

Freie Hochschule für Geisteswissenschaft

Goetheanum, Dornach.

Sektion für redende und musikalische Künste.

Manuskript.

Kursus für T o n - E u r y t h m i e

8 Vorträge

von

Dr. Rudolf S t e i n e r ,

gehalten vom 19. bis 27. Februar 1924 in Dornach.

Daten: 19., 21., 22., 23., Februar,

25., 26., 27., Februar 1924, Dornach.

Manuskript.
Nicht durchgesehen.
Vervielfältigen, abschreiben,
Weitergeben nicht gestattet.

K u r s u s f ü r T o n e u r y t h m i e .

8 Vorträge.

vom 19. - 27. Februar 1924 .

Vortrag

von

Dr. Rudolf Steiner,

gehalten am 24. Februar 1924 in D o r n a c h .

I.

Meine lieben Freunde!

Wir haben eigentlich im Grunde genommen bisher die Lauteurythmie ausgebildet bis zu einem gewissen Grade, und darinnen ja auch einiges erreicht. Die Toneurythmie, sie ist eigentlich bis jetzt

doch nur in ihren allerersten Elementen ausgebildet worden, und es ist eine sehr merkwürdige Tatsache, die sich in der allerletzten Zeit eingestellt hat, und die mich eigentlich dazu veranlasst hat, diese kleine Serie von Vorträgen zu geben. Das ist die Tatsache, dass von der einen oder von der anderen Seite stark hervorgetreten ist, dass die Leute oftmals die Toneurythmie sympatischer gefunden haben als die Lauteurythmie, und so das Gefühl hatten, dass die Toneurythmie verhältnismässig leicht verstanden werden kann. Für die Empfindung, während die Lauteurythmie manchem als etwas noch weiter liegendes erschien. Diese traurige Tatsache, dass ein in den Windeln noch liegendes als das bedeutsamere hingestellt worden ist vielfach gegenüber dem weiter ausgebildeten, das ist dasjenige was doch wirklich schon den Beweis geliefert hat, dass das Verständnis für die Eurythmie heute noch nicht sehr weit eigentlich gediehen ist. Und vor allen Dingen muss für dieses Verständnis gesorgt werden. Und deshalb möchte ich heute zunächst einleitungsweise einiges sprechen, dass ihnen eine Möglichkeit geben kann, auch im Sinne eines solchen Verständnisses für Eurythmie zu wirken.

Gerade indem wir versuchen werden die Toneurythmie herauszuholen aus dem allgemeinen ~~Ä~~ Eurythmischen, wird sich über dieses Verständnis wenigstens heute einleitungsweise sprechen lassen.

Es ist schon nicht zu leugnen, dass auch von Seiten der Eurythmisierenden noch vieles beigetragen werden kann, um ein richtiges Eurythmie - Verständnis zu verbreiten. Denn vor allen Dingen muss berücksichtigt werden, was der Zuschauer an der Eurythmie wahrnimmt. Der Zuschauer nimmt an der Eurythmie nicht etwa bloss die Bewegung oder die Geste wahr, die der Eurythmisierende darstellt, sondern der Zuschauer nimmt wirklich an der Eurythmie wahr, was der Eurythmisierende empfindet und innerlich erlebt. Und dazu ist notwendig, dass tatsächlich im Eurythmisieren von dem Eurythmisierenden erlebt werde, erlebt werde vor al-

allen Dingen dasjenige, was ja zur Darstellung kommen soll. Das ist in der Lauteurythmie das Lautgebilde, in der Toneurythmie aber das Tongebilde.

Nun, von diesem Tongebilde haben wir ja ausser den Formen, die für einzelne musikalische eurythmische Darbietungen geschaffen worden sind, eigentlich bis jetzt bloss die glatten Töne, eigentlich bloss die Skala und nicht mehr.

Wenn wir von der Lauteurythmie auch nicht mehr hätten als was wir heute in der Toneurythmie haben, so würde das ungefähr der Umfang der Vokale a, e, i, o, u, sein.

Nun bedenken sie, wie viel wir künstlerisch erreichen würden, wenn wir bisher bloss a, e, i, o, u, hätten in der Lauteurythmie. Mehr haben wir aber eigentlich künstlerisch noch nicht in der Toneurythmie. Deshalb ist es eigentlich deprimierend wenn die vorhin charakterisierten Urteile über die Toneurythmie an einen herankommen. Und deshalb betrachte ich es als eine Notwendigkeit, dass wir wenigstens einmal einen Anfang machen in der Grundlegung der Toneurythmie.

Da ist aber vor allen Dingen notwendig, dass über das blosse Gebärdenmachen und Bewegung - Erzeugen in der Eurythmie hinausgegangen werde, dass tatsächlich innerhalb des Eurythmischen - auch in der Lauteurythmie - der wirkliche Laut empfunden werde. Sie müssen mir heute schon gestatten, diese Einleitung zu machen; wir haben ja heute in unserem Sprechen, namentlich in unserem Schreiben, gar keinen Begriff mehr davon was ein Laut eigentlich ist, einfach weil wir die Laute nicht mehr benennen, sondern höchstens kurz anschlagen.

Wir sagen a ; die griechische Sprache war die letzte die Alpha gesagt hat. Gehen sie ins Hebräische zurück: aleph. Da hatte der Laut als solcher einen Namen. Da war der Laut etwas Wesenhaftes. Je weiter wir in der Sprache zurückkommen, desto wesenhafter wird der Laut. Wenn man den griechischen Laut der erste ist im Alphabet, benannt,

Rückgrat nicht hatten, wenn da

nicht die Rippen ausgingen und

den Leib gestalteten. Und wenn sie sich die Rippen losgelöst und in
Bewegung denken, so haben sie die Arme. Dann aber haben sie, wenn sie
es ist ja ein Wort dass den Laut umfasst - geht zurück auf die Bedeu-
tung des Wortes alpha, so haben sie noch in manchen Anklängen selbst
rythmische a. Glauben sie nicht
der deutschen Sprache dasjenige was im im Laute alpha, aleph, liegt,
dass derjenige, der der Eurythmie
wenn sie Alp, wenn sie Alpen sagen. Es führt das zurück auf Alp-
zuschaut, auch diese Gabelung sieht:
- Eif, auf das Wesen dass in Regsamkeit ist, dass im Entstehen, im
Werden, im lebendigen Bewegen begriffen ist. Das ist vollständig ver-
loren gegangen für das a, weil wir nicht mehr alpha oder aleph sa-
gen.

Wenn man aber aleph oder alpha auf den Menschen anwendet, dann
kann man das a auch wirklich erleben. Und wie erlebt man das a? Bi-
ne Schnecke kann kein aleph sein, kann kein aleph sein. Ein Fisch
könnte schon ein alephax sein, ein aleph. Warum? Weil der Fisch ein
Rückgrat hat, und weil das Rückgrat den Ausgangspunkt des Werdens in
einem solchen Wesen, dass ein Aleph ist, bedeutet. Und vom Rückgrat
aus gehen die Kräfte, die zunächst das Wesen, das ein Alpha ist, um-
spannen. Nun fassen sie das auf. Fassen sie das Rückgrat auf so, dass
vom Rückgrat strahlig ausgeht das-
jenige, was das aleph, das alpha
ausmacht. Sie würden ungefähr er-
leben, wenn si zunächst daran denken,
dass sie ja als Mensch z. B. vom
Rückgrat nicht hätten, wenn da
nicht die Rippen ausgingen und
den Leib gestalteten. Und wenn sie sich die Rippen losgelöst und in
Bewegung denken, so haben sie die Arme. Dann aber haben sie, wenn sie
dies ins Auge fassen, auch das eu-
rythmische a. Glauben sie nicht
dass derjenige, der der Eurythmie
zuschaut, auch diese Gabelung sieht:

da könnten sie auch eine Schere statt ihrer Arme entgegenstrecken, oder eine Feuerzange, die sie ausspannen. Das können sie aber nicht, sondern sie müssen ihm einen Menschen entgegenstellen.

Und der Mensch muss drinnen das alpha, aleph wirklich fühlen. Er muss fühlen: er öffnet sich der Welt, die Welt kommt an ihn heran, er öffnet sich der Welt. Wie öffnet man sich der Welt? Man öffnet sich der Welt z. B. am reinsten, wenn man der Welt in Verwunderung gegenüber steht. Alle Erkenntnis, sagt der Grieche, beginnt mit dem Wunder, mit dem Verwundern. Wenn man der Welt verwundernd gegenübersteht, bricht man in das A aus. Und sie haben, wenn sie ein eurythmisches A anschlagen, Ihren astralischen Leib in jene Position versetzt, die durch die Armbewegung oder die Armstreckung, die gabelige Armstreckung angedeutet ist.

Und Sie werden unwahr die entsprechende Geste machen, wenn sie niemals die Übung gemacht haben, - die Dinge sind ja in früheren Unterweisungen auch erwähnt worden - wenn Sie niemals die Übung gemacht haben, nun wirklich diese Gabelung der Arme gefühlsmässig zu erleben. Da muss Empfindung drinnen sein. Sie müssen eigentlich die Empfindung haben: der A = Laut, der ist eine Abreviatur in der Luft, oder so irgend etwas abstraktes, gegenüber dem lebendigen dass der Mensch empfindet.

Wenn er nun, - sagen wir - etwas mit halbkreisförmig gebildeten, gestalteten Armen umfängt, da umfängt er es in Liebe. Wenn er sich öffnet in der Gabelung, empfängt er die Welt in Verwundern. Und dieses Sich-Verwundern mit dem im Leibe selbst, im Menschenwesen selbst vorhandenen Astralleib, das muss man einmal, und sogar öfter, Übungsmässig gefühlt, empfunden haben, wenn das A wahr werden soll. Also das Zeichen machen, dass ist nicht das wesentliche, sondern empfinden, dass das nicht anders sein kann, dass was einem gewissen innerem Erlebnis entspricht, als dass die Arme gabelig der Welt entgegengestellt werden.

Und~~t~~ schreiten sie fort zu dem **E**. Es handelt sich darum, dass Sie das **E** wirklich fühlen. Das **E** fühlen bedeutet aber schon sich aufrecht erhalten gegen etwas.

Bei dem **A** öffnen wir uns bewundernd der Welt. Wir lassen die Welt an uns herankommen. Wenn wir **E** empfinden, lassen wir die Welt nicht einfach an uns herankommen, sondern wir setzen uns schon etwas zur Wehr, wir stellen uns der Welt gegenüber. Die Welt ist da, und wir stellen uns der Welt gegenüber hin. Daher ist das **E** darinnen bestehen, dass wir uns selber berühren, (gekreuzte Hände) wir berühren uns selber. " Ich bin auch da gegenüber der Welt, sagen wir, wenn wir **E** empfinden. Und lernen können Sie **E** wenn Sie die **E**-Geste erleben in der Empfindung: Ich bin auch da gegenüber der Welt, und ich will es spüren, dass ich auch da bin. Mein eines Glied bringt es sich an dem anderen zur Empfindung, dass ich auch da bin.

Nun wäre es ganz besonders lieb gewesen~~t~~, wenn sich die Dinge so entwickelt hätten, dass eben das, was man so die Buchstaben nennt, gegeben worden wäre, und dass innenlich der Drang da gewesen wäre, an den Buchstaben selber diese Empfindungen zu entwickeln, da sässen sie fest. Nun, ist es gewiss auch in vielen Fällen geschehen, wenn auch nicht in deutlich ausgesprochener Weise, so bei vielen im Unterbewusstsein. Aber das Eurythmie-Lernen muss von diesen Dingen auch ausgehen.

Nehmen Sie das **O**. Sie bilden, indem Sie die **O**-Geste machen, mit den beiden Armen einen Kreis. Sie müssen empfinden bei der **O**-Geste, dass Sie nicht das **E** erleben können. In dem **E** da stellen Sie sich hin: Ich bin auch da gegenüber der Welt: bei dem **O** gehen Sie aus sich heraus und schliessen etwas in sich ein. (**O**-Geste nach vorne) Sie umschliessen etwas. Bei dem **E** kommt es darauf an, dass das, was Sie meinen, draussen ist, und Sie drinnen sind, in sich drinnen sind. Bei dem

O kommt es darauf an, dass Sie wachend einschlafen, indem Sie Ihr ganzes Sein herausspazieren lassen in denjenigen Raum, den Sie mit der O-Geste umschliessen.

Aber da ist jetzt das andere was Sie meinen auch drinnen. So dass Sie etwa fühlen können, indem Sie dass O erleben: Ich trete an einen Baum heran; ich umschliesse diesen Baum mit den Armen, aber ich bin selbst dieser Baum. Ich bin ein Baumgeist, eine Baumseele geworden. Da ist der Baum; und weil ich selbst eine Baumseele geworden bin, weil ich ein geworden bin mit dem Baum mache ich diese Geste. Ich gehe aus mir heraus. Dass, worauf es mir ankommt, ist in meinen Armen. Das ist das O-Empfinden.

Das U-Empfinden, das ist Verbundensein mit etwas, und eigentlich weg wollen davon, ~~und~~ irgendwo anders hin wollen, folgen also der Bewegung, die man macht, aus sich herausgehen, den Weg sich bereiten. Ich laufe selbst meinen Armen entlang, indem ich die U-Bewegung mache. Ich bin überzeugt davon: U - fort, fort, fort; fort in der Richtung (U-Bewegung nach vorne).

Sehen Sie, dass ist Sprache. Das ist Sprache, die eigentlich fragt: Wie steht der Mensch zu den Dingen der Welt? Sprache fragt immer: Wie steht der Mensch zu den Dingen der Welt? Verwundert er sich über sie? Will er sich ihnen gegenüber aufrecht erhalten, umfasst er sie? Läuft er vor ihnen davon? Die Sprache ist immer ein Verhältnis des Menschen zur Welt?

Musik ist ein Verhältnis des Menschen als seelisch-geistigem Menschen zu sich selbst.

Und wenn sie versuchen, sich so recht hinauszusetzen in dasjenige, was man empfinden kann in der eben angedeuteten Weise im Vokal, sagen wir O, sagen wir U, so ist das eben ein deutliches Herausgehen mit der Seele aus dem Leibe. In der Aussprache drückt sich das ja auch aus. Denken Sie nur, dass das O ^{seiner} ~~in der~~ Hauptsache nach, vorn an den

Lippen gesprochen wird, mit einer deutlichen Rundung der Lippen: O, und das U mit etwas nach auswärts gestellten Lippen gesprochen wird: U - fort. Sodass in der Luftgebärde, die die Sprache macht, man schon dieses herausgehen aus sich selber in O und U hat.

Das musikalische stellt aber das genaue Gegenteil des sprachlichen vor. Wenn man im sprachlichen aus sich herausgeht, verlässt man eben mit seinem astralischen Leib und Ich den physischen Leib und Ätherleib, wenn auch nur partiell, und wenn man es auch nicht merkt, aber es ist ein wachendes Einschlafen, wenn man O oder U sagt, oder wenn man O oder U eurythmisiert. Es ist ein wachendes Einschlafen. Wenn man so aus sich herausgeht in O oder U, so geht man eigentlich ^{mit dem Seelischen/} in das seelische Element hinein. Und indem ich sage: ich gehe in U und in O mit meinem astralischen Leib aus meinem physischen Leib heraus, spreche ich sprachlich.

Wenn ich sage: Ich gehe mit meiner Seele, nun in dem, was ich erlebe, in mein Geistiges hinein, - trotzdem ich herausgehe, gehe ich hinein in mein Geistiges, das ist gerade das Gegenteil, so wie ich im Einschlafen auch in mein geistiges hineingehe, aus meinem Physischen herausgehe - wenn ich also sage: Ich gehe in mein Geistiges hinein in O oder in U, dann rede ich musikalisch.

Aber indem ich auf das O oder das U reflektiere, verleugne ich natürlich das musikalische Reden. Und es handelt sich darum: welches ist das musikalische Erlebnis bei diesem herausgehen aus sich selber? Das musikalische Erlebnis, dass als musikalisches entspricht dem Herausgehen, wie es vorhanden ist beim O oder U. Und diese musikalische Erlebnis als Erlebnis, dass in O oder U liegt, ist im umfassenden Sinne das Dur-Erlebnis.

Wenn wir vom Dur-Erlebnis sprechen, so haben wir allerdings dieses Dur-Erlebnis in O oder in U, nur - ich kann nicht sagen, wir

deuten es um, aber wir leben es um in ein sprachliches Erlebnis; aber jedesmal das Erlebnis, ob nun gesprochen wird O oder U, oder ein Wort, dass hauptsächlich O hat, oder hauptsächlich U hat, also ein Wort, dass dominierend O oder U hat, sprechen, wir haben, indem wir O oder U sprechen, im Sprechen zugrundeliegend ein musikalischen Dur-Erlebnis.

Und wenn wir reflektieren auf das A und auf das E, wo wir ja an dem Lauterleben deutlich wahrnehmen können, wir stecken mit unserem Astralleib im physischen Leib drinnen, ja wir werden ganz besonders gewahr den physischen Leib, dann haben wir ein anderes musikalischen Erlebnis. Aber beachten Sie dieses Gewahrwerden des physischen Leibes. Wenn Sie ein A aussprechen oder eurythmisieren, so senken Sie eigentlich, so gut es geht, Ihren astralischen Leib in Ihren physischen Leib hinein. Das bedeutet wohlbefinden. Das ist wirklich so, wie wenn Sie Ihren astralischen Leib - ich will für weniger nüchterne Menschen sagen: wie perlenden Wein, der durch die Glieder fließt, empfinden würden, - für nüchterne Menschen würde ich sagen, wie Limonade fließt, empfinden würden. Also Sie haben tatsächlich in diesem A-Aussprechen etwas, wie wenn Sie perlendes Nass durch Ihren physischen Leib ergießen würden. Was tritt aus diesem physischen Leib zutage? A - es ist das Wohlbehagen, das Wohlbefinden, welches da zutage tritt.

Nehmen Sie das andere: Sie wollen sich aufrecht erhalten gegenüber der Umgebung, sagen: Ich bin auch da! Da ist es, wie wenn Sie - sagen wir, sich gegen Kälte schützen durch ein schützendes Kleid. Da erhöhen Sie die Intensität Ihres Daseins. Und dieses ein Anderes empfinden, und sich dagegen wehren, das auf-sich-selbst-stellen gegen ein Anderes, das ist im E. Aber in beiden Fällen, im A und im E, ist es ein Ergreifen des physischen Leibes durch den astralischen Leib.

Dieses selbe Erlebnis lässt sich auch musikalisch erleben.

Musikalisch lässt es sich erleben im moll-Erlebnis im umfassendsten Sinne. Das moll-Erlebnis ist immer ein in sich zurückgehen mit seinem Seelisch-Geistigen, ein ergreifen seines Leiblichen durch das Seelisch-Geistige. Und Sie kommen am leichtesten zu dem, was Sie gerade in der eurythmischen Geste erleben sollen als den Unterschied zwischen den Dur - und Moll-Erlebnis, wenn Sie das Dur-Erlebnis sich herausholen, aber lebendig empfindungsgemäss, aus dem O - und U - Erlebnis, und wenn Sie sich das Moll-Erlebnis herausholen, aber wiederum empfindungsgemäss aus dem A- und E- Erlebnis, nicht aus den Lauten, sondern aus dem Erlebnis.

Sie werden, wenn Sie auf diese Dinge eingehen schon empfinden können, wie wenig der Mensch eigentlich heute vom Menschen weiss. Denn man muss schon sagen, in unserer gegenwärtigen Welt ist ja für alles das ein ausserordentlich geringes Verständnis. Aber ohne diese Verständnis ist überhaupt garnicht im Produktiven, auf den verschiedensten Gebieten zu machen. Dieses Verständnis muss erworben werden, sonst werden wir nie in das Künstlerische z. B. unseren Menschen hineinstellen. Und ein Künstlerisches, ohne dass sich der ganze Mensch in dieses Künstlerische hineinstellt, ist eben nichts, ist eine Farce. Ein Künstlerisches kann nur bestehen, wenn sich der ganze Mensch in dieses Künstlerische hineinstellt.

Dann muss man aber die Zusammenhänge zwischen Mensch und Welt auch wirklich empfinden, muss wirklich empfinden, wie die Sprache uns im Verhältnis zur Aussenwelt, die Musik uns im Verhältnis zu uns selber bringt, wie daher alle eurythmische Laut-Gebärde, sozusagen aus dem Menschen herausgeholt ist, eine in die äussere Welt versetzte Gebärde ist, wie die Musik-Gebärde die in den Menschen zurücklaufende Gebärde sein muss, wie da alles, was in der Laut-Eurythmie hinausgeht, in den Menschen hineingehen muss.

Sehen Sie, heute ist alles in der Welt der Gedanken chaotisch zerstreut. Man überschaut nichts lebendig. Aber nehmen Sie einen Menschen, der - wie man oftmals sagt - sanguinisch ist, der also stark in dem äusseren lebt, ~~lebt~~ nehmen Sie ~~einen~~ sanguinischen Menschen, : ein sanguinischer Mensch, er ist uns wohlgefällig, er gefällt uns eigentlich nur dann, wenn er O oder U ausspricht. Man hat eigentlich immer einen Essiggeschmack im Mund wenn ein sanguinischer Mensch A und E ausspricht: es taugt nicht recht.

Nur haben die Menschen der Gegenwart nicht so lebhaft empfindungen. Aber deshalb können die Menschen der Gegenwart auch so wenig aus dem Innersten ihres Wesens heraus schaffen.

Aber nehmen Sie einen melancholischen Menschen: ein melancholischer Mensch, wenn er für Jemanden, der dafür Verständnis hat, O oder U ausspricht, ist überhaupt eine Karikatur; ein melancholischer Mensch taugt nur Etwas, wenn er A oder E ausspricht.

Da haben Sie schon das hinübergehen in die ewige Dur-Stimmung des sanguinischen Menschen, und in die ewige Moll-Stimmung des melancholischen Menschen.

Aber nehmen Sie einen Menschen, von dem man sagt, er säixpumperl gesund. Ein Mensch, der pumperl gesund ist, der ist in der Dur-Stimmung, und sein astralischer Leib macht zumeist Bewegungen, die dem O und U entsprechen. Er geht leicht, dass heisst, er ist eigentlich fortwährend in U. Er greift alles an, indem es ihm gefällt, kann alles aushalten: er ist fortwährend in U; er ist in lebendiger Dur-Stimmung, die herumgeht.

Nehmen Sie einen kranken Menschen: er ist fortwährend so, dass er, ohne sich zu verwundern, durch das Kranksein die A-Stimmung initiiert, oder die E-Stimmung: die letztere erst recht. Ein kranker Mensch ist fortwährend in Moll-Stimmung. Es ist nicht etwa ein Metapher oder irgend etwas von einem Gleichnis, wenn man sagt: was ist denn das Fieber? Das Fieber ist das in das physische umgesetzte A, dass der Eurythmist oder derjenige,

der das A spricht, in sich sonst astralisch hervorbringt. Die Mollstim-
mung ins physische hinunterprojetziert, fiebererzeugend, ist derselbe
Vorgang, wie der, wenn Sie A aussprechen, nur dass Sie es auf einem höheren
Seelisch-Geistigen Niveau machen. Das A ist immer ein Fieberpunkt. Ent-
weder ist es Fieber, oder ist es Träne; aber es ist immer etwas, was der
Mensch in sich hervorbringt.

Diese Dinge empfindungsgemäss verstanden, die führen erst wie-
derum zur rechten Menschenerkenntnis. Und weil der Mensch teils gesund,
teils krank ist, so greift eben das Entwickeln des strotzig gesunden,
das in der Kunst zutage treten muss, und das entwickeln von heilkräfti-
gen Bewegungen so innig ineinander. Das Letztere ist beim kranken Menschen
vorhanden. Aber es greift das deshalb so innig ineinander, weil wirklich
zugleich Dur und Moll auf einem höheren Plane dasselbe sind, wie Gesund-
heit und Krankheit, aber das Erleben von Gesundheit und Krankheit.

Nur muss man nicht denken, dass, weil Moll die Krankheit ist,
das Moll deshalb etwas Schélechtes ist oder irgend etwas Untergeordnetes.
Im seelischen Kranksein bedeutet eben immer etwas ganz anderes, als im
Physischen krank sein.

Dabei werden wir sehen, dass durchaus in der Entwicklung von
Dur und Moll Stimmungen auf eurythmische Art auch wiederum heileurythmi-
sche Effekte herauskommen.

Aber so sehen Sie, dass wirklich eine Brücke da ist zwischen
der Lauteurythmie und der Ton-Eurythmie. Und wenn wir das vokalische in
der Laut-Eurythmie richtig erleben, wie ich es dargestellt habe in dem A
und in dem E, in dem O und in dem U andererseits, dann bekommen wir eben
auch schon die Hinleitung zu dem Moll- und zu dem Dur-Erlebnis.

Aber nun handelt es sich darum, dass wir wirklich das auch
ganz ernst in uns nehmen können: das musikalische mehr nach dem inneren
des Menschen schieben, während wir das Laut-Eurythmische mehr vom Menschen

abschieben müssen in der Geste.

Und nun stellen Sie sich einmal vor: bitte versuchen Sie mit dem rechten Fuss möglichst empfindungsgemäss vorwärts zu schreiten. (praktische Übung, Frau Schuurmann); aber machen Sie das jetzt so, dass Sie mit dem Kopf empfindungsgemäss ausdrücken: sie schreiten vorwärts; den Kopf nicht zu weit zurück, mehr nach vorne.

Da haben wir zunächst die eine Gebärde.

Jetzt machen wir eine zweite Gebärde: Versuchen Sie zu begleiten diese Bewegung, die Sie eben gemacht haben, dadurch, dass Sie die Hand mit der Hohlseite nach aussen richten und sie möglichst in der Richtung des ausschreitenden Fusses nach vorne bewegen. Jetzt haben Sie eine zweite Gebärde ~~gemacht~~ gehabt.

Nehmen wir die erste Gebärde: das Schreiten. Nehmen wir die zweite Gebärde: die Bewegung. Und jetzt versuchen Sie zu diesem eine dritte Gebärde dazuzufügen, indem Sie den Arm, leicht, wie wenn Sie hinstossen wollten, so stossen wollten, bewegen, (linker Arm leicht den rechten stossend). Sie schreiten nach vorwärts und gehen nach und stossen nach. Nun haben Sie möglichst radikal eine gewisse Gebärde ausgedrückt. Sie haben ~~Schritte~~ Schreiten, Bewegung, und indem Sie das noch hinzufügen: Gestaltung; denn wenn Sie da nachkommen mit dem Arm, können Sie jetzt das, was Sie in die Bewegung hineingossen haben, in den Arm, in der Bewegung festhalten. Also wir haben:

Schreiten

Bewegung

Gestaltung

Hier sind sie richtig in einer Dreiheit drinnen. Und Sie sind so in einer Dreihet drinnen, dass Sie diese Dreiheit tatsächlich empfinden können. Sie können in Ihrem Schreiten eine Andeutung finden, des Herausgehens

Ihres astralischen Leibes. Sie können in dem Nachfolgen der Bewegung, die Sie mit dem rechten Arm ausführen, eine Bekräftigung dieses Herausgehens fühlen. Und Sie können in dem, was ich als Gestaltung bezeichnet habe, ein Festhaltung gerade dieser Bewegung empfinden.

Nun, wenn Sie dies, was ich Ihnen jetzt als Gebärde angedeutet habe, wirklich empfinden, wenn Sie sich hineinlegen in dieses Schreiten, Bewegen, Gestalten, und als Menschen nichts anderes sein wollen, als dieses Schreiten, Bewegen, Gestalten, sich da ganz hineinlegen als Mensch, dann haben Sie ein Dreifaches. Und sie werden leicht empfinden: das Schreiten ist die Grundlage von allem. Von dem geht es aus. Das Bewegen ist dasjenige, was Sie als Folge empfinden, was mit dem, was die Grundlage ist, zusammenklingen muss. Und das Gestalten ist dasjenige, was das Ganze fixiert:

Schreiten c

Bewegung e

Gestaltung g

Wenn Sie nun das wirklich an sich erleben- Sie können es, indem Sie das anwenden, was aus die Töne da ist, in der verschiedensten Weise erleben, Sie können ja die Bewegung unten oder oben oder in der Mittellage machen, wenn Sie es gerade so machen, dass Sie das O unten haben, dass ~~xxx~~ Sie das E in der Mitte haben, das Schreiten also vorangehen lassen, die Bewegung in dem E ausführen und die Gestaltung versuchen in dem G zu geben, dann haben Sie in diesem Schreiten, Bewegen, Gestalten den Dur - Dreiklang gegeben, Sie bilden an sich selber den Dur - Dreiklang ganz sachlich aus, indem Sie wirklich das Erleben des Dur - Dreiklanges hineinlegen in das, als was Sie sich als Mensch in der Welt darstellen.

Gerade so, wie Sie in der Lautdarstellenden Gebärde empfinden müssen den inneren Gehalt des Lautes, so erleben Sie hier im Schreiten, Bewegen, Gestaltung den Akkord. ~~Das~~ Das ist zunächst ein Element.

Nun wollen wir versuchen, mit dem linken Fuss nach Rückwärts zu

schreiben und den Kopf folgen zu lassen, den Kopf nicht ganz so stark folgen zu lassen; und jetzt versuchen Sie, mit dem linken Arm zu folgen. Mit dem linken Arm folgen Sie Ihrer rückwärtsschreitenden Bewegung, und zwar so, dass Sie die hohle Hand nach Innen haben. Gehen Sie ganz von der Lässigkeit aus. Jetzt machen Sie das nach Rückwärtsschreitende zugleich mit der Kopfbewegung und mit der Armbewegung (Hand auf der Brust) und nun versuchen Sie auch die Gestaltung dadurch zu kriegen, dass Sie mit dem rechten Arm drübergehen. Versuchen Sie das festzuhalten. Aber es muss so sein, dass man wirklich auch das sieht, dass der ganze Arm hier an dem Leib herangeführt wird, die Hand gewissermassen an dem Leib heran, (die Linke), und die rechte Hand nur wiederum an die Hand herangeführt wird, also die (Linke) Hand gewissermassen nur wieder festgehalten werden will.

Nun haben Sie im Schreiten C

in der Bewegung E S

gegeben und in der Gestaltung G

gegeben. Sie haben den Moll-Dreiklang damit gegeben, und zwar so, dass Sie, wenn Sie gerade diese Gesten ins Auge fassen werden, und immer mehr versuchen werden, diese Gesten ins Auge zu fassen, dann werden Sie darauf kommen, dass dieses Grundelement - Dur-Dreiklang, Moll-Dreiklang - garnicht anderes dargestellt werden kann als so.

Aber dann erst haben Sie die Sache wirklich gefühlt, wenn Sie darauf kommen, dass dies garnicht anders dargestellt werden kann. Sie können versuchen, wie Sie wollen, die Sache auf andere Weise zu machen; wenn Ihnen jede andere Weise weniger gefällt, so haben Sie eigentlich erst gefühlt, was in dem, was wir jetzt eben dargestellt haben, eigentlich drinnen lebt.

Nun, sehen Sie da haben Sie im Grunde erst dasselbe gegeben für das Musikalische, was im eurythmischen Vokalisieren für die Laut-eurythmie gegeben ist. wenn ich Ihnen sage: machen Sie ein A für die Laut-eurythmie, so ist dieses für die Lauteurythmie dasselbe, wie wenn ich jetzt zu

Frau Schuurmann gesagt habe: machen Sie den Dur-Dreiklang, oder zu Frl. Wilke gesagt habe: machen Sie den Moll-Dreiklang. Das ist erst das Vokalisierung.

Nun, ich habe bisher eins nicht charakterisiert. Ich habe davon gesprochen, dass man das allgemeine Dur-Erlebniss ihm O und im U haben kann, dass man das allgemeine Moll-Erlebniss, -so unwahrscheinlich das ist, aber es ist darinnen-im A und im E haben kann; ich habe nicht davon gesprochen, dass man auch dazwischen etwas haben kann. Man kann ja den Übergang haben. Nun versuchen Sie einmal den Uebergang zu erleben, zum Beispiel vom Verwundern zum Umfassen im O-Erlebniss, oder umgekehrt, vom Umfassen im O-Erlebnis zum Verwundern. Da kommen Sie von draussen ins Innere hinein. Da kommen Sie von dem Heraustreten mit dem Astralischen Leibe zum Untertauchen des astralischen Leibes hinein. Da kommen Sie von der Krankheit in die Gesundheit, von der Gesundheit in die Krankheit hinein. Das ist das I. Und das I ist immer dasjenige, was das neutrale Sich-fühlen ist zwischen dem Heraussenerleben und Drinnenerleben im Verhältniss zum Leibe, Das I ist also zwischen A und O auf der einen Seite und O und U auf der anderen Seite.

Und nun versuchen Sie einmal- Sie können sich das ja bis morgen an sich selber deutend überlegen- versuchen Sie einmal, aus dem Elemente des Moll-Erlebens ~~max~~ Überzugehen zum Dur-erleben, indem Sie einfach umdeuten. Sie machen das Moll-Erlebniss, deuten es jetzt um, indem Sie sich vorstellen, Sie beugen einfach den Kopf etwas vor, - im Moll-Erlebniss ist er nach Rückwärts gelegt - Sie beugen jetzt den Kopf etwas vor, stellen einfach vor, dadurch wird es schon anderes im ganzsn Muskelbewegen, statt, dass Sie mit dem linken Bein zurückgetreten wären, hätten Sie mit dem rechten Bein auszuschreiten, sie bringen einfach das, was Sie da vorn haben, aus Moll in Dur, das heisst, Sie gehen aus dem Dur in Moll oder aus dem Moll in Dur. Dann entspricht dieser Uebergang im Erlebniss

dem I-Erlebniss des Lauteurythmisierens.

Nun werden Sie schon die interessante Lebesvariante spüren, die da drinnen liegt beim Uebergang von Dur in Moll, wenn Sie dasjenige wirklich ausführen, was ich Ihnen jetzt angedeutet habe,

Sie sehen also, meine lieben Freunde, es handelt sich darum, dass indem wir zunächst in diese Hauptnuancen Dur, Moll und ihren Uebergang eintreten, kommen wir in das imusikalischen dem Vokalisieren entsprechende hinein. Und das werden Sie zunächst sich nun auf die Seele legen müssen, was ich Ihnen als ein erstes Element gesagt habe. Die Gebärde, die Sie gemacht haben für Dur und Moll, und die Uebergangs Gebärde von dem einen in das andere, das ist das musikalische Vokalisierung. Da beginnt es beim Dur und Moll u.s.w.

Das Musikalische trägt ja dann die verschiedenen Elementarstimungen, die dem Vokalischen entsprechen, durch das ganze musikalische Tongebilde, durch Spannungen, Lösungen u.s.w. Und gerade so, wie man von dem vokalisierenden Sprechen in Worte hineinkommt, so kommt man auch aus dem Ergreifen der musikalischen Elementargebilde, wie zunächst des rein akkordmässigen Dur- und Moll-Dreiklangles, hinüber in das eurythmische Ergreifen der μ musikalischen, der innerlichen musikalischen Gebilde.

Morgen um dieselbe Stunde dann die Fortsetzung.
