

T o n - E u r y t h m i e .

✓ M 69

gedruckt

Vortrag

von

Dr. R u d o l f S t e i n e r

gehalten am 27. Februar 1924 in D o r n a c h .

(6)

VIII.

Meine lieben Freunde!

Ich werde also heute einiges, das einen vorläufigen Abschluss unserer Ton-Eurythmie-Unterweisungen bieten kann, versuchen zu geben. Damit wird dann zunächst wohl eine Anregung für eine Weiterführung des toneurythmischen Wesens gegeben sein. Zunächst wird es sich ja darum handeln, die Dinge zu verarbeiten in einiger Zeit. Dann wird ja eine Fortsetzung nach der einen oder nach der anderen Richtung, nach Ton- oder Laut-Eurythmie wiederum stattfinden müssen, denn die Dinge werden ganz offenbar im lebendigen Flusse nun bleiben müssen. Ich habe ja immer gesagt, Eurythmie ist im Anfange, vielleicht erst der Versuch eines Anfanges, und sie wird schon sich weiter entwickeln müssen.

Nun möchte ich zunächst heute von der gestrigen Betrachtung, die sich mehr auf das Körperliche am Menschen bezog, das ja zunächst in der eurythmischen Bewegung regsam wird, von diesem körperlichen Wesen des Menschen möchte ich übergehen heute zu dem Seelischen, und Ihnen vor Augen stellen, wie sich das Seelische in der einzelnen eurythmischen Geste oder Gebärde zum Ausdrucke bringt. Sie müssen eben immer die Dinge so nehmen,

T o n - E u r y t h m i e .

✓ M 69

gedruckt

Vortrag

von

Dr. R u d o l f S t e i n e r

gehalten am 27. Februar 1924 in D o r n a c h .

(6)

YIII.

Meine lieben Freunde!

Ich werde also heute einiges, das einen vorläufigen Abschluss unserer Ton-Eurythmie-Unterweisungen bieten kann, versuchen zu geben. Damit wird dann zunächst wohl eine Anregung für eine Weiterführung des toneurythmischen Wesens gegeben sein. Zunächst wird es sich ja darum handeln, die Dinge zu verarbeiten in einiger Zeit. Dann wird ja eine Fortsetzung nach der einen oder nach der anderen Richtung, nach Ton- oder Laut-Eurythmie wiederum stattfinden müssen, denn die Dinge werden ganz offenbar im lebendigen Flusse nun bleiben müssen. Ich habe ja immer gesagt, Eurythmie ist im Anfange, vielleicht erst der Versuch eines Anfanges, und sie wird schon sich weiter entwickeln müssen.

Nun möchte ich zunächst heute von der gestrigen Betrachtung, die sich mehr auf das Körperliche am Menschen bezog, das ja zunächst in der eurythmischen Bewegung regsam wird, von diesem körperlichen Wesen des Menschen möchte ich übergehen heute zu dem Seelischen, und Ihnen vor Augen stellen, wie sich das Seelische in der einzelnen eurythmischen Geste oder Gebärde zum Ausdrucke bringt. Sie müssen eben immer die Dinge so nehmen,

dass nirgends im Eurythmischen eigentlich Pedantismus, Pedanterie herrschen darf. Sie werden immer mehr und mehr sehen, man kann manches so, und auch anders machen, und in der Kunst kommt es auf den Geschmack an. Und Sie werden sich gefühlsmässig bei manchem fragen müssen: durch welches besondere Mittel drücke ich das Eine oder das Andere aus?

Nun betrachten wir einmal eine aber durchgreifende Ausdrucksform für das Wesentlichste im Musikalischen, für das Motiv im Melos. Betrachten wir das Fortwirken des Motives, insofern das Motiv gerade eigentlich dasjenige ist, was die Musik so recht ins Dasein hineinstellt, so unterscheiden wir ja dasjenige, was dem Motiv seinen eigentlichen Inhalt gibt, was das Motiv zum eigentlichen Ausdrucksmittel, wahren Ausdrucksmittel des Musikalischen macht: die Tonhöhe. Wir unterscheiden dann die Tondauer, die Tonstärke. Mit diesen dreien: Tonhöhe, Tondauer, Tonstärke, haben wir eigentlich das Innere des musikalischen Motives gegeben. Mehr Aeusserliches wollen wir nachher betrachten.

Nun kommt alles Musikalische, insofern es sich losringt aus dem menschlichen inneren Wesen, es kommt alles Musikalische aus dem Fühlen, aus dem Gefühl. Und man kann schon sagen: dasjenige, was nicht in irgend einer Weise im Gefühl des Menschen wurzelt, ist nicht musikalisch. So muss also auch, wenn Musik überströmt in die eurythmische Bewegung, alles das, was in dieser Bewegung lebt, im Gefühle wurzeln. Dass nun die mehr körperlich aufgefasste Bewegung im Gefühle wurzelt, das haben Sie gestern bei unserer mehr anatomisch-physiologischen Betrachtung gesehen. Die Skala ist der Mensch, aber eigentlich der Mensch, insofern er seinen Brustkorb umschliesst, oder insofern er der Brustkorb durch das Schlüsselbein seine Offenbarung nach aussen findet. Die Brust hängt ja auch zusammen mit dem Fühlen und trägt das Mittelpunkt-Organ des Fühlens, das Herz, in der Mitte. Und es weist einfach schon diese körperliche Charakteristik,

die wir gestern gegeben haben, darauf hin, dass wir es im Musikalischen mit dem Fühlen zu tun haben.

Nun, das Gefühl aber kann mehr - ich möchte sagen - nach dem Kopf hin gefärbt sein, oder mehr nach dem Gliedmassen-System des Menschen gefärbt sein. Ist das Gefühl mehr nach dem Kopfe hingeneigt, drückt es sich gewissermassen auf dem Umwege des Intellektes aus. Nun bitte ich Sie, das ja nicht mit irgend einem Missverständnis zu umhängen, als ob ich etwa das Musikalische dadurch intellektualisieren wollte. Das fällt mir nicht ein. Aber in der Tat, gerade in der Tonhöhe drückt sich etwas aus, was das Fühlen hindrücken lässt, zu dem Intellektuellen zu kommen; nur, es kommt nicht bis zum Intellekt, es bleibt im Gefühle. Daher braucht es den Musiker nicht im geringsten zu interessieren, wenn der intellektualisierende Physiker kommt und von den Schwingungszahlen oder Schwingungsformen der Töne spricht. Der Musiker kann gut sagen: das mag alles recht schön sein usw., aber das geht mich alles nichts an, das interessiert mich nicht. Die intellektualistische Betrachtung des Musikalischen führt aus dem Musikalischen heraus. Die kann man dem Physiker überlassen. Dasjenige, was im Musikalischen nach dem Intellektuellen hin leuchtet, das wird ja auch gefühlt. Es wird im Gefühle erlebt eben die Tonhöhe in ihren verschiedensten Erscheinungen. Und aus dem Grunde, weil eigentlich das Musikalische dem Intellektuellen abgeneigt ist, kann der Kopf des Menschen bei der Ton-Eurythmie ausserordentlich wenig zu tun haben, wenig, bei der Laut-Eurythmie soll er ja fast gar nichts zu tun haben. Er soll selbstverständlich menschlich begleiten dasjenige, was der Laut-Eurythmist tut.

Natürlich wird es nicht gut sein, wenn gerade jemand, der ein lustiges Gedicht zu eurythmisieren hat, ein Gesicht macht, wie wenn er vorher einen halben Liter Essig getrunken hätte. Das wird natürlich nicht gut sein. Es muss schon im allgemeinen die Haltung des Gesichtes angepasst sein demjenigen,

was das Laut-Eurythmische enthält. Aber wenn man mit eurythmisieren wollte, - das vermissen manche Leute, dass eine Art mimisches Spiel mit dem Gesicht nicht getrieben wird - man kann sagen, das wäre bei der eigentlichen Laut-Eurythmie gerade so, wie wenn man seine Rede mit Grimassen begleiten würde.

In demselben Grade, wie bei der Laut-Eurythmie, braucht der Kopf nicht unbetätigt zu bleiben bei der Ton-Eurythmie. Aber gerade dann, wenn es sich darum handelt, das Intellektuelle des Musikalischen, die Tonhöhe zur Geltung zu bringen, da sollte der Kopf womöglich zurückhaltend sein, weil sonst Interpretation, Deutung hineinkommt in das Musikalische, und das ruiniert das Musikalische. Das bringt Denken in die Kunst hinein. Wenn man in der Kunst anfängt zu denken, hört man auf, in der Kunst überhaupt tätig zu sein. Ich sage nicht, dass die Kunst nicht Gedanken darstellen darf, aber da müssen sie fertig sein, da müssen sie nicht erst gedacht werden. Dann muss z.B. ein erhabener, grosser Gedanke eben an seinen richtigen Platz neben kleine Gedanken gestellt werden, oder es muss ein Gedanke im fortlaufenden Gedankenstrom immer wieder auftreten wie ein musikalisches Motiv, dann wird das Musikalische in der Gedankenfolge. Das ist natürlich durchaus möglich. Aber gedacht darf nicht werden. Auch in der Dichtung nicht. Wenn der Dichter anfängt zu denken, ist er kein Dichter mehr. Dabei kann er doch Gedanken in künstlerischer Weise ~~maximal~~ gestalten. Das ist ein grosser Unterschied.

Nun, die Tonhöhe zunächst, die in dem musikalischen Motiv lebt, die drückt sich ja dadurch aus, dass man, wie Sie gesehen haben, in der Bewegung, die man zu machen hat, irgendwie Bewegungen, hinauf oder herunter geht, Ausdruck der Tonhöhe, hinauf und herunter. Warum geht man hinauf und herunter? Ja, was lebt denn in der Tonhöhe?

Sehen Sie, beim Hinaufgehen in der Tonhöhe lebt im Menschen das Gefühl, ins Geistige hinaufzusteigen, im Musikalischen ins Geistige hinaufzusteigen, also in der Tonhöhe hinaufzugehen;

was das Laut-Eurythmische enthält. Aber wenn man mit eurythmisieren wollte, - das vermissen manche Leute, dass eine Art mimisches Spiel mit dem Gesicht nicht getrieben wird - man kann sagen, das wäre bei der eigentlichen Laut-Eurythmie gerade so, wie wenn man seine Rede mit Grimassen begleiten würde.

In demselben Grade, wie bei der Laut-Eurythmie, braucht der Kopf nicht unbetätigt zu bleiben bei der Ton-Eurythmie. Aber gerade dann, wenn es sich darum handelt, das Intellektuelle des Musikalischen, die Tonhöhe zur Geltung zu bringen, da sollte der Kopf womöglich zurückhaltend sein, weil sonst Interpretation, Deutung hineinkommt in das Musikalische, und das ruiniert das Musikalische. Das bringt Denken in die Kunst hinein. Wenn man in der Kunst anfängt zu denken, hört man auf, in der Kunst überhaupt tätig zu sein. Ich sage nicht, dass die Kunst nicht Gedanken darstellen darf, aber da müssen sie fertig sein, da müssen sie nicht erst gedacht werden. Dann muss z.B. ein erhabener, grosser Gedanke eben an seinen richtigen Platz neben kleine Gedanken gestellt werden, oder es muss ein Gedanke im fortlaufenden Gedankenstrom immer wieder auftreten wie ein musikalisches Motiv, dann wird das Musikalische in der Gedankenfolge. Das ist natürlich durchaus möglich. Aber gedacht darf nicht werden. Auch in der Dichtung nicht. Wenn der Dichter anfängt zu denken, ist er kein Dichter mehr. Dabei kann er doch Gedanken in künstlerischer Weise ~~darstellen~~ gestalten. Das ist ein grosser Unterschied.

Nun, die Tonhöhe zunächst, die in dem musikalischen Motiv lebt, die drückt sich ja dadurch aus, dass man, wie Sie gesehen haben, in der Bewegung, die man zu machen hat, irgendwie Bewegungen, hinauf oder herunter geht, Ausdruck der Tonhöhe, hinauf und herunter. Warum geht man hinauf und herunter? Ja, was lebt denn in der Tonhöhe?

Sehen Sie, beim Hinaufgehen in der Tonhöhe lebt im Menschen das Gefühl, ins Geistige hinaufzusteigen, im Musikalischen ins Geistige hinaufzusteigen, also in der Tonhöhe hinaufzugehen;

das ist etwas ausserordentlich Bedeutsames. Da bewegt sich nämlich der astralische Leib und das Ich nach aufwärts. Der Mensch befreit sich von seinem physischen Leib und seinem Aetherleib; wenn er dasselbe amusisch macht oder gar antimusisch, so wird er ohnmächtig. Wenn er herausgeht aus seinem physischen Leibe, ohne genügend vorbereitet zu sein, wird er ohnmächtig. Das Ton-Erlebnis lässt uns, solange wir es haben als Ton-Erlebnis, als Melos-Erlebnis, herausgehen aus dem physischen Leibe. Dann rücken wir gleich wieder hinein. Es ist ein fortwährendes Aufsteigen aus dem physischen Leibe im Hinaufgehen in der Tonhöhe, ein Sich-identifizieren des Menschen mit dem Geistigen. Und alles Hinaufgehen mit den eurythmischen Bewegungen in der Ton-Eurythmie bedeutet im Grunde genommen Ethos. Ethos des Menschen ist ja, die Seele vereinigen mit dem geistigen Weben und Wesen. Hinaufgehen in der Tonhöhe: Ethos.

Umgekehrt, wenn wir hinuntergehen in der Tonhöhe, wenn wir also eine folgende Bewegung, hervorgerufen durch die Tonhöhe, in der Raumlage tiefer machen, wenn wir eine folgende tiefer machen als eine vorhergehende, wenn wir also hinuntergehen in der Bewegung, dann tauchen wir mehr in unseren physischen Leib ~~unter~~ mit dem Ich und mit dem astralischen Leib unter. Da vereinigen wir uns mehr mit dem Physischen. Hinuntergehen in der Tonhöhe bedeutet, sich mehr vereinigen mit dem Physischen, als das im Normalen, in der normalen Haltung des Menschen der Fall ist. Das ist Pathos. Hinaufgehen in der Tonhöhe: Ethos; Hinuntergehen in der Tonhöhe: Pathos.

Sie werden sehen, wenn Sie dem musikalischen Verlauf gegenüber gesund fühlen, so wird das immer stimmen. Sie werden sich immer im Ethos fühlen, das heisst im Vereinigen mit dem Geistigen, wenn Sie in der Tonhöhe hinaufgehen können. Sie werden immer fühlen, dass etwas wie Pathos in der Musik lebt, wenn Sie in der Tonhöhe hinuntersteigen müssen. Das drückt sich eben in der Haltungsveränderung, das heisst in der eurythmischen Bewegung gerade bei der Ton-Eurythmie ganz klar aus.

Tondauer, das ist das eigentliche Fühlen, die Tondauer. Da schattiert sich das Fühlen nicht nach dem Intellektuellen hin, es schattiert sich nicht nach dem Willen hin, es lebt in seinem eigenen Elemente in der Tondauer.

Nun werden Sie schon bei dem, was ich gesagt habe, empfunden haben über das eurythmische Ausgestalten der Pausen und z.B. des Orgelpunktes, wie in der Tondauer das Fühlen lebt. Aber es ist doch so, dass in der Tondauer in stärkstem Masse das Fühlen lebt. Sie brauchen sich nur darauf gefühlsmässig zu besinnen, was Sie erleben, sagen wir, gegenüber einer halben Note oder einer ganzen Note oder einer Viertels- oder einer Achtelsnote. Zu je kleineren Noten Sie kommen, desto erfüllter, innerlich erfüllter ist Ihre Seele, innerlich gestalteter, innerlich geformter. Das lebendige Ausdrucksvermögen des Musikalischen wird ja gerade dadurch im hohen Masse möglich gemacht, dass man die Noten verkürzen kann, sie langen Noten gegenüberstellen kann. Die langen Noten bedeuten ein gewisses gleichmässiges Leersein der Seele, - das ist nur radikal gesprochen - ein gleichmässiges Leersein der Seele. Und in diesem Erfülltsein in der Seele, Leersein in der Seele, liegt das zweite Moment, das eigentliche Gefühlsmoment. Sie können schon langen Noten gegenüber so empfinden, wie Sie empfinden, es hat eine Ähnlichkeit mit dem, wenn Sie auf irgend etwas warten, das immer nicht kommen will. Dagegen wenn man sich um Sie herum bemüht, Sie recht stark immer fort anzuregen, dass Sie betätigt sind, das hat eine starke Ähnlichkeit im Fühlen mit dem Erleben der kurzen Noten.

Und das bedingt jetzt, dass man schon etwas den Kopf zu Hilfe nehmen darf beim Eurythmisieren. Bezüglich der Tondauer darf man den Kopf etwas zu Hilfe nehmen. Es fragt sich nur wie.

Sehen Sie, bezüglich der Tonhöhe ist die Seele rein mit sich allein beschäftigt. Daher lebt sie sich auch rein für sich aus, indem sie hinaufsteigt zu Gott, hinuntersteigt zum Teufel, da lebt sie sich ganz in dem eigenen Wesen aus, in der Tonhöhe.

Tondauer, das ist das eigentliche Fühlen, die Tondauer. Da schattiert sich das Fühlen nicht nach dem Intellektuellen hin, es schattiert sich nicht nach dem Willen hin, es lebt in seinem eigenen Elemente in der Tondauer.

Nun werden Sie schon bei dem, was ich gesagt habe, empfunden haben über das eurythmische Ausgestalten der Pausen und z.B. des Orgelpunktes, wie in der Tondauer das Fühlen lebt. Aber es ist doch so, dass in der Tondauer in stärkstem Masse das Fühlen lebt. Sie brauchen sich nur darauf gefühlsmässig zu besinnen, was Sie erleben, sagen wir, gegenüber einer halben Note oder einer ganzen Note oder einer Viertels- oder einer Achtelsnote. Zu je kleineren Noten Sie kommen, desto erfüllter, innerlich erfüllter ist Ihre Seele, innerlich gestalteter, innerlich geformter. Das lebendige Ausdrucksvermögen des Musikalischen wird ja gerade dadurch im hohen Masse möglich gemacht, dass man die Noten verkürzen kann, sie langen Noten gegenüberstellen kann. Die langen Noten bedeuten ein gewisses gleichmässiges Leersein der Seele, - das ist nur radikal gesprochen - ein gleichmässiges Leersein der Seele. Und in diesem Erfülltsein in der Seele, Leersein in der Seele, liegt das zweite Moment, das eigentliche Gefühlsmoment. Sie können schon langen Noten gegenüber so empfinden, wie Sie empfinden, es hat eine Aehnlichkeit mit dem, wenn Sie auf irgend etwas warten, das immer nicht kommen will. Dagegen wenn man sich um Sie herum bemüht, Sie recht stark immerfort anzuregen, dass Sie betätigt sind, das hat eine starke Aehnlichkeit im Fühlen mit dem Erleben der kurzen Noten.

Und das bedingt jetzt, dass man schon etwas den Kopf zu Hilfe nehmen darf beim Eurythmisieren. Bezüglich der Tondauer darf man den Kopf etwas zu Hilfe nehmen. Es fragt sich nur wie.

Sehen Sie, bezüglich der Tonhöhe ist die Seele rein mit sich allein beschäftigt. Daher lebt sie sich auch rein für sich aus, indem sie hinaufsteigt zu Gott, hinuntersteigt zum Teufel, da lebt sie sich ganz in dem eigenen Wesen aus, in der Tonhöhe.

In der Tondauer lebt schon etwas von Mitgeniessen der Welt, Miterleben der Welt. Es ist schon eine Orientierung des Menschen mit der Aussenwelt, die sich in der Tondauer zum Ausdrucke bringt. Daher wird es einen ästhetisch sympathischen Eindruck machen, meine lieben Freunde, wenn Sie bei kurzen Noten, bei halben Noten können Sie schon anfangen und dann immer mehr und mehr das zur Aktivität treiben, wenn Sie hinschauen auf dasjenige, was Sie mit dem Arm, mit den Fingern oder mit den Händen machen, schauen, Ihr eigenes Eurythmisieren anschauen, sorgfältig anschauen, folgen mit den Augen.

Dagegen, wenn Sie ganze, lange Noten haben, da schauen Sie nicht hin, sondern schauen weg von Ihrer Bewegung, geradeaus oder irgend wohin. Sie werden sehen, dass darinnen das ganze Gefühlsmässige zwar nicht ausgedrückt wird, das muss eben ausgedrückt werden durch das Halten in der Note oder durch das Vorübergehen, aber begleitet in der richtigen Weise. Und bei der Tondauer ist ja gar kein Zweifel, dass man es mit dem Fühlen zu tun hat. Deshalb können Sie schon den Kopf zu Hilfe nehmen. Da wird der Kopf nicht zu einem Deuterling, sondern er drückt eben nur sein Miterleben mit den Gefühlen aus, und das nimmt sich sogar eben durchaus sympathisch aus.

Das dritte Element ist die Tonstärke. Im Motiv ist die Tonstärke ja das Gefühl, das immer die Quelle des Musikalischen ist, hingeführt nach dem Willen des Menschen. Nicht der Wille wird engagiert im Musikalischen, es bleibt ja das Musikalische immer im Gefühl. Aber gerade so, wie sich in der Tonhöhe das Gefühl koloriert nach dem Intellektuellen hin, koloriert sich in der Tonstärke das Gefühl nach dem Willen hin. Hier ist es etwas anders als beim Kopfe. Der Kopf bringt gerade dasjenige zur Ruhe, was in den Armen sich bewegt. Die Kiefer können sich nur mässig bewegen; sie sind in Ruhe. Der Kopf ruht ja überhaupt aus. Dagegen ist es mit den Beinen und Füssen so, dass sie schon eine gewisse Ähnlichkeit behalten mit den Armen und Händen, und deshalb

on-Eurythmie.
wird es möglich sein, um eine besondere Betonung auszudrücken, eine besondere Tonstärke auszudrücken, dasjenige, was eurythmisch mit den Armen zu tun ist, eventuell in paralleler Bewegung zu begleiten mit den Füßen. Wäre das nicht der Fall, so könnte es ja keinen Tanz geben. Die Eurythmie darf nicht zum Tanze werden. Aber Andeutendes aus dem Tanze wird zuweilen eben zur Kolorierung des Gefühles, wie ja das Gefühl eben durch den Willen koloriert wird, in der Tonstärke eben eine Ausdrucksform sein können. Und bei der Tonstärke, da kommt schon das menschliche Verhältnis zur Aussenwelt noch mehr in Betracht. Eigentlich innerlich ist ja nur die μ Tonhöhe. Die Tondauer bringt schon den Menschen mit der Aussenwelt in eine gewisse Beziehung, die Tonstärke vollends, weil der starke Ton ein von Wille getragener ist, der schwache Ton ein solcher Ton, der den Willen entbehrt. Und da können Sie, abgesehen davon, dass Sie die Arm- und Handbewegungen unterstützen können durch eine entsprechende Beinbewegung, die nur selbstverständlich graziös sein muss in höherem Sinne, die nicht plump sein darf, die ähnlich sein muss dem, was man mit den Armen und Händen zu machen hat. Man fühlt dann schon, was man mit den Beinen zu machen hat.

Da können Sie aber im wesentlichen die Tonstärke noch dadurch besonders unterstützen, dass Sie sich bewusst werden: Verstärkung des Tones drückt sich im Spitzten der Finger aus, Abschwächen des Tones im Rundmachen der Finger (entsprechende Bewegung), sodass Sie also etwas sehr Ausdrucksvolles bekommen können. Denken Sie sich, wie ausdrucksvoll das Motiv, das ja wirklich etwas sehr Ausdrucksvolles ist im Leben, ist, denken Sie, dass Sie die Möglichkeit haben, das Motiv dadurch auszudrücken, dass Sie erstens die Tonhöhe, wie wir's kennen gelernt haben, zur Ausprägung bringen, - begleiten diese Ausprägung der Tonhöhe ^{als Tondauer} mit dem Kopfe, hinschauen, wegschauen - und dass Sie dann die Tonstärke, die in dem Motiv lebt, mit den Fingern (spitzen, rundmachen) kolorieren. Dadurch haben Sie die Möglich-

keit, ein sehr ausdrucksvolles Wesen innerhalb des Motives zu werden. Vielsagend werden Sie sich verhalten dann, wenn Sie das beobachten in der Variierung eines Motives, in der Fortführung des Motives usw.

Nun kann man aber noch eine Art von Begleitung haben, die die Sache noch ausdrucksvoller machen kann. Sehen Sie, wenn Sie bei gewissen Noten, die besonders hoch sind, bei besonders hohen Noten, also die hinaufgehen in Quartenhöhe, wenn Sie damit den Augen folgen der Bewegung, aber nicht so, als ob Sie hinsehen würden, - das Hinsehen koloriert nach der Tondauer - wenn Sie aber besonders kolorieren wollen besonders hohe Noten, dann folgen Sie auch mit den Augen der Bewegung, aber Sie versuchen, nicht die Geste des Sehens hervorzurufen, sondern des Mitgerissenwerdens Ihrer Augen, wie wenn Sie die Bewegung machen würden, und Sie müssten mit der Bewegung mitgerissen werden. Das Auge sieht dann nicht, sondern muss sich wenden nach der Bewegung. Das ist noch ein Mittel, die Dinge zum Ausdruck zu bringen, die im Motiv liegen.

Das alles bezieht sich zunächst auf das Innere des Motives, auf das eigentliche Leben des Motives. Und was da nun sich weiter auf das Motiv bezieht, das werden Sie ja eigentlich im Grunde genommen finden, wenn Sie einfach diese Dinge anwenden, denn Sie werden mit diesen Dingen den sich verändernden und fortgeführten Motiven folgen können.

Ich möchte nur noch das folgende etwa sagen: es wird natürlich notwendig sein, dass man in dem, was hier gerade in diesem Kursus, der zu einer Vertiefung des ~~in~~ Eurythmischen hat führen sollen, was man da aufgenommen hat, es wird notwendig sein, dass das besonders innerlich nun ausgebildet wird.

Nehmen wir einmal die Fortführung des Motives, des melodischen Motives durch die verschiedenen Satzarten an, dann werden wir unterscheiden können, ob ein Motiv mehr in wiederholentlicher Form fortgeführt wird, sodass die Fortführung eigentlich

keit, ein sehr ausdrucksvolles Wesen innerhalb des Motives zu werden. Vielsagend werden Sie sich verhalten dann, wenn Sie das beobachten in der Variierung eines Motives, in der Fortführung des Motives usw.

Nun kann man aber noch eine Art von Begleitung haben, die die Sache noch ausdrucksvoller machen kann. Sehen Sie, wenn Sie bei gewissen Noten, die besonders hoch sind, bei besonders hohen Noten, also die hinaufgehen in Quartenhöhe, wenn Sie damit den Augen folgen der Bewegung, aber nicht so, als ob Sie hinsehen würden, - das Hinsehen koloriert nach der Tondauer - wenn Sie aber besonders kolorieren wollen besonders hohe Noten, dann folgen Sie auch mit den Augen der Bewegung, aber Sie versuchen, nicht die Geste des Sehens hervorzurufen, sondern des Mitgerissenwerdens Ihrer Augen, wie wenn Sie die Bewegung machen würden, und Sie müssten mit der Bewegung mitgerissen werden. Das Auge sieht dann nicht, sondern muss sich wenden nach der Bewegung. Das ist noch ein Mittel, die Dinge zum Ausdruck zu bringen, die im Motiv liegen.

Das alles bezieht sich zunächst auf das Innere des Motives, auf das eigentliche Leben des Motives. Und was da nun sich weiter auf das Motiv bezieht, das werden Sie ja eigentlich im Grunde genommen finden, wenn Sie einfach diese Dinge anwenden, denn Sie werden mit diesen Dingen den sich verändernden und fortgeführten Motiven folgen können.

Ich möchte nur noch das folgende etwa sagen: es wird natürlich notwendig sein, dass man in dem, was hier gerade in diesem Kursus, der zu einer Vertiefung des ~~kurz~~ Eurythmischen hat führen sollen, was man da aufgenommen hat, es wird notwendig sein, dass das besonders innerlich nun ausgebildet wird.

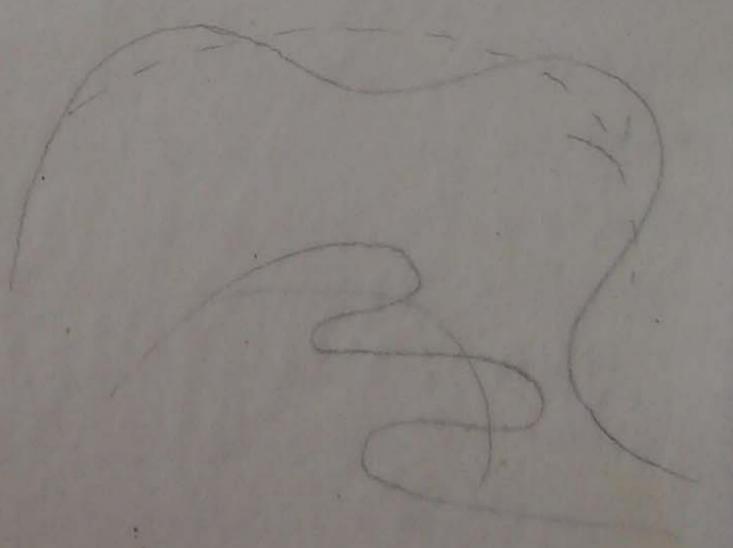
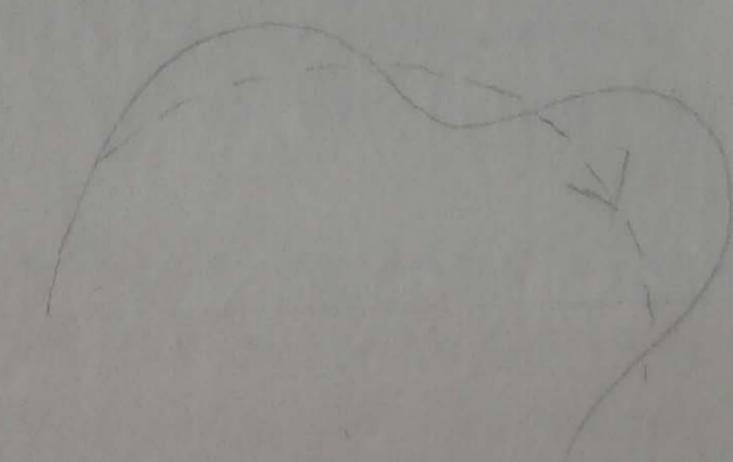
Nehmen wir einmal die Fortführung des Motives, des melodischen Motives durch die verschiedenen Satzarten an, dann werden wir unterscheiden können, ob ein Motiv mehr in wiederholentlicher Form fortgeführt wird, sodass die Fortführung eigentlich

immer eine Art Bekräftigung, ein Zusetzen zu dem vorigen Motiv bedeutet. Da wird man, wenn nicht andere Gründe dagegen sprechen, vieles nun durch die Behandlung der Form selber zum Ausdrucke bringen können.

Denken Sie sich einmal, Sie haben innerhalb eines Musikstückes diese Form durchzuführen.

Ganz abgesehen von allem, was Sie an Ihrem Körper ausführen, haben Sie diese Form auszuführen. Und nach Ihrem musikalischen Empfinden werden Sie, wenn Sie ein fortlaufendes Motiv haben, werden Sie in diese Form einfügen können ein Vorwärtsschreiten, Rückwärtsschreiten im Fortschreiten.

Haben Sie aber eine solche Fortführung des Motives, dass sich ein nächstes Motiv einem vorigen gleichsam gegenüberstellt, wie Frage und Antwort sich verhält, dann werden Sie im Fortschreiten in der Form gut tun, wenn Sie in dieser Weise fortschreiten, wenn Sie also in die Form hineinbringen ein Ausgestalten der Form. Ein anderes Moment, wodurch man die Folge oder die Gegenüberstellung, die wiederholentliche Folge oder die Gegenüberstellung der Motive zum Ausdruck bringen kann, ist dieses, dass man ein fortschreitendes Motiv an bestimmten Stellen, wo man das Fortschreiten besonders empfindet, also sagen wir, wenn eine neue Metamorphose des Motive beginnt, dass man das ausdrückt, indem man nach rechts hinüber in der Richtung

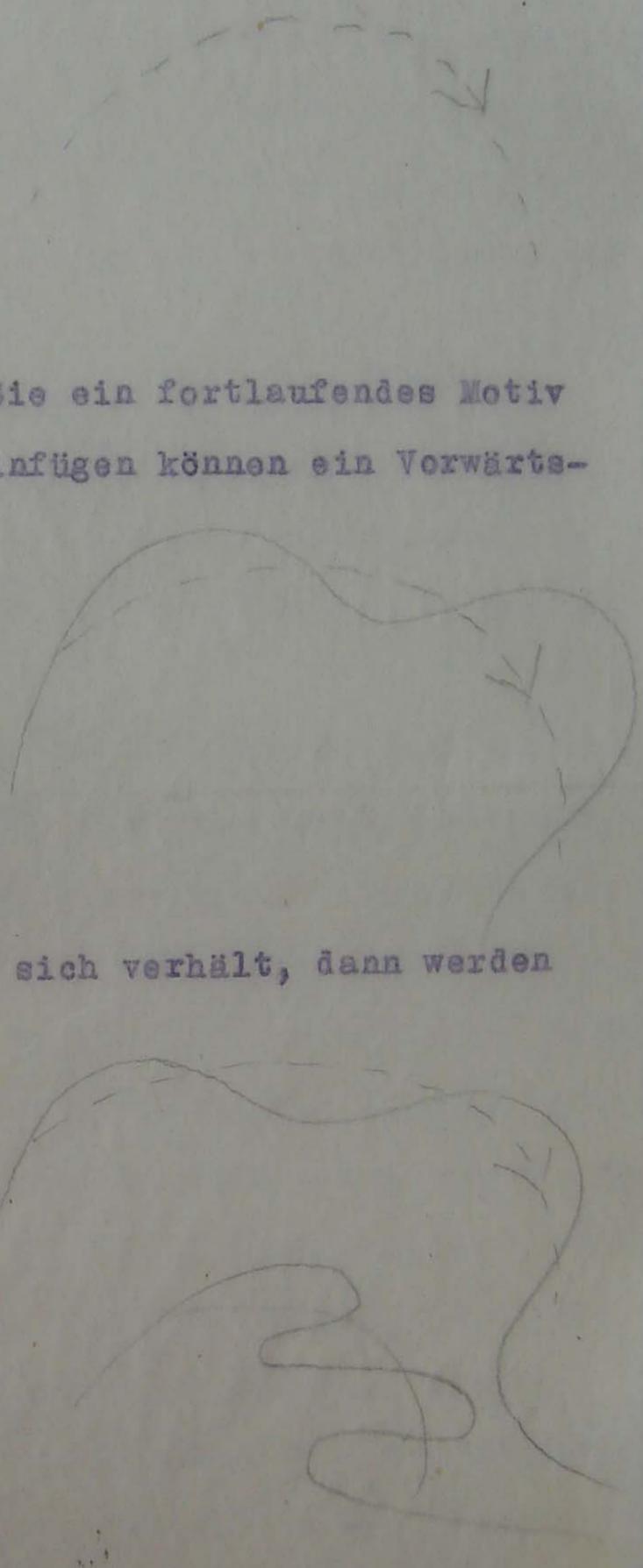


immer eine Art Bekräftigung, ein Zusetzen zu dem vorigen Motiv bedeutet. Da wird man, wenn nicht andere Gründe dagegen sprechen, vieles nun durch die Behandlung der Form selber zum Ausdrucke bringen können.

Denken Sie sich einmal, Sie haben innerhalb eines Musikstückes diese Form durchzuführen.

Ganz abgesehen von allem, was Sie an Ihrem Körper ausführen, haben Sie diese Form auszuführen. Und nach Ihrem musikalischen Empfinden werden Sie, wenn Sie ein fortlaufendes Motiv haben, werden Sie in diese Form einfügen können ein Vorwärtsschreiten, Rückwärtsschreiten im Fortschreiten.

Haben Sie aber eine solche Fortführung des Motives, dass sich ein nächstes Motiv einem vorigen gleichsam gegenüberstellt, wie Frage und Antwort sich verhält, dann werden Sie im Fortschreiten in der Form gut tun, wenn Sie in dieser Weise fortschreiten, wenn Sie also in die Form hineinbringen ein Ausgestalten der Form. Ein anderes Moment, wodurch man die Folge oder die Gegenüberstellung, die wiederholentliche Folge oder die Gegenüberstellung der Motive zum Ausdruck bringen kann, ist dieses, dass man ein fortschreitendes Motiv an bestimmten Stellen, wo man das Fortschreiten besonders empfindet, also sagen wir, wenn eine neue Metamorphose des Motivs beginnt, dass man das ausdrückt, indem man nach rechts hinüber in der Richtung



die Bewegungen ausführt. Stellen Sie einem Motiv ein anderes gegenüber an der Stelle, wo es beginnt, machen Sie eine Wendung nach links hinüber.

Solche Dinge machen die Bewegungen ungeheuer ausdrucksvoll. Und bringen Sie ausserdem zustande, dass Sie stärkere solche ausdrucksvollen Bewegungen von der letzteren Art, sagen wir, beim kleinen Satz machen, und den grossen Satz - der also vier Schwerpunkte hat im Motiv - dadurch hervorbringen, dass Sie wechseln in der Deutlichkeit des Links- und Rechtswendens, dann können Sie bis zu diesen plastischen Ausgestaltungen des Motivverlaufes in der Eurythmie gelangen.

Sie werden sehen, wenn Sie die Dinge, die wir besprochen haben, anwenden, so werden Sie eigentlich überall hinkommen, wo das Musikalische irgendwie sein eigenes Wesen in seinem Fortströmen ausdrückt.

Heraus geht man aber eigentlich aus dem inneren Erleben, das, ich möchte sagen, in der Seele des Melos sich ausdrückt, wenn man mehr zu dem Leben des Melos kommt. Man kann noch unterscheiden nämlich zwischen der Seele des Melos und dem Leben des Melos. Und das Element, das weniger mit der Seele des Melos zusammenhängt, mehr mit dem Leben des Melos, das ist das Tempo, insbesondere die Veränderung des Tempos. Sehen Sie, der Mensch, indem er in der Zeit lebt, muss schneller, muss langsamer leben. Das hat eigentlich von aussen auf sein Leben einen bestimmten Einfluss. Es ist der Mensch durchaus kein anderer, wenn er durch die Verhältnisse genötigt wird, einmal das, was er kann, in kürzerer Zeit zu tun, als er es gewohnt ist. Es wird nicht gescheiter, es wird nicht dümmer, es wird nur schneller. Es ist also im Grunde genommen durch das Ausserliche der Zeit das Tempo aufgedrängt.

Nun ist es ja wirklich so, dass im Musikalischen das Meiste auf die Veränderungen ankommt, wie überhaupt in der

die Bewegungen ausführt. Stellen Sie einem Motiv ein anderes gegenüber an der Stelle, wo es beginnt, machen Sie eine Wendung nach links hinüber.

Solche Dinge machen die Bewegungen ungeheuer ausdrucksvoll. Und bringen Sie ausserdem zustande, dass Sie stärkere solche ausdrucksvollen Bewegungen von der letzteren Art, sagen wir, beim kleinen Satz machen, und den grossen Satz - der also vier Schwerpunkte hat im Motiv - dadurch hervorbringen, dass Sie wechseln in der Deutlichkeit des Links- und Rechtswendens, dann können Sie bis zu diesen plastischen Ausgestaltungen des Motiv-Verlaufes in der Eurythmie gelangen.

Sie werden sehen, wenn Sie die Dinge, die wir besprochen haben, anwenden, so werden Sie eigentlich überall hinkommen, wo das Musikalische irgendwie sein eigenes Wesen in seinem Fortströmen ausdrückt.

Heraus geht man aber eigentlich aus dem inneren Erleben, das, ich möchte sagen, in der Seele des Melos sich ausdrückt, wenn man mehr zu dem Leben des Melos kommt. Man kann noch unterscheiden nämlich zwischen der Seele des Melos und dem Leben des Melos. Und das Element, das weniger mit der Seele des Melos zusammenhängt, mehr mit dem Leben des Melos, das ist das Tempo, insbesondere die Veränderung des Tempos. Sehen Sie, der Mensch, indem er in der Zeit lebt, muss schneller, muss langsamer leben. Das hat eigentlich von aussen auf sein Leben einen bestimmten Einfluss. Es ist der Mensch durchaus kein anderer, wenn er durch die Verhältnisse genötigt wird, einmal das, was er kann, in kürzerer Zeit zu tun, als er es gewohnt ist. Es wird nicht gescheiter, es wird nicht dümmer, es wird nur schneller. Es ist also im Grunde genommen durch das Ausserliche der Zeit das Tempo aufgedrängt.

Nun ist es ja wirklich so, dass im Musikalischen das Meiste auf die Veränderungen ankommt, wie überhaupt in der

Bewegung alles auf die Veränderungen ankommt. Daher ist es vorzugsweise der Tempowechsel, der im Eurythmischen wird berücksichtigt werden müssen. Denken Sie sich, Sie haben ein steigendes Tempo. Wenn Sie ein steigendes Tempo haben, dürfen Sie nicht das dadurch etwa zum Ausdruck bringen, dass Sie nur übergehen in eine schnellere Bewegung, wie sie zum Ausdruck von Tonhöhe, Tondauer usw. angewendet wird, sondern Sie müssen geradezu dem Körper einen Ruck nach rechts geben; wenn Sie übergehen zu einem langsameren Tempo, dem Körper einen Zug nach links geben = crescendo, decrescendo. Da haben Sie die Möglichkeit, wirklich auch den Tempowechsel in einer solchen Weise zum Ausdruck zu bringen, dass tatsächlich das Aeussere, das der Tempowechsel hat, für die Gestaltung des Motives ganz richtig adäquat drinnen ist.

Sie werden sagen: aber es ist furchtbar viel gerade zu machen! Aber denken Sie nur einmal daran, Sie müssen sich's in Ihrer Phantasie vorstellen, wie schön Sie dann sein werden, wenn Sie das alles tun, wie ungeheuer artikuliert, ausdrucksvoll irgend etwas Musikalisches ist, was Sie in dieser Weise zum Ausdruck bringen. Und Sie können auch das Festhalten im ~~Schnellen~~ Schnellen und im Langsamen noch besonders ausdrücken, wenn Sie den Kopf rechts nach vorne wenden - Sie müssen das fühlen -, wenn Sie den Kopf rechts nach vorne wenden: schnelles Tempo; wenn Sie den Kopf links nach hinten wenden: langsames Tempo. Das lässt sich natürlich nicht intellektuell beweisen, sondern das muss, wie in der Kunst alles, eben gefühlt werden.

Sie werden also vieles einfach gleichzeitig machen müssen, und Sie werden auf diese Weise im gleichzeitigen Hingeben an das Eine oder an das Andere auf dasjenige kommen, was Ihnen die Möglichkeit gibt, wirklich in der ganzen Handhabung Ihres Körpers so ~~mit~~ weit aus sich heraus in die Bewegungen hineinzugehen, dass eine völlig adäquate Offenbarung des Musikalischen dadurch zustande kommt.

Und nun fühlen Sie, meine lieben Freunde, wie stark wir da, wenn wir dieses durchführen, gerade in der Ton-Eurythmie abkommen von allem Pantomimischen. Das wird da gar nicht mehr drinnen sein, und auch alles Tanzartige kann höchstens als ein leiser Unterton da sein. Und nur wenn Contra-Töne auftreten, wird der Eurythmist versucht sein, stärker auch die tanzartigen Bewegungen in sein Eurythmisches kolorierend hineinzufügen. Man wird die Eurythmie wirklich halten können auf diese Weise in dem, was dann ~~xx~~ ein sichtbarer Gesang genannt werden darf, kein Tanz, keine Pantomime, sondern ein sichtbarer ^{ein sichtbarer Gesang} Gesang, durch den sich wirklich alles, was in den Instrumenten in der einen oder in der anderen Weise erklingt, auch ausdrücken lässt. Niemals darf man das Gefühl haben, dass man es mit etwas anderem, als mit einem sichtbaren Gesang zu tun habe. Und da, sehen Sie, wird eines lehrreich sein. Sie werden keine Schwierigkeiten haben, wenn Sie irgend etwas, was rein musikalisch ist, durch die angegebenen Mittel zum Ausdruck bringen wollen. Eine gewisse Schwierigkeit wird nur dann eintreten, wenn Sie ein musikalisches Motiv haben, das Sie nicht zum Abschlusse bringen können. Ich will wirklich nicht wettern gegen die sogenannte unendliche Melodie, aber Sie werden überall, wo sie auftritt, und Sie sie eurythmisch zur Darstellung bringen wollen, Schwierigkeiten empfinden. Sie können echte, vollständige Kadenzten, wie wir gestern gesehen haben, zum Ausdruck bringen. Aber dasjenige, was immer fort will, das wird Ihnen, wenn Sie nach einem Ausdrucksmittel suchen, ich will also sagen, Sie begleiten die Stelle, wo eine Melodie etwas ausklingt, die sich also so fortspinnt, Sie begleiten sie mit irgend einer Bewegung, so wird aber in der Tat, wenn Sie das eurythmisch durchführen, für die mannigfaltigen wagnerischen unendlichen Melodien-Motive, es auffällig erscheinen, absichtlich wird es erscheinen, in der Eurythmie erscheinen sie absichtlich, gekünstelt. Es wird nicht anders sein.

Und so möchte man sagen, wird schon die Eurythmie in

einer gewissen Beziehung nötigen durch ihr eigenes Wesen, zum reinen Musikalischen eben immer mehr und mehr zurückzukehren. Aber Sie werden sehr nötig haben, wenn es sich für Sie darum handelt, all die Mittel anzuwenden, von denen ich gesprochen habe, Sie werden sehr nötig haben, Ihre Gefühle anzustrengen für die Phrasierung in der Musik. Sonst werden Sie, wenn Sie die einzelnen Motive nicht in der richtigen Weise abteilen, sodass Sie die zusammengehörigen Noten wirklich haben und dann sich so bene^{men} können, wie ich das besprochen habe für die Pause oder für das Halten irgend einer Note, sonst werden Sie unschön werden. Man wird sofort eine falsche Phrasierung, ein falsches Abteilen für eine Note, die man eventuell dazu rechnen sollte, zum vorigen Motiv herüberfällt oder zwischendurch fällt, sogleich bemerken. Es gibt in dem Augenblicke, wo man falsch phrasiert, irgend eine ungeschlachte Bewegung. Daher wird es beim Ueben in der Ton-Eurythmie immer so sein müssen, dass man zunächst sieht, mit dem Groben sozusagen fertig zu werden. Sobald es sich nun darum handelt, die Phrasierung festzustellen, sobald man begriffen hat, wie man sich verhalten muss im Verlaufe eines Musikstückes, wird es sich darum handeln, dass man mit dem Spielenden sich wirklich über die Phrasierung auseinandersetzt. Das gehört einfach dazu. Und es wird sich also beim Ueben darum handeln, dass man zuerst eben ausprobiert, hineinkommt in das Erleben des Tonstückes; dann fühlt man ja erst, was einem eine so geartete oder so oder so geartete Bewegung gibt. Es erfüllt einen ja mit innerlicher Wärme oder mit innerlicher Kälte. Es macht innerliches Leben aus. Und jetzt fühlt man als Eurythmist oftmals besser, was zusammengehört, was zusammenbezogen werden muss, als derjenige, der am Instrument sitzt. Mit dem muss man sich dann verständigen, dass tatsächlich die Phrasierung in der entsprechenden Weise zustandekommt.

Nun, gewiss meistens ist sie schon da, aber man wird in

einer gewissen Beziehung nötigen durch ihr eigenes Wesen, zum reinen Musikalischen eben immer mehr und mehr zurückzukehren. Aber Sie werden sehr nötig haben, wenn es sich für Sie darum handelt, all die Mittel anzuwenden, von denen ich gesprochen habe, Sie werden sehr nötig haben, Ihre Gefühle anzustrengen für die Phrasierung in der Musik. Sonst werden Sie, wenn Sie die einzelnen Motive nicht in der richtigen Weise abteilen, sodass Sie die zusammengehörigen Noten wirklich haben und dann sich so benehmen können, wie ich das besprochen habe für die Pause oder für das Halten irgend einer Note, sonst werden Sie unschön werden. Man wird sofort eine falsche Phrasierung, ein falsches Abteilen für eine Note, die man eventuell dazu rechnen sollte, zum vorigen Motiv herüberfällt oder zwischendurch fällt, sogleich bemerken. Es gibt in dem Augenblicke, wo man falsch phrasiert, irgend eine ungeschlachte Bewegung. Daher wird es beim Ueben in der Ton-Eurythmie immer so sein müssen, dass man zunächst sieht, mit dem Groben sozusagen fertig zu werden. Sobald es sich nun darum handelt,

die Phrasierung festzustellen, sobald man begriffen hat, wie man sich verhalten muss im Verlaufe eines Musikstückes, wird es sich darum handeln, dass man mit dem Spielenden sich wirklich über die Phrasierung auseinandersetzt. Das gehört einfach dazu. Und es wird sich also beim Ueben darum handeln, dass man zuerst eben ausprobiert, hineinkommt in das Erleben des Tonstückes; dann fühlt man ja erst, was einem eine so geartete oder so oder so geartete Bewegung gibt. Es erfüllt einen ja mit innerlicher Wärme oder mit innerlicher Kälte. Es macht innerliches Leben aus. Und jetzt fühlt man als Eurythmist oftmals besser, was zusammengehört, was zusammenbezogen werden muss, als derjenige, der am Instrument sitzt. Mit dem muss man sich dann verständigen, dass tatsächlich die Phrasierung in der entsprechenden Weise zustandekommt.

Nun, gewiss meistens ist sie schon da, aber man wird in

der Eurythmie mannigfaltig bemerken, dass die angegebenen Phrasierungen verändert werden müssen, gerade durch die Eurythmie. Man wird manches zu korrigieren finden. Das, sehen Sie, sind die Dinge, die ich Ihnen in diesem Kurse habe geben wollen. Es soll zunächst eine Anregung nach Verinnerlichung der Ton-Eurythmie und der Eurythmie überhaupt sein. Und wenn zu bemerken sein wird, in der nächsten Zeit, dass nun gerade manches in der Eurythmie, namentlich in der Ton-Eurythmie in sich vollendeter wird dadurch, wenn ersichtlich sein wird, dass auch die Laut-Eurythmie eine Auffrischung durch manches erfährt von dem, was gesagt worden ist, dann werden wir ja nach einiger Zeit einen nächsten Kursus halten. Auf diese Weise können wir das, was heute noch ein Anfang ist, immer mehr und mehr fortführen. Würde ich aber statt 8 Vorträgen jetzt 14 gegeben haben, so würde ich Sorge haben, dass das wiederum sich nicht ordentlich einlebt. Also wir bleiben bei demjenigen, was wir jetzt zunächst als Anregung empfangen haben.

- - - - -

Herr Stuten: Sehr verehrter Herr Doktor! Ich weiss, dass ich aus aller Herzen spreche, wenn ich Ihnen beim Abschluss von den Vorträgen unseren allerherzlichsten Dank ausspreche. Sie haben wieder so viel des Erklärenden auf Fragen, die wir alle auf den Herzen hatten, ausgesprochen, und so viel Anregendes gegeben, dass wir eine grosse, aber ganz ungezwungene Arbeit vor uns ~~sehen~~ sehen, und es ist eine grosse Freude, gerade am heutigen Tag diesen Dank aussprechen zu dürfen.

Dr. Steiner: Ich danke Ihnen schön. Ich habe bei diesem Kurs nicht Fragen provoziert, aus dem Grunde, weil ich glaube, dass man die Sache zuerst verarbeiten soll, und es werden sich schon dann im Laufe der Zeit allerlei Gelegenheiten geben, wo das Eine und Andere auch gefragt werden kann. Es kommt nämlich immer ungeheuer wenig zustande, wenn man auf den ersten Anhub diese Fragen ~~stellt~~ stellt, da wird alles überhüdt.

- - - - -

der Eurythmie mannigfaltig bemerken, dass die angegebenen Phrasierungen verändert werden müssen, gerade durch die Eurythmie. Man wird manches zu korrigieren finden. Das, sehen Sie, sind die Dinge, die ich Ihnen in diesem Kurse habe geben wollen. Es soll zunächst eine Anregung nach Verinnerlichung der Ton-Eurythmie und der Eurythmie überhaupt sein. Und wenn zu bemerken sein wird, in der nächsten Zeit, dass nun gerade manches in der Eurythmie, namentlich in der Ton-Eurythmie in sich vollendeter wird dadurch, wenn ersichtlich sein wird, dass auch die Laut-Eurythmie eine Auffrischung durch manches erfährt von dem, was gesagt worden ist, dann werden wir ja nach einiger Zeit einen nächsten Kursus halten. Auf diese Weise können wir das, was heute noch ein Anfang ist, immer mehr und mehr fortführen. Würde ich aber statt 8 Vorträgen jetzt 14 gegeben haben, so würde ich Sorge haben, dass das wiederum sich nicht ordentlich einlebt. Also wir bleiben bei demjenigen, was wir jetzt zunächst als Anregung empfangen haben.

- - - - -

Herr Stuten: Sehr verehrter Herr Doktor! Ich weiss, dass ich aus aller Herzen spreche, wenn ich Ihnen beim Abschluss von den Vorträgen unseren allerherzlichsten Dank ausspreche. Sie haben wieder so viel des Erklärenden auf Fragen, die wir alle auf den Herzen hatten, ausgesprochen, und so viel Anregendes gegeben, dass wir eine grosse, aber ganz ungezwungene Arbeit vor uns sehen, und es ist eine grosse Freude, gerade am heutigen Tag diesen Dank aussprechen zu dürfen.

Dr. Steiner: Ich danke Ihnen schön. Ich habe bei diesem Kurs nicht Fragen provoziert, aus dem Grunde, weil ich glaube, dass man die Sache zuerst verarbeiten soll, und es werden sich schon dann im Laufe der Zeit allerlei Gelegenheiten geben, wo das Eine und Andere auch gefragt werden kann. Es kommt nämlich immer ungeheuer wenig zustande, wenn man auf den ersten Anhub diese Fragen stellt, da wird alles überhüdt.

- - - - -

der Eurythmie mannigfaltig bemerken, dass die angegebenen Phrasierungen verändert werden müssen, gerade durch die Eurythmie. Man wird manches zu korrigieren finden. Das, sehen Sie, sind die Dinge, die ich Ihnen in diesem Kurse habe geben wollen. Es soll zunächst eine Anregung nach Verinnerlichung der Ton-Eurythmie und der Eurythmie überhaupt sein. Und wenn zu bemerken sein wird, in der nächsten Zeit, dass nun gerade manches in der Eurythmie, namentlich in der Ton-Eurythmie in sich vollendeter wird dadurch, wenn ersichtlich sein wird, dass auch die Laut-Eurythmie eine Auffrischung durch manches erfährt von dem, was gesagt worden ist, dann werden wir ja nach einiger Zeit einen nächsten Kursus halten. Auf diese Weise können wir das, was heute noch ein Anfang ist, immer mehr und mehr fortführen. Würde ich aber statt 8 Vorträgen jetzt 14 gegeben haben, so würde ich Sorge haben, dass das wiederum sich nicht ordentlich einlebt. Also wir bleiben bei demjenigen, was wir jetzt zunächst als Anregung empfangen haben.

- - - - -

Herr Stuten: Sehr verehrter Herr Doktor! Ich weiss, dass ich aus aller Herzen spreche, wenn ich Ihnen beim Abschluss von den Vorträgen unseren allerherzlichsten Dank ausspreche. Sie haben wieder so viel des Erklärenden auf Fragen, die wir alle auf den Herzen hatten, ausgesprochen, und so viel Anregendes gegeben, dass wir eine grosse, aber ganz ungezwungene Arbeit vor uns ~~sehen~~ sehen, und es ist eine grosse Freude, gerade am heutigen Tag diesen Dank aussprechen zu dürfen.

Dr. Steiner: Ich danke Ihnen schön. Ich habe bei diesem Kurs nicht Fragen provoziert, aus dem Grunde, weil ich glaube, dass man die Sache zuerst Verarbeiten soll, und es werden sich schon dann im Laufe der Zeit allerlei Gelegenheiten geben, wo das Eine und Andere auch gefragt werden kann. Es kommt nämlich immer ungeheuer wenig zustande, wenn man auf den ersten Anhub diese Fragen ~~stellt~~ stellt, da wird alles überhüdt.

- - - - -