

Rudolf Steiner

EINLEITENDE WORTE ZUR EURYTHMIE-AUFFÜHRUNG

Dornach, 15. April 1923

Meine sehr verehrten Anwesenden!

Die Eurythmie, von der wir Ihnen auch heute wiederum einen Versuch vorführen wollen, will eine künstlerische Bewegung einleiten, welche aus bisher ungewohnten künstlerischen Quellen schöpft und sich einer auch noch ungewohnten künstlerischen Formensprache bedient. Daher darf es gestattet sein, daß einige Worte vorausgeschickt werden. Nicht um die Vorstellung selber zu erklären -, das wäre ja etwas Unkünstlerisches -, Kunst muß durch sich selber sprechen, und besonders eine Kunst, die eigentlich für die Sichtbarkeit geschaffen ist, sollte man nicht in ihren Einzelheiten erklären wollen, sondern nur eben anschauen.

Die Eurythmie tritt ja so vor Sie hin, meine sehr verehrten Anwesenden, daß Sie auf der Bühne sehen werden den bewegten einzelnen Menschen, der gebärdenartige Bewegungen ausführt, namentlich durch Arme und Hände, die ausdrucksvollsten Glieder des menschlichen Organismus, aber auch durch andere Glieder dieses Organismus. Sie werden Menschengruppen sehen in bestimmten Stellungen zueinander, Menschengruppen in Bewegungsformen und so weiter. Das alles wollen nicht Zufallsgebärden sein, sondern das alles will sein eine wirkliche sichtbare Sprache oder auch ein wirklicher sichtbarer Gesang.

Daher wird diese Eurythmie begleitet auf der einen Seite durch das Rezitatorische und Deklamatorische für die Dichtungen, auf der anderen Seite durch Musikalisches. Gerade so, wie der Mensch von seiner kindlichen Stufe der Entwicklung an im weiteren Verlauf seines Lebens mit Bezug auf die Lautsprache von einem gewissen Lallen, das nur Gefühle, Empfindungen ausdrückt in primitiver Weise, aufrückt zu der artikulierten Lautsprache, so kann man nämlich auch von dem, ich möchte sagen Lallenden in Gebärden, die der Mensch im gewöhnlichen Leben anwendet, um seine Sprache zu begleiten, um das oder

jenes in seiner Sprache durch die Gebärde deutlicher oder eindringlicher zu machen - man kann von diesen Gebärden vorrücken zu einer wirklichen sichtbaren Sprache, die als Bewegung des menschlichen Organismus ausgeführt wird.

Dasjenige also, das Sie sehen werden, beruht keineswegs auf willkürlicher Erfindung, sondern es beruht darauf, daß in sorgfältiger Weise studiert worden ist durch sinnlich-übersinnliches Schauen, um mich dieses Goetheschen Ausdruckes zu bedienen, wie die Lautsprache oder der menschliche Gesang zustande kommen. Da hat man es eigentlich auch mit einer Art Gebärde zu tun, aber mit einer Gebärde, die sich nicht in dem gewöhnlich sichtbaren Teil des menschlichen Organismus abspielt, sondern die sich abspielt mit dem ausströmenden Atmungsstrom, der zum Teil natürlich immer mit Hilfe der körperlichen Organe dirigiert wird vom menschlichen Willen und zum Teil vom menschlichen Denken,

Wir sehen, daß der Mensch, indem er spricht, die Luft in Bewegung setzt. Würden wir diese Bewegungsformen, durch die der Mensch seine Lautsprache an den andern Menschen herantreibt, im einzelnen studieren, so würden wir sehen: Jedem Laute, jedem Wortgebilde, jedem Satzgebilde entspricht eine ganz bestimmte Formung der ausströmenden Luft.

Dasjenige, was mehr radial vom Menschen weggeht in diesen Formen, das rührt vom menschlichen Willen her, wie gesagt, immer vermittelt durch die körperlichen Organe. Dasjenige, was mehr als Querschnitte, wenn ich das so nennen darf, diese Luftgebärde wellig macht, das rührt vom menschlichen Gedanken her. Und wenn wir, wie das eben durch sinnlich-übersinnliches Schauen geschehen kann, wenn wir so, wie wir den bewegten Menschen anschauen können, diese Luftgebärde sehen könnten, so würden wir auch gewissermaßen ein luftartiges Abbild des Menschen vor uns haben, wenigstens eines Teiles des Menschen, und würden darinnen Bewegungen, Bewegungen von Luftströmungen sehen.

Diese Bewegungen von Luftströmungen werden sorgfältig studiert. Und statt daß man den Kehlkopf und die anderen Sprach- und Gesangsorgane dann gewissermaßen die Luftgebärde als

Sprache und Gesang ausführen läßt, überträgt man dasjenige, was sonst Luftgebärde ist, auf die Gebärde des Armes, der Hand oder auch des ganzen Menschen oder der Formen, in denen sich Menschengruppen bewegen. Dadurch hat man auf sichtbare Weise genau dasselbe, was man im Sprechen und im Singen hat, nur daß wegbleibt von dieser Bewegung das Gedankenhafte. Das Gedankenhafte ist ja immer ein Unkünstlerisches, ein Prosaisches.

Der Dichter muß, um sich durch die Sprache künstlerisch auszudrücken, gerade das Gedankenhafte bekämpfen. Er ringt dasjenige, was er in der Sprache hat, dem Gedanken ab. Er sucht gewissermaßen den Gedanken herauszulösen und nur das Willensartige in der Sprachbildung zu behalten, die er zum Ausdruck für sein seelisches Erlebnis macht.

Daher drücken wir auch nicht in der Eurythmie das Wellige, das vom Gedanken herrührt in der Luftgebärde, aus, sondern vorzugsweise dasjenige, was bei einem Laute, bei einem Worte, einer Satzbildung radial nach außen strömt. Dadurch aber hat man ganz besonders Gelegenheit, dasjenige, was der Dichter im ganzen seiner Seele erlebt, gerade durch die das Wort begleitende Eurythmie deutlich und sichtbarlich zum Ausdruck zu bringen.

Es ist ja so, daß es ein Vorurteil bedeutet, wenn man glaubt, das Menschlich-Seelisch-Geistige stünde mit irgendeinem Teil des menschlichen Körpers in Berührung. Es ist so, daß die Seele den ganzen menschlichen Organismus erfüllt bis in die äußersten peripherischen Teile, daß sie in allem, was körperliche Äußerung und Offenbarung ist, lebt.

Der Dichter erlebt den Inhalt eines Gedichtes mit seiner totalen Menschlichkeit, und er muß eigentlich zurückhalten dasjenige, was bei ihm in die Glieder fließt. Gewiß, solche wahren Dichter, die das wirklich durchmachen, gibt es ja nur wenige; denn man kann schon sagen, daß eigentlich in bezug auf die dichterische Kunst 99% von dem, was produziert wird, auch wegbleiben konnte, und es wäre am Künstlerischen nicht sonderlich viel verloren. Aber dasjenige, was wirklich dichterisch erlebt wird, das wird eben vom ganzen Menschen erlebt, und das See-

lisch-Geistige ergießt sich dann in den ganzen Menschen. Dasjenige, was der Dichter erreichen will durch das Imaginative, Malerisch-Plastische der Lautgestaltung, oder auch durch das Rhythmisch-Taktmäßige, Musikalisch-Thematische der Lautgestaltung, das erreicht er dadurch, daß er im Grunde genommen den Prosainhalt des Wortes zurücktreten läßt und das eigentlich Dichterisch-Künstlerische ausspricht. Wirkliche Rezitationskunst muß daher, wenn sie dem Dichter gerecht werden will, nicht auf das heute in einem unkünstlerischen Zeitalter so beliebte Pointieren des Prosagehaltes den Hauptwert legen, sondern sie muß auf die Gestaltung der Sprache sehen.

Das war ja das Bestreben der hier gepflegten Rezitationskunst, der sich Frau Dr. Steiner jetzt schon seit sehr langer Zeit gewidmet hat. Wenn der Inhalt des Wortes in der Rezitation pointiert wird, dann ist das eben durchaus Prosa. Wenn das auch noch so interessant ist, weil man glaubt, daß die Persönlichkeit des Rezitators dann besonders zum Vorschein kommt, so ist es doch unkünstlerisch. Künstlerisch ist es, wenn man in der Lage ist, durch die malerisch-plastische Ausgestaltung der Lautfolge und der gegenseitigen Nuancierungen der Laute - nicht durch den Inhalt des Wortes - das herauszubringen, was an Leidenschaftsempfindung, an Gefühl und, wenn es sich um Gedanken handelt, auch an Gedanken geoffenbart werden soll. Denn auch wenn dichterisch der Gedanke zur Offenbarung kommen soll, muß die Form des Gedankens unterdrückt werden, und es muß allein in der Gestaltung der Sprache dasjenige gesucht werden, was eigentlich dichterisch ist.

Ebenso, wie es auf das malerisch-plastische Gestalten der Sprache ankommt, so kommt es auf das Musikalische, Taktmäßige, Rhythmische und so weiter an. Man möchte sagen: In der Prosa wird man selbstverständlich den Vers nicht haben; in der Poesie braucht man den Vers, denn in dem Verse wird gestaltet ein Zusammenhang, und auch auf diese Gestaltung des Zusammenhanges, auf dieses gewissermaßen Rhythmisch-Musikalische in der Sprache kommt es an.

So liegt durchaus bei dem wahren Dichter schon eine geheime Eurythmie in der Art und Weise, wie er die Sprache behandelt.

Und es ist daher nichts Künstliches, sondern etwas ganz Selbstverständliches, daß man dasjenige, was der wahre Dichter eigentlich unterdrücken muß, durch die Eurythmie wiederum zur Offenbarung, zum Vorschein bringt. Der Dichter möchte eigentlich mit seinem ganzen Menschen in die Welt hineinstellen dasjenige, was er dichterisch verkörpert. Aber er muß es, ich möchte sagen, künstlich zurückhalten und muß dasjenige, was er in seinem ganzen Menschen ausdrücken wollte, allein in die Behandlung der Sprache hineingeben. In der Eurythmie wird das alles wieder sichtbar. So daß, wenn man auf der einen Seite hat das Rezitatorisch-Deklamatorische und auf der anderen Seite auf der Bühne dasjenige, das nun von dem Seelisch-Geistigen ganz so, wie sonst in den Sprachstrom, nun in die körperlichen Bewegungen hineinfließt, so hat man unmittelbar ein Bild des dichterischen Erlebnisses. Und das ist eigentlich dasjenige, was Eurythmie möchte: das dichterische Erlebnis sichtbar durch menschliche Bewegungen hinmalen lassen auf die Bühne.

Wenn Sie die Eurythmie in richtiger Weise auf die Seele wirken lassen wollen, dann müssen Sie sie nicht verwechseln mit den Nachbarkünsten, mit den mimischen und mit den Tanzkünsten. Die Eurythmie ist weder das eine noch das andere. Gewiß, diesen Künsten soll alles Gute nachgesagt werden, sie sollen hier durchaus nicht in ihrer Bedeutung angefochten werden; aber Eurythmie will eben etwas ganz anderes sein. Wenn man dasjenige, was Eurythmie zum Ausdrucke bringt, zu stark nach dem Mimischen hin bildet, wenn also Mimisches zum Ausdrucke kommt, kann das nur der Fall sein, wenn zugrunde liegt, sagen wir, irgend etwas in der Dichtung, was Hohn, was ein Sichwegsetzen über irgend etwas bedeutet, also etwas bedeutet, wo der Mensch etwa die Mundwinkel verzieht, wenn er spricht, oder wo der Mensch mit den Augen zwinkert, wenn er spricht und so weiter. Alles Mimische ist vom eurythmischen Standpunkte aus so zu betrachten. Will man Mimisches darstellen, so ist das ja ganz berechtigt. Dasjenige, was ich also hier zu sagen habe, bezieht sich nicht auf die mimische Kunst als solche, sondern nur, wenn die Eurythmie unberechtigterweise in das Mimische ausartet. Da wird dann die Eurythmie unkeusch. Eben- sowenig bezieht sich das, was ich jetzt sagen will, auf die Tanz-

kunst selbst, sondern nur auf das unberechtigte Ausarten der Eurythmie in das Tanzen. Gewiß, die eurythmischen Bewegungen können in Tanzbewegungen übergehen, wenn zum Beispiel in einem Gedichte etwas vorkommt, wo einer den anderen schlägt, dem anderen irgend etwas antut, wo eine mächtige Leidenschaft zum Ausdrucke kommt, dann kann die sonst ganz im Gebiet des Körperlichen gehaltene eurythmische Bewegung übergehen in die Tanzbewegung. Aber wenn die Eurythmie unberechtigt ausartet in Tanzen, wenn das Tanzen um seiner selbst willen im Eurythmischen erscheint, dann wirkt es brutal. Ich sage nicht, die Tanzkunst ist brutal, sondern das Ausschlagen der Eurythmie in die Tanzkunst. So daß man dieses wirklich der Eurythmie ablauschen kann und sagen kann: Eurythmie ist nicht pantomimisch, ist nichts Mimisches; durch diese künstlerische Form werden andeutende Gebärden gemacht. Eurythmie ist nicht Tanz; durch die Tanzbewegungen werden überschäumende Gebärden gemacht vom Menschen, wo die Leidenschaft ausfließt, so daß der Mensch gewissermaßen seine Bewegungen nicht innerhalb dessen zurückhält, was er mit seinem Bewußtsein umfassen kann. Die Eurythmie steht mitten drinnen: sie hat weder ausschweifende tanzende Gebärden, noch hat sie pantomimische Gebärden, die immer auf Verstand hindeuten. Eurythmie hat ausdrucksvolle Gebärden, die in ihrer Art ästhetisch-künstlerisch wirken sollen, Gebärden, die weder ausgeklügelt sind noch ausschweifend, die weder gedeutet werden sollen noch durch die man gewissermaßen überwältigt wird, sondern die man in der unmittelbaren Form der Linie, in der ganzen Art der Bewegung, dem Auge gegenüber als wohlgefällig, schön empfindet. Man kann sich eine Empfindung von der Eurythmie verschaffen, wenn man sie sieht als bewegten Gesang. Sie werden auch Musikstücke hören; dazu wird eurythmisiert. Dieses Eurythmisieren ist nicht ein Tanz. Es unterscheidet sich ganz wesentlich, wenn es richtig gemacht wird, vom Tanz; es ist ein bewegtes Singen, nicht ein Tanzen. Und gerade daran, daß sie bewegtes Singen ist, daran kann man die Eurythmie unterscheiden von ihren Nachbarkünsten. Und man kann sich daran eine Empfindung von dem erwerben, was ich eben ausgesprochen habe.

Die Eurythmie steht erst im Anfange ihrer Entwicklung, und sie wird einer langen Zeit bedürfen, um ihre Vollkommenheit einigermaßen zu erreichen. Daher muß ich bei einer Eurythmie-Vorführung immer um Nachsicht bitten. Wir haben ja in der letzten Zeit namentlich eine Seite des Eurythmischen ausgebildet. Zum Beispiel haben wir hinzugefügt zu dem, was im bewegten Menschen liegt, das Licht-Bild der Bühne. Da soll dasjenige, was in den aufeinanderfolgenden Beleuchtungseffekten auftritt, gewissermaßen wie eine Licht-Eurythmie wirken und wiederum wie eine Eurythmie den Begleitungen der Eurythmisierenden dienen, so daß das ganze Bühnenbild eigentlich ein Eurythmisches wird. Aber es wird dieses Bühnenbild als Eurythmisches ganz gewiß gegen die Zukunft hin noch viel vervollkommnet werden. Man darf auch an diese Vervollkommnung glauben, denn die Eurythmie bedient sich des vollkommensten Instrumentes, das man haben kann zum künstlerischen Ausdruck: des Menschen selbst, der ein Mikrokosmos, eine kleine Welt ist und alle Geheimnisse und Gesetzmäßigkeiten der großen Welt in sich enthält. Daher hat man im Grunde genommen in der Eurythmie im bewegten Menschen, wenn man alle Möglichkeiten seines Organismus aus ihm herausholt, ein wirkliches künstlerisches Abbild der Weltengeheimnisse und Weltgesetzmäßigkeiten. Die mimische Kunst bedient sich ja nur eines Teiles der menschlichen Wesenheit; ebenso die anderen Künste, die den Menschen selber irgendwie als Instrument betrachten. So daß man sagen kann: Die Eurythmie ist nicht auf ein äußerliches Instrument angewiesen, auch nicht auf einen Teil des Menschen, sondern sie bringt den ganzen Menschen, insbesondere das, was am ausdrucksvollsten an ihm ist, gerade die Arme und die Hände, in eine sichtbare Sprache und in einen sichtbaren Gesang.

Man kann hoffen, daß, wenn wirklich die Entwicklungsmöglichkeiten herausgeholt werden aus der Eurythmie, dann einmal eine Zeit kommen werde, in der tatsächlich diese jüngste Kunst den älteren Künsten als eine vollberechtigte wird an die Seite gestellt werden können.

RUDOLF STEINER

Einleitende Worte zu einer Eurythmieaufführung (15.4.1923)

RUDOLF STEINER ONLINE ARCHIV

<http://anthroposophie.byu.edu>

4. Auflage 2010