

gedruckt

Kinleitende Worte von Dr. R u d o l f S t e i n e r
zur Eurythmieaufführung am 21. Juli 1923 in D o r n a c h, (b)
anlässlich der internationalen Delegierten-Versammlung vom
20. - 22. Juli 1923 der anthroposophischen Gesellschaft. + . . .

Meine sehr verehrten Anwesenden!

Dass die Eurythmie hervorgegangen ist aus der anthroposophischen Bewegung, das ist nicht irgend einer Willkür entsprechend, trotzdem vielleicht die unmittelbare Veranlassung fast wie ein Zufall aussieht. Aber die Entwicklung der Eurythmie ist ja so geschehen, dass im Grunde genommen der eigentliche Charakter derselben erst im Laufe der Jahre entstanden ist, und so entstanden ist, wie er eigentlich nur aus der anthroposophischen Bewegung als der für die neuere Zeit gedachten, für die Gegenwart und nächste Zukunft gedachten Bewegung hervorgehen muss.

Wir haben es in der Eurythmie zu tun mit einer ganz bestimmten Kunst, mit derjenigen Kunst, die entsteht, indem eine Äußerung des Menschen selbst, eine Offenbarung der menschlichen Natur durch den einzelnen Menschen in seinen Gliedern, oder auch durch die Menschen im Raume, indem eine solche Offenbarung des Menschen im künstlerischen Sinne verwendet wird.

Nun, ich habe oftmals genannt dasjenige, was da auftritt als eine Äußerung des Menschen, eine sichtbare Sprache. Eine sichtbare Sprache ist das insofern, als in ganz gesetzmäßiger Weise durch die menschliche Bewegung zur Offenbarung kommt, ebenso wie in gesetzmäßiger Weise durch die Sprache oder durch den Gesang zur Offenbarung kommt, was dichterisch oder musikalisch, also künstlerisch geschaffen werden kann. Das wirklich Künstlerische ist immer hervorgegangen aus den Grundlagen, die in der geistigen Welt gesucht werden. Wir müssen uns nur klar darüber sein, dass z. B.

die Architektur aus einem ganz bestimmten übereinkommlichen Gesichtspunkte hervorgegangen ist. Wir können an die äussere Tatsache anknüpfen, dass ja gerade Monumentalbauten, je weiter wir zurückkommen, im wesentlichen errichtet worden sind über Grabstätten. Und wenn wir uns den Gedanken, der verknüpft ist mit einem solchen Monumentalbau als Grabstätte, wenn wir uns den vor die Seele rufen, so nimmt er sich etwa so aus.

Wir müssen uns sagen: der Mensch ist seinem Körper ganzen Wesen nach mit seinem irdischen Dasein nicht vollendet. Er verlässt mit seiner eigenen Wesenheit den irdischen Körper, indem er durch die Pforte des Todes tritt. Er setzt gewissermassen sein Dasein über das Erdendasein hinaus fort.

Wer in der Lage ist, dieses menschliche Geheimnis als Imagination zu schauen, imaginativ die Frage sich zu beantworten: wie will der Mensch eigentlich aufgenommen sein von dem Weltall, wenn er seinen physischen Leib verlässt? dann bekommt man aus der Beantwortung dieser Frage die Formen der monumentalen Grabbauten.

Es nimmt sich dann aus dasjenige, was als monumentaler Bau aufgeführt wird über einer Grabstätte so, als ob es die Linien bergen würde, längs welcher die Seele sich, den Körper verlassend, hinaus in die Weiten des Kosmos schwingen wollte. Und der Grabbau antwortet einer auf die Frage: welches sind die Wege der Seele aus dem irdischen Körper hinaus?

Da tritt einer der architektonische Gedanke nur eben in seiner allerstärksten Form entgegen. Wenn in Grunde genommen können wir diesen architektonischen Gedanken auch auf die für das Erdenleben bestimmten Utilitätsbauten ausdehnen. Wir können nämlich die Frage auch so stellen, nur nimmt eine sie sich dann prosaischer aus: wenn der Mensch auf dieser Erde genötigt ist, dasjenige, was er innerhalb des Erdendaseins durch seine Seele zu geben hat, für diese Seele in einer ganz bestimmten abschliessenden Umgebung zu haben, wie muss er dann für dasjenige, was er schon auf Erden zu tun hat, seinen physischen Leib baukünstlerisch umgeben?

Ich kann diese Dinge nur andeuten, aber ich möchte doch damit darauf hinweisen, wie aus übersinnlichem Untergrund heraus aus dem ~~Wirklich~~ ^{Schauen} heraus so etwas wie z. B. die Architektur entstanden ist.

Und wiederum, man kann schon nachfragen nach der Plastik, und man wird finden, der Ursprung der Plastik liegt in der Beantwortung der Frage: was haben die Götter an der menschlichen Form gemacht, und was macht der Mensch während seines Erdenlebens aus der menschlichen Form? Was ist an dieser menschlichen Form Göttergabe? Was bringt der Mensch durch seine seelischen Bewegungen in die Göttergabe hinein?

Dasjenige, was der Mensch durch sein Seelenleben in die Göttergabe hineinbringt, lässt als etwas nicht zur Kunst gehöriges der Bildhauer weg. Dasjenige, was Göttergabe an der menschlichen Form ist, ist unspürlich dasjenige, was durch die plastische Kunst verwirklicht wird.

Und ebenso, wie aus dem Zeitalter, in dem man wesentlich nachgedacht hat darüber: welche Wege geht die Seele nach dem Tode? die eigentliche monumentale Architektur entstanden ist, - Sie können es den katholischen Kirchen noch ansehen, wo der Altar das Grabdenkmal ist, und selbst die gotische Kirche über dem Grabdenkmal errichtet ist - so wie der architektonische Kulturgedanke herausgehoben ist aus einem übersinnlichen Schauen, so ist aus einem Zeitalter, wo man mehr daran gedacht hat, wie der menschliche Leib eine Göttergabe ist, der plastische Gedanke entstanden. Und ebenso können wir für jede einzelne Kunstform hinweisen, wie in der betreffenden Zeitepoche der Ursprung der Kunstform sich aus der Erhebung der Menschen in übersinnliche Welten ergeben hat, und alles dasjenige, was für die einzelnen Künste nach dem Naturalismus hinneigt, was ^{nicht} Erbgut von dem Übersinnlichen ist, wie das dann Dekadenzkunst ist, der Abstieg der Kunst ist.

Daraus kann aber eben ersehen werden, wie nur aus dem Übersinnlichen heraus ein Ursprung eines Künstlerischen geführt werden kann.

Ich kann diese Dinge nur andeuten, aber ich möchte doch damit darauf hinweisen, wie aus übersinnlichem Untergrund heraus aus dem ~~Wirklich~~^{Schauen} heraus so etwas wie z. B. die Architektur entstanden ist.

Und wiederum, man kann schon nachfragen nach der Plastik, und man wird finden, der Ursprung der Plastik liegt in der Beantwortung der Frage: was haben die Götter an der menschlichen Form gemacht, und was macht der Mensch während seines Erdenlebens aus der menschlichen Form? Was ist an dieser menschlichen Form Göttergabe? Was bringt der Mensch durch seine seelischen Bewegungen in die Göttergabe hinein?

Dasjenige, was der Mensch durch sein Seelenleben in die Göttergabe hineinbringt, lässt als etwas nicht zur Kunst gehöriges der Bildhauer weg. Dasjenige, was Göttergabe an der menschlichen Form ist, ist unapringlich dasjenige, was durch die plastische Kunst verwirklicht wird.

Und ebenso, wie aus dem Zeitalter, in dem man wesentlich nachgedacht hat darüber: welche Wege geht die Seele nach dem Tode? die eigentliche monumentale Architektur entstanden ist, - Sie können es den katholischen Kirchen noch ansehen, wo der Altar das Grabdenkmal ist, und selbst die gotische Kirche über dem Grabdenkmal errichtet ist - so wie der architektonische Kulturgedanke herausgeboren ist aus einem übersinnlichen Schauen, so ist aus einem Zeitalter, wo man mehr daran gedacht hat, wie der menschliche Leib eine Göttergabe ist, der plastische Gedanke entstanden. Und ebenso können wir für jede einzelne Kunstform hinweisen, wie in der betreffenden Zeitepoche der Ursprung der Kunstform sich aus der Erhebung der Menschen in übersinnliche Welten ergeben hat, und alles dasjenige, was für die einzelnen Künste nach dem Naturalismus hinneigt, was ^{nicht} Erbgut von dem Übersinnlichen ist, wie das dann Dekadenzkunst ist, der Abstieg der Kunst ist.

Daraus kann aber eben ersehen werden, wie nur aus dem Übersinnlichen heraus ein Ursprung eines Künstlerischen geführt werden kann.

Wenn man nun unsere heutige Zeit frägt, so spricht sie ja in vieler Beziehung von dem Unterbewussten oder Unbewussten, das im Menschen geistig-seelischswallt und webt. Aber die meisten Zeitgenossen lassen eben dieses Unbewusste unbewusst sein. Früher hat man gesagt von denjenigen, die sich einer gewissen Seelenstimmung hingegeben haben, sie lassen dann Gott einen guten Mann sein, das heisst, sie kümmern sich nicht um ihn. Heute kann man sagen von den meisten, die vom Unbewussten reden, sie lassen eben das Unbewusste das Unbewusste sein, sie kümmern sich nicht weiter darum. Ganz anders dagegen eine anthroposophische Geisteserkenntnis hat die Aufgabe, gerade dieses Unbewusste heraufzuholen, es mit dem Überbewussten zusammenzubringen und dasjenige, was im Menschen unmittelbar lebt als Geistig-Seelisches, das zu erfassen in seiner Zusammenhalt mit dem höheren Geistigen.

Für das aber, meine lieben Freunde, meine sehr verehrten Anwesenden, was in dieser Beziehung menschliche Aeusserung ist, ist die menschliche Sprache zunächst nur - ich möchte sagen - eine partielle Offenbarung. Die menschliche Sprache nimmt vor allen Dingen den Gedanken auf. So wie sie den Gedanken gerade innerhalb unserer heutigen Zivilisation aufnimmt, hat das sogar schon dazu geführt, dass wir über den Gedanklichen nach der Dichtung die Dichtung verloren haben. Es zeigt sich das ja am meisten darinnen, dass, obwohl auch dagegen schon wiederum Reaktionen mit Recht sich geltend gemacht haben, dass wir heute nicht mehr in der gewöhnlichen Art rezitieren und Deklamieren können. Frau Dr. Steiner hat eben mit grosser Mühe ja, gelang das Deklamieren und Rezitieren wiederum gesucht in seiner wahren Gestalt.

Gerade die richtige Kunst des Rezitierens und Deklamierens, sie zeigt, wo eigentlich das Wesen der Dichtung liegt. Denn das Wesen der Dichtung findet nur derjenige, der mit vollem inneren Verständnis mit dem Dichter zu sagen weiss: Spricht die Seele, so spricht, ach, wenn die Seele nicht mehr. Wenn die Seele

Wenn man nun unsere heutige Zeit fragt, so spricht sie ja in vieler Beziehung von dem Unterbewussten oder Unbewussten, das in Menschen geistig-seelischswirkt und webt. Aber die meisten Zeitgenossen lassen eben dieses Unbewusste unbewusst sein. Früher hat man gesagt von denjenigen, die sich einer gewissen Seelenstimmung hingegeben haben, sie lassen dann Gott einen guten Mann sein, das heisst, sie kümmern sich nicht um ihn. Heute kann man sagen von den meisten, die vom Unbewussten reden, sie lassen eben das Unbewusste das Unbewusste sein, sie kümmern sich nicht weiter darum. Dagegen eine anthroposophische Geisteserkenntnis hat die Aufgabe, gerade dieses Unbewusste heraufzuholen, es mit dem Überbewussten zusammenzubringen und dasjenige, was in Menschen unmittelbar lebt als Geistig-Seelisches, das zu erfassen in seinem Zusammenhalt mit dem höheren Geistigen.

Für das aber, meine lieben Freunde, meine sehr verehrten Anwesenden, was in dieser Beziehung menschliche Aeusserung ist, ist die menschliche Sprache zunächst nur - ich möchte sagen - eine partielle Offenbarung. Die menschliche Sprache nimmt vor allen Dingen den Gedanken auf. So wie sie den Gedanken gerade innerhalb unserer heutigen Zivilisation aufnimmt, hat das sogar schon dazu geführt, dass wir über den Gedanklichen der Dichtung die Dichtung verloren haben. Es zeigt sich das ja am meisten darin, dass, obwohl auch dagegen schon wiederum Reaktionen mit Recht sich geltend gemacht haben, dass wir heute nicht mehr in der gewohnten Art rezitieren und Deklamieren können. Frau Dr. Steiner hat eben mit grosser Mühe ja, entlang des Deklamieren und Rezitieren wiederum gesucht in seiner wahren Gestalt.

Gerade die richtige Kunst des Rezitierens und Deklamierens, sie zeigt, wo eigentlich das Wesen der Dichtung liegt. Wenn das Wesen der Dichtung findet nur derjenige, der mit vollem inneren Verständnis mit dem Dichter zu sagen weiss: Spricht die Seele, so spricht, ach, wenn die Seele nicht mehr. Wenn die Seele

auf die Lippen kommt, in unsere Worte hinein, die längst ihren Zusammenhang mit dem Wesenhaften der Welt verloren haben, dann haben wir Prosa, dann haben wir nicht mehr Dichtung. Wir finden erst die Dichtung wiederum, wenn wir zurückgehen zu der Art und Weise, wie sich - ich möchte sagen - in grossen und kleinen Wellen, in schwingenden Wellen und in eckigen Wellen die Laute und die Worte im Vers, in der Strophe bewegen, wie sich die Imagination durch den Jambus oder den Trochäus oder dergleichen hindurchzieht, wenn wir das Bild, die Imagination gewinnen, oder wenn wir gewinnen, wie der wirkliche Dichter sucht, durch Takt, Rythmus, durch das melodische Thema aus der Sprache Musik herauszuschlagen, dann sind wir zu dem, was über den Worten liegt; gekommen, was in den Worten künstlerisch gestaltet, während man heute im Rezitieren und Deklamieren vielfach eine blosser Prosa-Pointierung sucht, wenn auch - wie gesagt - schon eine Reaktion eintritt.

Aber im ganzen müssen wir festhalten daran, dass man eine dichterische Schöpfung eigentlich nur dann voll vor sich hat, wenn man folgendes berücksichtigt.

Der Rezitator, der Deklamator, er ist nur in der Lage, Worte auszusprechen. Alles Künstlerische kommt darauf an, wie er die Worte ausspricht. Dann muss ~~ist~~ derjenige, der nun wirklich mit künstlerischem Ohr auf die Rezitation und Deklamation hinzuhorchen versteht, entweder ein Imaginatives oder ein Musikalisches entstehen, ein Bild, entweder in Lautgestaltung, oder ein Bild in Tongestaltung, etwas, was weit höher ist als der Gedanke.

Der Gedanke bildet das Sinnliche ab. Wir steigen ins Uebersinnliche hinauf. Wenn wir durch die Sprache den Gedanken zum Ausdruck bringen, dann ruft der Gedanke auf dasjenige, was, indem der Gedanke in dem Atem lebt, sich mit dem Atem verbindet. Mit dem Atem verbindet sich der Blutpuls.

In dem Blutpuls, wenn auch nur in ganz geringen Schwankungen des Blutpulses, drückt sich aus dasjenige, was die

Seele fühlt und empfindet, drückt sich das Seelenleben aus. Wer in diesen Dingen die richtige Einsicht hat, der weiss, wenn wir aussprechen ein Wort wie "klingen", dann ist die Blutpulsation bei der ersten Silbe "kling", das zu i geht, eine andere, als bei der zweiten Silbe "en", das zu e geht. Wir rufen auf, indem wir den Gedanken mit Hilfe des Atems in das Wort strömen lassen, die Blutpulsation, die innere Bewegung des Menschen.

Das tun wir, solange wir beim Gedanken bleiben. Geht uns das Bild für den Gedanken auf, - und das kann es beim Worte - dann haben wir eine andere Aufgabe, als bloss die Pulsation des Blutes aufzurufen zur Bewegung.

Sprechen wir ein i aus, wir sprechen es heute aus - ich möchte sagen - mit kasseratem Phlegma. Es ist halt ein i, es ist halt der Buchstabe, der in so und so vielen Worten drinnen ist.

Aber so ist es nicht ursprünglich gewesen, als das i innerhalb der Menschheit entstanden ist, so ist es nicht, ursprünglich-gewesene, indem das i sich wirklich losringt aus dem Wesen des Menschen.

Wer das i fühlt, fühlt, wie es durch den Atem geht, und wie der Atem sich vorgeschwibetert mit der Blutpulsation, der weiss, dass, indem das i ausgesprochen wird, der Mensch seine Wesenheit selber in den Raum hineinstellt. Während, wenn er das e ausspricht, er das Gefühl hat, Geistiges geschieht in ihm. Wenn er das o ausspricht, muss er das Gefühl, das Bild haben; Geistiges offenbart sich vor ihm. Jeder einzelne Laut gestaltet sich um vor demjenigen, der die Sprache fühlen kann, zum Bilde, zum Bilde, das in ganz bestimmter Gestalt vor einem dasteht.

Die Sprache selber ist voller Gefühl, indem man von dem einzelnen Laut zu dem anderen übergeht. Wir haben nur im Laufe der Zivilisation verloren jenes innerliche Jauchzen, das wir bei gewissen Worten haben sollten. Es ist still geworden, gleichgültig geworden. Der Mensch ist gewissermassen in seinem Seelenwesen sauer geworden.

Daher hat man auch, wenn die Zivilisation der Gegenwart spricht, zumeist das Gefühl, dass man etwas wie aus Salz und Essig gemischt auf die Zunge bekommt. Gerade die zivilisiertesten Sprachen schlagen einem eigentlich, wenn gesprochen wird, wenn das alles namentlich so nach den Quetschlaute[n] hin sich nähert, die schlagen einem so etwas wie eine Mischung von Salz und Essig an die Zunge. Aber die ursprüngliche Sprache der Menschheit ist eigentlich fließender Honig, ist eigentlich etwas ungemein Süßes, ist dasjenige, wodurch sich das menschliche Wesen schon durch den Laut aussert. Und die Dichtung sucht heute kraampfhaf[t] nach der Gestaltung des Gefühls, weil wir verloren haben das Gefühl schon in der Sprache.

Aber wenn man heute dieses Gefühl wiederum erwecken will, dann muss man die ganze Sprache - ich möchte sagen - auf ein höheres Niveau heben, dann muss man für alles dasjenige, was der Mensch sprechen kann, etwas sehen wie einen Himmel, über dem ^{Sprechen,} ~~es~~ spricht ^{indem} in sich in mächtigen Gestalten auslebt eigentlich dasjenige, was in den menschlichen Seelen lebt.

Und wenn man dazu kommt, dasjenige nun zu schauen, wovon die Sprache wie eine Abschattung ist, dann ergibt sich einem eine imaginative Sprache, wo die Imaginationen ausgedrückt werden können durch dasjenige, was nun Mikrokosmos ist, was eine kleine Welt ist, was der Mensch ist, der alle Geheimnisse durch seine eigene Gestalt als Hauswesen zum Ausdruck bringen kann.

Wenn man jene Imaginationen kennt, die sich ergeben für die einzelnen Formen der Sprache, dann kann man auch übergehen zu den einzelnen Formen des Gesanges. Wenn man die hineinträgt in die menschlichen Bewegungen, dann bekommt man diese Rhythmie. Und man möchte sagen: es gibt eine imaginative Offenbarung der Sprache. Unsere Sprache ist heute intellektualistisch geworden. Gehen wir wiederum zum Imaginativen der Sprache zurück, und das müssen wir, weil wir auf allen Gebieten zum Geistigen zurückgehen müssen, dann fordert das heute von uns, dass wir in die Sprache Imagination hineinbringen, in dasjenige, was im Menschen als Raumbewegung,

rythmie.
Daher hat man auch, wenn die Zivilisation der Gegenwart spricht, zumeist das Gefühl, dass man etwas wie aus Salz und Essig gemischt auf die Zunge bekommt. Gerade die zivilisiertesten Sprachen schlagen einem eigentlich, wenn gesprochen wird, wenn das alles hauptsächlich so nach den Quetschlauten hin sich nähert, die schlagen einem so etwas wie eine Mischung von Salz und Essig an die Zunge. Aber die ursprüngliche Sprache der Menschheit ist eigentlich fließender Honig, ist eigentlich etwas ungemein Süßes, ist dasjenige, wodurch sich das menschliche Wesen schon durch den Laut äussert. Und die Dichtung sucht heute krampfhaft nach der Gestaltung des Gefühls, weil wir verloren haben das Gefühl schon in der Sprache.

Aber wenn man heute dieses Gefühl wiederum erwecken will, dann muss man die ganze Sprache - ich möchte sagen - auf ein höheres Niveau heben, dann muss man für alles dasjenige, was der Mensch sprechen kann, etwas sehen wie einen Himmel, über dem ^{Sprechen,} spricht ^{indem} in sich in mächtigen Gestalten auslebt eigentlich dasjenige, was in den menschlichen Seelen lebt.

Und wenn man dazu kommt, dasjenige nun zu schauen, wovon die Sprache wie eine Abschattung ist, dann ergibt sich einem eine imaginative Sprache, wo die Imaginationen ausgedrückt werden können durch dasjenige, was nun Mikrokosmos ist, was eine kleine Welt ist, was der Mensch ist, der alle Geheimnisse durch seine eigene Gestalt als Hauswesen zum Ausdruck bringen kann.

Wenn man jene Imaginationen kennt, die sich ergeben für die einzelnen Formen der Sprache, dann kann man auch übergehen zu den einzelnen Formen des Gesanges. Wenn man die hineinträgt in die menschlichen Bewegungen, dann bekommt man diese Rhythmie. Und man möchte sagen: es gibt eine imaginative Offenbarung der Sprache. Unsere Sprache ist heute intellektualistisch geworden. Gehen wir wiederum zum Imaginativen der Sprache zurück, und das müssen wir, weil wir auf allen Gebieten zum Geistigen zurückgehen müssen, dann fordert das heute von uns, dass wir in die Sprache Imagination hineinbringen, in dasjenige, was im Menschen als Hausbewegung,

rhythmische Bewegung an ihm selbst als an dem bedeutendsten künstlerischen Elemente zum Ausdruck kommen kann. Dann aber haben wird, wenn wir das, was als Tieferes der Sprache zu Grunde liegt, was wir nicht mehr bloss durch die Blutbewegung, die sich in Zusammenhang stellt mit dem Atem, beim Sprechen ausdrücken können, sondern wenn wir einen Zusammenhang zwischen dem, was gewissermassen über dem Haupte schwebt über dem Gedanken, über der abstrakten Sprache, wenn wir das, was als Imagination der Sprache entspricht, wenn wir das ausdrücken wollen, dann brauchen wir nicht nur die Blutbewegung, die ausgeführt wird, wenn wir stillstehen und sprachen, dann brauchen wir dasjenige, wo die Blutbewegung übergeht in den sichtbarlich bewegten Menschen. Und dann bekommen wir für dasjenige, was sonst bloss Luftgebärde ist, wenn wir sprechen, denn wir prägen die Imagination unbewusst in die Luftgebärde hinein, dann bekommen wir für das sichtbare Gebärden. Und diese sichtbaren Gebärden sind eben Eurythmie.

Damit geht die Eurythmie hervor aus einer Vertiefung unseres Zeitaltes, aus derjenigen Vertiefung unseres Zeitalters, die gerade eben diesem Zeitalter notwendig ist. Und wie man nachweisen kann für jedes einzelne Zeitalter, warum gerade diesem Zeitalter die Architektur, die Plastik, die Malerei, die Musik entspringen musste, so wird man einstmals einsehen, dass unserem Zeitalter diese Eurythmie, diese Menschenbewegungskunst entspringen musste.

Deshalb, wenn man auch immer wieder und wieder bitten muss heute noch die verehrten Zuschauer um Nachsicht, weil die Eurythmie erst im Anfange ist, so muss doch gesagt werden: derjenige, der den Ursprung, die Quelle der Eurythmie kennt, der weiss, dass sie einer unermesslichen Vervollkommenung fähig ist, dass sie schon einstmals in der Reihe der Künste, solcher Künste wie Malerei, Plastik, Musik, Rezitation, Deklamation usw., - ich habe an einem anderen Orte auch schon angedeutet, dass ich die in unserer Zeit so furchtbar maltraitierte Bekleidungskunst sogar zu den Künsten rechne - dass sie sich in die Reihe der Künste hineinstellen wird als eine vollberechtigte jüngere gegenüber den vollberechtigten älteren Künsten.

- - - - -

räumliche Bewegung an ihm selbst als an dem bedeutendsten künstlerischen Elemente zum Ausdruck kommen kann. Dann aber haben wird, wenn wir das, was als Tieferes der Sprache zu Grunde liegt, was wir nicht mehr bloss durch die Blutbewegung, die sich in Zusammenhang stellt mit dem Atem, beim Sprechen ausdrücken können, sondern wenn wir einen Zusammenhang zwischen dem, was gewissermassen über dem Haupte schwebt, über dem Gedanken, über der abstrakten Sprache, wenn wir das, was als Imagination der Sprache entspricht, wenn wir das ausdrücken wollen, dann brauchen wir nicht nur die Blutbewegung, die ausgeführt wird, wenn wir stillstehen und sprachen, dann brauchen wir dasjenige, wo die Blutbewegung übergeht in den sichtbarlich bewegten Menschen. Und dann bekommen wir für dasjenige, was sonst bloss Luftgebärde ist, wenn wir sprechen, denn wir prägen die Imagination unbewusst in die Luftgebärde hinein, dann bekommen wir für das sichtbare Gebärden. Und diese sichtbaren Gebärden sind eben Eurythmie.

Damit geht die Eurythmie hervor aus einer Vertiefung unseres Zeitaltes, aus derjenigen Vertiefung unseres Zeitalters, die gerade eben diesem Zeitalter notwendig ist. Und wie man nachweisen kann für jedes einzelne Zeitalter, warum gerade diesem Zeitalter die Architektur, die Plastik, die Malerei, die Musik entspringen musste, so wird man einstmals einsehen, dass unserem Zeitalter diese Eurythmie, diese Menschenbewegungskunst entspringen musste.

Deshalb, wenn man auch immer wieder und wieder bitten muss heute noch die verehrten Zuschauer um Nachsicht, weil die Eurythmie erst im Anfange ist, so muss doch gesagt werden: derjenige, der den Ursprung, die Quelle der Eurythmie kennt, der weiss, dass sie einer unermesslichen Vervollkommenung fähig ist, dass sie schon einstmals in der Reihe der Künste, solcher Künste wie Malerei, Plastik, Musik, Rezitation, Deklamation usw., - ich habe an einem anderen Orte auch schon angedeutet, dass ich die in unserer Zeit so furchtbar maltrahierte Bekleidungskunst sogar zu den Künsten rechne - dass sie sich in die Reihe der Künste hincinstellen wird als eine vollberechtigte jüngere gegenüber den vollberechtigten Älteren Künsten.