

Die Eurythmie will durch Bewegung das Geistige in das Materielle überführen

Wenn die Eurythmie durch Bewegung das Geistige in das Materielle überführen will, so ist damit eine Arbeitsweise gemeint, die es in der Kunstgeschichte vor der Klassischen Moderne nicht gegeben hat. Damit hängt eine Reihe von Fragen und Problemen zusammen, die an den Anfang dieser Schrift gestellt und dann bearbeitet werden sollen. Mit ihrer Arbeitsweise, die das Geistige ins Materielle überführen will, steht die Eurythmie nicht allein da. Alle moderne Kunst arbeitet unbewusst in diesem Sinn, und wenn sie sich selber richtig versteht, kann sie das durchschauen. Bewusst das Geistige ins Materielle zu überführen, ist allerdings eine Tätigkeit, die sich aus der Anthroposophie ergibt.

Einleitend soll die alte und vergangene Arbeitsrichtung in der Kunst dargestellt werden, die aus denjenigen Kunstprodukten spricht, die vor diesem Wendepunkt geschaffen worden sind, der wohl im letzten Drittel des 19. Jahrhunderts liegt. Für die Kunst der Gegenwart ist so dann durchschaubar zu machen, inwiefern das Geistige der Ausgangspunkt künstlerischer Tätigkeit sein kann. Oder anders ausgesprochen, wie schwingt man sich dazu auf, aus dem Geiste schaffend tätig sein zu können? Wird das geleistet, muss das, was in der Eurythmie als Bewegung sichtbar wird, den Anspruch erfüllen, den Geist zu offenbaren, und zwar unmittelbar im Materiellen, oder es ist keine Eurythmie.

Für die Heileurythmie gilt dann, dass sie im kranken Organismus

diejenigen geistigen Wirkungen entfaltet, die wieder zur leiblichen Gesundheit führen. Die künstlerische Eurythmie kann im Zuschauer eine Wirkung entfalten, die die Seele erhebt und läutert. Diese drei Problemkreise sollen im Folgenden besprochen werden.

Wir beginnen mit einem Hinweis auf die alte Art künstlerischer Tätigkeit. In alten Zeiten der Kulturentwicklung hat der Mensch die Natur noch so angeschaut, dass er das Geistige darin erblicken konnte. Im Quell erblickte er die Quellnymphe, in Blitz und Donner den Zorn der Luftgeister. Dieser Blick ist verloren gegangen. Was damals als übersinnlicher Hintergrund in der physisch-sinnlichen Wirklichkeit erschien, ist verblasst, und so ist im naturalistischen Zeitalter auch die Kunst naturalistisch geworden.

Wer als heutiger moderner Mensch einen Sonnenaufgang auf einem Berggipfel erlebt, der weiß unmittelbar, dass das, was aus diesem Naturerlebnis spricht, größer ist als alles, was heute ein Maler aus der gegenständlichen Natur heraus gewinnen kann. Die großen Künstler der Renaissance wie Raffael, Leonardo oder Michelangelo sind allerdings nicht im Naturerleben stehen geblieben, sondern sie konnten noch aus dem physisch-sinnlichen Anschauen Geistiges herausholen. Aber das war ein Höhepunkt, der nicht wiederholbar ist. In der Zeit naturalistischer Kunst, vor der Klassischen Moderne, ist in den Künstlerseelen die große Sehnsucht nach neuen Quellen der Kunst zur Grundlage ihres Suchens geworden. Blickt man auf die Nazarener, die Praeraffaeliten und besonders die Symbolisten, so zeigen ihre Arbeiten, dass dieser Kunstimpuls erschöpft ist, der darin bestand, aus dem Physisch-Sinnlichen das Geistige herausholen zu wollen. Ein Zeugnis solchen Unvermögens ist zum Beispiel Arnold Böcklins Toteninsel. Böcklin hat versucht, durch die Darstellung gegenständlicher Elemente Geistiges zu symbolisieren. Die Sehnsucht nach einer neuen Quelle der Kunst wird sich erst dann erfüllen und vor allem bewusst werden, wenn das Anschauen der geistigen Welt, so wie die Anthroposophie das lehrt, zur Wahrnehmung des Geistigen führt. Und wenn künstlerischer Sinn das Geistige anschaut, entsteht das Bedürfnis, es in solchen Formen zu gestalten, die das Geistige ins Materielle überführen. Die neue Kunst wird das Geistige materiell realisieren. So auch die Eurythmie, denn was realisiert die Eurythmie? Sie will die menschliche Sprache ins Materielle überführen, um sie gegenständlich sichtbar zu machen. Nun könnte man einwenden, dass die Sprache zwar nicht