre künstlerische und szenische Selbstständigkeit beweisen», fasst der Schwede Hans Fors die Umbruchsituation auf dem Dornacher Hügel zusammen. Künstlerische Selbstständigkeit, darum geht es. Hier liegen auch die Probleme. Allein schon mit der Abstraktion hat das Eurythmiepublikum seine liebe Mühe. Erwartet werden eindeutige Botschaften, erhabene Gefühle, eine heile Welt, systemtreues Denken. Dafür werden ästhetische Brüche, Hässliches, Chaos, Aggression und Sinnlichkeit gerne verdrängt. Zum stilistischen Reinheitsanspruch geseilt sich fundamentales Denken. «Das hat nichts mehr mit Eurythmie zu tun», lautet der am häufigsten gesprochene Satz. Visionen und Fantasie sind da nicht gerade an der Macht. Und was, wenn gerade «dieses tierische Herumkrabbeln» Rudolf Steiner gefallen hätte? Ein ketzerischer Gedanke, bei dem die Anhängerinnen hektische Flecken bekommen. Dabei war die Eurythmie in den Anfängen durch und durch modern. Wer sich Texte und Fotos des «neuen Tanzes» aus den ersten zwei Jahrzehnten des 20. Jahrhunderts anschaut, sieht, wie verwandt Eurythmie und Ausdruckstanz waren. Die Inhalte, tänzerischer Ausdruck, Bühnenkleidung und Bühnenbild waren ähnlich. Nicht nur die griechisch inspirierten Kostüme, sondern auch die Schleier waren unter Tänzern zu Beginn des 20. Jahrhunderts weit verbreitet. Der Tanz mit dem Schleier hatte Erfolg, weil man

die harmonische Verbindung von Leichtigkeit und Schönheit im Material anstrebte. Die dazu gehörenden wogenden Armbewegungen, die Weichzeichnung und *slow motion* der Bewegungslinien haben sich in der Eurythmie erhalten.

Auch dass jemand neben der Bühne stand und zum Tanz Poesie rezitierte, war im «neuen» Tanz typisch. Man denke nur an die Laban-Tänzer bei den Zürcher DadaAbenden. Während sich der «neue» Tanz wandelte und unterwegs zum Teil verloren ging, gab es in der eurythmischen Bewegungskunst kaum Veränderungen. Was heute als «Urbild» der traditionellen Eurythmie gilt, leitet sich aus dem Stil und der Ästhetik der ersten zwei Jahrzehnte des 20. Jahrhunderts ab. Eine solche strenge Konservierung des tänzerischen Zeitgeistes ist in der abendländischen Tanzgeschichte nahezu beispiellos.

Das Unsichtbare: sichtbar

Rudolf Steiner führte 1912 für Lory Smits den ersten Eurythmiekurs durch. Steiner war mit den aktuellen Tendenzen im Ausdruckstanz vertraut. Durch die Eurythmie wollte er das Unsichtbare in Musik und Sprache sichtbar machen. Er fragte: Was geschieht, wenn der Mensch spricht? Laute, die durch die Luftwege und Sprachwerkzeuge geformt werden, entstehen durch Bewegung. Diese Bewegungsvorgänge versuchte Steiner auf den ganzen menschlichen Bewegungsorganismus zu übertragen. Laute, Worte, Töne, Poesie und Musik wurden in raumgreifende Ausdrucksbewegung umgesetzt. Die Steinersche Bewegungskunst und Tanztherapie sollte den antiken Begriff der Eurythmie neu beleben, der die rhythmische Weltordnung und die darauf beruhende Bewegungsharmonie bezeichnete. Bewegung als existenzielles Erleben, als Körperschicht und Körpergeschichte: Steiner war seiner Zeit voraus, als ihm klar wurde: «Mit jedem Menschen wird eine neue Eurythmie geboren.»

Will man Labans Wirkung im Ausdruckstanz würdigen, kommt man an Steiners Eurythmie ebenso wenig wie an der Rhythmik von Emile Jaques-Dalcroze vorbei. Bis in den 1920er Jahre die Laban-Schulen wie Pilze aus dem Boden schossen, bildete die Eurythmie ein Ideenreservoir für Tänzer aller Couleur. Rudolf Steiners Anthroposophie eröffnete der Tanzkunst den Zugang zu Mythen, Metaphern und Symbolen. Steiners Lehre enthielt Begriffe wie «Aura», «Durchgeistigung», die Dreieit von «Körper-Seele-Geist». Diese Begriffe appellierten an die schöpferische Intuition. Sie förderten das Sichvertiefen des Tänzers in die Bewegung. Sie richteten den Fokus auf das subjektive Erleben. Sie enthielten Grundlagen für eine meditative Qualität des Tanzes, die sich auf die Zuschauer übertrug.

Das Ausharren im Fundamentalistischen irritiert. Das Festhalten an der klassischen Eurythmie als schützenswerter Tradition, als «kodiertem Stil» für Eingeweihte, bekommt jedoch vor dem historischen Hintergrund eine andere Bedeutung. Der Konflikt zwischen traditioneller und experimenteller Eurythmie erinnert an die Richtungskämpfe zwischen klassischem Tanz und «neuem» Tanz. Das Alte sucht seine Legitimation in ästhetischen Rückzugsgefechten. Das Neue braucht Argumentationshilfe in einem konservativen Umfeld. Die Neuerer sollten jedoch keine Feindbilder einer angeblich «total rückständigen» Tradition entstehen lassen. Wenn sich die experimentelle Eurythmie durchgesetzt hat, und das scheint für außenstehende Beobachter nur eine Frage der Zeit zu sein, wird man sich gerne wieder auf die Ursprünge, auf die klassische Eurythmie besinnen.

Das sektiererische Entweder-Oder, der weltanschauliche Richtungsstreit um die «wahre Lehre» erscheinen zum jetzigen Zeitpunkt schwer verständlich, wo klassische, moderne und experimentelle Ansätze der Eurythmie

gemeinsam zu neuer Vitalität verhelfen könnten. Die bange Frage «Ist das noch Eurythmie?» musste sich in Dornach auch der «Nussknacker» gefallen lassen. Zum Glück möchte man sagen, denn die Produktion des Eurythmie-Ensembles 2000 zu Tschaiwskys Musik wagte Grenzüberschreitendes. Geradezu spielerisch verbindet der Choreograf Rob Barendsma Pantomime und Charaktertanz mit eurythmischem Bewegtsein. Das Ballettlibretto wird entschlackt und verflüssigt. Zu Beginn des ersten Akts liegt Klara auf dem Bauch und blättert in einem Fotoalbum. Die darin abgebildeten Verwandten werden lebendig und müssen von Frau Wischmeyer tüchtig abgestaubt werden. Das skurrile Gesellschafts- und Familientreffen weitet sich ins Alptraumhafte. Als der Mäusespuk vorbei ist, geht Klara mit dem Nussknacker-Prinzen durch Feuer und Wasser. Das Ganze erinnert an Mozarts «Zauberflöte». Erzählungen von Initiation und innerer Läuterung ähneln sich eben. Vom gemalten Bühnenbild fühlt man sich in den Jugendstil zurückversetzt. Das Bunte und Pastellige der Aufführung passt zur Malerei im Goetheanum-Saal. Der Schneeflockenwalzer wird zum Schleiertanz. Die von den Schultern fallenden weissen Schleier zeichnen die Armbewegungen in kleinen Wirbeln in der Luft nach. Viel Fantasie ist im Spiel und viel Naivität.

Was darf die Eurythmie?

Wo die Eurythmie wie beim Mondensemble aus Hamburg Theaterelemente aufnimmt, klingt Expressionismus an. Wenn die Darstellung nicht ins kindlich-märchenhafte wegkippt, hat dies im Zusammenhang mit zeitgenössischer Musik eine unmittelbare, sogar raue Theatralik. Aber es gibt auch viel Sanftes, Blumenmädchenhaftes. Die Frauen des Eurythmie-Ensembles Berlin sehen in ihren bauschigen Röcken aus, als seien sie geradewegs aus einem Renaissance-Gemälde gestiegen. Sie tanzen madonnenhaft zu «Eleven Echoes Of Autumn» von George Crumb. Zuerst gibt es Bewegung ohne Musik, dann Musik ohne Bewegung, schließlich beides zusammen. Choreografisches Ungleichgewicht zwischen oben und unten: Die Schleier flattern poetisch und suggestiv in «gebrochenen Bögen». Aber die Armbewegungen sind viel genauer gearbeitet als die ziemlich privaten Schritte. Die Berlinerinnen sind damit jedoch erfreulich weit entfernt von einer Monumentalkunst edler Einfalt. Beim Soloabend wird die Mysterienstätte zum Hexenkessel. Am Solo von Alexander Seeger scheiden sich die Geister. Eine Frage beschäftigt alle: Darf ein Eurythmist einen Hintern haben und ihn auch zeigen? Eine seltsame Körperfeindlichkeit. Feststeht: Seeger ist ein ausdrucksstarker Bewegungskünstler mit außergewöhnlichem Körperbewusstsein. Egal, ob das, was er tut, nun Eurythmie ist oder nicht. Nach diesem Festival wird in der Eurythmie ohnehin nichts mehr so sein, wie es war. Und das ist doch etwas. Nachfolgeveranstaltungen sind geplant. Vom 5. bis zum 7. April 2002 findet in Basel die zweite Basler Eurythmiemesse statt. Zu einem späteren Zeitpunkt soll ein Solotanzfestival folgen.

DER KONFLIKT ZWISCHEN TRADITIONELLER UND EXPERIMENTELLER EURYTHMIE ERINNERT AN DIE RICHTUNGSKÄMPFE ZWISCHEN KLASSISCHEM TANZ UND «NEUEM» TANZ.

DAS ALTE SUCHT SEINE LEGITIMATION IN ÄSTHETISCHEN RÜCKZUGSGEFECHTEN. DAS NEUE BRAUCHT ARGUMENTATIONSHILFE IN EINEM KONSERVATIVEN UMFELD.

(übernommen uit Ballet International, oktobernummer 2001)