

Rudolf Steiner-Archiv
am Goetheanum 452

Einleitende Worte v. Dr. Rudolf Steiner
zur Eurhythmie-Aufführung.

Berlin, den 7. Dezember 1921.

Meine sehr verehrten Anwesenden !

Gestatten Sie, dass ich auch diesmal wie sonst immer unserem eurhythmischen Versuch ein paar Worte voraussende. Es geschieht das ja niemals, um die künstlerische Darbietung als solche zu erklären. Kunst muss durch sich selbst für die unmittelbare Anschauung sprechen. Aber dasjenige, was hier als Eurhythmie auftritt, ist aus heute noch wenig gewohnten künstlerischen Quellen, und bedient sich einer künstlerischen Formsprache, die man ebenfalls heute wenig gewohnt ist. Und über diese künstlerischen Quellen und diese künstlerische Formsprache sei einiges gesagt.

Sie werden, meine sehr verehrten Anwesenden, sehen auf der Bühne den bewegten Menschen oder auch Menschengruppen. Dasjenige, was da an Bewegungen ausgeführt wird, ist nicht etwas Mimisches oder Pantomimisches, es ist am wenigsten dasjenige, das mit irgend einer Tanzkunst zusammengeworfen werden sollte, sondern es soll sein eine wirkliche sichtbare Sprache. Dazu war notwendig, - um zu einer solchen sichtbaren Sprache wirklich zu kommen, - durch ein sorgfältiges - ich gebrauche den Goetheschen Ausdruck - sinnlich-übersinnliches Schauen zu erforschen, welches die Quellen der sprachlichen und der gesanglichen Äusserungen des Menschen innerhalb des menschlichen Organismus selbst sind.

Man kann sagen, dass sowohl Sprache wie Bewegung aus dem ganzen Menschen stammen, und dass nur dasjenige, was eigentlich im ganzen Menschen an Bewegungswille, an Bewegungsabsicht, vor sich geht, dann konzentriert wird auf eine einzelne Organgruppe, auf die Sprach- oder Gesangsorgane.

Dadurch wird gerade die Sprache heraufgehoben in das Gedankliche, und gerade bei den zivilisierten Sprachen müssen wir uns ja klar

432
Abschreiben
ganz oder teilweise
nicht gestattet

sein darüber, dass das Sprachliche entweder der Ausdruck ist für dasjenige, was im Verkehr lebt als das Konventionelle, oder aber für dasjenige, was Gedanke ist. Und sowohl das eine wie das andere, sowohl dasjenige, was nur im äusseren geselligen Verkehre lebt, wie auch der Gedanke, machen die Sprache unkünstlerisch. Und die wirklich künstlerische Dichtung sucht ja von dem bloss Inhaltvollen, also von dem Prosaischen des sprachlichen Ausdrucks zu dem Musikalischen oder auch zu dem Bildhaften zurückzugehen. Indem sich der Dichter der Sprache bedient, gestaltet er sie bildhaft, imaginativ, oder er gestaltet sie musikalisch. Bildhaft imaginativ hat sie mehr Goethe, musikalisch mehr Schiller z. B. gestaltet; Schiller hat ja immer eine Art unbestimmter Melodie für seine bedeutendsten Gedichte zuerst in der Seele gehabt, und darauf reichte er im Grunde genommen erst den Prosa-Inhalt auf.

Dasjenige, was da der Dichter gestaltet, das ist im Grunde genommen schon eine in die Sprachbehandlung hineingeheimnisste unsichtbare Eurhythmie, und es rührt her aus dem Anteil, den der ganze menschliche Wille und das ganze menschliche Gemüt an demjenigen nehmen, was dann in mehr Gedankenverkörperung zum Ausdrucke kommt durch die Sprache. Auf dasjenige, was der Dichtung zugrunde liegt, was auch dem Musikalischen zugrunde liegt, an Willensabsichten, an Willensintentionen und an Gemütsinhalt, auf das geht die Eurhythmie wieder zurück. Dasjenige, was sonst sich umgestaltet zu den Bewegungen der Sprach- und Gesangsorgane, was dann sich umgestaltet in die Bewegungen der Luft, die den Laut oder den Ton vermitteln, das wird auf den ganzen Menschen übertragen. Es überträgt sich, da es ja ein Seeleninhalt ist, auf die beseeltesten Aussenorgane, auf die menschlichen Arme und Hände wie von selbst.

Derjenige, der da glaubt, dass erst durch irgend welche verstandesmässigen Erwägungen Eurhythmie zurechtgelegt werden soll, der täuscht sich. Es handelt sich darum, die Eurhythmie wirklich wie eine Art von Sprache aufzufassen; d. h. in demjenigen, was unmittelbar vor den Sinn tritt, wie es bei der Sprache Gehör ist, so hier vor den Sinn

des Gesichts tritt, dieses unmittelbar in der Anschauung zu erfassen, dann erst wird man im Grunde genommen durchschauen, was eigentlich Eurhythmie ist. Und es ist dasjenige, was sonst in Metamorphose nur auftritt, in Sprechen und Singen, in den ganzen Menschen hineingeprägt durch die Eurhythmie, und kommt sichtbarlich zum Ausdrucke.

Wenn man sagen wollte von einem andern Gesichtspunkte aus, was mit Eurhythmie gemeint ist, so könnte man etwa das Folgende vorstellen: Man betrachte sich die Plastik, die Bildhauerkunst; sie stellt den ruhenden Menschen, d. h. den Menschen, der in sich völlig ruht, oder zumeist den Menschen, der aus einer Bewegung zur Ruhe kommt, dar. Man wird, wenn man dafür ein Organ hat, dasjenige, was so bildhauerisch in Ruhe dargestellt wird, schon in irgend einer Weise bezeichnen wollen mit dem, was auf Sprache Bezug hat. Und zwar wird man nicht sagen: dasjenige, was ein wirkliches, mit Innerlichkeit durchdrungenes Bildhauerwerk verbringt, das ist das Schweigen des Menschen. Aber nicht das untätige Schweigen, sondern etwa das Schweigen, in das der Mensch verfällt nach einer Frage. Das Sprechen in Antwort, also das wirkliche Sprechen, das ist dasjenige, was ebense in die bewegten Formen der Eurhythmie übergehen kann; wie das Schweigen, aber eben das innerliche Schweigen, etwa nach einer Frage, übergehen kann in die Bildhauerkunst.

So wird man in Eurhythmie sehen können - ich möchte sagen das plastische In - Bewegung - Kommen, wie man ja überhaupt, wenn man die ganze menschliche Organisation versteht, das Ruhende schon als die Anlage zur Bewegung erkennen wird.

Derjenige, der einen menschlichen Arm oder eine menschliche Hand der Form nach wirklich durchschaut, der sagt sich: in der Ruhelage ist eine solche Hand oder ein Arm oder ein anderes Glied der menschlichen Organisation eigentlich nicht sinnvoll. Dasjenige, was die ruhende Form ist, hat schon die Bewegung in sich, fordert die Bewegung, und ist selbst in sich nur die zur Ruhe gekommene Bewegung, so dass man also, wenn man die gesamte Organisation ^{innerlich} versteht, man auch den Uebergang dieser eurhythmischen Organisation in die Bewegung in der Anschauung durchaus wird - vielleicht nicht verstandesgemäss, nicht abstrakt, aber eben empfindungsgemäss - verstehen können. So geht

- 4 -

tatsächlich dasjenige, was in der Eurhythmie dargeboten wird, auf das Innerliche sowohl irgend eines Musikalischen, - denn man kann auch zum Musikalischen, (Sie werden davon Proben hören oder sehen) eurhythm-
als
misieren, - ~~und~~ auf die sichtbare Darstellung eines Dichterischen. So geht Eurhythmie darauf aus, und man wird, wenn man überhaupt Freude hat an der Kunst, auch an dieser Erweiterung des künstlerischen Gebietes schon seine Freude haben können.

Mit dem Tanz lässt sich Eurhythmie deshalb nicht zusammenwerfen, weil die Bewegungen, die ausgeführt werden in der Eurhythmie, nicht die Bewegungen sind, die der Mensch nur aus sich selbst hervorbringt, sondern es sind die Bewegungen, die ebenso wie beim Sprachlichen der Mensch dadurch hervorbringt, dass er ein Glied in der ganzen Weltgesetz-mässigkeit ist. So dass der Mensch - ich möchte sagen - das Allgemein-Menschliche durch diese Eurhythmie, nicht sein Willkürliches in Mimik oder Pantomimik oder Tanz offenbart. Man kann sagen, im Tanz verliert sich eigentlich der Mensch, in der Eurhythmie lebt er als Mensch in jeder einzelnen Bewegung bis in ihre geringsten Kleinigkeiten sich aus. Dem muss sich schon anpassen auch Rezitation und Deklamation, die ja die Eurhythmie begleiten müssen, die dasjenige hörbar machen, was in der Eurhythmie gesehen werden kann. Heute, in einem unkünstlerischen Zeitalter, liebt man mehr die Hervorhebung, die Pointierung des prosaischen Gehaltes einer Dichtung. Man muss aber sich klar sein darüber, dass das Wirkliche-Künstlerische in der Dichtung die Behandlung der Sprache, der Rhythmus, der Takt, das Musikalische oder das bildhafte Thema ist. Und die müssen nun, - man könnte sonst gar nicht die Eurhythmie begleiten durch Rezitation und Deklamation - die müssen nun zu ihrem Rechte kommen.

Daher wird gerade jene Rezitationskunst, welche hier im Zusammenhang mit der Eurhythmie gepflegt wird, wiederum zurückgehen müssen zu den guten alten Formen des Rezitierens, die sich mehr verlegten auf die Behandlung der Sprache, als auf die unkünstlerische Pointierung des Inhaltes der Dichtung.

Das ist im Wesentlichen dasjenige, was ich in wenigen Worten nur sagen will als einzelne Richtlinien über dasjenige, was mit Eurhythmie eigentlich gewollt ist. Man sieht an der besonderen Stilisierung, wel-

welche geübt wird, in Bezug auf die menschlichen Bewegungen, wie die Eurhythmie sich ganz besonders gut eignet für dasjenige, was in der Dichtung über das unmittelbar - Materialistische hinausgeht. Und dafür werden Sie heute eine besondere Probe sehen. Im ersten Teil des Programmes, vor der Pause wird das norwegische Traumlid von Olaf Aasteson zur Aufführung kommen.

Es ist dies eine Dichtung, welche wiederum aufgelebt ist, nachdem sie jahrhundertlang nur bei dem im Dialekt sprechenden Volke gelebt hat; wieder aufgelebt ist, nachdem in Norwegen das sogenannte Landsmol, in dem das Volk gesprochen hat, (nicht in dem die grossen Dichter geschrieben haben, was ja ein Dänisch - Norwegisch ist: das Statsmol,) nachdem dieses Landsmol, die eigentliche ältere Form der Sprache, wiederum aufgelebt hat; da finden wir, dass überall da, wo Volkstümlicheres in der Dichtung zum Ausdruck kommt, dieses Volkstümliche ganz besonders bedeutsam wird, wenn es sich zum Uebersinnlichen erhebt.

Es wird dargestellt in diesem Traumlid, wie ein einfacher Mensch in den dreizehn Nächten von der Weihnachts- bis zur Neujahrszeit, wie er da durchlebt die geistige Welt, dasjenige, was übersinnliche Welten sind. Es wird dies in einfach - volkstümlicher Weise beschrieben, so dass man tatsächlich da etwas hat, wo der Mensch sich, wenn er es darstellt, von selbst zu einer gewissen Stilisierung gedrungen fühlt, weil er empfindet, dass es in naturalistischer Weise nicht unmittelbar zur Darstellung kommen kann.

Wir haben uns überhaupt überzeugt, dass die Eurhythmie dann ganz besonders zu ihrem Rechte kommt, wenn vom Naturalistischen zum Uebersinnlichen gegangen werden soll. Dann empfindet man auch das Stimmliche der sichtbaren Sprache der Eurhythmie als etwas, was aus den Tiefen der Weltengeheimnisse heraus Kunde geben kann. Und das kann besonders empfunden werden, wie ich glaube, bei diesem Traumlid von Olaf Aasteson.

Es ist dieses die mehr künstlerische Seite der Kurhythmie. Sie hat noch zwei andere Seiten: eine medizinisch - therapeutische, die nun auch schon gepflegt wird von unserem medizinisch - therapeutischen Institut in Stuttgart und von dem in Dornach. Da wird dasjenige aus der menschlichen Organisation an Bewegung hervorgeholt, - es ist nicht ganz gleich, es ist vielfach anders als dasjenige, was Sie hier als Kunst sehen, - was nun der menschlichen Gesundheit oder auch Gesundung ganz besonders dienen kann. Doch dies will ich hier nur erwähnen. Es sind eben durchaus die gesunden Bewegungen des menschlichen Organismus, die daher, wenn sie in der richtigen Weise vollzogen werden, auch gesundend wirken können.

Die dritte Seite ist dann die pädagogisch - didaktische, die in der von Emil Molt begründeten, von mir geleiteten Waldorfschule in Stuttgart geübt wird. Da ist Kurhythmie als ein obligatorischer Lehrgegenstand für alle Volksschulklassen eingeführt neben dem Turnen, und da zeigt sich in der Tat, wie die Kinder in diese Sprache, wenn sie richtig gepflegt wird, mit ebensolcher inneren Befriedigung hineinwachsen, wie die jüngeren Kinder in die gewöhnliche Lautsprache. Gerade die Art, wie die Kinder fühlen, wie da nicht bloss wie beim Turnen das Leibliche gepflegt wird, sondern, ohne dass das Leibliche vernachlässigt wird, auch das Seelische und Geistige gepflegt wird, gerade das zeigt, wie diese Kurhythmie den ganzen, vollen Menschen ergreift. Es ist jede Bewegung zugleich durchseelt und durchgeistet, wie das ja beim gewöhnlichen Turnen niemals der Fall sein kann.

Ausserdem wird die pädagogisch - didaktische Berechtigung auch wohl noch dadurch besonders zur Anschauung gebracht, dass das Seelische der Willensinitiative durch diese Kurhythmie bei den Kindern ganz besonders gepflegt wird, und das braucht ja wahrhaftig die Generation der Gegenwart und der nächsten Zukunft.

So ist dasjenige, was als Kurhythmie heute vor die Welt tritt, in einem von drei Gesichtspunkten aus zu betrachten. Hier wird die künstlerische Seite zur Darstellung kommen. Ich bitte Sie auch diesmal, wie ich das immer tue, vor einer solchen Vorstellung, meine sehr verehrten Zuschauer, um Nachsicht, denn wir wissen, - wir sind selbst

unsere strengsten Kritiker -, wir wissen , dass diese Eurhythmie heute erst im Anfange ihrer Entwicklung ist, + aber wir wissen auch , dass diese Eurhythmie unermessliche Entwicklungsmöglichkeiten in sich trägt . Sie bedient sich ja nicht eines äusseren Werkzeuges , sondern sie bedient sich noch in viel höherem Masse , als das die mimischen Künste und die schauspielerischen Künste tun können , sie bedient sich des menschlichen Organismus selbst als ihres Werkzeuges.

Und wenn Goethe sagt , dass der Künstler Ordnung , Mass , Harmonie und Bedeutung aus der Welt nimmt , um sie durch das Werkzeug seiner Kunst zum Ausdruck zu bringen , so darf man ja wohl hoffen , dass ein Künstlerisches zum Ausdruck kommen kann , wenn der Mensch , der ja ein Mikrokosmos, eine kleine Welt ist , d. h. alle Weltengeheimnisse abbildlich in seinen Innenvorgängen hat, und daher herausgeholt werden können, wenn der Mensch sich selber zum Werkzeug für die künstlerische Darstellung macht , das heisst , wenn Ordnung , Mass , Harmonie und Bedeutung aus seiner eignen Organisation hervorgeholt werden .

Deshalb weil wir es nicht mit einem äusserlichen künstlerischen Werkzeug zu tun haben , sondern mit demjenigen , was im Menschen der Makrokosmos, die ganze Welt offenbart , deshalb darf man glauben , dass in der Tat diese Eurhythmie , wenn sie einmal weiter vervollkommen kommt werden wird , sich als vollgiltige jüngere Kunst neben die älteren vollgiltigen Schwesterkünste wird hinstellen können .
