

The background features a dark, textured maroon color. A large, irregularly shaped piece of bright red paper is layered on top, appearing to be torn or cut out from the top edge. The red paper has a slightly textured, fibrous appearance. The text is printed in a clean, sans-serif font in a dark red color, matching the paper's hue.

Rundbrief der
Sektion für redende
und musizierende
Künste

Michaeli 2004

VORWORT

Liebe Leserinnen und Leser!

Inzwischen ist es Sommerzeit, die Faust-Aufführungen finden in allen Formen regelmässig an den Wochenenden statt, seit den Premieren-Aufführungen zu Ostern. Das war ein Fest mit viel positiver Anteilnahme der Öffentlichkeit, die die Leistung von Regie und Bühnenkünstlern zu würdigen wusste. Man staunte, dass man heute auch so Theater machen konnte. Neben den Jahresfestes-Tagungen zu Ostern und Pfingsten waren gerade die Kompakt-Aufführungen sehr beliebt und haben besonders zu Faust I viel öffentlich neues Publikum angezogen. Die Menschen waren dann meist erst etwas erstaunt oder befremdet, dann aber immer mehr engagiert und schlussendlich begeistert und dankten mit stehenden Ovationen. Die Sommer-Tagungen bis Ende August stehen noch vor uns, da hoffen wir noch auf viele Gäste.

- Die Eurythmie-Ensembles am Goetheanum und in Stuttgart hatten mit dem Beethoven-Symphonie-Programm immer ausgebuchte Aufführungen und entfachten grosse Begeisterung. Im Herbst wird mit Spannung die grossangelegte Tournee erwartet: Beethovens 7. Symphonie und die 3. Symphonie von D. Schostakowitsch.
- Die Eurythmie-Fachtagung direkt nach Ostern in Stuttgart war mit ca. 300 Teilnehmenden und Mitwirkenden eine lebendige Begegnungs- und Arbeitstagung. Das Thema wurde in Kursen und Demonstrationen wirksam, die Vorträge zur musikalischen Menschenkunde von Dr. Armin Husemann schufen eine künstlerisch-eurythmisch-menschliche Stimmung. Die Aufführungen im Rudolf Steiner Haus zeigten unsere eurythmische Gegenwart in lebendigen Farben, die grossen Aufführungen im Festsaal der Waldorfschule Uhlandshöhe gaben dem Ganzen einen festlichen Glanz.
- Nach Ostern 2006 wird die nächste öffentliche Eurythmietagung als dritte der volkspädagogischen Impulstagungen in Dornach sein und nach Ostern 2007 hoffen wir auf eine Fachtagung in Dornach, die sich mit den Gestaltungen Rudolf Steiners zur Eurythmie nach der Weihnachtstagung beschäftigt.
- Mit den Musikern hatten wir die dritte Sektionstagung über das innere Hören, dieses Mal im Hamburger Musikseminar. Neben der Sektionstagung für die Musik soll im August 2006 eine Musik-Festwoche stattfinden.
- Ein zweites Treffen der Sprachgestalter und Schauspieler, um die Bedürfnisse und substantiellen Fragen herauszuarbeiten, führte zu einer verbindlichen Sektionsarbeits-Verabredung.
- Unsere sektionsübergreifende Aesthetik-Arbeit wurde im Juni mit einigen Gästen ganz hoffnungsvoll fortgesetzt: „Die Kunst der ästhetischen Wahrnehmung in Wissenschaft und Kunst“.
- Vor uns liegt das 4.-Jahrestreffen der Eurythmie-Ausbildungen, es sind 13 Gruppen aus der ganzen Welt angemeldet. Wir wollen auch dieses Jahr die Aufführungen im Ausbilderkreis nachbesprechen.
- Die Michaeli-Tagung steht unter dem Thema differenzierter Schulung in der Hochschule für Geisteswissenschaft.
- Unsere Bühne steht vor eingreifenden Veränderungen: eine neue Schauspielleitung

muss gefunden werden; das Schiller-Jahr steht vor der Tür mit sicher drei grossen Dramen, „Die Braut von Messina“ wird bereits geprobt; ein Regisseur wird gesucht für die Mysteriendramen, die in anderer Weise erarbeitet werden sollen. Zugleich aber gilt wie überall, dass weniger an Finanzmitteln zur Verfügung steht als benötigt wird.

- In allen Bereichen der Sektion wird intensiv und auf vielen Ebenen und Gruppierungen gearbeitet an Vertiefung und an zeitgemässer Arbeitsweise. Die Herausforderung ist enorm, um in dieser Umbruchphase unserer Künste die richtigen Schritte anzusetzen für das vertiefte Wirken in die Zukunft hinein.
- Die Veranstaltungsagenda der Sektion finden Sie hinten im Rundbrief Ostern 2004 für das laufende Kalenderjahr. Die Veranstaltungen bis Sommer 2005 sind in diesem Rundbrief aufgenommen.

Ihr

Werner Barfod

Dornach, im Juni 2004

INHALTSVERZEICHNIS

Bühnenforum

Central-Theater präsentiert Solotanz von Gia van den Akker (Leonore Welzin)	4
Austin Eurythmy Ensemble (André Macco)	5
Eine tiefe Krise der Eurythmie? (Christopher Cooper)	6

Inhaltliche Beiträge

Zur Arbeit in der Sektion für Redende und Musizierende Künste (Werner Barfod)	8
Die Zeit; die Wahrheit und die Kunst (Joachim Daniel)	9
Ein Plädoyer für die Freude oder Die Wiedergeburt der Venus aus dem Geiste der Eurythmie (Stefan Panizza)	15

Die Winkelgebärden: Eine Bestätigung der Eurythmie als sichtbarer Gesang (Bevis Stevens)	17
Die Laute der Evolutionsreihe als Urbilder der Erziehung zwischen dem 7. und 21. Lebensjahr (Dirk Klose)	22
Was sind kosmische Kräfte (Thomas Göbel)	26
Die zwölf Formen des Seelenleibes und die gestaltenden Wirkungen des Ich (Thomas Göbel)	37
Zwei Kurz-Dokumentationen aus der Wei- terbildung der Eurythmie-Ausbilder in der Ausbilderkonferenz im Januar 2004 in Dornach	44
Die sieben Lebensstufen – im Anschluss an die Sinnesqualitäten und die menschliche Gestalt (Michael Schlesinger)	48
CHI-KUNG (Thomas Poplawski)	51
„New-Age“ Bewegung, energetische Arbeit und Eurythmie (Sergej O. Prokofieff)	53

Frédéric Chopin: 24 Préludes pour le pianoforte – Seitenblicke in den Disput zwischen Alan Stott und Robert Kolben (Julian Clarke)	60
Der 14. Kontrapunkt der Kunst der Fuge von Johann Sebastian Bach (Edeltraud Zwiauer)	63
Die Entwicklung und Anwendung formge- staltender Kräfte in der Zeichentherapie (Elke Frieling)	68
Die Lautbildung - Teil 2 (Siegfried Meier)	71

Berichte

In Erinnerung an Catherine Carmack .. 79 Texas: Festival 2004 für Oberstufen- Eurythmie (Maren Stott)	80
Forum Eurythmie vom 19. - 23. Mai 2004 auf dem Annener Berg, Witten (Marion Körner)	81
Der Genius von Rudolf Steiners Sprach- übungen, Bericht des Weiterbildungs- kurses am Peredur Centre for the Performing Arts (Patricia Smith)	82

Nachrufe

Ellena Prütz (Hjördis Marsch-Prütz)	84
Marcus Michael Bäuerle (Rosemaria Bock)	86
Catherine Carmack (Patricia Graham, Elizabeth Carmack)	87

Sektionsagenda

Januar bis Sommer 2005	90
------------------------------	----

Ankündigungen

- Eurythmie	91
- Sprache	96
- Musik	99
- Puppenspiel	101

Veröffentlichungen

Annelies Rhebergen zu ihren Kompositionen für Klavier	102
Marie Steiner Verlag, Bad Liebenzell (Otto Ph. Sponsel)	104
Die Strophengestalt der „Zwölf Stim- mungen“ (Helge Philipp)	105

Verschiedenes

Darmsaiten auf Streichinstrumenten und die Seele (Magnus Schlichtig) .	106
Den 75. Geburtstag feiern? – Der Entwicklungsgang des Lebens und der Gang der Fixsterne (Michael Schlesinger)	106

BÜHNENFORUM

Central-Theater präsentiert Solotanz von Gia van den Akker **„In Harmonie mit Wind und Wasser“**

Leonore Welzin

Im duftig weißen Kostüm schwebt Gia van den Akker zu Debussys „Le vent dans la plaine“ leichtfüßig vor einem Videobild aus Strandgräsern und ziehenden Wolken. Mal nimmt sie parallel zu den Himmelszeichen Tempo und Richtung des Windes auf, mal hält sie inne, wie ein Engel mit erhobenen Armen, der den Schatten im Rücken spürt. „Grasduinen“ – das Gastspiel der Tänzerin aus Den Haag im Central-Theater Esslingen fasziniert das Publikum insbesondere durch das harmonische Zusammenspiel von Tanz und Musik voll Poesie, begleitet von Lode-wijk Crommelin am Piano und Anni Tang-berg am Cello.

„Wenn der Wind die Wolken aggressiv vor sich her treibt, werde ich still, will die sinnlichen Sensationen frisch wie einen ersten Eindruck empfinden“, sagt van den Akker. Der Titel Grasduinen bedeutet in Holland zweierlei, als Substantiv meint er Grasdünen, als Verb meint er herumschlendern, durch die Gegend streifen, hier etwas entdecken, da etwas finden. Beim zwanglosen Herumschlendern ist die Künstlerin zum einen am Strand fündig geworden. Zum anderen hat sie sich von der zeitgenössischen Musik und Performancekunst inspirieren lassen.

Kostümteile zieht sie auf offener Bühne aus und an, streift einen Reifrock unter den zarten gold-roten Organza, wirkt förmlich, wie eine Porzellanfigur. Mit Posen und Gesten aus Renaissancetänzen, der Allemande, Courante und dem Menuet, erweist sie Bach's Suite für Cello-Solo Reverenz. Dabei unterwirft sich die Eurythmistin und

Dozentin an der Den Haager Hochschule Helicon nicht unreflektiert dem eurythmischen Dogma, die Musik sichtbar zu machen. Zu Kompositionen von Bach, Berio (Wasser- und Erdenklavier) Cage (Seven Haikus), Debussy und Ligeti lotet sie Gestaltungsspielräume sensibel aus: „Wann lasse ich die Toneurythmie los? Wie weit gehe ich in die Zeitlupen-Bewegung und wann tauche ich wieder voll in die Musik?“. Das sind dramaturgische Fragen, die diese choreografischen Miniaturen, trotz kleinerer inszenatorischer Schwächen bei Auf- und Abtritten, zu einem spannenden Ereignis machen. Nicht zuletzt dank eines unterstützenden Dialogs aus Lichtführung (Prometheus Lighting) und Videoprojektion.

Die Tänzerin Gia van den Akker aus Den Haag verkörpert in ihrer Soloperformance neue Ansätze einer über 90-jährigen Tanztradition, der Eurythmie. Wiewohl ihre schlanke Gestalt und die thematische Nähe zur Natur den ästhetischen Vorbildern des Jugendstils entspricht, verliert sich van den Akker nicht in floraler Ornamentik, sondern sucht Kontrapunkte im Hier und Jetzt. Bestes Beispiel hierfür die reflexartigen Zuckungen zu Ligeti's Musica Ricercata, bei der sich linker und rechter Arm, beginnend bei den Fingern, rhythmisch eigenständig und gestisch asymmetrisch zu einer energetischen Eruption steigern, die den ganzen Leib erfasst. Statt, wie einst Loie Fuller, im Farbtaumel zu schwelgen, strapaziert sie nicht schnelle bunte Lichtwechsel, sondern nutzt ruhiges Licht, fein abgestimmt auf die Farbvaleurs der konkreten Videobilder, bühnenfüllende Reminiszenzen an ihre nüchterne, niederländische Heimat, wo der Wind als steife Brise über den Strand peitscht und das Strandgras hart und spitz ist.

„Grasduinen“

Werke von: C. Debussy, L. Berio, J. Cage, G.

Ligeti und J.S. Bach

Eurythmie: Gia van den Akker

Klavier: Lodewijk Crommelin

Cello: Annie Taugberg

Film, Photo's: Erik Cilgnett/Hiba Vink/
Immanuel Klein

Licht: Peter Jackson

Tourneedaten Herbst 2004:

12. Okt. 2004, 20.00 Uhr

Anthr. Zentrum, Kassel

13. Okt. 2004, 20.00 Uhr

Christengemeinschaft, Hannover

Gia van den Akker

v.d Heimstraat 54, NL-2582 SB Den Haag

T: +31-(0)70-3060509 / M: +31-(0)62-1416010

Email: acre777@zonnet.nl

Austin Eurythmy Ensemble

*Voices of the Hereafter» / European
Tour 2004*

André Macco, DE-Ortenberg

Seit seiner Gründung vor acht Jahren im texanischen Austin (USA) hat sich das Austin Eurythmy Ensemble als eines der wenigen professionellen Eurythmiegruppen in den Vereinigten Staaten etabliert. Der Ausgangsimpuls der Gründungsmitglieder, die sich bewusst dafür entschieden hatten, in gemeinsamer Verantwortung ohne Leitungspersönlichkeit zu arbeiten, war Zweierlei: sich nach Innen in der eigenen künstlerischen Entwicklung intensiv zu begleiten und zu fördern, und nach Außen mit der eurythmischen Kunst den Menschen in ihrem jeweiligen Lebensumfeld zu begegnen: ob jung oder alt, mit Vorkenntnissen oder ohne, in Kursen, Workshops und Sommerwochen, im Unterricht für die Schüler der örtlichen Waldorfschule und in Aufführungen. Seit 1997 tourt das Ensemble

regelmäßig durch alle Regionen seines Heimatkontinents; zu seinem Repertoire gehören inzwischen drei große Abendprogramme, sowie mehrere Märchen- und Schülerprogramme für alle Altersstufen.

In diesem Herbst reist das Austin Eurythmy Ensemble erstmals nach Europa. Das neue Abend-programm «Voices of the Hereafter» umfasst Werke für Piano und Cello von Benjamin Britten, Samuel Barber und Alberto Ginastera, sowie Poesie und Prosa von u.a. James Weldon Johnson, Denise Levertov und Federico García Lórca. Zur Aufführung kommt außerdem eine Geschichte aus dem Kulturerbe der Haida-Indianer unter Verwendung original indianischer Holzmasken: «Why Raven is no longer...». In Stuttgart und Bonn wird es zudem öffentliche Matinée-Aufführungen mit dem russischen Märchen «Fenist, the Falcon» geben – hier sind alle Kinder mit ihren Familien herzlich willkommen!

Austin Eurythmy Ensemble

P.O. Box 90425, Austin, TX 78709 (USA),

info@austineurythmy.org

www.austineurythmy.org

aktuelle Meldung aus «Das Goetheanum»

Europa-Tournee-Absage

*Wegen Unfall tritt das «Austin
Eurythmy Ensemble» nicht auf*

Zwei Bühnenmitglieder des «Austin Eurythmy Ensemble» erlitten vor rund drei Wochen in Austin, Texas (USA), einen schweren Auto-unfall, so daß die unmittelbar bevorstehende erste Europa-Tournee des Ensembles mit dem Programm «Voices of the Hereafter» («Goetheanum» Nr. 28/ 2004) abgesagt werden mußte. Mehr als 20 öffentliche Aufführungen und zahlreiche Schüleraufführungen in Deutschland, England, den Niederlanden und der Schweiz fallen somit aus – ein «großer Schock», wie André Macco, verantwortlich für das Tour-Management der Gruppe, diesen Schicksalsschlag bezeichnet.

Eine tiefe Krise der Eurythmie?

Christopher Cooper

Das vom Verlag Urachhaus, leider ohne englische Untertitel, publizierte Video „Zwischen Zeiten“ gibt lebendige Eindrücke von den Eurythmie-Festivals der letzten Jahre, einschliesslich derjenigen von 2001 am Goetheanum und 2002 in Basel. Neben der grossen Spannweite der verschiedenen Stile, von traditioneller Eurythmie bis zu oft „Neue Eurythmie“ genannten experimentellen Beiträgen, umfasst die Musik eine Palette über mehrere Jahrhunderte von Bach bis John Cage, Sofia Gubaidulina, György Kurtág sowie einem elektronischen Musikstück. Die gesprochenen Beiträge sind gut ausgewählt und lassen Leiter einiger europäischer Schulen (einschliesslich Den Haag und Wien), Mitglieder der Bühnengruppe am Goetheanum, andere Bühnenkünstler und Besucher zu Wort kommen.

Wenn man die Videoaufnahme angeschaut hat, kann man die Bemerkungen von Philip Beaven in der Oktober/November-Nummer 2003 des „Newsletter of the Association of Eurythmists in Great Britain and Ireland“ noch viel besser verstehen. Es gibt heute viele Eurythmisten, die – wie er – die Weiterentwicklung der Eurythmie als ein dringendes Bedürfnis tief empfinden. Sie sehen die Isolierung der Eurythmie innerhalb der zeitgenössischen Kunst und die stetig abnehmende Zahl der Studienanfänger, die Verringerung der Anzahl öffentlicher Aufführungen und sie suchen radikale Lösungen in der heutigen Lage. Alle radikalen Bühnenkünstler sprechen auf dem Video sehr offen ihre Verbundenheit mit den Grundprinzipien der Eurythmie aus und doch löst sich das, was sie darbieten, gewöhnlich von den Grundgesetzen los.

Viele Menschen, die den Fortschritt der Eurythmie verfolgen, finden, dass diese neue Phase viele Gefahren birgt. Es gibt wenig Bereiche des menschlichen Strebens, die für die Macht der Illusion so anfällig sind

wie die Künste. Sie enthalten in ihrer Natur ein Element des Scheines und des Trügerischen. Leonardo zaubert mit Farbpigmenten anscheinend das Antlitz von Mona Lisa auf die Leinwand. Dadurch, dass aus höheren Welten etwas in diese Schöpfung hinein scheint, wird diese zur grossen Kunst. Diese Dualität wird in der deutschen Sprache mit dem Wort „Schein“ gut wieder gegeben, das sowohl den Anschein als auch die Qualität des Hineinscheinens umfasst. Rudolf Steiner benützt dieses Wort im Bewusstsein dieser Doppelbedeutung in verschiedenen Wochensprüchen. So haben wir z.B. im 7. Wochenspruch (19.-25. Mai) einerseits den Lichtschein der Sinne, andererseits machen wir uns bewusst, dass diese den Schein der geistigen Welt nur widerspiegeln.

Wo ist die Garantie, dass etwas von der geistigen Realität in das Kunstschaffen hinein scheint? Bis zum Ende des 19. Jahrhunderts enthielten viele der grössten Kunstprodukte noch diese Spiritualität als Gnadengeschenk, trotz persönlicher Schwächen der Komponisten, Maler, Dichter usw. Vom frühen 20. Jahrhundert an war dies nicht mehr notwendigerweise der Fall. Die Künstler müssen sich den fortschrittlichen Geisteskräften bewusst öffnen. Dies bedingt stets ein strenges Üben der Seelenfähigkeiten ausserhalb der Anforderungen der jeweiligen Kunstart. Rudolf Steiner hat immer wieder seine Schüler auf Geistespfaden vor den grossen Gefahren der Illusion gewarnt, die auftreten, wenn der Übungsweg nicht streng eingehalten wird. Die Möglichkeit, dass subjektive Launen und Einbildungen das Kunstschaffen trüben, ist stets vorhanden. Auf einer fortgeschritteneren Stufe flicht der Schüler diese in seine anfängliche Wahrnehmung der geistigen Welt ein.

Die zentrale Frage für neue Impulse in der Eurythmie ist deshalb: haben all diese Künstler die strengen Richtlinien für ihre Seelenentwicklung neben den Anforderungen der eigenen Kunstart eingehalten? Stel-

len die Pioniere von neuen Wegen in der Eurythmie ihre eigenen Entdeckungsprozesse einer öffentlichen Prüfung dar, so dass das Publikum daran teilnehmen und diese beurteilen kann? Es sollten solche Foren gebildet werden, so dass ein wirkliches Gespräch begonnen werden kann und man über bloße Sympathie und Antipathie für diese künstlerischen Versuche hinaus gelangen kann. Ist 2004 ein solches Forum zustande gekommen, damit diese kühnen Darsteller wirklich durchdachte Reaktionen erhalten können? Kann die Frage gestellt werden, wieviel Gegenkunst in die anthroposophische Bewegung eingedrungen ist? Was sind die Kriterien? (Die Räume von Joseph Beuys in der Tate Modern in London sind ein gutes Beispiel für den Kampf der Kräfte der Gegenkunst mit anthroposophischen Gedanken in dieser komplexen modernen Seele). Können wir den Einfluss Luzifers, eines Schutzpatrons der Künste, beurteilen? Oder was noch wesentlicher ist: welche Rolle spielt Ahriman, dieser zutiefst materialistische Geist im Bereich der Kreativität? Kann man damit beginnen, seinen Einfluss durch Eurythmie zu erlösen, und wenn ja, wie?

Diese Fragen waren in der Zeit, in der nur die klassische Eurythmie existierte, viel weniger brennend. Diese hatte ihren eigenen impliziten Schutz, denn sie enthielt so viele direkte Anweisungen und Lehren von Rudolf Steiner und seiner unmittelbaren Schüler. Heute ist der Weg viel weniger gerade. Welche Unterstützung und welchen Rat kann man den Bahnbrechern der sog. „Neuen Eurythmie“ geben? Ein Forum könnte seine Arbeit beginnen.

*Erstveröffentlichung in: News, June 2004,
The Association of Eurythmists in Great
Britain and Ireland.*

(Übersetzt aus dem Englischen von Jan Pohl)

INHALTLICHE BEITRÄGE

Zur Arbeit in der Sektion für Redende und Musizierende Künste

Werner Barfod

Die Sektion repräsentiert die Vertiefung, Weiterentwicklung und Pflege der aus der Anthroposophie inaugurierten und inspirierten Künste. Menschen, die sich diesen Tätigkeiten widmen, gilt ihr spezielles Interesse und sie werden von ihr unterstützt. Das erfordert auch eine sachgemäße Auseinandersetzung mit den verschiedenen Arbeitsrichtungen und Arbeitsweisen. Wie in allen anderen Lebensbereichen der Anthroposophie ist es auch in den Künsten ein Anliegen, die aus den jeweiligen Quellen kommende Neuimpulsierung für die Not der gegenwärtigen Situation zu unterstützen. Dazu ist weltweit der Dialog und die Zusammenarbeit erforderlich und oft auch gerade die sektionsübergreifende Zusammenarbeit.

Von der Sektion geht selbstinitiierte und durchgeführte Forschung und Weiterentwicklung in verschiedenen Bereichen aus; auch wird Zusammenarbeit mit anderen Forschungsvorhaben gesucht und gepflegt. Dabei wird der Weg verfolgt in Begegnungen, in schriftlichem und mündlichem Austausch, in Arbeitsgruppen immer wieder einen Rahmen in der Hochschule zu schaffen, anzuregen und Ziele abzustecken. Hier wird von der Zusammenarbeit ausgegangen, in der Anerkennung der jeweiligen Ansätze und Zielrichtungen und der Versuch zu einem Erkennen vorzudringen. Das gilt auch für die Bemühungen der Erneuerung an der Goetheanumbühne in einer der Sache eigenen Arbeitsweise, als Ausdruck dessen, was die Öffentlichkeitsarbeit des Goetheanum als Ganzes mit betrifft. Zugleich wird versucht, die Bemühungen in verschiedener künstlerischer Ausrichtung sich am Goetheanum begegnen zu lassen, Anliegen und Suchrichtung auszutauschen.

Eine Hauptaktivität ist gegenwärtig auf die Ausbildungsstätten gerichtet, um sie den Bedürfnissen der heutigen Generation mit ihrer direkten spirituellen Suche einerseits, wie den Berufsqualifikationen andererseits gerecht zu werden. In einer Reihe ganz verschiedener Arbeitsgruppen, Mandatsgruppen, Arbeitskonferenzen wird weltweit an den Aufgaben gearbeitet.

Bei dieser für die darstellenden Künste neu zu ergreifenden Aufgaben ist möglichste Offenheit für die verschiedensten Bemühungen Voraussetzung, zugleich mit einer deutlichen Zielrichtung seitens der Sektion. Dabei gilt es auch auszuhalten, wenn Suchbewegungen sich in einer Art gebärden, die weiter von der ursprünglich erkannten Aufgabe sich entfernen. Solange die Aufmerksamkeit und die Bemühung um eine möglichst sachgemäße Auseinandersetzung im Zusammenhang gesucht wird, muss es am Ende für das Ganze fruchtbar werden können. Darin liegt die Gefahr des Irrtums begriffen, die aber auch durch Wachheit aller Betroffenen im Zusammenklang des sich Auseinandersetzens aufgefangen werden kann. Dazu gehört auch der Mut, fest geglaubte Stützen der Vergangenheit neu zu hinterfragen.

Im Anschluss möchte ich die in Kurzform verfassten Leit motive in der Sektionsarbeit dazustellen für die Jahre 2003 – 2006, die ich im Januar 2003 formuliert habe:

Die genesende Kraft in den Künsten

1. Vertiefung der Kunst

menschenkundliches Durchschauen und Ergreifen der Grundlagen
Wege zu den Quellen der Kunst aufweisen

2. das Zusammenwirken der Künste

Eurythmie – Sprachgestaltung – Musik haben als Schwellenkünste die Aufgabe, durch eine seelisch-geistig gestaltete Bewegung wirksam zu sein. Die Wirkung auf den Zuschauer / Zuhörer muss so sein, dass er sich als geistiges Wesen erleben kann.

3. aus Begeisterung und Überschusskräften neue Arbeitsweisen und Ziele in den Ausbildungen ergreifen

Aufgabe, Wege und Ziel der Ausbildungen gilt es, neu zu gestalten. Der Frage der Berufsqualifikationen müssen wir uns verbindlich und verantwortungsvoll stellen.

Von der Eurythmiemeditation zum Grundsteinspruch und dem Weg in der Ersten Klasse in der Hochschule kann Richtungsorientierung, Kraft und Schutz für den Arbeitsweg geschöpft werden. Der Ätherleib als Lichtleib bildet die Grundlage. Der ganze Mensch: Ätherleib – Seelenleib – Ich will in der eurythmischen Kunst sichtbar erscheinen.

Die Zeit; die Wahrheit und die Kunst

Gedanken über Kunst und Anthroposophie

Joachim Daniel, CH-Dornach

„Über das Verhältnis der Kunst zur Wahrheit
bin ich am frühesten ernst geworden.“

Friedrich Nietzsche

Am Anfang dieses kleinen Überblickes soll ein paradoxer Vergleich stehen. Würde man gefragt: „Was ist mehr? Ein Kilo oder 2 Meter?“, wäre die Antwort in den meisten Fällen wohl: *Das kann man so nicht fragen!*

Dass die Frage: *Was ist Kunst?*, eine vergleichbare Reaktion hervorrufen sollte, ist ein nicht mehr ganz so leicht nachvollziehbarer Gedanke, vor allem dann, wenn behauptet würde, dies sei nicht deshalb so, weil Kunst wegen ihrer Vielschichtigkeit schwer oder nicht zu fassen sei, sondern, weil sie in einem Reiche zu Hause sei, das *der* Mensch verloren hat, der meint, durch Fragen wie: „Was ist...?“ das Wesen einer Sache verstehen zu können. Weiter unten soll gezeigt werden, dass die Antwort auf so gestellte Fragen ein Verstandesbegriff ist und der Glaube, auf diese Weise etwas tatsächlich verstehen zu können, voraussetzungsreich und fragwürdig.

Dass es ein Reich gibt, das „allen Menschenverstand übersteigt“, gehört zu den Grundüberzeugungen der meisten Religionen - und des Okkultismus. Dass der Mensch anderer Kräfte bedarf als die des denkenden Erkennens, um von ihm zu wissen, ist ebenfalls uralte Überzeugung. Atemtechniken, Körperschulungen, Vertiefungen des Gefühls, der Glaube an Stelle des Wissens und vieles mehr wurden und werden bemüht, um der Ahnung von dem anderen, tieferen Reich Rechnung zu tragen. Dass es möglich sein solle, dieses Reich so zu betre-

ten, dass die Kräfte, die der Mensch im denkenden Erkennen entfalten kann, zu ihrem Rechte kommen, galt und gilt den meisten Religionen und Okkultismen als ausgeschlossenes, frevelhaftes Ansinnen. Und das aus gutem Grund!

Denn wer nicht zu durchschauen vermag, wie das Denken in Begriffen die wahre Wirklichkeit in einer Brechung zeigt, die den Menschen notwendig in ein Gefängnis setzt, das deshalb nicht als solches erscheint, weil es als die offene Realität der sinnlichen Welt sich geben muss, der wird das angedeutete tiefere Reich stets woanders suchen müssen, als dort, wo es tatsächlich ist. Daher weisen und wiesen die meisten okkulten Schulen ihre Aspiranten darauf hin, dass der Sucht, im Begriff sich des Seins versichern zu wollen, entgegengearbeitet werden müsse.

Die meisten Künstler würden, mit demselben Recht über den Zugang zur Kunst, sei es selbstschöpferisch oder rezeptiv gemeint, genauso urteilen.

An dieser Stelle kann in einer ersten Ansicht deutlich werden, worin der ungeheure Entwurf einer neuen Esoterik durch Rudolf Steiner und die Geister, an die er anknüpfte, eigentlich besteht. Nämlich einen Okkultismus zu inaugrieren, der im Gegensatz zu allen anderen in dem Felde geradezu sich ansiedelt, das durch sein eigenes Wesen blosses Bild sein muss, die angedeutete Brechung der Wirklichkeit schafft und den Menschen in die Illusion einer dinglichen Welt fesselt. Das Werkzeug dieses Entwurfes war das Geschenk des Abendlandes an die Welt: Die Wissenschaft! Sie beruht im wesentlichen bis heute auf dem Werk des Aristoteles.

Wissenschaft war bei ihm aber in einer hochkomplexen, messerscharf durchdachten Form entwickelt und zwar so, dass die Dimension menschlichen Handelns, die wir heute Kunst nennen, in sie eingebunden war. Dass die aristotelische Wissenschaftslehre gerade dieser Dimension entkleidet worden ist, gehört zu den Tragödien der europäischen Geschichte. Der wahre Aristotelismus erscheint so als die erste Form des Okkultismus in Europa.

Dass wir heute mit dem Wort Wissenschaft etwas antönen, was in geradem Gegensatz zu allem steht, was der Kunst angehört und dass dies zurecht auf den verstümmelten Geist des Lehrers Alexanders zurückgeführt werden muss, ist die fatale Folge.

Denn der abendländische Okkultismus unterscheidet sich von anderen dadurch, dass er einen Kunstimpuls in seinem Zentrum hat. Diese Tatsache ist in dem ganzen Entwicklungsgang des Abendlandes begründet, vor allem in der Geschichte des Idealismus. Um den Zusammenhang von Philosophie und Kunst bei Rudolf Steiner aufzuhellen, ist es notwendig, von der Frage „*Was ist wahre Wirklichkeit?*“ erneut auszugehen. Sie wurde in der griechischen Antike zum ersten Mal gestellt. Die massgeblichen ersten Antworten auf sie sind bis heute bedeutsam geblieben.

Der Philosoph Parmenides kam durch die Einsicht, dass Gedanken als solche ohne Bezug auf Raum und Zeit gedacht werden können, zu der Überzeugung, dass die eigentliche Wirklichkeit unbewegt und immer seiend vorgestellt werden müsse. Demgegenüber musste dann das Vergängliche als letztlich unwirklich erscheinen. Was heisst das? Wenn ich sage: „*Die Rose ist rot,*“ so sage ich die Zeit mit aus. Sie „ist“ oder „war“ . Sage ich dagegen: „*Die Rose*“, ist kein Zeitbezug vorhanden. Dennoch kann ich das, was ich durch den Namen „Rose“ angeregt meine, erfassen. Wir nennen das dann heute den „Begriff“ der Rose. Die Griechen sprachen hier von „eidos“ oder „idea“ , was zugleich eine umfassendere und exaktere Bedeutung hat als „Begriff“ . Der Einfachheit halber nenne ich ein anderes Beispiel: „*Kreis ist* der geometrische Ort aller Punkte, die von einem festen Punkt den gleichen Abstand haben“. Es ist nicht notwendig, dass es zu irgendeiner Zeit an irgendeinem Ort jemals einen Kreis gegeben hat, gibt oder geben wird, um diesen Begriff denken zu können. Freilich bleibt die schwierige Fra-

ge zunächst im Hintergrund, was die Worte „es“ und „gibt“ im vorigen Satz eigentlich bedeuten sollen. Wer gibt da, was oder wer ist „es“? Ich kann zu jemandem sagen: *„Male mir einen Kreis auf die Tafel!“* Dieser Kreis entsteht dann und er wird wieder verschwinden, ausgewischt werden. Er konnte aber nur entstehen weil jemand wusste, was „Kreis“ bedeutet. Eine weitere Frage bleibt zunächst im Hintergrund, nämlich warum Menschen, die nicht in der Lage wären, einen Kreis exakt zu definieren, dennoch in der Lage sind, einen zu zeichnen. Frage ich nun aber: *„Was ist ein Kreis?“*, wird die oben genannte Definition und in ihr *alle* Kreise gedacht werden, da sie unter Absehung von den Eigenarten erschiebener und erscheinen werdender Kreise, eben für jeden wie wir sagen „gilt“.

Eine solche Erkenntnis ist Erkenntnis durch Begriffe. „Wissen“ heisst dann, einen Eindruck oder Sachverhalt auf seinen Begriff zurückzuführen. So auch bei den sog. Naturgesetzen: *„Jeder Körper verharrt in dem ihm eigenen Zustand der Ruhe oder Bewegung, es sei denn er wird durch auf ihn wirkende Kräfte dazu gezwungen, diesen Zustand zu verändern“*. Obzwar es keinen Körper gibt, auf den keine Kräfte wirken, erkenne ich Bewegungsvorgänge durch obiges Gesetz, das sog. Trägheitsgesetz, im allgemeinen. Der Horizont, die Sphäre, der Bereich, in dem die Kreise, die sich bewegenden oder ruhenden Körper sind, ist heute mit dem Wort „Natur“ oder „Welt“ belegt. Welches ist demgegenüber der Horizont der Begriffe? Derjenige, der nicht an Werden und Vergehen, an Raum und Zeit teilhat! Der nicht durch „dann“ oder „dort“ beschrieben werden kann, sondern der so gedacht ist, dass das, was in ihm gegeben ist, als immer seiend angenommen wird, ganz unabhängig davon, ob im Horizont des Werdens und Vergehens Exemplare des im Begriff aufgefassten erscheinen.

An dieser Stelle ist ein kurzer Exkurs in die Geschichte der Philosophie nötig. Seit Descartes spätestens nimmt man an, dass der so beschriebene Horizont der ist, der das menschliche Bewusstsein konstituiert. Für die Griechen lag er noch in dem Ganzen der Welt, in der auch der denkende Mensch sich befindet. Was wir heute Begriffe nennen, war für sie noch der Grund des Seins.

Nun erleben wir eigentlich nur das, was in der Gegenwart erlebt wird als *wirklich*. Die Vergangenheit liegt streng genommen nur in schattenhaften Erinnerungen vor, die selber aber *jetzt* in meinem Bewusstsein sind. Durch einen schwer durchschaubaren inneren Akt, fasse ich sie aber als *gewesene Gegenwart* auf. Die Zukunft kenne ich streng genommen überhaupt nicht, denn alles, was ich mir als Zukunft vorstelle, ist nur ein mehr oder weniger wahrscheinliches Phantasiegemälde aus Erinnerungsbildern, die ich ebenfalls auf schwer durchschaubare Weise als *sein werdende Gegenwart* auffasse. Eigentlich liegt dem sog. Vergangenen ein Erlebnis zugrunde, das mit dem Wort *Erinnerung* nur unscharf angedeutet, umgekehrt dem Zukünftigen ein solches, das *Erwartung* heissen kann.

Immer seiend bedeutet dann, die Wirklichkeit, die gewöhnlicherweise auf die Gegenwart bezogen angenommen wird, allen Zeitstufen zuzuschreiben, so dass die differenten Zeitstufen als Einheit gedacht werden, alltagssprachlich gesagt, Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft zugleich sein sollen. Der Horizont der Begriffe ist dann die *Einheit der Zeit als immer seiende Gegenwart*. Aus der religiösen Tradition heraus nannte man diese Einheit die *Ewigkeit*, eine Vorstellung, die bis dahin „nur“ die *Unsterblichkeit* der Götter zum Inhalt hatte.

Lange hat man die Einheit der Zeit daher als das ewige Sein Gottes interpretiert und demgemäss die reinen Begriffe als den ewigen Inhalt des göttlichen Geistes, im Sinne des Bibelwortes: *„Ich bin das Alpha und das Omega, der Anfang und das Ende“*. Die sogenannte *göttliche Sophia* wurde als wesenhafte Summe aller Ideen im Geiste Gottes begriffen. Der Nimbus der nicht mehr weiter hinterfragbaren, unbezweifelbaren begrifflichen Erkenntnis, oft mit dem Gefühl der absoluten Sicherheit verbunden, rührt nicht zuletzt von der religiösen

Aura her, die das Wesen der Begriffe jahrhundertlang begleitete. Dies alles führt als gewissermassen theologisches Weltbild auf die Schau des Parmenides zurück, die in der Philosophie Platons zwar gewandelt und vertieft, aber im wesentlichen bestätigt wurde. Und in der Tat ist die Frage, wie die unheimliche Fähigkeit des Menschen, eines zeitlosen Daseins mitten im zeitlichen gewahr werden zu können und dadurch scheinbar überhaupt *erkennen* zu können, aufgefasst werden kann. Warum diese Fähigkeit auch unheimlich ist, wird weiter unten aufgegriffen.

Die moderne Wissenschaft entstand durch die Umbildung des mittelalterlichen Gottesbegriffes in das autonome Subjekt der sogenannten objektiven Erkenntnis. Seitdem erlebt der Mensch sein Denken als ausserhalb der Natur, die zum bloss ausgedehnten Rauminhalt wurde. Die Zeitlosigkeit mathematisch-logischer Strukturen wurde zu Mass und Meister von Erkenntnis überhaupt. Durch generationenlange Gewöhnung unterliegen wir dem Glauben, in so erkannten Strukturen die Wirklichkeit erfassen zu können. Dieses Denken muss, weil es selbst ausserhalb der Natur erlebt wird, ebendiese zerstören. Die wissenschaftliche Denkart durchzieht heute jedes Bewusstsein, ganz gleich welchen Grad von Wissen der Einzelne davon hat und wie gross seine persönliche Intelligenz ist. Kunst, Kultur, Werte und Normen der Gegenwart sind vielfach ungewusste Projektionen dieses Denkens, bis zu Zivilisation und Gesellschaft überhaupt.

Aber ist denn die Einheit der Zeit als Ewigkeit gedacht tatsächlich der „Weisheit letzter Schluss“? Mit dem berechtigten Zweifel an der Wahrheit dieses Gedankens beginnt das 20. Jahrhundert! Es ist wichtig hervorzuheben, dass in der Philosophie des Aristoteles, obwohl sich der geschilderte Gedanke in der Tradition z.T. bis heute vor allem auf ihn zurückführt, ein scharfes Bewusstsein für das tief problematische dieses Wirklichkeitsbildes vorhanden ist. Es ist der eigentliche, nicht der durch die Tradition entfremdete aristotelische Zugang zur Wirklichkeit, den Rudolf Steiner auf seine Weise wieder aufgreift.

Nun hat die Auffassung, wissenschaftliche Erkenntnis in diesem Sinne erfasse die Natur so, wie diese von sich aus in Wahrheit ist, allerdings noch andere Gründe. Denn der im Begriff verstandene Sachverhalt erscheint uns als *evident*. Evident bedeutet zunächst, nicht durch anderes als sich selbst begründet. „*Es ist doch klar, dass $2+2=4$ sind*“, so sagen wir umgangssprachlich. Oder: „*Das ist doch durch sich selbst klar!*“ Niemand käme auf die Idee zu fragen, seit wann $2+2=4$ gilt, oder, ob das in Japan vielleicht anders ist, oder ob es für irgendjemanden vielleicht 5 ist. Für Begriffe spielt es keine Rolle, *wann, wo* und *für wen* sie sind. Es hat ebenfalls keinen Sinn, z.B. zwei Begriffe des Kreises anzunehmen, da alles, was der eine enthielte, dasselbe wäre wie beim zweiten, sie wären mithin *ein* Begriff. Es gibt nur einen Begriff einer Sache, auch wenn es diverse Wege gibt, ihn zu finden, viele Formen ihn zu formulieren. Daher kann man die Fähigkeit des Menschen, begrifflich zu denken, das Vermögen der Einheit nennen.

Die Tatsache, dass Menschen sich überhaupt verstehen können, beruht auf der Eigenart des Begrifflichen, sich durch es eben „zu einigen“, (auch wenn einem das Leben da bisweilen gewisse Zweifel nahelegt).

Nun öffnet sich aber die problematische Dimension der Begriffe. Und es eröffnet sich langsam der Hintergrund für das Schwergewicht, das Rudolf Steiner der Kunst geben wollte. In dem Umstand, dass der Horizont der Begriffe nicht in dem Strom der vergehenden, wirklichen und kommenden Zeit zu finden ist, liegt ihre sogenannte Abstraktheit begründet. Wir befinden uns ausserhalb der Zeit, in der unser Organismus *lebt*, wenn wir *denken*, ja man kann sagen, Denken überhaupt beruht auf der Fähigkeit des Menschen, aus der Zeit auszutreten, in der er mit seinem nicht denkenden Wesen lebt, fühlt und will.

Die Welt *in* der Zeit ist es aber, die uns zunächst umgibt, in der wir uns freuen, in der wir leiden, die wir riechen und schmecken, in der wir arbeiten und sprechen. Und diese Welt entsteht permanent und vergeht in der Zeit. Wo ist das, was vor fünf Minuten war, wo das, was in fünf Minuten sein wird? In dieser Welt werden wir geboren und in ihr wartet der Tod auf uns! Die Sphäre des Zeitlichen kennt nichts allgemeines, einheitliches. In ihr ist alles hier und jetzt, dann oder damals. Wir sehen nicht „Blau“, sondern genau dieses Blau. Wir hören nicht Töne, sondern genau diese. Alles ist vereinzelt, konkret in seiner Zeit und an seinem Ort. Daher galt die Zeit und die in ihr erscheinende materielle Welt, genauer die nur in der Zeit zu denkende *Materie*, als das principium individuationis, das Denken als principium unitatis. Dabei lag und liegt das Schwergewicht stets auf dem Ewigen, unveränderlichen, das in reiner Form aber zunächst nur in der Mathematik und Logik erfahren werden kann.

Als wahr erleben wir dann nur das, was wie eine mathematische Gleichung erfasst werden kann und geben dieses Gefühl als massgeblich auch für die Sphären des Lebens aus, die nicht mathematisch-logisch sind. „*Es müsste doch möglich sein eine Pflanze, einen Kredit, eine Streitfrage zwischen Menschen, ein Kunstwerk etc., genauso klar zu durchschauen, wie eine Gleichung – aber das ist natürlich schwer und anstrengend und bedarf der Übung und hat viele Voraussetzungen,*“ so denken wir oft und lassen uns darin bestätigen durch die tatsächlichen Erkenntnisfortschritte, die man ja machen kann, wenn man logisch an die Dinge in dieser Weise herangeht.

Aber wir täuschen uns, wenn wir übersehen, dass es eigentlich keine Lebensfrage gibt, die wir jemals in dieser Weise wirklich verstanden hätten! Das Leben in der Zeit lässt sich eben nicht erfassen durch ein Denken, dessen Horizont gar nicht in der Zeit zu finden ist. Gibt es einen *Horizont von Wahrheit*, der die Zeit erfasst, ein Denken, das in ihr sich betätigt, ein Verstehen das sich wandelt, ohne dabei die *Verbindlichkeit* zu opfern, die eine der massgeblichen Früchte wahrer Gedanken ist? Ohne die es keine Brücke von Mensch zu Mensch gäbe. *Gibt es Wahrheit in der Zeit, in der Stoffeswelt?*

Wir sind schon jetzt in der Lage zu antworten: „*Wenn es sie gibt, dann nur, wenn sie noch eine andere Bedeutung hat als die, das Erscheinen von auf Ewigkeit bezogenem im Bewusstsein zu sein!*“ Ewige Wahrheiten werden vorgefunden, das Ich, das sie denkt, darf keinen persönlichen Anteil an ihnen haben, man kann ihnen nur zustimmen oder sie nicht verstehen, aber man kann sie nicht ablehnen, ohne den Aspekt seines eigenen Wesens zu negieren, der sie findet. Es gibt ihnen gegenüber keine Freiheit. Die neueste Wissenschaftstheorie hat diese Ergebnisse für sich in dem Begriff der *Objektivität* zusammengefasst. Ihnen gegenüber muss dann die Sphäre des persönlichen, körperlichen, zeitlich-räumlichen, unbeweisbaren als das wenn nicht gar unwirkliche, so doch Wertlose erscheinen, und dies mit halbem Recht! Warum?

Wer das nicht objektivierbare in den für eigentliche Erkenntnis unbedeutenden Bereich der *Subjektivität* verweist, kann sich zunächst darauf berufen, dass es gar keinen anderen Wahrheitsbegriff gibt, als den alten griechischen, der, freilich entfremdet, auch der der modernen Wissenschaft geblieben ist und der im oben genannten Sinne bis heute alle Lebensbereiche durchtränkt. Wer also überhaupt Verbindlichkeit für sein Tun in Anspruch nimmt und das tut im Grunde jeder, der überhaupt sich äussert, der wird diese immer wieder durch den Rückgriff auf das Begriffliche rechtfertigen, selbst dann, wenn gespürt wird, dass in ihm nicht das Eigentliche erscheinen kann. Wer nur einen Schraubenzieher besitzt, wird mit ihm auch bohren müssen. Wer nicht einmal weiss, dass es auch Bohrer gibt, wird den Schraubenzieher für das angemessene Werkzeug zum Bohren halten.

Nun fiel es einem aufgeweckten Menschen leicht, aus der Natur von Brettern und Wänden auf die *Erfindung* des Bohrers zu verfallen. Wie hingegen ein Denken beschaffen sein

kann, dessen einziger Horizont nicht die als Ewigkeit gedachte Einheit der Zeit ist, ist etwas anderes. Es wird sich zeigen, dass dieses Denken in gewissem Sinne tatsächlich erfunden werden muss, wenn dies auch in einer vielschichtigen Bedeutung genommen sein will.

Die Frage nach anderen Horizonten für Wahrheit führte in der Philosophie Immanuel Kants zu einer auch für ihn überraschenden Entdeckung der *Kunst*. Die massgebliche Tätigkeit des Künstlers ist nach ihm das *Entwerfen*.

Weiter oben wurde gesagt, Ideen und Begriffe werden *gefunden*, es gäbe keine Freiheit ihnen gegenüber, sie seien einer für jeden Menschen etc. Gibt es demgegenüber Ideen, die geschaffen werden, die gestaltbar bleiben, die je nach Mensch eine differenzierte Bedeutung haben können?

An Kant anschliessend hat Schiller diese Sphäre des Denkens die *Ideale* genannt! Man verwechselt im alltäglichen Sprachgebrauch zu gern Ideen und Ideale. Eine Idee als solche kann kein Ideal sein und sei sie noch so heilig! Ideen wurzeln im ewigen Urquell des Seins. Ideale sind der Inhalt selbstgeschaffener menschlicher Zukunft. Selberschaffer zu sein heisst auf griechisch *authentos*. Die heute so viel berufene Authentizität bedeutet ursprünglich nicht etwas auf seine Weise zu machen, sondern die eigenen Ideale in den Rang von Ideen zu erheben. Diese Fähigkeit besitzt nach Kant das *Genie*.

In der Kunst kann Wirklichkeit alles Zufälligen entkleidet erscheinen, ohne dass es möglich wäre, in gedanklicher Weise das Notwendige ihrer Erscheinung ausdrücken zu können. Das Kunstwerk ist einmalig und doch von Allgemeinheit heischender Bedeutung, es trägt den Stempel ihres Erzeugers als ihm wesentliches Element, ohne bloss persönlich zu sein, es ist ihm wesentlich, in dieser Zeit und an diesem Ort zu entstehen und hat dennoch zeit- und raumübergreifende Wirkung, es ist für jeden Menschen auf für ihn eigene Weise ansprechend und hebt in doch über sich selbst hinaus. Aber es ist Schein.

Oder ist es nur deshalb Schein, weil wir uns der „Wirklichkeit“ nicht anders als auf die oben geschilderte Weise glauben versichern zu können? Könnte es sein, dass die ganze Wirklichkeit poetisch ist? Mit dieser Frage, die implizit die Behauptung enthält, die künstlerische Verfassung des Menschen stehe in Beziehung zu der gesuchten Wahrheit in der Zeit, durchschreitet man das Tor in das Denken von Novalis hinein.

Dies legt den Gedanken nahe, auch das Erkennen der vorgefundenen Welt sei in seinem letzten Grunde ein schöpferischer Akt des Menschen, ein grosser Entwurf, der auf uns in erster Näherung schwer verständliche Weise auf jahrtausendealten Voraussetzungen beruht. Magischer Idealismus!

In kaum einem Lebensfeld bemerkt man die Schwierigkeit, das Leben, wie es sich in der Zeit entfaltet, angemessen durch Begriffe erfassen zu können und zwar ganz gleich welchen spirituellen Inhalt sie haben, so sehr, wie auf dem Felde der Kunst. Wie gross ist die Sehnsucht, dem Eindeutigen, das man in der Kunst erleben kann, dadurch Ausdruck zu verleihen, dass man es in eindeutigen Begriffen beschreibt?! Umso mehr, wenn dies geschieht, um sich von anderen Kunsteindrücken, die einem dieses eindeutige Erleben nicht verschaffen, abzugrenzen. Oder gar dann, wenn man ein für alle Mal festlegen möchte, oft aus bester Absicht, was denn nun eigentlich Kunst sei und was nicht! Und doch ist dieses Bestreben schon bevor es beginnt, zum Scheitern verurteilt, denn wer sich der *Wahrheit des Lebens* im Begriff versichern will, lebt in einem Schein. Auf der anderen Seite opfern Menschen, die diesen Umstand in ihrem Erleben nicht mehr zu umgehen bereit sind, nur allzusehr die ebenso berechnete Auffassung, dass es die Wahrheit aber tatsächlich gibt, indem sie nicht anders zu können vermeinen, als das Urteil über Kunst ganz dem persönlichen Erleben anheimzustellen.

In den obigen skizzenartigen Gedanken sollte aber gezeigt werden, dass die unangenehme Tatsache anerkannt werden sollte, dass ein Denken, das der Wirklichkeit des Lebens gewachsen sein kann, schlicht noch nicht in zureichendem Masse existiert, ganz zu schweigen von einer Kultur, wie es die altgriechische wohl als letzte war, die auf einem solchen Denken beruht.

Ein Plädoyer für die Freude oder Die Wiedergeburt der Venus aus dem Geiste der Eurythmie

Stefan Panizza, DE-Bochum

„Kunst ist, was Freude macht.“

Hermann Grimm

Vorbemerkung: Die folgenden Ausführungen wurden angeregt durch die Auseinandersetzung mit Sergej Prokofieffs Artikel über Wesen und Ursprung des Eurythmischen, welche im Hinschauen auf das Bild des Menschheitsrepräsentanten als geistigem Vorbild der Eurythmie gipfeln. Sie fußen, was den inhaltlich-eurythmischen Teil betrifft, auf der Arbeit mit Laien, Schülern und Studenten und den Anregungen, die mir im Versuch, Eurythmie zu *vermitteln* von den Menschen im praktischen Erarbeiten, Erleben, Erfahren und Erforschen entgegengebracht wurden. In dieser Arbeit war und ist mir bei allen Menschengruppen ein zentrales Anliegen die Freude an der Bewegung (Kinder!) und am künstlerischen Schaffensprozess (Studenten!). Die Schönheit des entstehenden Kunstwerks scheint mir natürlicher Ausdruck dieser Freude zu sein. Diese wird von Laien und Schülern ganz unmittelbar erlebt und ist immer auch Prüfstein für die Wahrhaftigkeit des Entstandenen.

Freude und Schönheit als wesentliche Elemente jeder Kunst, insbesondere jedoch der eurythmischen schienen mir im Artikel S. Prokofieffs nicht genügend zu Wort zu kommen, sind sie doch wesentlich mit den Ursprüngen derselben verbunden!. Man könnte sie im Unterschied zum spirituell-kultischen Aspekt, den sinnlich-natürlichen dieser Kunst nennen. Die Ausführungen sollen auch Licht werfen auf die Frage, wo die eurythmischen Bewegungen ihre *Heimat* haben.

Die Erfahrung, daß Lebensfreude sich in Bewegung ausdrücken kann und will ist eine elementare, die den Menschen in jedem Lebensalter zugänglich ist. Am Kind ist sie am offenbarsten. (Dass Bewegung Ausdruck jeder seelischen Regung werden kann bis hin zur Trauer oder gar Verzweiflung, ist selbstverständlich, kommt aber für unseren Ausgangspunkt nicht in Betracht.) Fehlt diese Freude, wird der Antrieb zur Bewegung abnehmen, im schlimmsten Falle sogar ersterben. Der Tänzer wird seine Daseinsfreude ganz verwandeln wollen in Bewegung. Im Tanz gebiert er sich neu und wird fühlend eins mit der Schöpfung. Wahrhaft eins fühlen kann sich aber nur wer *mit und in* den Gesetzen des zu einenden Wesens lebt. Der *eurythmische* Tänzer² eint sich so in Freude mit den kosmischen Urbewegungen. Ganz elementar erlebt er so *an und in sich* die Kommunion von Körper- und Geistwelt, von zur Weltwahrnehmung geläuterter Sinnenlust mit dem von Schöpferfreude durchtränkten Geistessein.

Es wird der spielende, schaffende, der tanzende, der im Erleben seines Schöpfertums freie Mensch geboren. Mit ihm ersteht Schönheit – Venus – am und durch das Tanzkunstwerk hindurch sich offenbarend.³

In diesem Schöpfungsprozess öffnet sich das Menschenherz dem Weltenherzen und hebt sich zu ihm empor: Der Künstler überwindet seine Einsamkeit, indem er sich, Schönheit fühlend und schaffend, zugleich mit dem Kosmos vereint.

Mit großer Präzision, bis in die Substanzbildung hinein, beschreibt der griechische Mythos diesen Prozeß in der Geburt der Venus. Diese Imagination, wie sie Botticelli in seinem gleichnamigen Bilde darstellt, kann dem künstlerisch Schaffenden zum Leitstern werden. Wie entscheidend die Begegnung der Elemente Luft und Wasser hier ist und wie diese dem eurythmischen Künstler ein Hinweis sein kann auf den Ursprungsort seiner Gebärdensprache soll, zum Abschluß dieser Betrachtung kurz ausgeführt werden.

Aphrodite (griechisch: *aphros* – weisser Schaum), gebiert sich in der Begegnung von Wind und Wellen, Luft und Wasser. Aus den schaumgekrönten Meereswellen steigt sie hervor. So wie im köstlich erfrischenden Element des Schaumes selbst, begegnen sich hier die Kräfte des Lebendigen, die vorzüglich durch das Wasser hindurchwirken mit jenen des seelenerfüllten Luftraumes. Dieser Durchdringungsprozeß erst bringt Schönheit hervor, Sinnliches im geistigen Gewande erscheinend.

Erstaunlich ist, daß den sprachlichen Repräsentanten, die in den Kräften dieser beiden Sphären vornehmlich wirken, den beiden Lauten *R* und *L*, ein KREISENDES BEWEGEN gemeinsam ist. Die lebendige Durchdringung dieser beiden Kreise erzeugt im Raume eine dritte kreisende Bewegung, nämlich den Laut *SCH*. (Nebenbei sei angemerkt, daß wir kreisende Bewegungen in der lauteurythmischen Gebärdensprache sonst nur noch in der Sphäre des Planetarischen finden und zwar ausschließlich!) Diese Begegnung von bewegter Luft und bewegtem Wasser läßt im Physischen *SCH*-aum (!) entstehen. An der Grenze von beseeltem Luftraum und lebendigem Wasser, in der Durchdringung von Lebens- und Seelenwelt, kann der eurythmische Künstler den Ort aufsuchen, der ihm ermöglicht, seine lebendig-beseelten Gebärden zu schöpfen.

In den letzten Jahren wurde verstärkt der Frage nachgegangen, was das spezifische, das wesentliche einer eurythmischen Bewegung ausmache (und in der Folge jener existentiell ungleich wichtigeren, was die Eurythmie sei, ob es sinnvoll ist, sie vom Tanz zu unterscheiden und wenn ja, mit welcher Berechtigung):

Eine mögliche Antwort im Bilde scheint mir Botticellis ‚Geburt der Venus‘ zu geben:

Lebendiges und Beseeltes sich durchdringend Schönheit schaffend.

P.S. Dieser Schönheitsbegriff (im Gefolge Schillers) will nicht irgend einer Richtung der Eurythmie das Wort reden. Vielleicht vermutet man beim Blick auf Botticelli ein verstaubtes Festhalten an einer tradierten, überholten Kunstanschauung, aber darum *dreht*(!) es sich nicht. Vielmehr glaube ich, daß die Imagination der Schönheit, wie sie Botticelli sieht, auf einer menschenkundlichen Realität beruht, die auch für den Künstler des 21. Jahrhunderts gilt und zwar für *jeden*: – Jeder Mensch ist ein dreigliedriges Wesen – könnte man in Erinnerung des allzuoft mißbrauchten Beuyswortes sagen. Was diese Realität für den Einzelnen bedeutet, wie er sich dazu stellt und wie sie sich in seiner Kunst verwirklicht, ist eine in der Tätigkeit zu beantwortende Frage, die für jeden Künstler anders ausfallen *muß*.

(1) siehe z.B. die Namensgebung durch Marie Steiner (EU-rythmie), aber auch Rudolf Steiners Bemerkung zu Margareta Woloschina im Anschluß an seine ‚historische‘ Frage: „...aber auf das *Gefühl* kam es doch heute an!“ (GA 277a, S.10)

(2) Zur Frage einer möglichen Grenzziehung oder gar Unterscheidung zwischen Eurythmie

und Tanz war mir Rudolf Steiners Beschreibung im Vortrag über das Wesen der Künste von 1909 (!) eine große Hilfe. Ich zitiere die für mich wesentlichen Sätze: „...Und die Seele der Frau tat dieses. Sie wurde eins mit der geisterhaften Gestalt da drüben. Und indem sie eins wurde spürte sie, daß sie etwas ausführen müsse. Und sie setzte den einen Fuß vor den anderen, verwandelte die Ruhe in die Bewegung, und verwandelte die Bewegung in den Reigen, und schloß den Reigen in der Form ab. ‚Jetzt hast du mich verwandelt!‘ - so sagte die geisterhafte Gestalt. ‚...Jetzt aber darfst du nicht weiter gehen; denn würdest du nur einen Schritt weiter machen, als du für mich getan hast, so würde alles vergeblich sein, was du getan hast‘...“ (GA 271, Vortrag vom 28.10.1909)

- (3) Mit Blick auf S. Prokofieffs Ausführungen: Diese Geburt ist ein Prozeß, der in einem fließenden Gleichgewicht lebt (eu-rhythmos = schönes Fließen). Dieses entsteht, wo Schwere und Leichte sind. Der Künstler *braucht* Luzifer und Ahriman, welche die beiden Pole dieses (und eines jeden?) Gleichgewichtes bilden. Und schließlich: Wo Gleichgewicht gesucht wird, gerate ich auch immer wieder ins Ungleichgewicht...

Die Winkelgebärden: Eine Bestätigung der Eurythmie als sichtbarer Gesang

Bevis Stevens, CH-Dornach

Den Impuls, diesen Aufsatz zu schreiben, bekam ich von der interessanten Diskussion in den letzten Rundbriefen über die Tonwinkel¹. Im folgenden Beitrag möchte ich einige Aspekte in der Hoffnung behandeln, daß ich zu einem tieferen Verständnis und zur Wertschätzung der Winkelgebärden beitragen kann.

Zwei Arten von Winkelgebärden

Es gibt zwei Arten von Winkelgebärden. Erstens die 30° Winkelgebärden für die Intervallstufen der Tonleiter und zweitens diejenigen Winkel, die die Halbtöne und Töne einer Tonleiter berücksichtigen. Ich habe die ersteren immer als archetypisch betrachtet und werde sie deshalb archetypische Gebärden nennen. Als solche stehen sie hinter den letzteren, von denen ich meine, daß sie näher der physischen Natur der *Töne* stehen, die sie darstellen. Deshalb sind die letzteren auch den gleich temperierten Tönen³ näher (aber nicht mit ihnen identisch²).

Die archetypischen Gebärden

Die archetypischen Gebärden fühlt man in der gleichen Weise wie die Stellungen der Meditation „Ich denke die Rede“, d. h. hinter einem stehend. Beim Bilden der Gebärde schlüpfte oder trete ich in die Form, die ich vorher hinten gefühlt habe. Ich könnte auch sagen, ich bekleide mich mit der Form, indem ich in sie hinein trete.

Die archetypischen Gebärden werden weniger abstrakt, wenn man im Fühlen Unterschiede zwischen ihnen macht. Dies kann auf folgendem Weg getan werden, auf ähnliche Weise, wie es Alan Stott vorschlägt: Man kann sich in einem Kreis stehend vorstellen, der sich in der seitlichen Ebene befindet, in der die archetypischen Gebärden liegen. Man unterscheidet nun zwischen der Farbe, die man im Raum zwischen den Armen fühlt – z. B. gelb – und der Farbe, die man im Umfeld fühlt – z. B. blau. Bei der Prime ist das Gelb zwischen den Armen

am schmalsten und das Blau der Peripherie am breitesten. Bei der Sekund wächst das Gelb zwischen den Armen, das Blau im Umfeld zwischen den Armen und den Beinen nimmt entsprechend ab. Es ist heutzutage wesentlich zu betonen, daß die Arme dabei von der Farbe *bewegt* und getragen werden. Die (in diesem Fall) gelbe Farbe wächst und bewegt die Arme dadurch. Mit der Quinte kehren die Farben um. Nun wird das Gelb zwischen Armen und Beinen gefühlt, während das Blau zwischen den Beinen und über den Armen gefühlt wird. In den folgenden Skalenstufen wächst das Gelb, bis es bei der Oktave das ganze Umfeld einnimmt.

Eine interessante Abwandlung, die sich ganz anders anfühlt, ist es, die Gestalt in der gleichen Farbe wie die des Raumes zwischen den Armen zu fühlen. Im ersten Tetrachord (Prime bis Quarte) ist die Gestalt gelb oder licht und das Umfeld ist dunkel. Im zweiten Tetrachord (Quinte bis Oktave) ist die Gestalt blau oder dunkel und ist von auswärts durch das Licht getragen⁴.

Die archetypischen Gebärden zusammen mit den Tongebärden

Nun bleibt, wenn ich von den Skalenstufen weitergehe und die Töne einer Tonart in Betracht ziehe, diese archetypische Tonleiter gegenwärtig hinter mir. Wenn ich zum Beispiel G in G-Dur bilde, mache ich den G-Winkel und hinter mir steht die archetypische Prime: ich trete in die archetypische Gebärde mit der G-Gebärde hinein und bekleide das G damit. Es ist wesentlich, daß ich es in dieser Weise fühle. Wenn ich ihn recht verstanden habe, geht Alan Stott den falschen Weg, und so ist es kein Wunder, daß Reinhard Wedemeier Schwierigkeiten hat, sich vorzustellen oder zu tun, was Alan Stott vorschlägt „...dass man bei der G-Gebärde in G-Dur sowohl Prim als auch ursprünglich 5. Stufe (in C-Dur) erleben sollte“ (zitiert nach Wedemeyers Aufsatz). Es ist die Prime, die als Archetypus zu fühlen ist, nicht die Quinte⁵. Die Gebärde für den Ton ist nicht der Archetypus. Die Tongebärde ist einen Schritt näher zum Physischen; deshalb können die Winkel für die Töne auch geändert werden, um der Ton/Halbton-Struktur der Skala Ausdruck zu geben.

Die Tonhöhe als Inkarnationsniveau

Die archetypischen Winkel sind von der Tonhöhe unabhängig. Ihre Qualität kann am besten als Inkarnationsniveau beschrieben werden, d.h. mehr in der Gestalt (erster Tetrachord) oder mehr in der Peripherie (zweites Tetrachord). Wenn aber der Ton zusammen mit einem Archetypus gemacht wird, entsteht etwas ähnliches wie ein Tonhöhengefühl. Zum Beispiel: mit G in G-Dur entspricht das Inkarnationsniveau der Gestalt demjenigen der archetypischen Prime, A in D-Dur ist durch das Inkarnationsniveau der archetypischen Quinte gefärbt. Das Ergebnis ist eine entsprechende Änderung im Umraum des Eurythmisten, die leicht und genau durch den Eurythmisten und durch den Zuschauer erfahren und beschrieben werden kann. Eine gute Übung ist zum Beispiel, den Ton A mit dem Gefühl für Prime, Sekund, Terz.... Oktave zu gestalten. Der Winkel bleibt gleich, das Inkarnationsniveau ändert sich.

Erhöhte und erniedrigte Töne

In seinem Aufsatz „Die drei Seinsebenen des Tones (Teil I)“⁶, weist Heiner Ruland darauf hin, daß zusätzliche Töne, die zur diatonischen Siebentonskala hinzugefügt werden, als chromatische „Färbung“ der bereits vorhandenen Töne erfahren werden. Dies spiegelt sich wider in Rudolf Steiners Angaben, wie man erhöhte und erniedrigte Töne macht: für die Erhöhten eine Aufhellung in einen rechten Winkel hinein und für die Erniedrigten eine analoge Verdunkelung. Der Winkel bleibt der gleiche. Aber was *ist* die Beziehung zwischen, sagen wir, C und Cis? Wir können sie finden, wenn wir Folgendes berücksichtigen: der Unterschied zwi-

schen c und C ist eine Oktave von Sekunden (c, d, e, f, g, a, h, C). Der Unterschied zwischen C und Cis ist eine „Oktave“ von Quinten (C, G, D, A, E, H, Fis, Cis)! Dadurch ist die Rechtfertigung gegeben, C und Cis den gleichen Ton zu nennen! C, eine Oktave von Quinten höher, ist mit Licht erfüllt und wird zu Cis. Ein analoges Vorgehen beim Dunkler werden gilt zum Beispiel für C und Ces (C, F, B, Es, As, Des, Ges, Ces)! Dieser Gedanke ist eine wunderbare Erweiterung der Tontheorie von Goethe, der sagt: die Tonmonade zieht sich zusammen und weitet sich aus.

Wie können die Winkel als Wirklichkeit erfahren werden?

Die Schwierigkeit, eine direkte Gefühlserfahrung von der Beziehung der Winkelgebärden zu den erklingenden Tönen und Skalenstufen zu finden, wurde oft dargelegt. Ich fühle mich deshalb veranlaßt, über die folgenden zwei Erfahrungen zu berichten, in der Hoffnung, daß sie hilfreich sein können.

Erstens: habe ich beim Improvisieren oft erfahren, daß die Arme von der Musik in eine Winkelgebärde hinein bewegt werden, die, wenn ich in der Musik nachgesehen habe, die richtige war. Ich habe gelernt, daß ich die Tonart eines Stückes durch Vertrauen darauf bestimmen kann. Ein gewisses Gefühl im Ton bringt die Arme dazu, die entsprechende Gebärde finden zu wollen; ein G weist ein anderes Gefühl auf als ein E, ein Ton ohne Vorzeichen ein anderes als ein erhöhter oder erniedrigter⁷. Dies sagt mir, daß ein wirklicher Zusammenhang zwischen den erklingenden Tönen oder Skalenstufen und den entsprechenden Winkelgebärden bestehen muß.

Bevor ich über eine weitere Erfahrung berichte, die anderen beim Erfassen der Art der Beziehung zwischen Musik und den Winkeln behilflich sein kann, möchte ich kurz darüber sprechen, was mich zu dieser führte: Jacques Lusseyran beschreibt, wie ein jeder Gegenstand einen Druck auf einen ausübt, so daß eine blinde Person diesen „sehen“ kann: Die Größe eines Raumes, ein Eingang, die Form eines Stuhles oder der Umriß einer Gebirgskette. Er sagt, daß dies eine Fähigkeit sei, die wir alle haben, es ist nur die Frage, ob wir die Aufmerksamkeit aufbringen. Beim Prüfen der Wirklichkeit in dieser Hinsicht machte ich bald die Entdeckung, daß alle Formen in einem ein bestimmtes Gefühl erwecken – ein seelisches, das wir im Körper fühlen. Dies kann auch gefühlt werden, wenn wir durch die Augen wahrnehmen. Über die Jahre habe ich dieses Schauen von Formen und Gebärden geübt – an Gemälden, in der Natur, an Architektur oder Skulptur – und entwickelte dadurch eine Sensitivität für das so entstandene Seelengefühl. So kam ich zum Beispiel zu der Erfahrung, daß der Übergang von einer Kapitellform des ersten Goetheanums zu der anderen ein ähnliches Gefühl erweckt, wie die Bewegung von einem Ton zum anderen in einer Melodie oder wie die des Auges von einer Farbe eines Gemäldes zu der anderen.

Zweitens: Es trifft sich eine kleine Gruppe von Eurythmisten, Sprechern, Musikern und Wissenschaftlern regelmäßig in Dornach unter dem Namen „Kairos“, um die ätherischen Grundlagen der Eurythmie zu erforschen. Bei einem solchen Treffen hörten und beobachteten wir die ersten drei Skalenstufen, gespielt und eurythmisiert (durch archetypische Gebärden). Wir fanden es zu viel, gleichzeitig die Musik hören und die Gebärden schauen zu müssen, so haben wir zuerst mehrmals die drei Stufen angehört und dann schauten wir den archetypischen Gebärden in der Stille mehrmals zu. Auf die oben beschriebene Weise beobachtend erfuhr ich ein Seelengefühl durch *Hören* der Skalenintervalle, das durch die *Form* der Eurythmiegebärden genau wiedererschaffen wurde. So habe ich eine neue Bestätigung dafür erfahren, dass die Eurythmie ein sichtbarer Gesang ist. Das durch *Hören* der Musik empfangene Gefühl ist das gleiche, wie das, das beim *Sehen* der Winkelformen aufsteigt!

Ich hoffe, daß ich nun geholfen habe, das Problem der Winkel zu enträtseln und möchte zu anderen Fragen und Bemerkungen übergehen, die, so glaube ich, Möglichkeiten, ja eine gewisse Notwendigkeit der weiteren Entwicklung aufzeigen.

Unterscheidung zwischen verschiedenen Typen des gleichen Intervalls – eine weitere Möglichkeit zur näheren Erfahrung der Winkel- und Intervallgebärden. Möglichkeiten der Weiterentwicklung?

Aufgrund meiner Erfahrungen glaube ich, daß die Ton- und Winkelgebärden weiterentwickelt werden können und eine tiefere Beziehung zu und ein Verständnis von Eurythmie und Musik erzielt werden können, solange die Änderungen auf direkter Wahrnehmung und nicht auf blosser Theorie beruhen. Ich bin überzeugt, daß die Mittel zur Entwicklung der Eurythmie in dieser Kunst selbst liegen, es ist lediglich eine Frage der Aufmerksamkeit, ob wir sie weiterentwickeln können oder nicht.

Eine Möglichkeit könnte durch feineres Unterscheiden zwischen Tönen und Intervallen in verschiedenen Typen von Tonleitern gefunden werden. Als Beispiel möchte ich das Terzintervall im C-Dur näher anschauen. Rudolf Steiner sagt, daß durch die *große* Terz die Seele mit sich selbst spricht⁸. Viele Eurythmiestudenten können dies nicht erleben, wenn sie geheissen werden zu fühlen, wie ein Klavierton oder ein Intervall tönt und meinen, sie seien „unmusikalisch“. Warum ist dies so? Wenn wir zum Beispiel drei verschiedene Terzen miteinander vergleichen, können wir interessante Entdeckungen machen und beginnen Antworten zu finden.

Hören wir die Apollinische (Pythagoräische) Terz 81:64 und vergleichen sie mit der natur (Dionysischen) großen Terz 5:4 und mit der gleich gestimmten großen Terz 63:50⁹. Vergleichen wir nun das Gefühl, wenn wir die Intervallgebärde der Terz machen, wie es in *Eurythmie als sichtbarer Gesang* angegeben ist, bei all diesen verschiedenen Skalenstufen. Dann tun wir das Gleiche für den archetypischen Terzwinkel und mit der Tongebärde.

Ich finde, daß eine höchst befriedigende Übereinstimmung festgestellt werden kann: 1) zwischen der Intervallgebärde für die Terz wie in *Eurythmie als sichtbarer Gesang* angegeben und der natur großen Terz; 2) zwischen der archetypischen Winkelterz und der Apollinischen Terz. Obwohl die Helligkeit der 81:64-Terz durch Aufhellung des hinteren Raumes oder durch heller Stehen im Raum angedeutet werden kann, kann man dies in der Intervallgebärde der Terz nicht darstellen. Mit dem Winkel jedoch tritt die Helligkeit im Raum und in der Gebärde auf. Andererseits kann der Winkel nicht intim genug für die 5:4-Terz gemacht werden, die so innerlich ist, daß sie fast wie eine kleine Terz tönt. Diese Innerlichkeit muß in der Intervallgebärde gefunden werden.

In Bezug auf diese Intervalle kann eine hilfreiche Angabe in der Konferenz der Eurythmieschule¹⁰ gefunden werden. Rudolf Steiner spricht über den Zusammenhang zwischen musikalischen Intervallen und Knochenproportionen. Das Intervall, welches das Musiksystem bestimmt, von dem er spricht, ist die Terz und die Terz, die er angibt, ist die natur (Dionysische) große Terz 5:4. Dies ist die Terz, von der wir oben fanden, daß sie der Intervallgebärde der Terz am besten entspricht, welche im Zusammenhang mit der Strömung durch die Knochen steht, wie es in *Eurythmie als sichtbarer Gesang* angegeben ist.

Die gleich gestimmte Terz ist ein Problemfall. Mit der Intervallgebärde kann eine Art Entsprechung erreicht werden, wenn die Arme relativ weit von der Gestalt gestreckt werden. So tun es auch die meisten Eurythmiestudenten, wenn man sie anweist, die Gebärde so zu machen, wie sie es vom Klavierton her fühlen. Sie werden korrigiert und bekommen gesagt: das ist viel zu weit weg, machen Sie es intim, die Seele spricht mit sich selbst. Die Winkelgebärde ist auch unbefriedigend. Man kommt mit ihr etwas näher heran, wenn ein Winkel auf

dem halben Weg zwischen den Winkeln für die *Töne* E und F gemacht wird. Tatsächlich entsprechen viele Intervalle der gleich gestimmten Tonleiter weder den Intervallgebärden noch den Winkeln, sie tönen „außerhalb“ von und ohne Beziehung zum menschlichen Wesen, sie „passen“ einfach nicht. Ich habe keine Antwort warum, aber es ist aus dem Gesagten offensichtlich, daß dieser Kompromiß der gleich gestimmten Tonleiter für die Eurythmie nicht sehr geeignet ist (angenommen, daß man wirklich eine Entsprechung zwischen der Gebärde und dem Ton- oder Intervallgefühl erreichen will). Es müssen neue Tonleitern gefunden werden und neue Instrumente, die diese spielen können.¹¹

Die von Maria Renold entdeckte Methode des Stimmens, welche Rudolf Steiners Kammer-ton-Angaben enthält¹², steht in einem schönen Zusammenhang mit den archetypischen Gebärden. Sie ist deshalb ein Schritt in die richtige Richtung. Aber ein Stimmen, das auch die natur (Dionysischen) Intervalle enthält, muß erst noch entwickelt werden.

-
- (1) Siehe die Aufsätze von Alan Stott und Reinhard Wedemeier in den Rundbriefen Ostern und Michaeli 2002 und Michaeli 2003.
 - (2) Siehe das Schlußkapitel dieses Aufsatzes (Unterscheidung zwischen verschiedenen Typen des gleichen Intervalls), aus dem ersichtlich wird, warum ich meine, daß viele Töne und Intervalle der gleich temperierten Stimmung den Eurythmiegebärden nicht entsprechen.
 - (3) Siehe *Ton- und Lauteurythmie durch Elena Zuccoli*. Verlag Walter Keller 1997, S. 15.
 - (4) Es ist interessant zu bemerken, daß die Menschenfigur im linken Motiv des roten Fensters im zweiten Goetheanum von innen scheint, während diejenige des rechten Motivs von außen beleuchtet und die Gestalt selbst dunkel ist!
 - (5) Möglicherweise schlägt Alan Stott vor, gleichzeitig zwei Archetypen zu machen, aber in der Praxis erweist sich dies auch als unmöglich; obwohl man beide sich gleichzeitig vorstellen kann, ist es für eine Person nicht möglich, sie gleichzeitig sichtbar zu machen.
 - (6) Siehe den Rundbrief Ostern 2002.
 - (7) Obwohl Töne für Musiker und Eurythmisten gleichermaßen ein Problem darstellen, da Rudolf Steiner das Unhörbare in der Musik betont – d.h. die Intervallstufe hinter dem Ton –, können viele Musiker einen Ton aufgrund dessen eigener, individueller Qualität erkennen, unabhängig von der Skalenstufe. So erfahre ich zum Beispiel, daß die Qualität von C eine gewisse Körnigkeit aufweist im Gegensatz zu G z.B., welches die Qualität von lichterfülltem Atem aufweist. Ich persönlich betrachte es als berechtigt, dass man Töne in der Eurythmie darstellen will, wenn es solche Qualitäten gibt, mit denen man die Gebärde zu füllen versucht. Unser heutiges Bewußtsein ist noch entfernt von der Erfahrung der Qualität der Töne als Wesen. Aber die Tatsache, daß wir den Tönen Namen geben, versucht schon auf das Wesen hinzudeuten, das im Ton lebt, besonders wenn man die Namen im Solfeggio (Do, Re, Mi usw.) berücksichtigt, die von einem ganzen Vers herkommen.
 - (8) Rudolf Steiner *Eurythmie als sichtbarer Gesang*, GA 278, Dornach 2001 (5. Aufl.).
 - (9) Hier liefert ein längeres Monochord (ca. 90 cm) die notwendige Genauigkeit und bedeutet eine unschätzbare Hilfe.
 - (10) Rudolf Steiner *Die Entstehung und Entwicklung der Eurythmie*, GA 277a, Dornach³ 1998.
 - (11) Es ist offensichtlich, daß Rudolf Steiner die Eurythmiegebärden nicht vom erklingenden Ton oder Intervall aus entwickelt hat, sondern aus einer geistigen Realität heraus, die durch den Ton zum Ausdruck kommen will. Deswegen hat die Qualität der Gebärde eine

Wirkung auf die Art, wie wir den Ton oder das Intervall hören (d.h. wenn die Intervallgebärde für die Terz innerlich gemacht ist, dann hören wir die gestimmte Terz auf diese Weise – wir erkennen die Qualität im Intervall). Dadurch kann einer mit Recht sagen, daß es nicht notwendig ist, Töne und Intervalle zu haben, die zu den Gebärden passen. Aber, um eine Analogie zu gebrauchen, ist dies nicht, wie jemandem zuhören, der in einer für ihn fremden Sprache vorträgt? Der Vortragende ist nicht imstande, die Worte zu finden, die den Gedanken voll ausdrücken, da aber der Zuhörer den Gedanken versteht, erhalten die Worte doch die erforderliche Bedeutung. Es ist ein interessantes Phänomen, aber wäre es nicht ideal, die Worte zu finden, die den Gedanken voll ausdrücken?

(12) Siehe *Von Intervallen, Tonleitern, Tönen und dem Kammerton c=128 Hertz*, von Maria Renold, Dornach³ 1988).

(Übersetzt aus dem Englischen von Jan Pohl)

Die Laute der Evolutionsreihe als Urbilder der Erziehung zwischen dem 7. und 21. Lebensjahr

Dirk Klose

Die zwei Perioden, die hier besonders betrachtet werden sollen, sind die herausragenden Epochen der Schuljahre, welche von Rudolf Steiner auch mit dem 2. und 3. Lebensjahrsiebt bezeichnet werden. Wir können einen Unterschied dieser beiden Epochen charakterisieren, wenn wir den allgemeinen Gemütszustand der Seele betrachten. Für die Kinderseele zwischen 7 und 14 Jahren ist die Welt die bestmögliche und sie erlebt eine allgemeine Harmonie. Mit dem Beginn der Pubertät wird diese Welt mit anderen Augen gesehen und nicht mehr jene Harmonie empfunden. Während des zweiten Lebensjahrsiebts fühlt sich die Kinderseele zu Hause in ihrem Leib. Es herrscht ein unbedingtes Vertrauensverhältnis zum Lehrer und Rudolf Steiner deutet immer wieder darauf hin, wie der Lehrer in dieser Zeit die Autoritätsperson ist. Während dieser Zeit arbeitet das Ich des Menschen an dem Ätherleib. Doch ganz auf sich gestellt, kann das Ich diese Arbeit nicht vollführen. Es braucht dazu die Urbilder des Astralleibes. Aus dem heilpädagogischen Kurs kennen wir das pädagogische Gesetz, das besagt, dass ein Wesensglied des Lehrers jeweils auf das nächst-niedrigere Wesensglied des Kindes wirkt. Im Falle des Ätherleibes des Kindes ist dies der Astralleib des Lehrers.

Dieses Verhältnis zum Lehrer ändert sich mit dem Beginne der Pubertät. Der Lehrer ist nicht mehr die Autorität, die den Jugendlichen führt, sondern diesen begleitet auf dem Weg zum Erwachsen-Sein. Natürlich braucht es vom Lehrer noch eine autoritative Einstellung, aber sie muss auf das Vertrauen gebaut sein, das der Jugendliche zum Lehrer hegt und welches sich dieser erst verdienen muss.

Mit den ersten sieben Lauten der Evolutionsreihe möchte ich nun einen Bezug herstellen zu dem 2. Lebensjahrsiebt. Wenn die Autorität des Lehrers so wesentlich ist, dann muss man auch zugeben, dass diese Beziehung zum Lehrer etwas Unfreies hat. Nicht das Kind darf entscheiden, was gut und böse oder falsch und richtig ist. Es muss beachtet werden, dass das Kind selber es nicht so als Unfreiheit empfindet. Das Kind hat noch gar nicht die Möglichkeit, frei zu entscheiden, wenn es um moralische oder akademische Fragen geht. Die Freiheit besteht nur im Spiel.

Rudolf Steiner erklärt, wie im 2. Lebensjahrsiebt das Ich direkt am Aufbau des Organismus arbeitet, indem es aus der Peripherie heraus tätig ist. Wenn das Ich auch weiter nach dem 14. Lebensjahr am Organismus arbeiten würde, dann würde der Astralleib vollkommen egoistisch werden. Damit dies verhindert wird, gesellt sich die Seele zu der Arbeit. Ähnliches muss gesagt werden für das 2. Lebensjahrsiebt: wenn das Leben für das Kind nur aus Spiel bestehen würde, dann käme eine seelische Konstitution zustande, die ein instinktives und praktisches Wissen über die Welt erworben hat, aber eben keine akademische Fähigkeit wie das Rechnen. Um dies zu verhindern, braucht es den Lehrer, der über den Astralleib auf den Ätherleib des Kindes wirkt mit den imaginativen Urbildern.

So haben auch die Stosslaute am Anfang der Evolutionsreihe (B, M, D, N) dieses "autoritative Element", indem die Gebärde zu einem klaren Ende kommt. Sie haben damit etwas Unfreies, aber sie geben auch Sicherheit. Sie können als Urbild für Seelengesten betrachtet werden, die notwendigerweise im Kinde leben müssen in diesem Alter. Sie werden vom Kinde selber gesucht, unbewusst geübt und vom Lehrer in bewusster Weise vor die Kinderseele gestellt.

Das umhüllend-Beschützende des B finden wir in der Tendenz Hütten, Burgen und Baumhäuser zu bauen oder sich in Pappkartons zu verstecken. In Geschichten, die erzählt werden, kommen wiederholt die Bilder vor von dem Bären in seiner Höhle oder der Prinzessin in ihrem Palast. Der Lehrer muss es verstehen, die ganze Klasse mitzunehmen, ohne den Einzelnen zu vernachlässigen. Seine Seelengebärde entspricht dann auch einem B.

Mit dem M können wir die Harmonie zwischen Geben und Empfangen oder Wille und Wahrnehmung verbinden. Es ist die harmonische Durchdringung des einzelnen mit dem Ganzen, wie auch der Same, bevor er aufblüht, aus seiner Umgebung Feuchtigkeit und Licht in sich aufnimmt und sich ganz damit durchdringt. So nimmt die Kinderseele auch die ganze Umgebung in sich auf, ohne zunächst zu differenzieren. Für sie ist alles gut und birgt keine Gefahr in sich. Es ist der gleiche Unschuldszustand wie im Märchen, wo am Anfang alles wunderbar und schön ist, bevor der Held in die Welt hinausgeht, um seine Abenteuer zu bestehen. Wenn es dann doch eine Gefahr durch das Böse gibt, dann findet sich immer der Ausgleich durch das Gute. In der Beziehung zu dem Lehrer herrscht das absolute Vertrauensverhältnis.

Das D und das N könnten wir als die Werkzeuge betrachten, die der Held in der Geschichte braucht, um seine Abenteuer zu bestehen. Diese Werkzeuge hat er sich selbst geschmiedet, aber unter der Anleitung des Lehrers. Er kann es nun wagen, die harmonische "Einheit des Zuhause" zu verlassen. Ist dies nicht auch ein Bild für den Einschnitt in der Entwicklung des Kindes im 9. Lebensjahr? Nun ist es selber der Held und will sich behaupten mit dem D und es will sich getrennt wissen von der Welt. Es sind dies auch die Werkzeuge, die der Mensch braucht, um die Erde zu bewirtschaften oder um ein Haus zu bauen. Dementsprechend finden sich im Lehrplan die Epochen des Land- und des Hausbaus.

Mit der Gebärde für das R erleben wir das rhythmisch sich Wiederholende. Es braucht für das R den kontrollierten Impuls, der weder zu stark noch zu schwach ist, aber auch die Fähigkeit des Loslassens hat. In der Heileurythmie kann man die mannigfaltigsten Eigenarten beobachten, mit der das R ausgeführt wird. Oft fehlt die Möglichkeit, den hinteren Raum mit einzubeziehen. Das ist ein Zeichen für ein Ungleichgewicht zwischen Wille und Wahrnehmung zugunsten des Willens. Es zeigt sich in der Schwäche, das Gleichgewicht zu halten. Das R verliert dann auch das Rhythmisch-Runde und wird schlagend-eckig. Das R wird von dem Kind selber spielerisch-unbewusst erübt. Jedes Radschlagen, Ballspiel, Seilhüpfen, Herumtollen ist ein Zusammenspiel von Wille und Wahrnehmung. Nach dem 9. Lebensjahr kommt es dann darauf an, auch solche Spiele mit den Kindern zu spielen, die klare Regeln haben,

und die trotz ihrer Einschränkung nicht die Freude am Spiel verderben. Das R finden wir als Gebärde auch in dem rhythmischen Wiederholen im Unterricht oder in den erzählten Geschichten wieder.

Auch bezüglich der L-Gebärde ist bei einer unregelmässigen Entwicklung diese Gebärde für das Kind nach dem 9. Lebensjahr schwer auszuführen. Es kann sein, dass die Arme schnell schwer werden, so dass nach der Phase der Entfaltung die Arme herunterfallen wie ein Stein oder es wird die Entfaltung erzwungen, so dass das Rhythmisch-Fliessende des L verloren geht. Während es beim R um einen Impuls geht, der vom Willen ausgeht und der ein kontrolliertes Loslassen ermöglicht, geht es beim L um das harmonische Miteinander von Mensch und Welt. Innere und äussere Lebensprozesse sind eins. So wie die Pflanze sich im Miteinander mit den Elementen aus dem Samen heraus in Stufen erhebt bis zu der Frucht, so durchschreitet das Kind auch die Stufen des 2. Lebensjahrsiebts.

In der eurythmischen G-Gebärde ist ein Urbild für die Frucht gegeben, die sich mit 14 Jahren bildet und aus der sich ein praktisch neuer Mensch ergibt nach dem Übergang aus dem zweiten zum dritten Lebensjahrsiebt. Wir können die auseinderschiebende Gebärde auch mit der Unterscheidung zwischen Gut und Böse, Richtig und Falsch, Schön und Hässlich usw. vergleichen, das sich ätherisch konsolidiert hat und somit eine Grundlage für das nun zu entwickelnde selbständige Urteilsvermögen bildet.

Für die dritte Phase der Kindheit müssen wir uns die vier Blaselaute und am Ende der Entwicklung das T vornehmen. Für das T ist es offensichtlich, dass es den Abschluss der Kindheitsentwicklung urbildlich darstellt. Nur ein Laut kommt in der Evolutionsreihe mit seinem Verwandten vor. Dies ist das D. So wäre es eine Bestätigung für die oben noch vorsichtig getätigte Beziehung zwischen dem D und dem Einschnitt des 9. Lebensjahres.

Der Weg vom G zum T beschreibt also die stürmische Zeit der Pubertät und besteht in der Evolutionsreihe aus den vier Blaselauten CH, F, S, H. So wie die Stosslaute das Strenge und Unfreie als Eigenschaft haben, ist für die eurythmische Gebärde des Blaselautes nötig, diese in den Umkreis zu weiten. Die Eigenschaft der Freiheit ist zu den Blaselauten gehörig, die Wahl aus einer unbegrenzten Anzahl von Möglichkeiten. Die Pubertät bedeutet auch das Erüben der Freiheit, die dann als Erwachsener als seelische Fähigkeit etabliert werden sollte, so wie es mit 14 Jahren die intellektuellen Fähigkeiten sind. Wie der Jugendliche diese Fähigkeit übt, soll anhand jener 4 Blaselaute untersucht werden.

Die Dramatik der Pubertät kommt zustande, weil der Jugendliche aus dem Denken heraus die Trennung von der Welt erlebt, während der Neunjährige das aus dem Fühlen erlebt. Der Jugendliche entdeckt das selbständige Urteil. Gerade dieses eigene Urteil aus dem Denken heraus ruft Zweifel an bisherigen unumstösslichen Werten hervor. Diese Zweifel an der Welt und an sich selbst sind eine Folge des neuen und unbekanntes Gefühls der Einsamkeit.

Menschenkundlich ist das dritte Lebensjahrsiebt die Epoche, in der das Ich die Peripherie, aus der es bisher gewirkt hat, verlässt und sich ein Zentrum inmitten der menschlichen Seele sucht. Diese Periode beginnt sogleich mit einem Windstoss, der umwerfend ist. Es gibt sozusagen keine Zeit der Vorbereitung. Das ist mit der eurythmischen CH-Gebärde vergleichbar. Das Ich atmet ein aus der Peripherie in die menschliche Seele und sucht einen Haltepunkt. Bekanntlich ist das Ich das jüngste Wesensglied des Menschen und dementsprechend ist es nicht verwunderlich, wenn diese Suche nach einem Anker noch chaotisch und dramatisch ist. Der erste Schritt in der Suche ist eine Negation alles desjenigen, das man schon kennt und in dem für den Teenager logischerweise nicht das Zentrum gefunden werden kann. Es kommt also zu dem Auflehungsverhalten gegenüber dem Elternhaus. Es ist eine verständliche Strategie in der neuen Situation, alles dasjenige, was man schon kennt,

abzulehnen und in der entgegengesetzten Richtung zu suchen. Diese Suche des Ich nach einem Zentrum in der Seele hat die Gebärde des Ausprobierens. Wie soll das Ich es auch anders versuchen, als sich an etwas festzuhalten, das als Ersatz für den alten Seelenzustand sich anbietet?

Das Ausprobieren eines Weges ist gleichzeitig auch Ausdruck der Sehnsucht nach dem alten Wohlgefühl des zweiten Jahrsiebts. Der Jugendliche fühlt sich nun wohl in einer Clique, die eine besondere und für die Umgebung unverständliche Eigenart hat. Er oder sie kleidet und gebärdet sich nun so, wie ein Idol oder ein Vorbild, dem es nachzueifern gilt. Das kann sich mehrmals in der Phase ändern. Es wird eine bestimmte Gruppe oder auch nur eine Person herausgepickt und alles andere ist nicht zu ihm gehörig und wird abgelehnt. Das ist ein ganz normaler Prozess, der aus der Seelennot heraus geschieht. Als eurythmische Gebärde finden wir in dieser Seelenhaltung das F. Dieses F hat eine egoistische Färbung, die vorübergehend als gesund bezeichnet werden muss. Die jugendliche Seele lehnt ab, was von aussen auf sie zukommt. Es ist ein jugendliches „Wisse, dass ich weiss!“ Der begleitende Erwachsene muss sich dessen bewusst sein und es nicht persönlich nehmen, wenn er abgelehnt wird. Der Jugendliche kann gar nicht anders.

Eine besondere Eigenart des F ist, dass es starke Macht ausüben kann, was sich in Schimpf- und Fluchwörtern zeigt, in denen oft das F vorkommt. Das ist die Gefahr der Pubertät, wenn dieser gesunde Egoismus in das Machtgefühl ausartet, das dann auch missbraucht werden kann. In der eurythmischen F-Gebärde wird aber nicht nur machtvoll etwas weggestossen. Dem ersten kraftvollen Impuls folgt eine Bewegung, die einen tolerierenden Charakter hat. Die Tolerierung des Anderseienden entsteht aus der Kraft der eigenständigen Reflexion heraus, die sich ein Urteil gebildet hat. Diese Reflektion auszubilden, ist die Aufgabe des Erziehers.

Auch die eurythmische Gebärde für das S kann eine ungesunde Einseitigkeit annehmen. Es hat dann einen durchdringenden und scharfen Charakter und kann zerstörend wirken. Es ist dies durch die schwarze Charakterfarbe der Eurythmiefigur ausgedrückt. Jugend heisst, ein fast unbegrenztes Potential zu haben, mit dem sich die ganze Welt verändern lässt, aber mit dem sich auch alles auskosten lässt, was das Leben an Annehmlichkeiten zu bieten hat, ohne die gesundheitlichen Folgen zu spüren. Das Bedürfnis ist das Auskosten bis zum Extrem. Das Schwarz des S drückt dieses Extrem aus.

Im Grunde hat die Jugendlichkeit eine Qualität, die sich mehr mit dem vokalischen Erlebnis in der Eurythmie vergleichen lässt. Der Jugendliche zeigt durch den freigewordenen Astralleib unmittelbar, was in seiner Seele lebt. Es kann dies die Begeisterungsfähigkeit (A), der Egoismus (I), die Ablehnung (E), die Verliebtheit (O) oder auch ein An-Sich-Halten in der melancholischen Stimmung (U) sein. Nur haben diese seelischen Stimmungen einen extremen Charakter, der sich daraus erklären lässt, dass die Seele nun von einem Ich bewohnt wird, das erst unbeholfen mit diesen Gefühlen umgehen kann. Der Laut H ist auch dem Vokal verwandt oder will zu einem solchen werden. Aus dem Vokal wird jedoch ein Konsonant und so aus dem unschuldigen Gefühl entweder der Idealismus, die sich aufgebende Verliebtheit oder der ablehnende Hass und aus dem Trübsinn der Drang nach Selbstzerstörung.

Aus der Heileurythmie kennen wir zwei Übungen, die die H-Gebärde als Bestandteil haben: A-Verehrung und das eurythmische Lachen. Wenn in dem Jugendlichen durch den Erzieher auch die Verehrung wiedererweckt werden kann, dann kann das Ich in anderer Weise ein Wohlgefühl pflegen. Das ist ein religiöses Element in der Erziehung, das nun ohne dogmatische Hintergedanken an den Jugendlichen durch den Lehrer herangetragen werden kann. Mit dem eurythmischen Lachen ist der Humor verbunden, der in der Haltung des Leh-

ners unbedingt vorhanden sein muss. Humor ist nichts anderes als die Möglichkeit, ein Objekt von einer anderen Seite zu betrachten. Um dazu in der Lage zu sein, muss das Ich gut verankert in der Seele sein. Dies ist bei dem Erwachsenen der Fall, so dass dieser in der gegebenen Situation, in der der Jugendliche sich an etwas festbeißt, diese auch von einer anderen lustigen Seite beleuchten kann. Dieses Festbeißen kann z.B. in der Ablehnung des Lehrers bestehen. Reagiert dieser nicht persönlich verletzt, sondern über der Situation stehend in humorvoller Art, dann macht das einen Eindruck auf den Jugendlichen. Er nimmt dann etwas wie Selbstlosigkeit wahr, das eine Tugend des Ich ist, die der Erwachsene vorleben kann, um dem Jugendlichen das Ziel zu zeigen, zu dem er strebt.

So wie die giftige Pflanze sich schon der Astralität zuwendet, wodurch das bloße Ätherische der Pflanze in der Blüte einen astralischen Aspekt erhält, so ist der Jugendliche schon dem Geistigen des Ich zugewandt. Alle besonderen Verhaltensweisen des Jugendlichen müssen unter dem Aspekt dieser Koordination zwischen Seelischem und Geistigem gesehen werden.

Literatur

Rudolf Steiner:

- *Anthroposophische Menschenkunde und Pädagogik*, GA 304a
- *Heilpädagogischer Kurs*, GA 317
- *Menschenkenntnis und Unterrichtsgestaltung*, GA 302

Was sind kosmische Kräfte

Thomas Göbel, DE-Öschelbronn

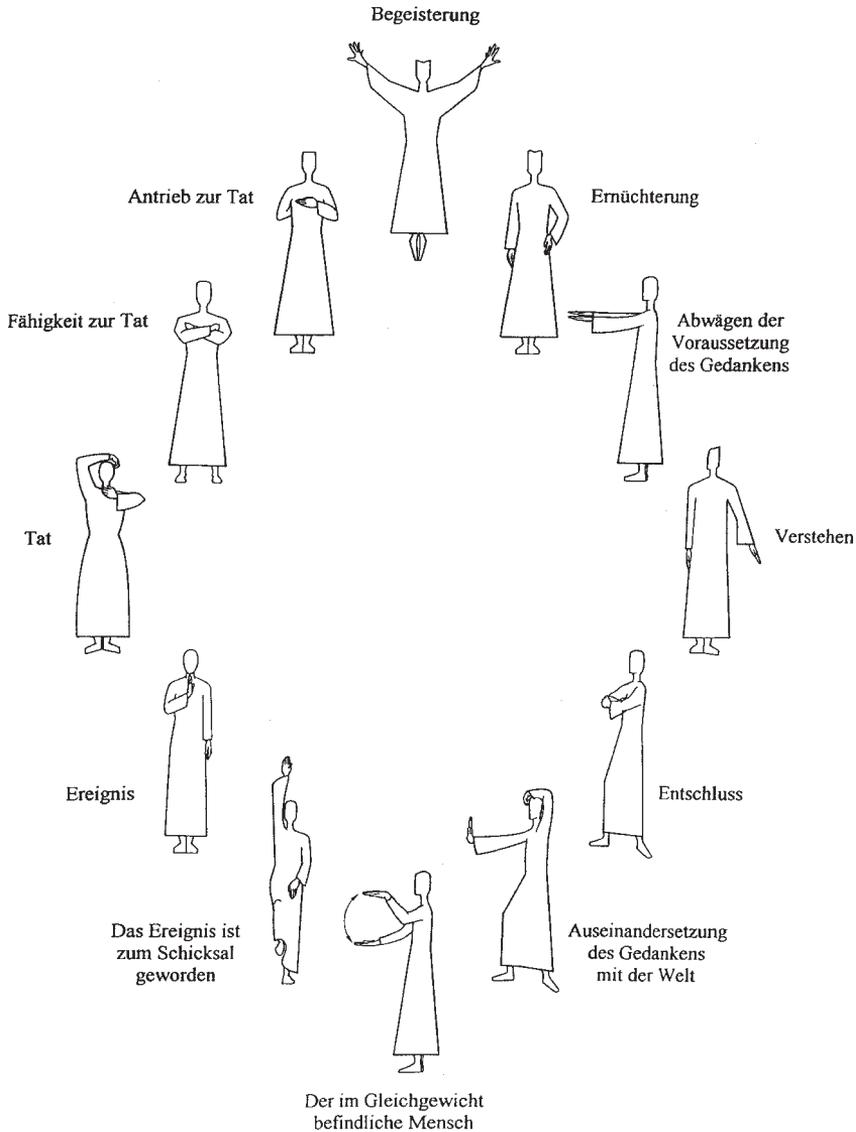
Im 10. Vortrag des Lauteurythmie Kurses (GA 279, 7. Juli 1924) will Rudolf Steiner einen anderen Ausgangspunkt für die Eurythmie wählen, als den, die Eurythmie von der Lautsprache her zu entwickeln.

Dazu will er „die Wesenheit des Menschen zunächst wie sie ist, heran nehmen und von da ausgehend die Form- und Bewegungsmöglichkeiten zu entwickeln, um zu sehen, was für Formen aus dem menschlichen Organismus folgen können.“ Darauf gibt er zwölf eurythmische Formen an, die zusammen das menschliche Wesen sind. Er sagt: „Wollen wir dieses menschliche Wesen nun einmal durchgehen.“ Diese zwölf Formen sind zusammen mit den von Rudolf Steiner verwendeten Bezeichnungen in der folgenden Abbildung dargestellt.

Im Fortgang seiner Ausführungen verwendet Rudolf Steiner die Tierkreisnamen für diese Formen. Dabei weist er darauf hin, dass sich die ganze Schilderung auf die Vergangenheit der Menschheitsentwicklung bezieht. „Dazu verweist er auch sprachlich auf die Vergangenheit: „... man in älteren Zeiten.“ „... im Altertum den Ausdruck“ ... usw.

Diese Formen, das geht aus seiner Darstellung zweifelsfrei hervor, sind in ferner Vergangenheit durch kosmische Kräfte geschaffen worden und kein Gegenwartsphänomen.

Der folgende Aufsatz hat allein die Aufgabe, zu zeigen, was Rudolf Steiner in diesem Zusammenhang unter kosmischen Kräften zu verstehen empfiehlt. Also unter solchen kosmischen Kräften die einmal die menschliche Gestalt gebildet haben. Die anthroposophische Grundlage für das Verständnis dieses Problems hat er schon 1921 im Vortrag vom 28. Oktober dar-



gestellt. Dieser Vortrag findet sich in GA 208 abgedruckt. Am Ende dieses Vortrages sagt er: „Sie müssen diese Dinge nur ganz ernst nehmen, dann werden Sie sehen, dass in allem diesemauf der einen Seite die Möglichkeit liegt, die Form des Menschen aus dem ganzen Universum heraus zu begreifen und auf der anderen Seite wiederum das liegt, was einen erfüllt mit der großen Ehrerbietung vor den Urerkenntnissen der Menschen, die in ihren Tierkreissymbolen wirklich eine Menschenwissenschaft ungeheuerster Art aus ihrem instinktiven Hellsehen heraus haben hineinlegen können.“

Und was aus diesem alten Hellsehen heraus als symbolisches Bild im Bewußtsein dieser Menschen einmal enthalten war, als damals die Namen für die kosmischen Kräfte des Universums entstanden sind, das muss ins Auge gefaßt werden, wenn heute irgend ein Verständnis entwickelt werden soll für diese Namen und die Kräfte, auf die sich diese Namen beziehen.

Die Formen des menschlichen physischen Leibes sind zwar in alten Zeiten einmal gebildet worden, und seitdem entwickeln sie sich damals wie heute in der Embryonal- und Fötalzeit. Dabei bedenke man, dass diese Formen die Voraussetzung dafür sind, dass sich das geistig-seelische Wesen des Menschen darin inkarnieren und entwickeln kann. Unser gesamtes geistig-seelisches Leben setzt die Existenz der Formen des physischen Leibes voraus. Dazu werden sie durch die Eltern vererbt. Wenn das aber so ist, dass sich Seele und Ich zwischen der Geburt und etwa dem 21. Lebensjahr in diesen Formen entwickeln, muss auch erklärt werden, von welchen Kräften diese Formen einmal gebildet worden sein müssen, ehe sie vererbt werden konnten, damit ein Ich darin sein Sein entwickeln kann. Aus diesem Grunde sieht Rudolf Steiner zunächst ganz vom Geistig-Seelischen des Menschen ab, er will allein die Voraussetzung dafür nennen, und das sind die Formen des physischen Leibes. Dazu beschreibt er ihre ursprüngliche Bildung.

Wir betonen noch einmal: Diese Formen sind nicht vom geistig-seelischen Menschenwesen gebildet worden, sondern für dieses Wesen. Blickt man so auf die Formen des physischen Leibes, kann auch der Gedanke nicht fernliegen, dass diese Formbildung aus einem eigenständigen Impuls stammen muss, der nicht das darin verkörperte Menschenwesen selber betrifft. Nun sagt Rudolf Steiner, dass die Formen des physischen Leibes aus dem ganzen Kosmos gebildet worden sind. Die Zeit dieser Bildung liegt lange zurück und ist, um es noch einmal zu sagen, kein Gegenwartsphänomen. Und in einer Zeit, die vor der griechischen Kulturepoche liegt, sind die Namen für die Kräfte, welche die Formen des physischen Leibes einmal gebildet haben, aus einem alten Hellsehen hervorgegangen.

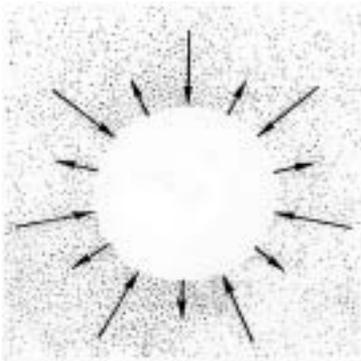
Wenn wir (Anthroposophen) dazu einen gedanklichen Zugang finden wollen, müssen wir die Phänomene erst einmal auffinden, um die es sich hier handelt. Dann haben wir sie so zu ordnen, dass aus unserem Gegenwartsbewußtsein dafür Verständnis entstehen kann. Dann erst kann auf die dafür verwendeten Namen so geblickt werden, dass durchschaut wird, auf was diese Namen hinweisen.

Nichts wäre falscher, als die Tierkreisnamen, denn um diese handelt es sich, gegenständlich zu nehmen und sie durch die Bedeutung zu interpretieren, die sie in unserer heutigen Begrifflichkeit haben.

Rudolf Steiner beginnt seine Darstellung mit dem Satz: „Der Mensch gliedert sich ja zunächst ein in das ganze Universum, in den ganzen Kosmos.“ Und was er dazu ausführt, bezieht sich auf das vorgeburtliche Sein des Menschen, das nach der Geburt in das Haupt seines physischen Leibes einzieht. Und dieses Haupt ist seiner Gestalt nach ein Abbild der Sphäre des kosmischen Universums. Hier soll hinzugefügt werden, dass mit diesem Haupt allein die Schädelkalotte gemeint sein kann, ohne Gesicht und Unterkiefer. Mit „Haupt“ also ist die geometrische Form und nicht die Tatsache gemeint, dass die Schädelkalotte verknöchert ist. Die Sphärengestalt ist kosmisch, und das was in diese nachgeburtlich einzieht, ist die innere geschlossene Wesenheit des Menschen. So gesehen ist die Sphärengestalt des menschlichen Hauptes ein geometrisches Abbild des Kosmos. Diese ideelle Gestalt wird aus den Kräften des Kosmos und das heißt: von außen gebildet und nicht von innen. Aus der Sphäre des Hauptes, welches das Bild des Kosmos ist, kann der Mensch auf seine Vorgeburtlichkeit „zurückblicken“. Mit Zurückblicken ist – um Mißverständnisse zu vermeiden – kein Bewußtseinsakt gemeint, sondern eine Richtungsumkehr der kosmischen Bildekraft selber, die zuvor diese Sphäre hervorgebracht hat. Als erwachsene Menschen können wir uns darauf besinnen, dass der Kosmos nach mathematischen, geometrischen Gesetzen gebaut erscheint. Diese erleben wir auch durch unsere Sinne, wenn wir in die Himmelsphäre zurückschauen. Den geome-

trischen Bau erleben wir in der Perspektive und allen äußeren geometrischen Verhältnisse überhaupt, die das Sehfeld bestimmen. Und dass wir die räumlichen Gesetzmäßigkeiten der Geometrie erkennen und denken können, hängt einfach damit zusammen, daß wir Menschen sind, oder anders ausgedrückt, darin äußert sich die Grundlage für eine Fähigkeit, die wir durch das Zurückblicken auf den Kosmos in der Vorgeburtlichkeit erworben haben.

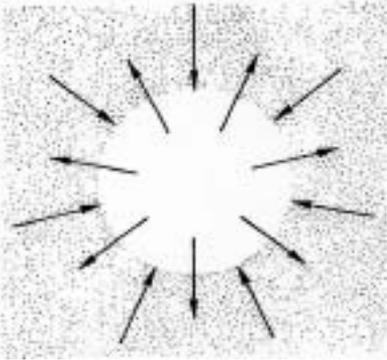
„Zurückblicken“ heißt hier also: Indem der Mensch sein kosmisches Wesen durch die Geburt hereinträgt in das Bild des Kosmos, in das physische Dasein des Hauptes, kann er, in gewisser Weise auch auf sein eigentliches kosmisches Wesen zurückblicken, auf eine Zeit, in der er noch nicht in einen solchen Leib eingeschlossen war. Und die Folge davon ist, dass wir die Geometrie, die räumlichen Gesetzmäßigkeiten aus uns selber hervorholen können. Dass diese Gesetze das ganze Universum erfüllen, das sehen wir mit Notwendigkeit, wenn wir durch die Augen hinausschauen. Das ganze Sehfeld ist perspektivisch geordnet und auf den Beobachter bezogen. Auch die Augen selber sind geometrisch gebaut. Insoweit ist alles, was wir räumlich betrachten, einmal aus kosmischen und geometrisch wirkenden Kräften hervorgegangen: Das Universum selber und sein mikrokosmisches Abbild, die Hauptessphäre. Aus dem Kosmos stammt das inkarnierte Menschenwesen. Und deshalb kann es dieses Universum in sein Haupt zurücknehmen. Allein die Kräfte, die das Bild der Hauptessphäre vorgeburtlich schaffen, sind hier gemeint, nicht die Tatsache, dass die Gestalt des Hauptes mit Substanz erfüllt ist. Diese Erfüllung mit Substanz kommt aus ganz anderen, aus irdischen und nicht aus kosmischen Kräften. Die Abb. 1 zeigt das Vorgebrachte im Bilde:



Hereinziehen des Universum, Zurückblicken

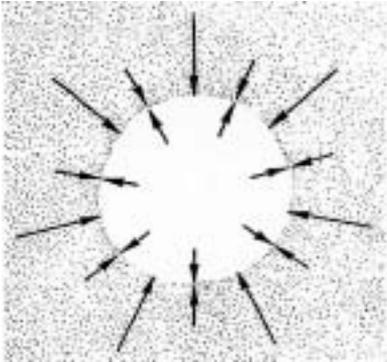
„Auf sich zurückschauen“ wird als Terminus von Rudolf Steiner gebraucht, um den Zusammenhang mit dem Namen der beschriebenen Tierkreiskraft „Widder“ zu berücksichtigen. Sprachlich könnte man statt „zurückschauen“ auch andere Worte verwenden.

Gehen wir einen Schritt weiter. Wenn ein Kind geboren wird, hat es ganz unbewußt dasjenige in sich, was es vor der Geburt in der Zeit zwischen dem Tode und einer neuen Geburt erlebt hat. Nach der Geburt beginnt sich innerlich zu regen, was da vorgeburtlich erlebt worden ist. Was wir bisher beschrieben haben, tritt beim folgenden Entwicklungsschritt in die Zeit ein und wird dadurch beweglich. Das Blicken in den Umkreis wird zum Prozess. Aus dem bisher allein seelisch-geistigen Sein wird Zeit und damit Prozess. In diesem Zustand ist der neugeborene Mensch immer noch nicht ganz bei sich. Insofern er als Geometrie das Universum in sich trägt, lebt er noch in seinem Umraum. Wenn das Kind sich regt und bewegt, ahmt es das Universum nach, aus dem es stammt und lebt noch im Äußeren. Das wird durch die Abb. 2 zu veranschaulichen versucht.



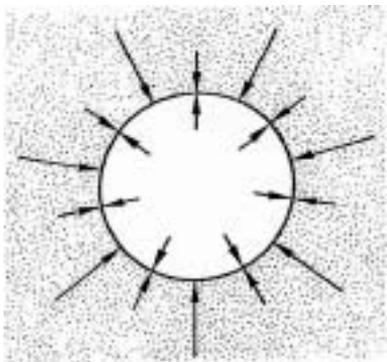
Blicken in das Universum.
Hereinnehmen der Beweglichkeit
des Universums

Wie aber wird der Mensch innerlich? Das heißt, wie erfaßt er sich selbst? Das ereignet sich, wenn er sich selbst berührt. Wenn eine Hand die andere anfaßt, dann erlebt er sich selbst. Alles Gewährwerden der Innerlichkeit beruht auf diesem Sich-selber-anfassen. So ist das selbst beim Sehen; wenn ein Objekt fixiert wird, so kreuzen sich die Sehachsen im fixierten Punkt. Aber auch dann, wenn wir uns selber betasten, sind wir immer noch in der Aussenwelt und nicht innerhalb unserer Haut. Das wird durch die Abb. 3 dargestellt.



Sich selber erfahren, betasten

Erst wenn wir uns selber betasten und dabei diesen Tastpunkt als Grenzpunkt erfahren, können wir uns auch durch alle diese Grenzpunkte hindurch bewegen und eine Fläche erleben. Diese Fläche ist unsere Oberfläche, unsere Körperbedeckung, die unser Inneres abschließt. Dieses Sich-umschließen erfaßt man dann, wenn man sich in diese Form einfühlt und das ist die eigene Form des physischen Leibes. Das wird durch die Abb. 4 verdeutlicht.



Sich umschließen

Diese vier wirkenden Kräfte des Kosmos bilden die menschliche Gestalt von außen, das

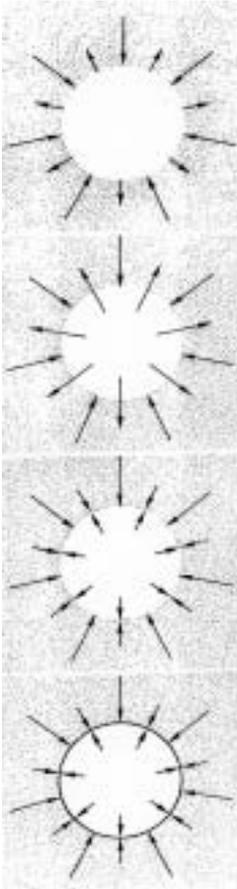
heißt, als Kräftesystem, das diese Form von außen gestaltet, die noch nicht mit Substanz erfüllt ist. Die Gestalt des Menschen, die aus dem Kosmos zentripetal gebildet wird, ist eine Krafthülle, von vier Kräften gebildet, welche die Gestalt des Kosmos nachahmen. Rudolf Steiner bezeichnet diese vier Kräfte so:

1. = Hereinfassen des Universums. Zurückblicken
2. = Blicken in das Universum.
3. = Sich selber erfahren, betasten
4. = Sich umschließen.

Noch einmal: Die Kräfte, die die menschliche Gestalt zentripetal bilden, sind wirkende kosmische Kräfte. Damit kann das schrittweise Formen des Menschen von aussen nach innen nachvollziehbar verstanden werden:

1. Schritt: Das ganze Universum, in dem man ausser sich ist.
2. Schritt: Das Universum nachahmend, dabei ist man noch nicht zu sich gekommen, man ahmt das Universum nach.
3. Schritt: Faßt man sich an, so kommt man ausser sich zu sich selbst.
4. Schritt: Im Umschließen ist man von außen zu sich selbst gekommen.

Die Abbildungen 1-4 sind in Abb.5 zusammengefaßt und bereits mit den Tierkreissymbolen versehen, deren Bedeutung später besprochen wird.



Die Bildung der menschlichen Gestalt aus den vier kosmischen Kräften

Hereinfassen des Universums. Zurückblicken

Widder ♈

Blicken in das Universum

Hereinnehmen der Beweglichkeit des Universums

Stier ♉

Sich selber erfahren, betasten

Zwillinge ♊

Sich umschließen.

Krebs ♋

Nachdem die menschliche Gestalt „als Kräftewirkung aus dem Kosmos“ gebildet worden ist, beschreibt Rudolf Steiner, wie diese Gestalt nun schrittweise ausgefüllt wird. Für einen ersten Schritt, durch den die Kräftegestalt etwas Innerliches erhält, benutzt Rudolf Steiner die Worte „was uns durchwellt und durchwebt“. Wieder sind es einschließlich des Durchwellens und Durchwebens vier Phasen, durch die die Substanzbildung geschaffen und die Form erfüllt wird. Und zwar vom „Durchwellen und Durchweben“ bis zur Erfüllung mit der Substanz, die realiter und gegenständlich am Menschen zu beobachten ist.

Bei „Durchwellen und Durchweben“ hätten wir an luftiges und wässriges zu denken, durch das der Mensch in einem ersten Schritt in sich hineinkommt. In einem zweiten Schritt geht das „Ausfüllende“ in einen Zustand über, den Rudolf Steiner reifen nennt. Das ist der Substanzzustand einer Frucht, wenn sie reif wird. Das deutet darauf hin, dass aus dem Flüssigen, also aus dem Blut ein kolloidaler Zustand wird, der vom Sol in den Gelzustand übergeht. Diesen zweiten Zustand nennt er „Reifung“. Der nun reif gewordene Zustand der Substanz „beginnt innerlich wieder zu zerfallen, wir werden gewissermaßen innerlich Staub. Wir werden mineralisch“. Rudolf Steiner will, wenn ich ihn hier recht verstehe, damit sagen, dass die menschliche Gestalt damit in denjenigen Substanzzustand übergeht, den die Organismen auch sonst haben. Und damit erst ordnet sich der Mensch in die äußeren Naturkräfte ein. Das meint er nicht nur biochemisch, sondern auch biophysikalisch. Die Schwerkraft wirkt nun auf ihn ein. Der Mensch muß sich im Gleichgewicht halten, um aufrecht stehen zu können. Das nennt Rudolf Steiner „Einordnen in die unorganische Welt. Suchen des Gleichgewichtes“.

Hat sich der Mensch in die äußere Natur eingeordnet, nimmt er sie auch in sich auf. Wir atmen, wir trinken und wir essen. Die innere Substanz erreicht aus den Kräften des Kosmos durch die Reifung ihren höchsten Zustand. Danach wirken nicht nur die Kosmischen Kräfte allein, sondern es wirken alle die Kräfte der Natur mit, in die er sich einordnet. Dabei nimmt er Substanzen in sich auf, die nicht kosmischer, sondern irdischer Herkunft sind. Das ist für die allein kosmische Menschenbildung, die bis zur Reifung führt, etwas Fremdes, das vom bisher dargestellten Gesichtspunkt aus nicht in den kosmischen Menschen hinein gehört. Durch die Verdauung wehrt sich der Organismus gegen alle irdischen Substanzen und muß den Fremdcharakter der Nahrung überwinden.

Würde Fremdschubstanz unverdaut in den Organismus gelangen, würde er vergiftet werden. Im Abwehren der Giftwirkung aufgenommener Fremdschubstanz, das ist eben die Verdauung, besteht der vierte Prozess, der mit dem „Ausfüllenden“ eingesetzt hat. Rudolf Steiner formuliert das so: „Indem die Außenwelt in uns eindringt, dringt ein Art von Giftstachel in uns ein.“

Damit sind vier weitere Kräftewirkungen dargestellt. Zwei davon sind rein vom Kosmos her wirksam und zwei sind Wirkungen der außermenschlichen Natur:

- | | |
|---|---------------------|
| 1. Schritt: Das Ausfüllende | kosmisch orientiert |
| 2. Schritt: Reifung | kosmisch orientiert |
| 3. Schritt: Einordnung in die unorganische Welt | irdisch orientiert |
| 4. Schritt: Giftstachel | irdisch orientiert |

Auch hier ist die Namengebung im Hinblick auf die Tierkreisnamen gewählt, die diese Kräfte haben:

Das Ausfüllende	Löwe ♌
Reifung	Jungfrau mit Ähre ♍
Einordnung in die unorganische Welt. Suchen des Gleichgewichtes	Waage ♎
Giftstachel	Skorpion ♏

Mit der Einordnung in die unorganische Welt sind wir über das innere Formen des Menschen aus dem Kosmos bis zum Endpunkt, der im Irdischen liegt, gekommen. Jetzt wehrt sich das Innere gegen das Äußere, das ihm aus der Gegenstandswelt entgegenwirkt.

Nun formt aber der Mensch auch seine Lebensweise nach seinen äußeren Betätigungen. So jedenfalls war es in alten Zeiten. In der heutige Zivilisation und in der industriellen Arbeit ist das nicht mehr zu erkennen. Deshalb muß auch hier in die Vergangenheit geblickt werden, wenn der Mensch so aufgefaßt werden soll, wie er sich ursprünglich einmal in seine Umgebung hineingestellt hat. Als er sich noch mit menschlichem Anteil in der Welt betätigte, da war er nicht mehr in das Universum hineingestellt, sondern er wendet sich der äußeren Natur zu, in die er am Beginn der Kulturentwicklung hineingestellt war. Und da ist er zunächst Jäger. Als Jäger ist er auf sich allein gestellt. Er steht der gesamten Natur als geistiges Wesen gegenüber. Auf der zweiten Stufe wird er Tierzüchter. Als Tierzüchter hat er sich die Tierwelt unterworfen und indem er Ackerbauer wird, unterwirft er sich die Pflanzenwelt. Und die ganze Erde lernt er zu beherrschen, wenn er sich auch die mineralische Welt in Form von Produkten als Handeltreibender dienstbar macht. Damit ist der Mensch durch seine Lebensformen, durch seine primären Berufe zum Herren dieser Erde geworden.

1. Schritt = Jäger
2. Schritt = Tierzüchter
3. Schritt = Ackerbauer
4. Schritt = Handeltreibender

Bis dahin hat Rudolf Steiner nicht ausgesprochen, inwiefern diese vier Urberufe die Wirkung Kosmischer Kräfte sind. Um das zu verstehen, faßt er die Erde als ganze Gestalt zusammen mit dem Menschen, der auf ihr steht, ins Auge. Von diesem Bild her schildert er, wie alle zwölf Kosmischen Kräfte wirksam gedacht werden können. Dabei wirken vier Kosmische Kräfte unmittelbar gestaltbildend, abgekürzt ausgesprochen: Widder, Stier, Zwillinge und Krebs.

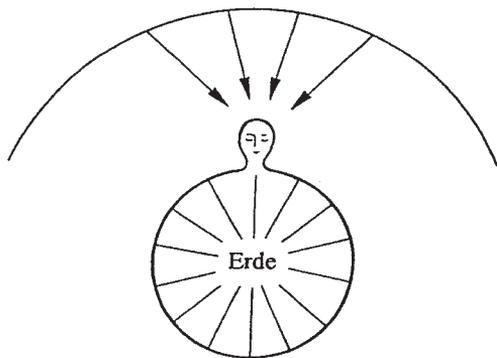


Abb. 6

Polar dazu verdeckt die Erde mit dem auf ihr stehenden Menschen vier weitere Kosmische Kräfte, wieder verkürzt aufgezählt: Löwe, Jungfrau, Waage und Skorpion. Diese vier Kräfte kommen insoweit in Betracht, als sie durch die Erde verdeckt sind.

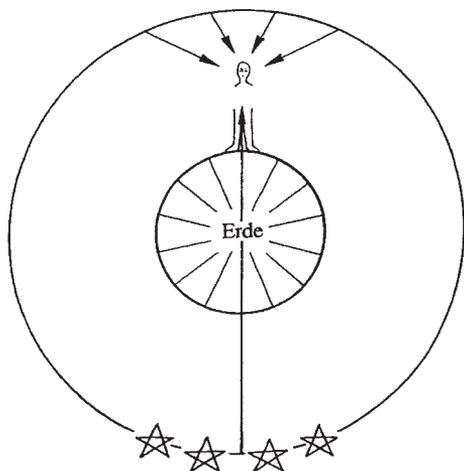


Abb. 7

Und bei den vier zwischen beiden Polen wirkenden Kräften halten sich die Sternenkräfte und die Erdwirkung die Waage.

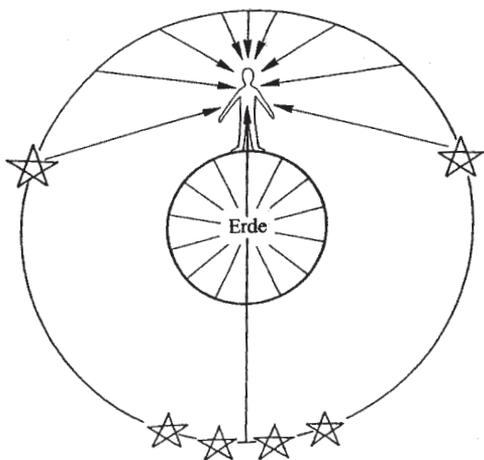


Abb. 8

Die irdischen Kräfte aber sind es, die das Stoffwechsel-Gliedmaßensystem dem Menschen einfügen. Durch das Stoffwechselsystem, also durch die Verdauung, wird die irdische Substanz vernichtet und stattdessen menschliche Substanz gebildet, die die ganze Gestalt erfüllt. Durch die Gliedmaßen, vor allem durch seine Beine und Füße, stellt der Mensch sich vertikal ins Gleichgewicht und bewegt sich auf der Erde so, dass er durch die vier Urberufe gelernt hat, Herr dieser Erde zu sein.

Man kann also sagen: Durch die vier unmittelbar aus dem Kosmos wirkenden Formkräfte wird der Mensch in den Kosmos hinausgeführt. Die unteren vier Kräfte dagegen führen ihn auf die Erde. Hier kommen die Sterne nur insofern in Betracht, als sie durch die Erde bedeckt sind. In den vier mittleren Kräften hält sich die kosmische und die irdische Wirkung die Waage. In dieser Mitte ist der Mensch in seiner Innerlichkeit. Mit dem Kopf ragt er in den Kosmos mit den unteren Gliedmaßen in die Erde.

Auch hier ist die Namengebung, wenn auch weniger deutlich im Hinblick auf die Namen der Tierkreiskräfte gewählt:

Jäger
 Tierzüchter
 Ackerbauer
 Handeltreibender

Schütze ♂
 Steinbock ♂
 Wassermann ♃
 Fische ♋

Im folgenden schildert Rudolf Steiner, wie die Namen der zwölf Tierkreisbilder entstanden sind. Dabei verweist er darauf, da sich die Konstellationen ja ändern, dass diese Namengebung mit der Konstellation zusammenhängt, wie sie zur Zeit der griechischen Kulturepoche wirksam war. Noch einmal: Diese Namengebung bezieht sich auf die Wirkungen, die auf die menschliche Gestalt ausgeübt worden sind und nicht etwa auf die Herkunft dieser Kräfte aus dem Kosmos. Deshalb sind die Namen allein menschenkundlich verständlich. Und so hat der Mensch

- durch die Widderwirkung sein „Zurückblickendes“,
- durch die Stierwirkung seine „Innerliche Beweglichkeit“,
- durch die Zwillingwirkung „sein sich selber anfassen“,
- durch die Krebswirkung sein „Umschließendes“.

Durch die Sterne, die durch die Erde abgedeckt sind, hat der Mensch sein Jägerdasein durch den „Schützen“; sein Züchterdasein indem er den Bock zähmt – „Steinbock“; sein Ackerbauerdasein, indem er die Pflanzen gießt – „Wassermann“; sein Händlerdasein durch die Seefahrt – „Fische“.

In der Mitte zwischen kosmischen und irdischen Kräften hat der Mensch einmal erst das, was das Innerliche durchweilt und durchwebt, das Blut, das durch den Löwen symbolisiert wurde, Vielleicht deshalb, weil beim Löwen eine überwiegende Herztätigkeit vermutet wurde:

Das „Ausfüllende“, das Blut wird symbolisiert durch den „Löwen“.

Das „Reifende“, das Korn auf dem Acker = „Jungfrau“, die Ähre ist dabei die Hauptsache.

Die „Eingliederung in die Außenwelt“ Gleichgewicht suchend = „Waage“.

Das „Fühlen der Giftigkeit, den Giftstachel“ fühlen = „Skorpion“.

Das kann man tabellarisch zusammenfassen, wie es oben versucht wurde. Die Tierkreisnamen sind dabei an solchen Gebärden entwickelt worden, auf die es allein ankommt. Diese Gebärden sollen noch einmal genannt werden, weil es ein Irrtum wäre, die Namen des Tierkreises mit den Gestalten zu verwechseln, deren Namen verwendet worden sind.

Die zwölf *Gebärden* die mit den Tierkreisnamen gemeint sind:

Zurückblicken	– Widder	= den Kopf zurückwenden.
Beweglichkeit	– Stier	= um sich herumblicken und zur Seite springen.
Sich betasten	– Zwillinge	= die linke Hand des linken Menschen umspannt die rechte Hand des rechten Menschen.
Sich abschließen	– Krebs	= herumlegen der Scheren um das ergriffene Objekt. Das Symbol des sich in sein Inneres einschließenden Menschen.
Das Ausfüllende	– Löwe	= das Symbol des Blutes. Der Löwe wurde als Herztier aufgefaßt.
Das Reifen	– Jungfrau	= die Ähre, die die Jungfrau trägt, ist das Symbol des Reifens.
Das Gleichgewicht suchen	– Waage	= das Symbol des Eingliederns in die irdische Welt.

- Der Giftstachel – Skorpion = das Symbol der Giftigkeit von allem, was der Mensch aus der Welt in sich aufnimmt und das er überwinden muß.
- Das Jäger sein – Schütze = Symbol des Kentaurs, der Mensch, der Pfeil und Bogen hat und auf einem Tierleib sitzt.
- Das Tierzüchter sein – Steinbock = der Steinbock wird mit einem Fischschwanz dargestellt. Das ist ein künstliches Symbol.
- Das Ackerbauer sein – Wassermann = Symbol des Schreitenden, der aus zwei Urnen Wasser gießt und die Pflanzen pflegt.
- Das Händler sein – Fische = Die Phönizier hatten Delphinköpfe (=Fische) am Bug ihrer Handelsschiffe. Schifffahrt ist das Symbol des Handels.

Vom Standpunkt der griechischen Kulturepoche her kann man sagen, der Mensch wird seiner Kopfform nach vom Universum herein gebildet. Der Brustform nach regt er sich im Inneren. Der Untere Mensch bekommt seine Einflüsse von der Erde. Seine Tätigkeiten wirken auf ihn ein. Das läßt sich in die Gestalt eines Kreises einzeichnen, so dass sich das Bild des menschlichen Embryos ergibt:

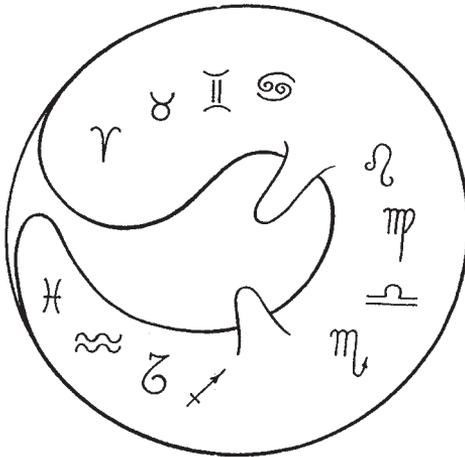


Abb. 9

Dabei ist berücksichtigt, dass das Stoffwechsel-Gliedmaßensystem (die Beine und Füße) durch die irdischen Kräfte hervorgebracht und durch die Erde von außen herein gebildet wird.

Das menschliche Skelett zeigt als Bild genommen diese Dreigliederung überzeugend, denn die Schädelkalotte bildet sich aus Hautknochen durch Lamellen seitensymmetrisch, die von außen aufgelagert werden. Die Gliedmaßenknochen gehen aus Knorpelvorbildern hervor, die erst durch die Einwirkung der Schwerkraft, jedenfalls in den Gelenken verknöchern. Dabei werden in den Gelenken die Zug- und Drucklinien der real wirkenden irdischen Kräfte mit dem geringsten Material ausgebaut. Damit wird die volle Überwindung der einwirkenden Kräfte erreicht. Die Brust verknöchert in den Rippen rhythmisch so, dass zum Kopf hin die Kugel, zum Rumpf hin die Achse als Bildtendenz deutlich hervortritt.

Wenn der menschliche Embryo als Bild genommen wird wie in Abb. 9, ist er aus dem ganzen Universum herausgebildet, ist er ein Ergebnis des Universums. Der Mensch aber reißt sich nach der Geburt durch sein Leben auf der Erde aus dieser Embryonalform heraus.

Dadurch hebt er sein Haupt in die Vertikale, und damit aus der Kreisform seiner Embryonalgestalt heraus. Damit reißt er sich aus dem heraus, was dem Universum nachgebildet ist und gliedert sich nicht mehr in den Fixsternhimmel ein. Durch die nun nicht mehr vom Kosmos abhängige Hauptesform bekommt der Mensch die Möglichkeit, dasjenige aufzunehmen, was er aus dem vorigen Erdenleben mitbringt. Würde der Mensch das Haupt nicht aus der Embryonalform herausheben können, würde er sein Wesen auch nicht aus der vorherigen Inkarnation in eine Hauptesform aufnehmen können. Er bliebe Tier. Ebenso hebt der Mensch seine andere Seite, sein Stoffwechselsystem und seine Gliedmaßen aus der Tierkreisform heraus und stellt sich in die Vertikale. Dadurch kann er in seiner Lebensarbeit seinen Willen so einsetzen, dass dasjenige, was so aus der Tierkreisorientierung herausgenommen ist, ihm die Möglichkeit gibt, Keim für ein späteres Erdenleben zu sein.

Das Tier bleibt in seiner Orientierung im Tierkreis darinnen. Dadurch hat das Tier keine Möglichkeit, von einem vorigen Erdenleben etwas aufzunehmen oder Keim für ein zukünftiges zu sein. Das ist der Grund, warum aus einer älteren instinktiven Erkenntnis heraus das Wort „Tierkreis“ gebraucht worden ist. Der Mensch als drei-seitiges, das heißt reinkarnierendes Wesen, stammt nicht aus der steten Wiederholung derselben Kräfte, nicht allein aus dem Tierkreis. Das ist das Rätsel, dass wir uns selber aufgeben, um die Lösung zu finden.

Die zwölf Formen des Seelenleibes und die gestaltenden Wirkungen des Ich

Thomas Göbel, DE-Öschelbronn

Die Gestalt des Menschen wird von zwölf vorgeburtlichen kosmischen Kräften gebildet, die bis zur Geburt die Embryonalgestalt des Menschen schaffen. Und das so, dass der Embryo, als ganze diese kosmische Gestalt nachahmend, sich zum Kreis zusammenschließen scheint. Das wurde in dem vorigen Aufsatz „Was sind kosmische Kräfte“ dargestellt. Dort wurde auch gezeigt, dass der Mensch Tier werden müsste, wenn er diese Embryonalgestalt nicht verlassen könnte. Eine Entwicklung in die menschliche Richtung beginnt schon in der Fötalzeit. Aber die volle irdische Schwerewirkung setzt erst ein, wenn der Mensch nach der Geburt das Fruchtwasser verlassen hat. Von nun an wirkt nicht mehr der Tierkreis gestaltbildend, sondern schrittweise übernimmt das Ich diese Aufgabe, stellt den Menschen in die Vertikale und bildet die Gestalten des Seelenleibes aus. Auch das sind zwölf (übersinnliche) Gestalten, die etwa bis zum 21. Lebensjahr ausgebildet werden.

Diese zwölf Formen des menschlichen Seelenleibes bezeichnet Rudolf Steiner im Vortrag vom 7. Juli 1924, GA 279, mit folgenden Worten, wobei er auch die Eurythmieformen angibt, durch die sich die Seelenleibformen darstellen lassen:

- Begeisterung
- Ernüchterung
- Abwägen der Voraussetzung des Gedankens
- Verstehen (Gedanke)
- Entschluß
- Auseinandersetzung des Gedankens mit der Welt.

Bis hierhin handelt es sich um eine Gestaltmetamorphose, die dem Bewußtsein des Menschen dient. Die folgenden Formen beziehen sich auf die Willensseite seines Wesens, dem sie dienen:

Antrieb zur Tat
 Fähigkeit zur Tat
 Tat
 Ereignis
 Das Ereignis ist zum Schicksal geworden.
 Der im Gleichgewicht befindliche Mensch

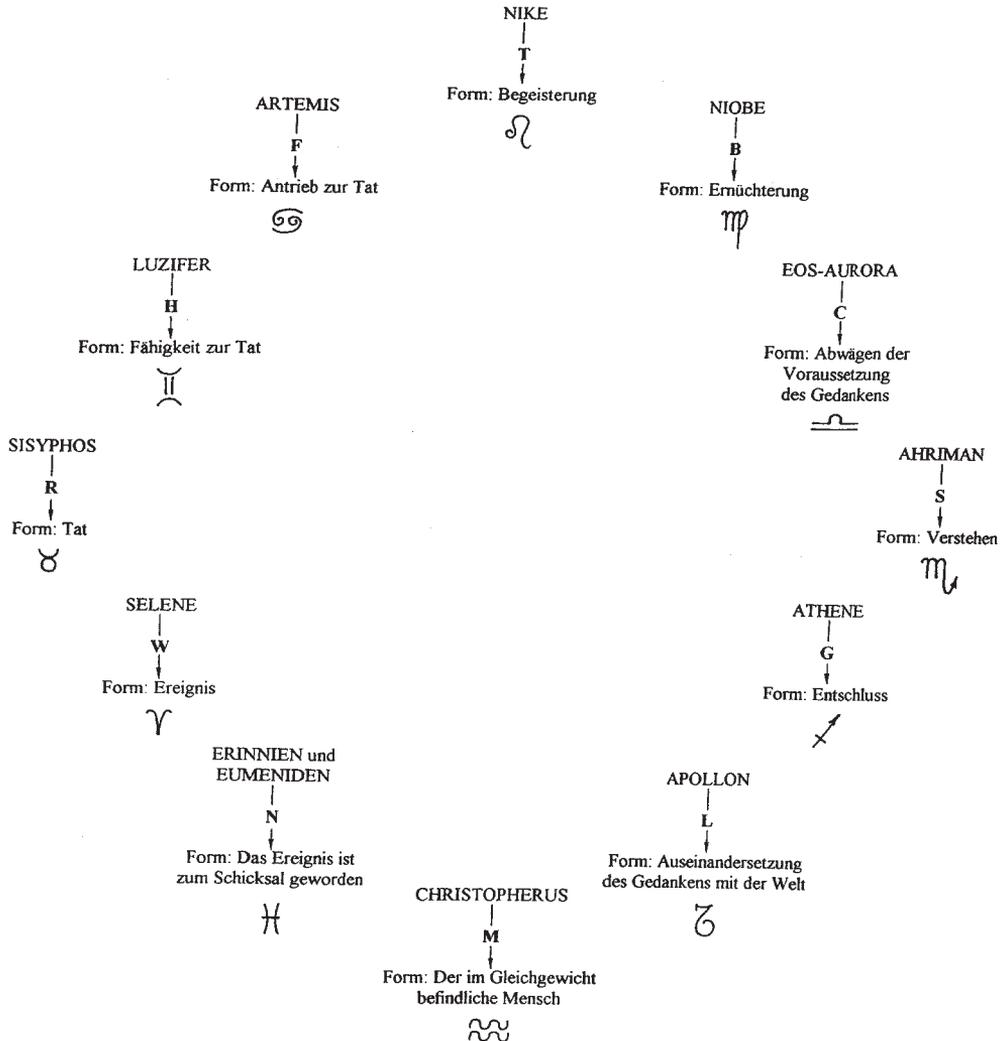
Um denjenigen, die keine eurythmische Ausbildung haben, den Zugang zu erleichtern, oder überhaupt möglich zu machen, bilden wir diese Formen als Skizze ab (siehe S.27).

Im genannten Vortrag setzt Rudolf Steiner diese zwölf Formen als gegeben voraus und spricht nicht über die Art und Weise, wie sie entstehen. Das ist der Anlaß, nun ihren Zusammenhang mit dem Ich des Menschen und ihre Umbildung durch den Ätherleib ins Auge zu fassen, was im Folgenden versucht werden soll. Einen Hinweis gibt er aber im Vortrag des folgenden Tages, in dem er genauso lapidar wie er die zwölf Formen des Seelenleibes beschrieben hat, diese jetzt mit den Tierkreisnamen und mit Konsonanten belegt. Allerdings in der Reihenfolge ihrer Ordnung im Tierkreis. Die Ordnung der Seelenleibformen, die er im Vortrag vom 7. Juli gewählt hat, beginnt mit dem „Löwen“ und nicht mit dem Widder wie die Formen des Embryos.

Widder	W
Stier	R
Zwillinge	H
Krebs	V, es kann auch F sein
Schütze	G
Steinbock	L
Wassermann	M
Fische	N
Löwe	T (Tao)
Jungfrau	B
Waage	C
Skorpion	Z

Daraus folgt, dass die zwölf Formen des Seelenleibes sowohl etwas mit den Tierkreisnamen wie mit den Konsonanten zu tun haben müssen. Aber das Ganze bleibt solange rätselhaft, bis nicht durchschaut wird, wie diese zwölf Formen mit dem ganzen Menschen zusammenhängen. Dafür haben wir uns darauf zu besinnen, dass es nur das Ich sein kann, das nach der Geburt diese zwölf Formen gestaltet und einsetzt. Vorgeburtlich formt zwar der Kosmos den physischen Leib, nach der Geburt aber wird er vom Ich auf die Erde gestellt und das Ich formt den Astralleib und arbeitet mit ihm. Die Zeitprozesse des Ätherleibes, die das Ich für diesen Umgang mit den Formen des Astralleibes einsetzt, sind dieselben, die der Ätherleib zum Sprechen braucht. Das sind die Konsonantenprozesse, die das Ich sowohl für die Arbeit mit dem Astralleib als auch in der Bildung der Sprache einsetzt. Die die Konsonanten bildenden Prozesse kann das Ich daher zweifach einsetzen. Einmal in der Sprache, dabei werden die Sprachorgane vom Ätherleib ergriffen, und zweitens setzt er sie für die Bildung der zwölf For-

men des Astralleibes ein. Letzteres ist eine vom Kosmos unabhängige Gestaltbildung, die allein nach der Geburt möglich ist. Das hängt mit der menschlichen Freiheit zusammen und ist für das Erringen der Unabhängigkeit vom Kosmos eine notwendige Bedingung. Die Abb.2 nennt die zwölf Formen des Seelenleibes und die Tierkreiszeichen, die jetzt für diese von Rudolf Steiner verwendet wurden. Gleichzeitig sind die Konsonantenprozesse mit vermerkt und durch die hinzugefügten „Namen“ soll versucht werden, den Zusammenhang mit der Mythologie herzustellen.



Wir betonen noch einmal, die Tierkreiszeichen bezeichnen in diesem Zusammenhang allein die zwölf Formen des menschlichen Seelenleibes. Und wie diese Formen vom Ich gebildet werden, wird im Folgenden besprochen. Wir beginnen mit der Form „lodernde Begeisterung“. Diese Form lässt in der Frage, wie sich das Ich zu ihr verhält, wohl nur ein Urteil zu. Das Ich steht über – hinter dieser Form. Darauf deuten auch die nach hinten gerichteten Handflächen. Nun ist der Seelenleib eine von der Zeit (dem Prozeß) unabhängige

Gestalt. Dasselbe gilt auch für das Ich. Und damit entsteht die Frage, wie ein Prozesszusammenhang zwischen dem Wesen (Ich) und der Seelenleibform zu denken ist. Diesen Zusammenhang stellt der Ätherleib dadurch her, dass er die T-Bewegung ausführt. Dabei wird das Wesen, das Ich, das hinter – über der Seelenleibform ist, von dort her hin zum Scheitel des Kopfes bewegt. Und dadurch wird der Zusammenhang zwischen Ich und Seelenleibform in ein neues Verhältnis zwischen beiden verwandelt. Die Form der Begeisterung tritt im menschlichen Leben in mehreren Situationen auf. Einmal, im Momente der Geburt, wenn ein Ich in die Seele einzieht. Aber auch an jedem Morgen, wenn der Mensch erwacht, ist das so und auch im Alltag, wenn die Gemütsstimmung des „Begeistertseins“ die Form der Begeisterung erfüllt.

Nun möchte ich den Versuch machen, diese T-Bewegung des Ätherleibes als Prozeß zwischen Wesen und Seelenleib zu symbolisieren. Symbole für Ätherleibprozesse haben die alten Griechen durch Skulpturen dargestellt. Das hat sich mir bei der Betrachtung von Nike-Plastiken ergeben. Wie das beflügelte Geistwesen des Ich mit der Zehe die irdische Welt berührt, ist ein sprechendes Symbol, das das alte Olympia weithin sichtbar beherrscht hat. Denn das war der Sinn dieser Spiele, die Verschiedenheit der Menschenwesen durch den Kampf sichtbar zu machen. Dass heute auf dem Felde der menschlichen Bewusstseinsentwicklung etwas ganz anderes zeitgemäß ist, versteht sich von selbst. Wir können also sagen:

Nike — T —> Begeisterungsform Löwe

Was als Folge dieses T-Prozesses auftritt, ist die Ernüchterung, die dann erreicht wird, wenn der T-Prozeß vollendet ist. Die Folge davon ist die Seelenleibform der Ernüchterung. Jetzt sind die Form des Seelenleibes und das herangekommene Ich sozusagen deckungsgleich. Auch diesen Zusammenhang zwischen Wesen und Form stellt der Ätherleib her, und dafür braucht er den B-Prozeß. Die B-Bewegung sorgt dafür, dass das Ich und die Gestalt der Ernüchterung in etwa übereinstimmen. Ein Symbol für die ernüchternde Zusammenziehung des Ich von außen bis zur neuen Gestalt des Seelenleibes liefert die Geschichte der Niobe. Niobe, so schildert es die Dichterin Sappho, war fruchtbar. Sie hatte zwölf Kinder, sechs Töchter und sechs blühende Jünglinge. Niobe spottete über Leto, die nur zwei Kinder geboren hatte, Apollon und Artemis, sie aber viele. Da tötete Apollon die sechs Söhne der Niobe mit seinem silbernen Bogen und die Mädchen tötete Artemis im Zorn gegen die Niobe. Da erstarrte Niobe zu einem Felsen im Sipylosgebirge nach dem Willen der Götter. Das ist eine geradezu göttliche Ernüchterung.

Niobe — B —> Ernüchterung Jungfrau

Ist das Ich mit der ernüchterten Gestalt des Seelenleibes deckungsgleich, dann zieht in einem folgenden Schritt das Ich in das Zentrum des Kopfes ein und wird hier zum Ego, das sein Zentrumsbewusstsein entwickelt. Das ist der Moment, in dem das Ego die Augen öffnet und durch sie in die Welt blicken kann. Allein dieses Herausblicken fassen wir ins Auge, diesen ersten Moment, bevor der Blick auf ein Objekt fällt und es erkennt. Dieser Blick hinaus ist die Voraussetzung für alles Verstehen dessen, was außen ist. Und in dieser Situation herrscht ein Gleichgewicht zwischen dem Zentrumsbewusstsein und dem Blick hinaus in die Welt. Der Zeitprozeß des Herausblickens des Zentrumsbewusstseins in die Welt, den leistet der Ätherleib durch die C-Gebärde, die auf eine sehr überzeugende Art und Weise den Blick drei-

fach vom Zentrum nach außen führt. Ein Symbol für diesen ersten Blick aus den Augen finden wir in Eos oder römisch der Aurora, der Göttin der Morgenröte, die man vor dem aufgehenden Sonnengott Helios dahinschreiten oder fahren sieht, in einem Viergespann, einem Sonnenwagen. Sie ist der kommende Tag, das weibliche Gegenbild der Sonne.

Eos – Aurora — C —> Voraussetzung des Verstehens Waage

Sobald der Blick durch die Augen fällt, gehört es zum Schicksal unserer Zeit, dass die Eos-Situation kaum noch erlebt wird. Denn sobald der Blick auf ein Objekt fällt, und das Ego dem Objekt gegenübersteht, verstehen wir auch schon. Die Subjekt-Objektspaltung, die dadurch erzeugt wird, sorgt für das Erkennen, aber nur für das formale Erkennen, das den Namen des Objektes vorstellt. Steigert sich die Subjekt-Objekt-Spaltung, so wachen wir für das Unvollkommene des Objektes auf. Ist es ein Mensch, der dieser Art des Verstehens gegenübersteht, lassen sich auch seine Schwächen ausnutzen. Der Ätherleibprozeß, der diese Subjekt-Objektspaltung erzeugt, der wirkt im scharf gesprochenen S. Das S stellt das Objekt vor den mitleidlosen Blick. Sucht man hier nach einem Symbol, bietet sich keine griechische mythologische Gestalt an, sondern wir finden in der persischen Religion des Zarathustra Ahriman, die Macht der Finsternis und der Geist des Bösen, den wir hier als Symbol nehmen.

Ahriman — S —> Verstehen Skorpion

Damit scheint man an ein Ende dieser Reihe gekommen zu sein, an der der Zyniker steht. Den Zyniker in sich nicht zu überwinden, wäre eine menschliche Katastrophe. Das Bewusstsein muß sich wieder mit der Welt verbinden und sich ihr zuwenden wollen. Dazu muß das, was den Zugang zur Welt versperrt, beseitigt, zur Seite geschoben werden, erst dann kann der Entschluß, sich der Welt zuzuwenden, auch gefasst werden. Dazu hat Hephaistos das Haupt des Zeus gespalten, um Athene diesem Haupte entspringen zu lassen. Das Jungfräuliche des Entschlusses, der unter dem Hammerschlag aus dem Haupt des Zeus geboren wird, ist ein Symbol für die Kraft, die das Haupt spaltet oder auseinanderschiebt, der Zeitprozeß des G, der den Entschluß gebiert.

Athene — G —> Entschluß Schütze

Der Entschluß kommt aus dem Willen, der im Bewusstsein wirkt, und darin liegt die Kraft, sich der sozialen Umwelt zuwenden zu können. Die Stadt ist die Repräsentantin der sozialen Welt, wie Athen und nicht die Natur. Um aber dem Entschluß einen Inhalt geben zu können, müssen die Bedingungen untersucht und geklärt werden, unter denen gehandelt werden soll. Der Gedanke, der Tat werden soll, muß sich mit der Welt so auseinandersetzen, dass die Folgen des Handelns abgeschätzt werden können. Erst wenn man ein Gefühl oder gar ein Bewusstsein dafür entwickelt hat, wie die Umwelt die Tat aufnehmen wird, ist heilsames Handeln möglich, aber die Realität des zukünftigen Wirkens ist deshalb keineswegs gewiß. Und deshalb kommt es darauf an, dass keine Illusionen das Urteil fälschen. Das ist die Situation, die im Apollontempel zu Delphi herrschte. Die Pythia war das Sprachorgan des Apollon, der die Frage nach den Bedingungen des Handelns beantwortete. Gefragt wurde, ob es heilsam und nützlich ist, dies oder jenes zu tun, z.B. ob es heilsam und nützlich ist, den Fluß Halys zu überschreiten. Dazu sagte die Pythia dem Kroisos: Wenn du den Fluß Halys überschreitest, wirst du ein großes Reich zerstören. In der Frage, welches dieses Reich ist, hat sich

Kroisos geirrt. Ein Symbol für ein sachgemäßes Urteil, die möglichen Folgen des Handelns sachgemäß abzuschätzen, ist die Gestalt des Apollon, der durch die Pythia spricht. Der Prozeß des Zeitorganismus, der dieses Abwägen im Hin- und Herbedenken beschreibt, der lebt auch in der L-Bewegung.

Apollon — L —> Auseinandersetzung des Gedankens mit der Welt Steinbock

Mehr als die Bedingungen des Handelns untersucht zu haben, kann man vor der Tat nicht tun. Nun aber ist der Willenseinsatz gefordert. Der Wille verwandelt die drei Dimensionen des euklidischen Raumes in gekrümmte Formen, und das in drei Schritten. Der „Antrieb zur Tat“ bringt die Krümmung in das Hinten – Vorn. Vor der Brust und hinter dem Rücken betonen die Fäuste diese Richtung. Soll die Lebensorganisation die Richtung des Hinten – Vorn in die Form des Seelenleibes bringen, so ist es die F-Bewegung, die das, was als strebender Wille nach außen zur Welt sich zeigen will, weisheitsvoll wirksam werden lässt. Das wird in der griechischen Mythologie als die jungfräuliche Schwester des Apollon, als Artemis verehrt. In Artemis, der Jägerin, erscheint der erste Impuls der Tätigkeit, die der Mensch in der Welt vollbringen kann.

Artemis — F —> Antrieb zur Tat Krebs

Es ist, nebenbei gesagt, doch interessant, dass dieses Symbol für die Form des Seelenleibes „Antrieb zur Tat“ der Lage von Armen und Händen entspricht, wenn wir das Krebsymbol um neunzig Grad drehen.

Die zweite Dimension, die der Wille krümmt, ist die des Links – Rechts. Dieser Verschränkung der Arme vor der Brust sieht man unmittelbar an, dass sie über alle Fähigkeiten verfügt, ehe sie diese einsetzt. Wer einem anderen zusieht, der die Fähigkeiten erübt hat, über die er selber voll verfügt, der stellt sich so hin, ehe er beginnt, wie es diese Form des Seelenleibes zeigt. Nichts kann den Einsatz der Fähigkeiten zurückhalten, außer der Mensch selber macht es. Dieses Zurückhalten, das leistet der H-Prozeß, der von vorn heranweht und die Gestalt in Ruhe hält. Diejenige mythologische Gestalt, die alles, was möglich ist, in sich schließt, umfängt und mit sich vereinigt und so eine Eigenwelt schaffen will, die nicht nach außen tätig wird, das ist Luzifer, der gestürzte Lichtbringer. Luzifer könnte nur dadurch erlöst werden, dass er sein Innenlicht, dass er alle seine Fähigkeiten der Welt opfert.

Luzifer — H —> Fähigkeit zur Tat Zwillinge

Die dritte Dimension des euklidischen Raumes, die noch gekrümmt werden muß, ist das Oben – Unten. Das zeigt die Seelenform der Tat. Das Haupt mit dem Kehlkopf wird sichtbar in die Oben-Unten-Krümmung der Arme und Hände genommen. Auch der Kehlkopf, durch den allein sich die Gedanken sprachlich äußern können. Derjenige Prozeß der Lebensorganisation, der in der Tat die Bewegung schafft, ist das R. Und die mythologische Gestalt, die den Stein immer wieder den Berg hinaufrollt, das ist Sisyphus in der Unterwelt. Unterwelt wohl auch deshalb, weil dieser Art der Kraftanstrengung der Sinn fehlt. Erst der Sinn, den eine Arbeit hat, führt auch zum Ergebnis, zum Abschluß der Arbeit. Deshalb kann das Haupt auch nicht ewig von der Arbeit ferngehalten werden.

Sisyphos — R —> Tat Stier

Sobald eine Arbeit vollendet ist, gehört das Resultat der Vergangenheit und damit der Welt der Notwendigkeit an. Alles was die Evolution in der Vergangenheit hervorgebracht hat, die ganze Natur, ist von Gesetzen beherrscht. Und wenn ein Naturgesetz einmal nicht gelten würde, so wäre das ein Wunder. Und von solchen Wundern kann man wissen, dass es sie nicht gibt. Ist die Tat so „Ereignis“ geworden wie alles Vergangene, ist davon niemals mehr etwas ungeschehen zu machen. Deshalb kann nur auf das Ereignis zurückgeschaut werden. Und das Zurückschauen ist die Gebärde der Seelenleibform „Ereignis“. Das gegenwärtige Licht der Sonne wird vom Monde, der reine Vergangenheit ist, zurückgeworfen. Das zurückgeworfene Licht des Vollmondes wechselt mit dem Neumond, wenn der Mond sich zwischen Sonne und Erde stellt. Und das Zunehmen und Abnehmen der Mondengöttin Selene bewirkt der Zeitprozeß des W, der aus seiner Vergangenheit auf das Wasser der Erde zurückwirkt und Ebbe und Flut erzeugt.

Selene — W → Ereignis Widder

Alles, was als Ereignis der Vergangenheit des Menschen angehört, das wird zu den Schicksalsbedingungen seines Lebens. Und diese Bedingungen werden aus der Zukunft dem Menschen wieder entgegenkommen und das sowohl als innere wie als äußere Bedingungen. Das sind die Begabungen und das Unvermögen, als äußere Hilfen und als Widerstände. In der griechischen Mythologie sind es die Erinnyen und die Eumeniden. Sie sind die ältesten Götter, also die Schicksalsbedingungen, so sagen sie es selbst in der Tragödie des Aischylos, das den Namen Eumeniden zum Titel hat. Sie sind Greisinnen, denen statt Haare Schlangen aus dem Kopf wachsen. Sie zeigten sich dem Orestes als Rasende, den sie des Muttermordes wegen verfolgten und dabei eine schwarze Hautfarbe hatten, die sich aber zu Weiß verwandelte, wenn sie als Wohlwollende auftraten. Der Zeitprozeß, der das Schicksal heranbringt, und den Menschen berührt, ist das N. Und diese Berührung, das Antippen des Schicksals, sollte wach erlebt werden.

Erinnyen und Eumeniden — N → Das Ereignis ist Schicksal geworden Fische

Wer die Bedingungen des Handelns sorgfältig bedacht hat, seine Taten durch den Einsatz der notwendigen Fähigkeiten vollendet hat und sich in sein Schicksal so ergibt, dass er es aus innerer Kraft akzeptieren will, der Mensch ist im Gleichgewicht. Er nimmt die Lasten auf sich und bringt den Ertrag des Lebens so in die Zukunft, dass dieser Ertrag in der sozialen Welt heilsam wirken wird. Ein christliches Bild des Menschen im Gleichgewicht ist die Gestalt des Christophorus, der das Heil der Welt durch das Wasser trägt. Es gibt keinen schöneren Laut als die Gebärde des M, die Vergangenheit und Zukunft tätig ins Gleichgewicht bringt.

Christophorus — M → Der Mensch im Gleichgewicht Wassermann

Durch zwölf Intentionalitäten, die wir als Wirkungsweisen des Ich vorgestellt haben, schafft das Ich die Gestalten des Seelenleibes. Diese zwölf Gestalten braucht der Mensch, um in der sozialen Welt tätig sein zu können. Damit ist der Alltag des Lebens gemeint, in dem wir einerseits zu uns selber kommen und andererseits in der Welt arbeiten. Zu begreifen, dass mit diesen zwölf Formen der übersinnliche Teil des Menschen gemeint ist, der in dem wirkt, was wir wollen und als äußere Sinneserfahrung vor uns haben, ist ein wichtiger Schritt in der Selbsterkenntnis des Menschen.

In der Eurythmie kann der Aspekt der Formen des Seelenleibes als Kunstmittel eingesetzt werden. Künstlerisch kann die Eurythmie alle Aspekte des übersinnlichen Menschen chorisch sichtbar machen. Dann kann zur Rezitation, zur hörbaren Sprache, die Eurythmie die sichtbare Sprache, die

Formen des Seelenleibes, die

Gemütsstimmungen und die

Seinsweisen des Ich

chorisch auf der Bühne sichtbar machen und zwar so, als ob diese übersinnlichen Aspekte sinnlich sichtbar wären. Das Wie der Aufführung hängt dann vom Text ab, der der Aufführung zugrunde liegt. Daß auch die Heileurythmie alle Aspekte des Menschen therapeutisch verwenden kann, das ist bisher nur eine Hoffnung. Diese aber ist mit dem Gefühl verbunden, dass so etwas möglich ist. Ob das geleistet werden kann, wird erst die Zukunft zeigen.

Zwei Kurz-Dokumentationen von der Konferenz der Eurythmie-Ausbilder im Januar 2004 in Dornach

Arbeitsbericht aus der Forschung der Gruppe mit Ursula Heusser

Aufbau des ätherisch – leiblichen Instrumentes

Aus GA 143, 11.1.1912, München:

„So sehen Sie, dass man im Leben etwas tun kann, um seinen Äther- oder Lebensleib durchaus zu stärken, und das ist von außerordentlicher Wichtigkeit, denn gerade die Schwäche des Äther- oder Lebensleibes ist es, die zahlreiche wirklich ungesunde Verhältnisse in unserer Gegenwart herbeiführt. Es darf sogar gesagt werden ..., dass auch gewisse Krankheitsformen, ... ganz anders verlaufen würden, wenn der Ätherleib eben stärker wäre, als sie verlaufen bei dem geschwächten Ätherleib, der geradezu ein Kennzeichen des gegenwärtigen Menschen ist.“

Vor allem diese zwei Sätze aus dem Vortrag „Nervosität und Ichheit“ von Rudolf Steiner haben mir im Zusammenhang mit der Ausbildung der heutigen Studenten neue Impulse, und die im Vortrag beschriebenen Übungen haben mir für den Unterrichtsaufbau neue Ideen gegeben. Da bei jeder der sieben Übungen erklärt wird, wie ein Wesensglied auf das jeweils andere wirkt, fand ich darin auch einen Weg, bewusster mit den von Lory Maier-Smits überlieferten Übungen umzugehen.

1. Übung: „bewusst Gedanke fassen und Bild einprägen“.

Der Wesenskern verbindet sich mit der Aufgabe – Nervosität geht zurück und Vergesslichkeit; und zugleich stärkt sich unser Ätherleib (Ätherleib – Träger des Gedächtnisses).

Gegen Nervosität und Überempfindlichkeit – Überflutung von Sinneseindrücken.

Bewusst innehalten und aussprechen, wie man eine Übung verändern will, auch die Andersartigkeit einer Übung sich im Bilde vorstellen, bevor man es in der Bewegung ausführt. Oder Stimmung erzeugen:

- Bardenübung
- Beruhigende Reihe, mit Bild eingeführt,
- Hallelujah mit: „Ich reinige mich von allem, was mich am Anblick des Höchsten hindert“.

- Griechische Bildwerke ansehen usw.
- 2. Übung: Schrift ändern, Schrift bewusst malen.
Schreiben mit den Füßen – Achtsamkeit – wieder wird der innerste Wesenskern gefordert beim Verändern oder hier sogar beim Lernen des Schreibens mit den Füßen und mit der Spiegelschrift.
- 3. Übung: Abläufe rückwärts üben, durchdenken: „Ungeheure Stärkung des Ätherleibes“. Vom ersten Tag an bei allen Übungen möglich – auch im Künstlerischen.
- 4. Übung: Dinge, die wir vollbringen, zugleich anschauen: wie gehe ich, wie bewege ich die Hand, den Kopf, sich von den Gebärden eine bildhafte Rechenschaft geben.
– man korrigiert sich selber.
– Konsolidierung des Ätherleibes, aber auch: Beherrschung des Ätherleibes durch den Astralleib.
– Das ermöglicht dem Übenden später; Dinge unterdrücken zu können. Gewohnheiten willkürlich ändern zu können. (Anstatt mit der rechten auch mit der linken Hand es tun können.)
- 5. Übung: Gegen Willensschwäche: Wünsche unterdrücken bringt Zufluss an Willensstärke. Beherrschung des Ich über den Astralleib.
- 6. Übung: Das Für und Wider einer Sache bedenken. (Aber nicht, wenn man müde ist). Und selber entscheiden, ob man dem „Ja“ oder „Nein“ folgen will. Das bringt ungeheure Stärkung des Ich über den Astralleib.
Z.B. bei verschiedenen Form- oder Lautgestaltungen der Studenten sehr gut anzuwenden, so dass ihre eigene Urteilsfähigkeit gestärkt wird.
- 7. Übung: Entsagung der Kritik. Ich über Astralleib
Wenn Kritik, dann unabhängig von der Stellung des Mitmenschen zu mir. Nur ein Zehntel der Urteile fällen, neun Zehntel der Urteile sich versagen, z.B. in Kollegiumsgesprächen, Studentenbetrachtungen: von sich selber absehen.

Alle diese Übungen lassen sich in Gesprächen, Übstunden, in Unterrichtsstunden anwenden und es wäre sehr sinnvoll, die Erfahrungen darüber gemeinsam auszutauschen. Denn dass Nervosität und Willensschwäche überall zunehmen, kann jeder beobachten und hier haben wir direkt aus der Anthroposophie heraus ein Übungsfeld, um dagegen anzugehen.

Auch das Verhärten und Verdichten des Ätherleibes, bin hin zur Verhornung und auch das zu Fest-werden des physischen Leibes ist ein Kennzeichen unseres fünften nachatlantischen Zeitraumes. Die materialistische Denkweise fördert diese Vertrocknung und ermöglicht Mephisto/Ahriman den Einlass in unsere Seelen. Die Folge ist das Verzaubert-Sein, das Verbannt sein in unsere Vorurteile. Dies wird in GA 158 am 20. November in Dornach angesprochen. Aber auch hier bringt Rudolf Steiner Heilungsmöglichkeiten. Einerseits stellt er die Bildung durch Eurythmie dem in die Vorteile-Verbannt-Sein gegenüber, andererseits das Beschäftigen mit Geisteswissenschaft. Dadurch wird der Ätherleib wieder belebt und reisst sich aus den zu stark ans eigene Ich gebundenen Vorurteilen wieder los. Dazu verhilft insbesondere das übende Hinwenden auf die objektiven Sinneserlebnisse.

«Wenn wir durch die Welt schreiten in dem Bewusstsein, mit jedem Blick, mit jedem Ton, den wir hören, strömt Geistiges, Seelisches in uns ein, und zu gleicher Zeit strömen wir in die Welt Seelisches hinaus, dann haben wir das Bewusstsein errungen, das die Menschheit für die Zukunft braucht.»

Steiner macht in GA 194 am 30.11.1919 klar, dass dieses Seelische zugleich ein objektiver Weltvorgang ist: „Wenn wir in der Natur das Seelische mitempfangen lernen mit der Sinnesanschauung, dann werden wir das Christusverhältnis zur äusseren Natur haben.“ Und „Wir müssen uns bewusst werden, dass Seele durch den Weltenraum dringt auf den Schwingen des Lichtes.“

Siehe dazu auch: „Umkreis-Ich und Zentrum-Ich“ von Ursula Zimmermann. Oder die Belehrung des Astralleibes durch den Ätherleib siehe: Konferenz vom 30.04.1924 mit den Lehrerinnen im Eurythmeum Stuttgart, abgedruckt im „Querformat“ Seite 141 (Brigitte v. Roeder ist dabei, das zu bearbeiten). Und siehe auch Beiblatt aus GA 171 – 4b.

Der vertrocknete, in sich verhärtete Mensch, in sich und seine Vorurteile verbannt, wie das Bild von «verflucht gescheit», alles schon besser zu wissen wie Reinecke im vierten Mysteriendrama, kann in einer Ausbildungsklasse noch lange weiter wirken. Hier kann das verstärkte Umgehen mit Qualitäten, die Rudolf Steiner am 18.01.1909 (GA 108) in Karlsruhe anspricht, helfen.

Das Zu-Schnelle-Festhalten-Wollen, das vorschnelle Urteilen kann durch das sorgfältige Üben von Bildvorstellungen aufgeweicht werden. Der Astralleib wird vom Sklaventum des Ich befreit und lässt den Übenden den Weg zur Welt, zum Kosmos finden. Durch Ineinanderübergehen-Lassen, also beweglich, flüssig werden, im Dazwischen leben, entwickelt der Übende eine Geschmeidigkeit.

„In dem selben Masse, indem wir uns enthalten, unsere Denkwilkkür wirken zu lassen, indem wir ganz enthaltsam bloss Bildvorstellungen von aufeinanderfolgenden Ereignissen uns machen, in dem selben Masse wirken die inneren Gedanken der Welt in uns und prägen sich unserem Astralleib ein, ohne dass wir es wissen. Wie wir uns fügen in den Gang der Welt durch Beobachtung der Vorgänge in der Welt und die Bilder möglichst ungetrübt in unsere Gedanken aufnehmen und in uns wirken lassen, in dem selben Masse werden wir in den Gliedern, die unserem Bewusstsein entzogen sind, immer gescheiter.“

Daraus geht hervor, wie wichtig für die Fähigkeitsausbildung das konkrete, objektive Anschauen, Erleben und Beobachten ist, was durch eine zu frühe subjektive Beurteilung gestört würde. Aus meiner Erfahrung eröffnen sich dadurch tiefere Einsichten z. B. in Lautreihen oder Tierkreisgesten.

Literatur

Rudolf Steiner:

- GA 108 *Die Beantwortung von Welt- und Lebensfragen durch Anthroposophie*, Vortrag 18.01.1909
- GA 143 *Erfahrungen des Übersinnlichen. Die drei Wege der Seele zu Christus*, Vortrag 11.1.1912
- GA 158 *Der Zusammenhang des Menschen mit der elementarischen Welt*, Vortrag 20.11.14, Dornach
- GA 171 *Innere Entwicklungsimpulse der Menschheit – Goethe und die Krisis des neunzehnten Jahrhunderts*, Beiblatt 4b
- GA 194 *Die Sendung Michaels*, Vortrag 30.11.1919
- GA 277a *Die Entstehung und Entwicklung der Eurythmie*, Konferenz vom 30.04.1924.

Ursula Zimmermann: *Umkreis-Ich und Zentrums-Ich*

Arbeitsbericht aus der Forschung der Gruppe mit Ursula Zimmermann

Das Ergreifen und Aufbauen des ätherisch-leiblichen Instrumentes

Durch die Anthroposophie kommt man zur Anschauung, dass der Mensch Zentrum und Umkreis, dass er Ich und Welt ist. Im Selbstbewusstsein wirkt das Ich im Zentrum, in der Sinnestätigkeit lebt es im Umkreis, in der Welt. Die Seele äussert sich sprechend vom Zentrum aus, lebt hörend im Umkreis. Der physische Leib ist Zentrum des äusseren physischen Raumes (Koordinate). Der Ätherleib ist kräftemässig an die von der Peripherie hereinwirkenden Ätherkräfte vom Umkreis angeschlossen. Er wird in der Erstaussage der Theosophie noch „Doppelleib“ genannt. Dies, weil er zwei Seiten hat; eine dem physischen Leib und eine der Seele zugewandte. Die dem physischen Leib zugewandte Seite gestaltet den physisch-stofflichen Anteil mit Hilfe der Kräfte aus dem Umkreis zum lebendigen Organismus. (R. Steiner schildert im Pastoral-Medizinischen Kurs das Aufnehmen von Licht-, Ton-, Lebensätherkräften aus dem Makrokosmos im Zusammenhang mit der leiblichen Organisation.)

Die der *Seele* zugewandte Seite führt dieser Lebenskräfte zu durch den Zusammenhang mit dem geistig-seelischen Umkreis, wie er über die Sinneswahrnehmung oder durch die Innerlichkeit der Seele zukommt. Im Lukasevangelium z.B. schildert R. Steiner, wie die Worte als Ausdrucksformen für die Gedanken den ätherischen Raum erfüllen durch Schwingungen im Tonäther und wie das Innerliche der Gedanken, der Sinn, dem Bereich des Lebensäthers angehört.

So hat der Ätherleib andere Gesetze als der physische Leib. Er ist ein Zeitenleib. Er lebt mit dem Weltenumkreis. Er lebt in der dahinströmenden Zeit. Er lebt im Rhythmus zwischen Weitung in den Umkreis und Verdichtung zum Zentrum.

Die Griechen hatten zwei Zeitbegriffe: Kronos, die vom Menschen unabhängige Zeit, die mit der Uhr gemessen werden kann und KAIROS, die an die Innerlichkeit des Menschen angeschlossene Zeit, in der sein Denken, Sprechen, Fühlen, d.h. sein seelisches Leben verläuft. Kairos im engeren Sinne bedeutet der schöpferische Augenblick, wo der Geist Ich wird, das Ich Geist wird. Im Künstlerischen ist es auch der Treffpunkt der Zeit-Raum-Achse, wo das Innere aus der Zeit in den Raum tritt, aus der Peripherie des Zeitenstroms und Zeitenraums durch das Zentrum hindurch in die Sichtbarkeit oder Hörbarkeit.

Eurythmie ist die Offenbarung der Tätigkeit des zuhörenden Menschen (Method. Didakt., 4. Vortrag). Der Ätherleib führt beim Verstehen der Welt fortwährend Bewegungen aus.

Die Seele folgt diesen Bewegungen. In der Eurythmie kommt das seelische Leben, insofern es sich im ätherischen Leib abspielt, durch den physischen Leib zum Ausdruck. Der Ätherleib ist es also, der in die Weltgesetze eintaucht, im Bilden der Sprache, im Bilden der Wahrnehmung, im Hören von Musik und Sprache. Was die Seele so mit ihm, durch ihn, von der Weltgesetzmässigkeit, vom Geistigen der Welt, erfährt, lebt in der eurythmischen Gebärde. Der physische Leib ist zunächst ein Hindernis für diese Bewegungsart, die eben dem Ätherleib entspricht. Können aber solche Bewegungen frei in den physischen Leib ausfliessen, erscheint die Bewegung des *inneren* Menschen (Ansprache 16. Juni 1923). Rudolf Steiner lässt uns auch wissen, dass die Kräfte, welche Gesang und Sprache in der sich formenden Luft gestalten, im ätherischen Organismus erregt werden und dass die Fähigkeit zu sprechen nicht aus der physischen Organisation hervorgeht, sondern in die physische Organisation *hineinströmt* (Ansprache 24. Juni 1923).

An diese Gesetzmässigkeit des Ätherischen als Kairos, wo das Ich im Zeitenstrom und im Zeitenraum schöpferisch wird und durch das Instrument des physischen Leibes dies in die Sichtbarkeit hinausträgt, muss der Student herangeführt werden. Er muss lernen, dass der Wille nicht nur vom Zentrum, sondern auch vom Umkreis her aktiviert werden kann durch

das Ich, dass der Ätherleib kräftemässig an den Umkreis angeschlossen ist und dass der physische Leib nur ein Teil der menschlichen Leiblichkeit ist. Diese besteht aus einem «Stützleib», einem Flüssigkeitsleib, einem Luftleib und einem Wärmeleib (GA 202 *Brücke zur geistigen Welt*), die ihrerseits wieder verbunden sind mit ätherischen Qualitäten.

Übungen zum Erfühlen von Zentrum und Umkreis in der Bewegung einerseits und die Überwindung von Hindernissen des physischen Leibes andererseits sind Inhalt unserer Arbeitsgruppe. Das Kennenlernen des Ätherischen in diesem konkreten Sinne als *Zeitgesetzmässigkeit in der äusseren Bewegung* ist Grundlage für den Aufbau der physisch-ätherischen Leiblichkeit. Der Dreischritt von Empfangen, Erfülltsein, Abgeben zwischen Umkreis und Zentrum, das Erfühlen von Wärme, Licht, Substanz aus der ätherischen Erfahrung von Musik und Sprache und in dieser Substanz das Verdichten und Lösen, Widerstand und freies Strömen gestalten lernen, die Ziele.

Die sieben Lebensstufen – im Anschluss an die Sinnesqualitäten und die menschliche Gestalt

Michael Schlesinger, DE-Lörrach

Auf der Suche nach den treffendsten und lebendigsten Begriffen zu den sieben Lebensstufen war ich bemüht, mich verschiedenen Ausführungen Rudolf Steiners zu diesem an die Sinne angrenzenden Gebiet zu nähern. Dabei diente mir das Heft 58/59 der „Beiträge zur Rudolf Steiner Gesamtausgabe“ vom Herbst 1977 als ein „Kompass“¹. Es standen mir ausserdem zur Verfügung: „Anthroposophie. Ein Fragment“ – eine Schrift aus dem Jahre 1910²; „Der Mensch im Lichte von Okkultismus, Theosophie und Philosophie“³ und „Das Rätsel des Menschen...“⁴. Ferner konnte ich die Hefte Nr. 14 der „Nachrichten der Rudolf Steiner Nachlassverwaltung“ und Nr. 34 der „Beiträge zur Rudolf Steiner Gesamtausgabe“ zu dem angrenzenden Gebiet der Sinne mit heranziehen.

Von Ilona Schubert hatte ich – etwa 1981 – „Arbeitsmittel“ für – vornehmlich – Eurythmie-Studierende erhalten: zwei kreisrunde Scheiben aus starkem Papier, eine in einer Zwölfereinteilung und einen siebener Kreis. Die Flächen dieser zweiten Scheibe sind coloriert in den Farben, die Rudolf Steiner für die einzelnen Planeten angegeben hatte⁵. Die Kreisbögen beider Scheiben sind belastet mit einer Fülle nicht Eurythmie-relevanter Begriffe. Alle sachfremden Begriffsketten wurden nun beiseite gelassen und nur solche Begriffe aufgenommen, die der Eurythmist im täglichen Üben immer wieder in ihrem Zusammenhange sich „vor's Auge“ stellen will.

„Der Anfang der Anthroposophie soll gemacht werden mit einer Betrachtung der menschlichen Sinne.“ So beginnt das 2. Kapitel von „Anthroposophie – ein Fragment“. Bei der Darstellung von Sinnesqualitäten in Zusammenhängen mit der Eurythmie ist Rudolf Steiner immer von der menschlichen *Gestalt* ausgegangen. Er nahm also in der Wahl der Begrifflichkeiten von Sinneseigenschaften und ihrer Aufeinanderfolge einen *Raumes* Gesichtspunkt ein.

Die eigentliche Schwierigkeit ergab sich bei der Gestaltung des *Planetenkreises*, bei dem lediglich ein Kreisbogen mit den Bezeichnungen der Planetengesten übernommen werden konnte, so dass sich die Frage ergab, welche der verschiedenen Äusserungen in den entsprechenden Vorträgen Rudolf Steiners sollten und konnten aufgenommen werden, wel-

ches sind massgebliche Kriterien dazu? Hier ist zunächst das Studium des vierten Kapitels: „Die Lebensvorgänge“² hilfreich. Einige kurze Zitate daraus sollen angeführt werden. So findet sich folgende, fundamentale Aussage: „Die Lebensorgane selbst sind keine Wahrnehmungsorgane“ (wie die Auffassungsorgane der Sinne). „Daher bleiben nicht nur die Kräfte, welche die Lebensorgane aufbauen, sinnlich unwahrnehmbar, sondern die Offenbarung dieser Kräfte im Menschen selbst, kann nicht sinnenfällig werden, sondern nur gefühlsmässiges Instinkterlebnis sein. Diese Offenbarung sei nun der „ätherische Menschenleib“ genannt.“ Und: „So wie der physische Menschenleib zum ‚Ich-Menschen‘ sich verhält, so der ätherische Menschenleib zum astralischen Menschen.“

In seinem Vortragszyklus: „Der Mensch im Lichte ...“³ entwickelt Rudolf Steiner zunächst, im 5. Vortrag, die Zwölfgliedrigkeit der menschlichen Gestalt. Am Anfang des 8. Vortrages seht eine Aussage, die die Gewichtung der Gestalt gewissermassen zusammenfasst: „...dass der Mensch in bezug auf seine Gestalt ein Bild der Gottheit ist.“ (Es ist) „von diesem Punkt auszugehen, denn er knüpft an Göttliches an; er wählt von dem Ebenbilde der Gottheit seinen Ausgangspunkt“. Im 9. Vortrag leitet Rudolf Steiner dann über zu den *Lebensstufen*. Das geschieht nach der Vorbemerkung:

Erste Stufe: Ausgang von der menschlichen Gestalt.

Zweite Stufe: Ausgang am besten von der inneren Bewegung des Menschen.

„Nun wollen wir einmal diese innere Bewegung des Menschen uns vor die Seele führen, so wie wir uns die Gestalt des Menschen vor die Seele geführt haben“⁶. Bei den Lebensstufen, die zu den inneren Bewegungen führen, haben wir es mit dem Vokalischen zu tun, während die Konsonanten sich bilden im Zusammenhang der verschiedenen Fixsternregionen mit der Zwölfgliedrigkeit der menschlichen Gestalt und den Ausdrucksformen oder „Haltungen“ der menschlichen Wesenheit. Zur Verdeutlichung sei hierzu noch eine Aussage Rudolf Steiners angeführt⁷: „So wie der Mensch seinen ätherischen Leib hier in der physischen Welt hat, so ist der ätherische Leib nicht nur das Lebensprinzip des Menschen, sondern er ist zugleich Vorbereitungsmittel, um den Sinn für den Vokalismus der geistigen Welt zu erleben. Und der physische Leib ist Vorbereitungsmittel, um den Konsonantismus für die geistige Welt zu erleben.“

Drei der unterschiedlichen Aufstellungen von Begriffsentwicklungen Rudolf Steiners zu den Lebensstufen sind hier am Schluss zur vergleichenden Betrachtung aufgeführt. Die Lektüre der Vorträge Steiners, aus denen diese Übersichten entnommen sind, bzw. zusammengestellt wurden („Anthroposophie. Ein Fragment“) können diese nicht ersetzen. Die Zusammenstellungen der Lebensstufen als Extrakt der Vorträge, in denen Rudolf Steiner sie entwickelt hat, können einen Einblick geben, in die differenzierten, aus immer neuen Ansätzen gegebenen, anregenden Darstellungen Rudolf Steiners.

Zwei mal haben wir in den drei Aufstellungen die Planetenreihe: Mond – Merkur – Venus – Sonne . . . und einmal: Mond – Venus – Merkur . . . Die Ursache liegt in der Namensverwechslung, die bei der Umstellung von dem spirituellen Sternensystem des Ptolemaeus auf das Weltsystem des Kopernikus geschehen ist – was eine im Zeitenschicksal der Menschheit liegende Verengung der Sicht auf ein rein physisches Geschehen mit sich brachte. Wenn man die entsprechenden Vorträge Rudolf Steiners liest oder sich die Planetenreihen mit den unterschiedlichen Zuordnungen und Benennungen der Lebensstufen vergleichend ansieht, ist ein wenig Bewusstsein von diesen Zusammenhängen erforderlich. Dort, wo die Reihenfolge lautet: Mond – Merkur – Venus, handelt es sich um *die* Benennungen, die *vor* der Namensverwechslung üblich – und spirituell richtig – waren. Offensichtlich hat Rudolf Stei-

ner, je nachdem, was er entwickeln wollte und in welche Zusammenhänge er es hineinstellte, mal die physisch-astronomische Sichtweise seinen Ausführungen zugrunde gelegt und mal eine realistisch-spirituelle Erkenntnisweise.

Umfangreiche Ausführungen zur Namensverwechslung sind in dem sogenannten „Hierarchien-Zyklus“⁶ sehr anschaulich vorgetragen. Zu seiner Lebensstufen-Aufstellung³ macht Rudolf Steiner hierzu die folgende, kurze Bemerkung: „...ich gebrauche also in diesem Falle nicht die alte Terminologie, die von Kepler umgestellt worden ist, sondern *die* Benennungen, wie sie in der heutigen Astronomie üblich sind – so kann benannt werden die Atembewegung mit Merkur, die Drüsenbewegung mit Venus...“ („... so kann benannt werden...“)⁹

Anthroposophie. Ein Fragment
GA 45, Schrift 1910, Ausgabe
1970, S. 50 ff

*Der Mensch im Lichte von Okkultismus,
Theosophie und Philosophie*
GA 137, 10 Vorträge, Kristiania 1912,
Ausgabe 1973, Seite 171 ff

Das Rätsel des Menschen...
GA 170, 5 Vorträge, Dornach 1916,
Ausgabe 1964, Seite 113ff

Lebensvorgänge – aus dem fortlaufenden Text – dort ohne Nennung der Planeten:

„Nun wollen wir einmal diese innere Bewegung uns vor die Seele führen, wie wir uns die Gestalt des Menschen vor die Seele geführt haben.“

„...durch zwölf getrennte Sinnesbezirke pulst das siebenfältige Leben“

Atmung	(Saturn)	die Aufrechtbewegung*	Saturn	Saturn	Atmung
Wärmung	(Jupiter)	die Denkbewegung	Jupiter	Jupiter	Wärmung
Ernährung	(Mars)	die Sprechbewegung	Mars	Mars	Ernährung
Absonderung	(Sonne)	die Blutsbewegung	Sonne	Sonne	Absonderung
Erhaltungsprozess	(Venus)	die Atembewegung	Merkur	Venus	Erhaltung
Wachstumsprozess	(Merkur)	die Drüsenbewegung	Venus	Merkur	Wachstum
Hervorbringung*	(Mond)	die Reproduktionsbewegung	Mond	Mond	Reproduktion

*nicht im Sinne einer physischen Hervorbringung.

* Auf Seite 171 heisst es dagegen:
„...die *Aufricht*bewegung ist das erste, was wir in's Auge fassen müssen.“

Anmerkungen

- (1) „Aufzeichnungen zu den Sinnesbereichen und Lebensstufen. Notizbucheintragen von Rudolf Steiner.“ Einführung und zusammenfassender Überblick von Hendrik Knobel (Herausgeber verschiedener Werke Rudolf Steiners über dessen Sinneslehre.)
- (2) GA 45, Kapitel IV, «Die Lebensvorgänge»
- (3) GA 137, Ausgabe 1973
- (4) GA 171, Ausgabe 1964
- (5) Beleuchtungs- und Kostümangaben für die Lauteurythmie, Bd. III, Seite 418f in faksimilierten Notizen Rudolf Steiners zu seinen „Zwölf Stimmungen“ – Rudolf Steiner Verlag, Dornach 1982
- (6) a.a.O. – GA 137, Seite 171
- (7) GA 156, vierter Vortrag (06.10.14) – Ausgabe 1936, S. 132 f.
- (8) GA 110, 6. Vortrag – Ausgabe 1960, S. 98ff bis zum Anfang des nachfolgenden 7. Vortrages.
- (9) a.a.O. – GA 137, Seite 174

CHI-KUNG

Thomas Poplawski

Chi-Kung ist eine alte chinesische Methode, mit dem Ätherleib und den Ätherkräften zu arbeiten; eine Bewegungskunst, deren Ursprünge weit vor der überlieferten Geschichte liegen. Für viele Jahre war Chi-Kung im Westen nur durch eine ihrer Anwendungen in der Kampfsportart Tai Chi-Chuan (übersetzt: «höchstes ätherisches Boxen») bekannt, aber in den letzten Jahren hat die ursprüngliche Kunst wachsendes Interesse gewonnen, aufgrund ihrer Heilkraft, wie in einigen chinesischen Krankenhäusern demonstriert wurde, wo chronisch-krankte Patienten ohne Zuhilfenahme anderer Medizin erfolgreich durch Chi-Kung behandelt wurden. Ebenso gibt es eine wachsende Zahl an Ausübenden dieser Kunst, die nicht chinesischer Nationalität sind. Ein Chi-Kung-Praktizierender in Neu England, Collin Rickets, ist ein ehemaliger Waldorf-Klassenlehrer.

Zu Georg Kühlewinds jährlicher Arbeitsgruppe für Psychotherapeuten wurde im Oktober 1999 Han, ein chinesischer Chi-Kung Meister, der in Amerika lebt, eingeladen, um eine Demonstration zu geben im Zusammenhang mit dem Tagungsthema «The Soft Will». Seine Demonstration der Grundlagen des Chi-Kung zeigte, wie nahe verwandt diese Übungen der eurythmischen Kunst sind, etwas, was manch einer schon lange geahnt hat nach dem Erlebnis der ätherischen Bewegungen des Tai-Chi.

Die Demonstration begann damit, daß wir alle aufrecht standen und dann nach vorne zusammenfallen sollten. Dann sollten wir uns einen Faden vorstellen, oben auf unserem Kopfbefestigt, mit dem wir uns langsam in die Aufrechte ziehen sollten. Der Faden wurde losgelassen und dann wieder angezogen. Mit der Spannung spielend, erfuhren wir langsam die aufrechte Dimension in der Dynamik im Gegensatz zur «stocksteifen» Aufrechte.

Mit der zweiten Übung legten wir die Hände auf die Brust, dann wurden sie langsam bewegt, gespreizt und geballt in Verbindung mit dem Atem, aber nie weiter gelöst, als das Gefühl mitkommen konnte. Langsam wurde die Weitung größer und nahm die Gestalt der eurythmischen L-Geste an, obwohl dies wahrscheinlich beeinflusst war durch die Vorerfahrung vieler Teilnehmer mit der Eurythmie.

In der dritten Übung lernten wir schreiten auf eine der Eurythmie gegenläufige Weise. Man beginnt aufrecht und sinkt dann herunter. Das Gewicht auf ein Bein verlagernd, läßt man dann das andere Bein vorwärts gleiten, bevor man wieder die aufrechte Position einnimmt. Die Form der Bewegung wurde als die Form des Buchstabens «U» beschrieben, wo man aufrecht beginnt, heruntersinkt und bewegt, und dann zur Aufrechten zurückkehrt. Han erklärte, daß man beim Schreiten in einigen Schulen mit der Ferse zuerst herunterkommt, daß aber bei seiner eigenen Methode der volle Fuß aufgesetzt wird.

Schließlich wurde das letzte Grundelement demonstriert, die Spirale, aber nicht im Raum, wie wir es in der Eurythmie ausführen, sondern an der Person, eine Bewegung, die ein Workshop-Teilnehmer mit einem «Korkenzieher» verglich. Die Spirale bewegt sich nach oben, während der Körper sich windet, und dann im Winden wieder heruntergeht; dies alles wird in der zierlichsten, graziösesten Art ausgeführt.

Ich erklärte dem Meister, oder «Sifu», wie dieses wohl vergleichbar ist mit den Grundübungen der Eurythmie, und ich zeigte ihm die Übung für die Aufrechte, indem man das «I» an der Gestalt fühlt, eine Übung zu Ballen und Spreizen, dreiteiliges Schreiten, und die hineingehende und herausgehende Spirale. Er war von dem höher gelegenen Zentrum in der Eurythmie sehr fasziniert. Die Bewegung beim Chi-Kung setzt in einem Zentrum etwa 5 cm unter-

halb des Nabels an, das «untere tan t'ien» genannt. Er verglich die Bewegung der Eurythmie mehr mit dem mittleren tan t'ien, was sich unterhalb des Halses befindet. Han war besonders interessiert, weil er seine sechsjährige Tochter in Chi-Kung unterrichten wollte, sie aber nicht daran interessiert ist. Sie liebt jedoch ihre Eurythmiestunden in der Great Barrington Waldorf Schule!

Herr Han erklärte mir, daß Chi-Kung vielfältige Bewegungen und Armgesten besitzt, und daß es überhaupt einige hundert verschiedene Arten von Chi-Kung gibt, welche in China studiert werden können. Es ist uralt und wird von Millionen Menschen praktiziert. Jeden Morgen sind die öffentlichen Gärten in China voll mit Leuten, die entweder Tai-Chi oder Chi-Kung üben (die Wohnungen sind zu klein). Einige üben es aus für Gesundheit und Hygiene, einige als Kampfsportart bzw. Übung, und andere für künstlerische Zwecke – alle Künstler des traditionellen chinesischen Theaters, Tanzes und der Oper sind ausgebildet durch die eine oder andere Form dieser ätherischen Disziplin.

Aus der Perspektive eines Eurythmisten mag man nachdenken über den Hauptunterschied zwischen unserer Kunst, welche in diesem [20.] Jahrhundert entwickelt wurde für den sehr inkarnierten westlichen Menschen, und dieser alten Kunst, die zuerst entwickelt wurde für die Übriggebliebenen der atlantischen Zivilisation, die in China jahrtausendlang herrschte in einem Volk, das ganz anders inkarniert war. Chi-Kung betont die «Verankerung», bildet eine Beziehung zur Erde, was als Grundlage und Quelle für die Stärke der Bewegung dient.

Chi-Kung scheint die ätherische Kraft im Bereich des ätherischen Leibes eines Menschen zu betonen, während man in der Eurythmie an der «Gestaltung des Raumes» und über den Leib hinaus arbeitet. Chi-Kung scheint weniger «Ich-Gefühl» zu verkörpern, als es häufig in der Eurythmie zu sehen ist. Diese Bemerkung kam von Georg Kühlewind. Er fuhr fort, daß in seinen Gesprächen mit einigen der Ureurythmisten diese seine Bedenken teilten, daß es zu oft egoistisch-luziferisch inspirierte Bewegungen in der Eurythmie gibt. Im Chi-Kung und seinen verwandten Künsten «ist» die ätherische Bewegung einfach nur.

Chi-Kung nimmt die Natur und das Tierreich als Quelle seiner Bewegungen – Eurythmie schaut auch auf diese, aber mehr zum kosmischen Tierreich am Himmelszelt, dem Tierkreis, als eine ihrer Inspirationen. Natürlich geht es in Chi-Kung nicht darum, menschliche Sprache und Gesang sichtbar zu machen, dies wäre eine sehr «moderne» Idee im Zusammenhang mit dieser uralten Kunst.

Han erzählte, daß er immer noch viele Tai-Chi Stunden gibt, aber daß er es vorzieht, nur Chi-Kung zu unterrichten, weil er es für den modernen Menschen nicht mehr notwendig erachtet, eine Kampfsportart auszuüben. Er wird auch von Sängern, Athleten (besonders Tennisspielern) und Tänzern (seine amerikanische Frau ist eine professionelle Balletttänzerin) aufgesucht, und hilft ihnen, ihre Bewegungen zu korrigieren durch ätherische Gesetzmäßigkeiten. Jedoch ist Tai-Chi der Name, den die meisten Leute kennen und deshalb fragen sie danach. Ich frage mich, ob ein ähnliches Problem beim Versuch, Eurythmie in die Öffentlichkeit zu bringen besteht, besonders bei der «hygienischen Chi-Kung Ausübung» unserer Bewegung, welche den unattraktiven Namen – unter dem Gesichtspunkt des Marketing trägt – «Eurythmy for the Workplace» – «Eurythmie im Arbeitsleben».

Quelle: Eurythmy Newsletter of North America, Summer 00, Spring Valley, New York.

(Übersetzung aus dem Englischen von Traute Bihari)

«New-Age» Bewegung, energetische Arbeit und Eurythmie

Sergej O. Prokofieff, CH-Dornach

«Und Sie werden nirgends sagen können, dass diese Eurythmie an irgend etwas anderes anknüpft, als an die Quellen des Anthroposophischen selber. Da wird alles aus den Quellen des Anthroposophischen heraus geholt».

Rudolf Steiner, 16.6.1923

1. Zwei verwandte Bücher

Die erste Merkwürdigkeit des Buches von Anne Hildebrandt-Dekker

«energetische-meditative-eurythmische räume entdecken und beleben zur dimensionserweiterung im arbeitsfeld des künstler» (Dornach, 2003)

besteht darin, dass, obwohl im Titel auf das Eurythmische sowie auf den Künstler, mit dem nur ein Eurythmist gemeint sein kann, hingewiesen wird, im Literaturverzeichnis jedoch überhaupt kein einziges Werk Rudolf Steiners über Eurythmie angegeben wird. Dagegen steht dort an erster Stelle das Buch von der bekannten amerikanischen Physikerin und Heilerin Barbara Ann Brennan «Licht-Arbeit. Das Standardwerk der Heilung mit Energiefeldern» (München, 1998).

Die Empfehlung dieses Buches, das, wie noch gezeigt werden wird, ganz aus der «New-Age» Bewegung kommt, ist kein Zufall. Es wird von Anne Hildebrandt-Dekker mehrere Male erwähnt oder zitiert und zwar nicht beiläufig, sondern an besonders wichtigen Stellen ihrer Arbeit. So kann man zum Beispiel auf Seite 36/37 lesen: «Erweiterung und Vertiefung verdanke ich der grundlegenden Darstellung des Energiefeldes von Barbara Ann Brennan und ihrer Schilderung des psychologischen Aspektes der Energiezentren»; oder: «... die räumlichen Abstandsangaben von Barbara Ann Brennan [waren] wertvoll. Sie halfen mir ... mich von der Richtigkeit meiner Annahme zu überzeugen.»

Das entscheidende Bekenntnis zu der Methode von B.A. Brennan findet sich am Ende der Arbeit von Anne Hildebrandt-Dekker, wo sie eine lange Beschreibung der sogenannten «Hara-Übung» aus ihrem Buch zitiert, sie dem Leser empfiehlt und selber bezeugt, dass das Ausüben derselben sie zu den wichtigsten Entdeckungen auf ihrem Wege gebracht hat, die sie folgendermassen darstellt: «Durch Beschäftigung mit einer Übung, die Barbara Ann Brennan als «Hara-Übung» beschreibt, erschloss sich mir die Arbeitsebene intentionaler Kraft vollständig ... Der energetische Prozess bei der Wanderung im Energiefeld erfuhr [dadurch] eine grundlegende Vertiefung. Die eurythmische Arbeit gründete sich neu ... so fand ich nun die Ebene seelischer Intentionalität, aus der eurythmische Kunst geführt wird» (Seite 150). Und als Fazit von dem, was diese Übung ihr gab, schreibt Anne Hildebrandt-Dekker: «Die drei Punkte der Hara-Linie erwiesen sich bei fortschreitender Übung als Hüter und Dirigent der Energiezentren.» (Seite 153)¹. Dieser entdeckte innere «Dirigent» ist nach der Autorin der Quell von Intentionalität ihrer ganzen energetischen Arbeit «aus der die eurythmische Kunst geführt wird».

Zuerst halten wir fest, dass Anne Hildebrandt-Dekker ihre ganze Arbeit weitgehend aus der erwähnten Übung ableitet und bestätigt findet sowie in den Ergebnissen dieses Übens eine Impulsierung der Eurythmie sehen möchte. Wie wir noch sehen werden, besteht zwischen diesen zwei Büchern eine viel grössere Verwandtschaft, als man zuerst denkt.

2. Ein typisches «New-Age» Werk

Bevor wir auf die Übung selbst genauer eingehen, müssen einige Worte über das Buch gesagt werden, das von Anne Hildebrandt-Dekker ihren Lesern empfohlen wird. Zuerst ist auffallend, dass beide Bücher, das von Anne Hildebrandt-Dekker und das von Brennan, in ihren Titeln gleichermaßen den Bezug zu «energetischen Räumen», bzw. «Energiefeldern» bezeugen.² Letzere bilden einen Grundbegriff der ganzen «New-Age» Bewegung. Was sind diese Felder überhaupt und warum spricht Rudolf Steiner in seinem umfangreichen Werk nie darüber?

Der Grund besteht darin, dass die Energiefelder zu einer Art von okkultem Materialismus gehören, der weitgehend die «New-Age» Bewegung durchdringt. Sie entstehen dort, wo gewisse physische Kräfte und Prozesse an die äussere Grenze des Ätherleibes anprallen und von ihm als wesensfremd abgewiesen, bzw. zurückgespiegelt werden. Damit entsteht wie eine Spiegelfläche, die einige Eigenschaften des Ätherischen imitiert, doch in Wirklichkeit den Beobachter gerade vom Ätherischen trennt. Folglich befindet er sich ausserhalb der ätherischen Welt, aber gleichzeitig mit der Illusion «ätherische» Erlebnisse vor sich zu haben. Rudolf Steiner dagegen möchte auf dem anthroposophischen Schulungsweg die Menschen in das echt Ätherische hineinführen und nicht in das Illusionäre. Deshalb spricht er nirgends über Energiefelder.

Die Tatsache, dass diese Energiefelder weder mit der Ätherwelt noch mit dem menschlichen Ätherleib etwas zu tun haben, folgt auch daraus, dass Brennan die Wahrnehmung derselben zuerst mit der menschlichen Aura gleichsetzt und dann beschreibt, wie die Letztere auf rein physikalische Weise erforscht und gemessen werden kann. In Kapitel 7, auf das sich Anne Hildebrandt-Dekker in ihrem Buch (Seite 36) speziell bezieht und das den Titel hat «Die Aura – das menschliche Energiefeld», beschreibt Brennan, wie die verschiedenen Schichten der menschlichen Aura sich von einander nach immer höheren oder niedrigeren Schwingungen und Frequenzen unterscheiden (Anne Hildebrandt-Dekker bringt dieses Zitat auf S. 36).

Und etwas früher beschreibt Brennan, dass in wissenschaftlichen Untersuchungen, die in Kalifornien durchgeführt wurden, man die Farben dieser Aura nach den Frequenzen ihrer Schwingungen pro Sekunde (Hertz) ganz genau messen konnte: «Wenn Bruyère [der Wissenschaftler] an irgendeiner Seite der Aura Blau wahrnahm, dann zeigten die elektronischen Messungen an derselben Stelle immer die charakteristische Wellenform und Frequenz von Blau». Für Blau sind es ca. 250-275 Hertz (Seite 77). Dies ist ein klarer Beweis dafür, dass Energiefelder sowie ihre Erscheinungen in der menschlichen «Aura», mit dem Ätherischen nichts zu tun haben. Denn Letzteres lässt sich durch kein physikalisches Gerät in Frequenzen messen. Man kann sagen: Der Unterschied ist hier ungefähr so gross und entscheidend wie zwischen Newton'schen und Goethe'schen Vorstellungen über das Wesen der Farbe.

Trotz dieser offensichtlich materialistischen Tendenz übernimmt Anne Hildebrandt-Dekker die meisten Grundvorstellungen über Energiefelder und die menschliche Aura aus dem Buch von Brennan. Darin finden sich in dem siebten Kapitel zwei Zeichnungen mit den Überschriften «Die sieben Hauptchakras an der Vorder- und Rückseite» und «Die sieben Auraschichten» (Seite 96-97), die zusammengenommen der Grundzeichnung von Anne Hildebrandt-Dekker entsprechen, die sie durch ihr ganzes Buch wiederholt (Seite 15 u.w.).³ Auch auf der vorhergehenden Seite gibt Anne Hildebrandt-Dekker die gleiche Anordnung der Energieebenen bzw. Auraschichten und Chakras wie bei Brennan an. Dabei übernimmt sie einige Namen von ihr direkt, andere dagegen etwas geändert, wodurch aber die offensichtliche Ähnlichkeit der beiden Auffassungen kaum tangiert wird.

Wohin diese Auffassung der in Frequenzen „messbaren“ Energiefelder und Auren führt, das zeigen die Darstellungen der «Mutter» der «New-Age» Bewegung, Alice Bailey, sowie die

noch heute lebende «Autorität» der «New-Age» Szene, David Spangler, der Begründer der berühmten Findhorn-Community in Schottland.⁴

3. Der fundamentale Unterschied zur Anthroposophie

Ein grundsätzlicher Unterschied des okkulten Weges Brennans zu dem Schulungsweg der Anthroposophie besteht darin, dass Ersterer, wie überhaupt die traditionelle Spiritualität des Ostens, den Weg durch die Chakren von unten nach oben geht. Demgegenüber gehört zu den entscheidenden Wesenszügen des christlichen Einweihungsweges die umgekehrte Richtung, von oben nach unten, wie Rudolf Steiner dies vor allem in seinem Buch «Wie erlangt man Erkenntnisse der höheren Welten?» dargestellt hat. Auch befinden sich nach Rudolf Steiner die echten übersinnlichen Wahrnehmungsorgane (Lotusblumen) im Astralleib des Menschen im Gegensatz zu dem klassischen Yoga, wo sie im Ätherleib plaziert werden. Noch ganz anders ist es in der Darstellung von Brennan, wo die Chakren in dem Energiefeld sitzen, was besagt, dass sie in Wirklichkeit nur mit deren Abbildern zu tun hat. Aus diesem Grunde spricht sie immer von den doppelten vorderen und hinteren Chakren, die Anne Hildebrandt-Dekker von ihr auch übernimmt, so wie von 21 Nebenchakren u.ä. Im weiteren empfiehlt Brennan ihren Lesern zur schnellsten Eröffnung der Chakren die Yoga-Übungen (Seite 322 u.f.) und zwar vor allem die rein physischen (Hatha-Yoga), die nach Rudolf Steiner dem westlichen Menschen nicht mehr passen und sogar schädlich sein können. Damit wird der östliche Charakter ihres Weges noch einmal dokumentiert.

Der entscheidende Unterschied zwischen diesen beiden Wegen lässt sich an der Beschreibung des Wesens des sogenannten Sakralchakras verdeutlichen. Bei Rudolf Steiner entspricht es der 6-blättrigen Lotusblume. Wenn man zur Öffnung dieses übersinnlichen Organs auf dem anthroposophischen Schulungsweg kommt, dann bedeutet dies die besonders hohe Aufforderung an den Geistesschüler: Geist, Seele und Leib in «einen vollkommenen Einklang miteinander» zu bringen.⁵ Weil dies sehr schwer zu erreichen ist, empfiehlt Rudolf Steiner überhaupt mit der Entwicklung dieser Lotusblume zu warten «bevor der Schüler nicht auf dem Wege weit fortgeschritten ist, durch den er seinen *Geist* in eine noch höhere Welt [als die Seelenwelt!] erheben kann» (GA 10, Seite 97; kursiv von Rudolf Steiner). So sieht die Situation aus, wenn man zur Öffnung dieses Chakras am Ende des langen Weges von oben nach unten kommt.

Wenn man aber den umgekehrten Weg einschlägt und dieses Chakra wie auf dem östlichen Weg, bzw. wie bei Brennan, von unten kommend ganz schnell in dem Energiefeld öffnet, dann hat es nur mit der Sexualität und ihren Störungen zu tun (siehe Brennan, Kap. 9, Seite 142 u.f.).

Auch hier folgt Anne Hildebrandt-Dekker treu den Darstellungen von Brennan und beginnt selber die Beschreibung des Umganges mit dem Sakralchakra auf ihrem energetischen Weg mit den Worten: «Mein Wegweiser heisst: *«Sexus»*» (Seite 48, kursiv von Anne Hildebrandt-Dekker). Deshalb hebt sie (Seite 36) auch besonders das Kapitel 9 in dem Buch von Brennan hervor, geht aber selber noch weiter und gibt dem Leser Hinweise, die ich hier nicht mehr zitieren will, weil sie für mich nicht zur Vorbereitung des physischen Instruments der Eurythmie, sondern zur Vorbereitung auf die Walpurgisnacht gehören (Siehe weiter im Buch von Anne Hildebrandt-Dekker Seite 48). Auch dies ist an sich überhaupt nicht neu. In den verschiedenen Tantra-Schulen werden solche Praktiken schon lange benutzt.

Diese östliche Entwicklungsrichtung, die die Chakren von unten nach oben «öffnet», ganz an die Darstellungen von Brennan anschliessend, übernimmt auch Anne Hildebrandt-Dekker und folgt ihr mit eiserner Konsequenz von Kapitel zu Kapitel durch die erste Hälfte des

Buches. Sie schreibt: «Der energetische Weg führt von unten nach oben...» (Seite 39). Damit gehört die ganze Ausrichtung von Anne Hildebrandt-Dekker zum östlichen und somit nicht zum christlichen Schulungsweg.

4. Beziehung zur «New-Age» Bewegung

Die Beziehung von Brennan zur «New-Age» Bewegung wird in ihrem Buch klar und unmissverständlich dokumentiert. Sie schreibt: «Diese Informationen, die ich früher meiner Intuition zugeschrieben hatte, erkannte ich nun als von einer höheren Intelligenz stammend. Dieser Prozess wird inzwischen allgemein *Channelling* oder Kanalisieren von Energien genannt» (Seite 26, kursiv Brennan). Von wo kommt aber diese «höhere Intelligenz»? Auch das verbirgt Brennan nicht. Diese kommt von dem sie inspirierenden geistigen Wesen, das sie im Weiteren innerlich führt und bei ihrer ganzen Tätigkeit als Heilpraktikerin hilft (z. B. bei der Feststellung der Diagnose gibt es ihr immer die notwendige Information).

Über das erste Gespräch mit diesem Wesen berichtet Brennan folgendermassen:

- « - Wer spricht? ...
- Mein Name ist Heyoan, dein Geistführer.
- Was bedeutet Heyoan?
- Der Wind, der Wahrheit durch die Jahrhunderte flüstert.
- Woher kommst Du?
- Kenia» (Seite 292)

Auch die Erwähnung von Kenia an dieser Stelle ist, wie wir noch sehen werden, kein Zufall. Im Weiteren beschreibt Brennan, wie dieser Geist aus Kenia sie durch seine Meditationen zu einem Erlebnis führt, das sie in die Worte kleidet «Ich und Heyoan sind eins» und setzt fort: «Ich spürte in jeder Zelle meines Körpers, dass ich Wahrheit bin, die durch die Jahrhunderte flüstert» (Seite 312). In der Zusammenarbeit mit diesem Geistwesen führt Brennan alle Behandlungen ihrer Patienten durch: «Wenn ich mit einer Person arbeite, dann spricht meistens zuerst Heyoan und ich bin ein passives Empfangsgerät» (Seite 293). Auch diese passive Haltung weist darauf hin, dass es hier um ein Medium geht.⁶

5. Die «Hara-Übung»

Nach diesen einleitenden Bemerkungen kann man nun genauer auf die «Hara-Übung» selbst schauen, die Brennan wohl auf Grund der Einflüsterungen des sie führenden Geisteswesens erfunden hat. Diese Übung verdient unsere besondere Aufmerksamkeit, weil sie für die innere Entwicklung von Anne Hildebrandt-Dekker selbst sowie ihre Beziehung zur Eurythmie eine so entscheidende Rolle gespielt hat (siehe ihre Worte oben).

Das Wort «Hara» kommt aus dem Japanischen und bedeutet «Bauch». Im Westen ist es jedoch in Verbindung mit einem anderen Wort bekannt geworden, «Hara-Kiri» (Kiri heisst «Schnitt»): ein ritueller Selbstmord, der im mittelalterlichen Japan praktiziert wurde. Ich möchte Anne Hildebrandt-Dekker sowie ihrem diesbezüglichen Hauptquell, Brennan, nicht unterstellen, dass sie etwa von dem, was hier zu sagen ist, Kenntnis haben. Jedoch muss ein Anthroposoph, wenn er sich nicht blind auf dem Gebiet des Okkultismus bewegen möchte, das Folgende berücksichtigen.

Der Hara-Kiri Selbstmord geschah so, dass nach einer ritualen Vorbereitung, meistens im Tempel, zuerst von dem Betroffenen sein Bauch mit einem scharfen Degen von links nach rechts geöffnet wurde, dann wurde der Degen in die Mitte gebracht, gedreht und nach oben der Hara Linie entlang geführt.

Brennan beschreibt mit Recht, und Anne Hildebrandt-Dekker folgt ihr darin, dass die Hara-Linie den Menschen mit dem Zentrum der Erde, d.h. mit ihren Tiefen verbindet.⁷ Sie darf nicht mit der Kundalini verwechselt werden. Letztere wird im Yoga als eine Schlange vorgestellt, die in dem untersten Chakra zusammengewunden schläft und durch entsprechende Übungen aufgeweckt werden kann, so dass sie daraufhin von unten nach oben durch alle Chakren, sie erweckend, aufsteigt, um beim Erreichen des obersten Chakras den Schüler in Ekstase (Samadhi) zu versetzen. Um dieses Ziel zu erreichen, muss aber der Yogi sich gerade von allen Kräften, die von den Tiefen der Erde kommen, trennen. Deshalb setzt er sich beim Meditieren in die sogenannte Pose der Lotusblume, die durch die miteinander verschlungenen Beine und nach oben gewendeten Fusssohlen die Trennung von der Erde repräsentiert.

Dagegen die Arbeit mit den Kräften, die aus den Tiefen der Erde stammen, gehört zwar auch dem östlichen Schulungswege an, jedoch nicht dem traditionellen Yoga, sondern dem Schamanismus. Deshalb findet man die Benutzung der Hara-Linie in den verschiedensten schamanischen Praktiken. Das japanische Hara-Kiri ist nur ein späteres Überbleibsel davon. Vor allem in den Mysterien Mittelamerikas und Mexikos wurde die Hara-Linie bei Menschenopfern benutzt, wo man dem Opfer entlang dieser Hara-Linie den Magen herauschnitt, um dadurch in den Besitz der Kräfte zu kommen, die aus den Erdentiefen aufsteigen.

Deshalb ist die Antwort des Geistes Heyoan, dass er aus Kenia kommt, nicht ohne Bedeutung, weil damit auf das Land Mittelostafrika hingewiesen wird, wo noch eine lebendige Tradition des Schamanismus erhalten geblieben ist. Auch die Ausgangshaltung des Leibes für die Hara-Übung, die Anne Hildebrandt-Dekker auf Seite 151 ihres Buches nach den Angaben von Brennan wiedergibt, ist typisch für die schamanischen Praktiken.

Man muss an dieser Stelle noch sagen, dass es im Okkultismus nichts Harmloses gibt und bevor man das Wort «Hara» benutzt, muss man sich zuerst kundig machen, was diese Bezeichnung bedeutet und welche realen okkulten Kräfte dahinter stehen. Sonst tappt man wie blind in einem Gebiet, das voller Gefahren ist, die um so grösser werden, je unbedachter man es betritt. Wenn aber, wie im Falle von Brennan, falsche Übungen diesbezüglich gegeben werden, die dann von Anne Hildebrandt-Dekker in ihrem Buch zitiert und dem anthroposophischen Leser und vor allem den Eurythmisten/innen empfohlen werden, dann besteht eine strenge Pflicht, die Menschen über das wahre Wesen solcher Übungen zu informieren.

In der Übung von Brennan, die Anne Hildebrandt-Dekker (Seite 150/151) zitiert, wird über 3 Punkte auf der Hara-Linie gesprochen. Der unterste heisst Tan Tien. Er entspricht ungefähr dem Schwerpunkt des physischen Körpers und befindet sich etwa 4 cm unter dem Nabel. (Er darf nicht mit dem Sonnengeflecht verwechselt werden, das sich über dem Nabel befindet). Über diesen Punkt sagt Brennan (zitiert nach Anne Hildebrandt-Dekker): «Spüren Sie die Verbindung zwischen dem Erdkern und dem Tan Tien...» (Seite 150). Der zweite Punkt liegt in der Mitte des Körpers über dem Herzen⁸ und der dritte ungefähr einen Meter ausserhalb des Leibes über dem Kopf. Alle diese drei Punkte haben mit der Hara-Linie zu tun und werden durch sie in eine bestimmte Verbindung zueinander und mit den Energiefeldern gebracht.

Anne Hildebrandt-Dekker identifiziert diese drei Punkte als die des Wollens, des Fühlens und des Denkens. Dass dies anthroposophisch gesehen falsch ist, wird aus dem Versuch Anne Hildebrandt-Dekkers klar, diese drei Punkte mit den drei ersten Teilen des Grundsteinspruches Rudolf Steiners in Verbindung zu bringen (Seite 153). Doch im Grundsteinspruch ist das Denken mit dem Kopf-Nervensystem als Ganzes verbunden, und wenn man dafür einen entsprechenden Konzentrationspunkt sucht, so ist dieser hinter den Augenbrauen zu finden. Auf keinen Fall weit über dem Kopf, wo das Bewusstsein im ekstatischen Zustand sich auflöst. Das Fühlen offenbart sich durch das ganze rhythmische System, lokalisiert im Her-

zen und nicht über ihm. Das Wollen verbindet sich mit dem ganzen metabolischen System bis zu den Gliedmassen und hat nichts zu tun mit dem Punkt unter dem Nabel. Dazu kommt, dass diese drei Punkte, die Anne Hildebrandt-Dekker auch als «Lebensorgane» bezeichnet (Nachrichtenblatt Nr. 31/32, 2003, Seite 2), in dem Energiefeld liegen und deshalb mit dem Ätherischen nichts zu tun haben. Sie sind durch das Einwirken der Hara-Linie, d.h. von Kräften, die aus den Erdentiefen kommen, verschobene falsche Zentren, die höchstens in schamanischen Praktiken ihren angemessenen Platz haben. Selbstverständlich findet man über diese drei Zentren kein einziges Wort im Schulungsweg Rudolf Steiners.

Auch die Versuche von Anne Hildebrandt-Dekker mit der Hara-Linie das Ich des Menschen («Ich-Linie», in ihrem Wortgebrauch) in Verbindung zu bringen, sowie «als Oktave zur Hara-Ich-Linie» den «Wesenskern» des Menschen zu entdecken und das alles in Zusammenhang mit ihrer «Zuarbeit für die Eurythmie», führt auf dem geschilderten Hintergrund zu gefährlichen Irritationen.

Nun schreibt Anne Hildebrandt-Dekker über ihre eigenen Erfahrungen mit der Übung von Brennan, dass sich bei ihr die drei Punkte der Hara-Linie bei «fortschreitender Übung» als «Dirigent der Energiezentren» erwiesen haben (Seite 153). Damit wird dieser auf der Hara-Linie gefundene «Dirigent» allmählich Beherrscher aller Chakren, sowie auch der „Ebene seelischer Intentionalität, aus der eurythmische Kunst geführt wird» (Seite 150).

So wird die ganze «eurythmische Kunst» in Verbindung mit der Hara-Linie gebracht und folglich mit den Kräften der Erdentiefen, die dem Wesen der Eurythmie grundpolar sind. Und wenn Anne Hildebrandt-Dekker in ihrem Aufsatz die Frage stellt: «Wie aber finde ich als Eurythmist das Instrumentarium beseelter Intentionalität, das zu künstlerischer Gestaltung und Aussage befähigt?» (Nachrichtenblatt 31/32, 2003, Seite 2), dann muss mit voller Entschiedenheit geantwortet werden, dass man zu diesem Ziel niemals gelangen kann aus den Kräften, die mit der Hara-Linie verbunden sind.

6. Trennung der Seelenkräfte

Ein weiterer problematischer Aspekt des energetischen Weges darf hier nicht unerwähnt bleiben. In ihrem Buch schreibt Anne Hildebrandt-Dekker: «Mit der Hara-Übung betrete ich eine Ebene energetischer Arbeit, auf der bewusst eine Lockerung zwischen den drei Seelentätigkeiten angestrebt wird» (Seite 151). Dabei sind die drei im vorigen Abschnitt beschriebenen Zentren auf der Hara-Linie aus der Übung von Brennan gemeint, die Anne Hildebrandt-Dekker mit dem Denken, Fühlen und Wollen in Verbindung bringt. *Dieser Weg* zur «Lockerung» der Seelenkräfte geht aber in umgekehrter Richtung als der Weg der geistigen Schulung Rudolf Steiners. Denn bei Anne Hildebrandt-Dekker ist der Ausgangspunkt des Prozesses das Energiefeld, das aber nicht mit der ätherischen, sondern, wie wir gesehen haben, nur mit den verfeinerten Kräften der physischen Welt zu tun hat.

Dagegen geschieht die allmähliche Trennung der Seelenkräfte in der anthroposophischen Geistes- und Astralbildung zuerst im Astralleib, wo dieser Prozess von Anfang an mit der intensivsten Arbeit an der inneren Verwandlung der ganzen Seele, die allmählich zur Geburt des höheren Ich im Menschen führt, verbunden ist.⁹ Denn ohne die leitende Kraft des höheren Ich kann die Trennung von Denken, Fühlen und Wollen nicht gemeistert werden.

Nur wenn die Trennung der Seelenkräfte auf der Astralebene erfolgreich überstanden ist, kann der Weg sehr vorsichtig weiter fortgesetzt werden in Richtung der ähnlichen Trennung auf der Ebene des ätherischen Leibes und zum Schluss sogar des physischen.¹⁰ Nach Rudolf Steiner kann ein Fehler in dieser Entwicklung sogar zum Irrsinn führen.¹¹ Deshalb kann die Schulung, die nicht von «oben» (vom Astralleib aus) sondern, wie hier von «unten», d.h. aus

dem Bereich der «Energiefelder» des physischen Leibes, führt, verhängnisvoll werden, nicht nur für die Eurythmie, sondern auch für die ganze seelische Gesundheit des Menschen.

Es wäre hier noch vieles zu sagen über die Unterschiede der beiden unvereinbaren Wege, aber dies würde den Rahmen dieses Aufsatzes sprengen.¹²

7. Fazit und eine persönliche Bemerkung

Man braucht kaum nochmals zu betonen, dass der hier in Betracht gezogene energetische Ansatz, der in den schamanischen Praktiken des afrikanisch/asiatischen Ostens wurzelt, nichts mit dem wahren Wesen der Eurythmie zu tun hat. Ebenso wie alle Übungen mit Energiefeldern keine Beziehung zur Ätherwelt haben, aus der die Eurythmie stammt und ihre Impulse ständig schöpfen muss.

Ich hoffe, dass der Leser dieser Zeilen jetzt mein Entsetzen besser verstehen wird, als ich, nachdem mein Aufsatz zu zeigen versuchte, wie die von Rudolf Steiner begründete Eurythmie zum Erleben des Ätherischen und darüber hinaus zum Erleben des ätherischen Christus führen kann¹³, dann bei Anne Hildebrandt-Dekker las, dass ihr okkulten Weg mit all dem, was oben dargestellt wurde, zu dem «praktisch-künstlerischen» Erreichen dieses Ziels führen könnte (Nachrichtenblatt Nr. 31/32, 2003, Seite 1).

Bei meiner Distanzierung von dem okkulten Weg Anne Hildebrandt-Dekkers mit dem Hinweis auf «New-Age» und dem Buch von Brennan¹⁴ bin ich dem Leser die Begründung meines Urteils schuldig geblieben. Hiermit ist sie nachgeholt.

Literaturangaben:

- Rudolf Steiner: «Eurythmie – die Offenbarung der sprechenden Seele», GA 277
- Rudolf Steiner: «Die Entstehung und Entwicklung der Eurythmie», GA 277a
- Rudolf Steiner: «Eurythmie als sichtbarer Gesang», GA 278
- Rudolf Steiner: «Eurythmie als sichtbare Sprache», GA 279

In Bezug auf das Studium dieser Quellen der Eurythmie möchte ich noch eine Frage stellen: Ist es tatsächlich so, dass alle darin enthaltenen Anregungen und Impulse schon ganz verstanden und in die Tat umgesetzt sind, dass man heute nach Weiterem woanders suchen muss? Oder hat man gegenüber den eigentlichen Zielen und Aufgaben der Eurythmie soweit versagt, dass wir deshalb, ohne sich dessen bewusst zu sein, nach anderen Quellen suchen? Der wahre Quell der Eurythmie liegt jedoch in der Anthroposophie. Und diese ist so unerschöpflich wie die geistige Welt selbst. Daraus kann sich die Eurythmie immer wieder erneuern und beleben.

- (1) Unter den «Energiezentren» versteht Anne Hildebrandt-Dekker die sieben Chakren (Seite 14). Auch das Wort «Zentrum» in diesem Kontext kommt aus dem Buch von Brennan (Seite 141).
- (2) Anne Hildebrandt-Dekker betrachtet die sieben Energieräume als Energieschichten des allgemeinen Energiefeldes (Seite 14).
- (3) Deshalb erscheint es mir unmöglich, wenn Anne Hildebrandt-Dekker diese von ihr leicht geänderte Zeichnung von Brennan mit der Menschenkunde Rudolf Steiners in direkte Beziehung bringt, wie es in ihrem Aufsatz mit einem Bild dokumentiert ist. (Nachrichtenblatt 31/32, 2003, Seite 2). Auch die Gliederung der Zeichnung von Brennan nach Leib,

- Seele (Gefühl) und Geist und ihre Anordnung zu den 7 Chakren hat sie genau übernommen. (Ebenda).
- (4) Siehe Sergej O. Prokofieff «Der Osten im Lichte des Westens», Teil II «Die Lehre von Alice Bailey aus der Sicht der christlichen Esoterik», Kapitel 5 und Kapitel 7. In diesem Buch findet der Leser auch viel Grundsätzliches zu den Lehren der «New-Age» Bewegung.
- (5) GA 10, Kapitel: «Über einige Wirkungen der Einweihung», Tb. Seite 96
- (6) Mit diesen Beispielen aus dem Buch von Brennan möchte ich nicht behaupten, dass Anne Hildebrandt-Dekker mit gleichen mediumistischen Methoden arbeitet, auch wenn sie sich oft auf die Inhalte dieses Buches bezieht.
- (7) In ihrem Aufsatz: *«Zuarbeit für die Eurythmie. Konkretisierung des energetischen Arbeitsansatzes»*. (Nachrichtenblatt Nr. 41, 2003, Seite 4) schreibt Anne Hildebrandt-Dekker über einen «gewaltige [n] gestaltaufbauende[n] Kraftstrom mitten durch die Gestalt, der von der Erde aus aufsteigt; ich nenne ihn Hara-Linie».
- (8) Das Zentrum, das Anne Hildebrandt-Dekker, der Beschreibung von Brennan folgend, «etwa acht Zentimeter unterhalb des Brustbeinansatzes» identifiziert und als Zentrum des Fühlens oder als «Seelensitz» beschreibt (Nachrichtenblatt Nr. 31/32, 2003, Seite 2), hat auch anatomisch nichts zu tun mit dem sogenannten «eurythmischen Ansatz», wie sie es behauptet.
- (9) Siehe Anm. 5
- (10) Diese zwei Stufen der Trennung haben die entsprechenden Begegnungen mit dem kleinen und dann mit dem grossen Hüter der Schwelle als Folge. Siehe GA 10, Kapitel «Der Hüter der Schwelle».
- (11) GA 10, Kapitel «Die Spaltung der Persönlichkeit während der Geistesschulung».
- (12) Weitere wichtige Gesichtspunkte dazu siehe in dem Aufsatz von Marek B. Majorek «Zum «energetischen» Arbeitsansatz für die Eurythmie von Anne Anne Hildebrandt-Dekker», «Der Europäer» Nr. 2/3, 2003/4
- (13) «Eurythmie als christliche Kunst», Nachrichtenblatt Nr. 23/24, 2003
- (14) Nachrichtenblatt Nr. 35, 2003

Frédéric Chopin: 24 Préludes pour le pianoforte

Seitenblicke in den Disput zwischen Alan Stott und Robert Kolben,

geworfen von Julian Clarke, DE-Stuttgart

Die 24 Préludes von Chopin stellen offensichtlich einen echten Zyklus zur praktischen Aufführung dar. 24 Präludien – mit Fugen – bei Bach stellen einen höchst eindrücklichen Zyklus im ideellen Sinne dar, sind aber eindeutig zu lang, um als praktischer Aufführungszyklus zu gelten; die Chopin-Préludes hingegen vereinigen die ideelle Tonartstruktur mit den Ausmassen eines sonstigen zyklischen Klavierwerks (etwa einer Sonate von Beethoven oder Chopin) und sind durchaus sorgfältig als zusammenhängendes Ganzes komponiert. Dazu gehört natürlich, dass die Tonartfolge durch den Quintenzirkel geht, statt chromatisch geordnet zu sein; dies bewirkt einen einheitlichen Zusammenhang der Stücke anstelle eines Absetzens zwischen jedem Stück und dem folgenden. Das Alternieren von Dur- und Molltonarten gewährleistet wiederum einen Kontrast, der bei einem aus so vielen Einzelstücken bestehenden Zyklus ebenso unentbehrlich ist wie die Einheitlichkeit. Kontrast

und Gliederung werden weiter durch Stil und Charakter, zunächst deutlich durch die *Tempi* bewirkt: Prélude 1 (C-Dur) schnell; 2 (a-moll) langsam; 3 (G-Dur) schnell, 4 (e-moll) langsam; 5 (D-Dur) schnell, b (h-moll) langsam. Dadurch entsteht am Anfang stark die von Alan Stott hervorgehobene Paarbildung. So kann es allerdings nicht weiter gehen mit mechanischem Abwechseln zwischen schnellen Durstücken und langsamen Mollstücken. Zum Glück gibt es auch mittlere *Tempi*, die sowohl zwischen einer langsamen und einer schnellen Nummer wie (im Falle der Nrn. 17 und 23) zwischen zwei schnellen Stücken stehen können. 7 (A-Dur) ist in einem solchen mittleren Tempo (Andantino), 8 (fis-moll) dann schnell und 9 (E-Dur) langsam. Nr. 9 hat breite, gewichtige Schlusswirkung, Nr. 10 dagegen ist ein echt *prélude*-artiges Stück, kurz, flüchtig, weiterleitend (Endung *piano* ohne *ritenuto*), so dass 9 + 10 beim Vortrag kein eigentliches Paar ergibt; vielmehr entsteht eine 3-er Gruppe. Vielleicht ist es relevant, dass, während 7 und 8 in Paralleltonarten stehen nach unserem «äolischen» Mollbegriff, 8 und 9 in Paralleltonarten stehen nach dem älteren «dorischen» Mollbegriff, der namentlich in Frankreich lange nachwirkte. Fortan vermeidet Chopin die eher statische regelmässige Paarbildung der ersten Stücke; auch Nr. 11 ist ein kurzes flüchtiges Stück (– nur an dieser Stelle folgen drei schnelle Stücke aufeinander –) mit wirklichem *Prélude*-Charakter (Endung wieder *diminuendo* ohne *ritenuto*), so dass 10 und 11 ein Doppel*prélude* zur gewichtigen Nr. 12 bilden. 13 und 14 ergeben wieder kein richtiges Paar, vielmehr bildet 14 ein richtiges *Prélude* zu Nr. 15, so dass die 3-er Gruppe 13 + 14 + 15 (langsam – kurzes schnelles Zwischenspiel – langsam) das Herz des ganzen Zyklus bildet. Danach steigert sich die Dynamik durch Häufung von gewichtigen, dramatischen, schnellen Stücken (16, 18, 22, 24) bei nur noch einer kurzen langsamen Nummer und drei Stücken im mittleren Tempo. 16 + 17 + 18 ergeben wieder eine dreier Gruppe (sehr schnell, Mitteltempo, sehr schnell); 17 endet unentschlossen auf der dritten Stufe, 18 setzt gleich mit denselben Tönen fort und schliesst höchst emphatisch ab (fast als ob der Zyklus hier zu Ende wäre). 19 setzt sich weiter dadurch von 18 ab, dass es auch im sehr schnellen Tempo ist. Chopin durchbricht das Alternieren von schnell/langsam wieder durch die Verwendung eines mittleren Tempos für Nr. 21. (Er gibt zwar dafür keine Tempoangabe, es muss aber wohl zwischen dem breiten *Largo* von Nr. 20 und dem *Molto Agitato* von Nr. 22 liegen.) Die letzten sechs Nummern lassen sich wieder am ehesten in zwei dreier Gruppen unterteilen: Nr. 21 hat ziemlich breite Schlusswirkung, 22 + 23 + 24 (schnell und dramatisch, kurzes *moderato* Zwischenspiel, schnell und dramatisch-gewichtig) ergibt einen ganz eindeutigen und eindrucklichen Gesamtschluss. Auf jeden Fall dürfte ausser Zweifel stehen, dass Chopin sehr sorgfältig auf zyklische Wirkung geachtet hat, schon vor der Betrachtung der von mir erwähnten Stil- und Charakterfragen, sowie der von Alan Stott und Robert Kolben gesuchten Motivbezeichnungen.

Beide suchen eine «thematische Entwicklung» auf der Grundlage von bestimmten wiederkehrenden Motiven. Üben wir den von Alan Stott empfohlenen ehrlichen Skeptizismus! Wiederkehrende charakteristische Wendungen sind keineswegs das Gleiche wie eine Entwicklung; die gleichen Wendungen können auch in anderen Werken des gleichen oder anderer Komponisten vorkommen.

Zu den erwähnten Motiven werden gerechnet einerseits wiederholte Töne, andererseits melodische Folgen von Sekunden und Terzen mit Richtungswechsel. Das erste zitierte Beispiel aus Nr. 1 ist allerdings kein Motiv – die angegebenen Noten stammen nicht nur aus verschiedenen Motiven, sondern sogar aus verschiedenen viertaktigen Motivgruppen. Robert Kolben bezeichnet auch gerne alle grösseren Intervalle als ‚Steigerung‘ oder ‚Ausdehnung‘ von Sekunden und Terzen. Dann wird aber jede Tonwiederholung, unabhängig

von der musikalischen Wirkung (gleichbleibender oder veränderter Harmonie, Rhythmus usw.) zu Motiv X und jegliche andere Tonfolge zu Motiv Y; da kehren X und Y garantiert häufig wieder! Ein drittes ‚Motiv‘ stellt der ‚punktierte Rhythmus‘ dar, wofür gleich die Nrn. 1 und 2 zitiert werden, ohne Berücksichtigung der musikalischen Aussage der so notierten Stellen. Diese ist jedoch ganz verschieden je nach Tempo, Betonung, tatsächlichen Längenverhältnissen. Robert Kolbens erstzitierte ‚Punktierung‘ in Nr. 2 ist tatsächlich eine Doppelpunktierung und bedeutet das Notenlängenverhältnis 7:1 statt des nach heutigem Verständnis normalen 3:1 einer einfachen Punktierung. In Nr. 1 dagegen entspricht Chopins Benutzung des Punktes nicht unserem späteren Gebrauch und bedeutet Verhältnisse 2:1, 4:1 oder 5:1. Hier besteht die Gefahr, *alle* gleich langen Noten zu Motiv X und *alle* verschieden langen Noten zu Motiv Y zu deklarieren! Fragen wir stattdessen nach dem musikalischen Ausdruck der beiden Stücke. Sie sind äusserst gegensätzlich. Nr. 2 ist schwerfällig, schleppend, rau, ungehobelt, erdig; Nr. 1 ist beschwingt, davonziehend, geschmeidig, elegant, luftig bis feurig. Bei Nr. 1 stehen die Melodienoten hauptsächlich auf unbetonter Taktzeit, die kurzen Noten fliegen ins Nichts statt in die Schwere der Betonung hineinzufallen. Dies ist der Rhythmus, ohne eigentliche Silbenbetonung und mit den häufigen ‚weiblichen Endungen‘ (e muet) der französischen Sprache; das Stück ist französisch fein geschliffen. Chopin war aber nicht nur Franzose, sondern zugleich Pole; die erstaunlich konzessionslose Nr. 2 ist ganz der polnischen Erde gewidmet, bäuerlich urtümlich, die kurzen Noten nach der Punktierung immer in die Erdschwere fallend – eine stark betonte polnisch-musikalische Sprache. Diese zwei kontrastierenden Sprachen sind die eigentlichen Leitmotive, die den Zyklus durchziehen. Natürlich! Die echten punktierten Rhythmen, z.B., in Nr. 7 und 10, sind, wie Alan Stott sagt, Mazurkarhythmen, polnische Tanzrhythmen. Wenn man zum Vergleich mit diesen Préludes etwa die Mazurken von Chopin oder Szymanowski heranzieht, sind die punktierten Rhythmen sowie die echten Ostinati in den Mazurken noch viel häufiger. Wenn man dagegen als Vergleich etwa die eminent französischen Nocturnes von Fauré nimmt (– wunderbare Musik, sehr geeignet für die Eurythmie! –) sind punktierte Rhythmen und Ostinati in den Nocturnes viel seltener, dafür ist eine geschmeidig schwebende Melodiebildung mit vielen kleinen Intervallen, hin und her wiegenden Sekunden und Terzen, bis hin zu tatsächlichen B-A-C-H-Folgen, überall präsent. Auch wo (ohne Alan Stotts Umdeutung von Ces zu H!) letzteres bei Fauré vorkommt, beabsichtigt er wohl nichts weiter damit, als ein französisches melodisches Fortspinnen. Dieses ‚Motiv‘ kommt häufiger transponiert – also als gleiche Melodiebildung, aber mit anderen Notennamen – vor; als Franzose hat er ja keinen Grund, die deutschen Notennamen zu beachten.

Zu den schon im Umriss dargestellten zyklischen Strukturen kommt also das Ureigene von Chopin: das Abwechseln (und Kombinieren, wie bei Nr. 4) von charakteristisch französischen und polnischen Elementen. Diese Abwechslung ist ebenso sorgfältig geplant wie die schon erläuterten Aspekte. Ebenso, wie es in der Tempofrage ein Vermittelndes gibt zwischen dem Langsamen und dem Schnellen, gibt es neben dem Französischen und dem Polnischen ein drittes Element: das Italienische, das im Pariser Musikleben eine grosse Rolle spielte. Nr. 6 (zwischen der ganz französischen Nr. 5 und der mazurka-artigen Nr. 7) imitiert einen italienisch-barocken Cellososonatensatz; Nr. 9 ist eine italienische Bassaria, mit Trillern und kleinen Koloraturen – verbunden mit einem so eindrücklich polnischen Part für die rechte Hand, dass die Aria oft übersehen wird! Nr. 15 (Anfang und Ende) verbindet Französisches mit Belcantokoloraturen im Stile der Nocturnes; Nr. 21 (Cantabile!) ist stark der italienischen Aria verpflichtet.

So sehen also meine ersten ‚rein musikalischen‘ Blicke aus. Wenn man Zahlen- oder Motivkonstruktionen anführen möchte, wären irgendwelche Hinweise wünschenswert, dass Chopin sich überhaupt für solche Dinge interessiert habe. Bei Bach ist sowohl historisch wie notentextlich bestens belegt, dass er sich stark mit Zahlen in seinen Kompositionen beschäftigte (durch bedeutende eigenhändige Taktzahleintragungen u.v.m.); bei Chopin erscheinen solche Überlegungen jedoch ebenso abwegig wie etwa bei den Fauré-Nocturnes, wo Alan Stotts Zahlensuche sogar noch erfolgreicher sein könnte. Die Bedeutung von Chopins Beziehungen zum Französischen, zum Polnisch-Nationalen und zum italienischen Belcanto (namentlich zu den Werken seines Freundes Bellini) ist hingegen selbstverständlich. Nicht das Gleiche wie Zahlenspiele sind Proportionsfragen, wie z.B. die Platzierung eines dynamischen Höhepunkts. Diese ergibt notwendigerweise eine Proportion, die wiederum selbstverständlich eine Wirkung hat, womit Chopin genauso zu tun hat wie jeder Komponist des 19. Jahrhunderts. Kürzere Stücke vieler Komponisten (wie z.B. die achte Nocturne von Fauré) haben einen dynamischen Höhepunkt beim (zweiten, grösseren) Goldenen Schnittpunkt (der bei 100 Takten gegen Ende des 62. Taktes liegt). Dies lässt dem Komponisten empfindungsgemäss die richtige Zeit, um eine abgerundete Beruhigung des Stückes zu erzielen. Daher haben Stücke mit einleitendem statt abschliessendem Charakter oft einen *späteren* Höhepunkt, so dass die Beruhigung *nicht* eintritt (Nr. 5, 11, 14), während Stücke mit Höhepunkt um den Goldenen Schnittpunkt häufiger den Schluss einer Gruppe bilden (Nr. 4, 9, – wo Robert Kolben eine andere Proportion sehen wollte, – Mittelteil von 15!). Nr. 1 (wie Robert feststellt) und Nr. 8 sind aber auch ziemlich genaue Beispiele. Wenn Chopin die Frage durch Berechnung statt Gefühl hätte lösen wollen, wären die Proportionen vielleicht noch genauer und die Musik dafür weniger überzeugend! Die hier erörterten Stil- und Charakterfragen sind doch dem Wesen seines Werkes viel näher als Zahlen- oder Motivspiele. Robert Kolben möchte Chopin im Dienste der deutschen Volksseele sehen, Alan Stott im Dienste nicht so sehr der englischen, wie vielleicht der keltisch-irischen Volksseele. Relevanter wäre eine fundierte Arbeit über seine Dienste für die französischen und polnischen Volksseelen.

Der 14. Kontrapunkt der Kunst der Fuge von J.S. Bach

Eine Studie über 4 Töne: b – a – c – h

Edeltraud Zwiauer, AT-Wien

Bezugnehmend auf den Artikel Alan Stotts: «Chopin Hommage für Bach» im *Rundbrief der Sektion für Redende und Musizierende Künste*, Ostern und Michaeli 2003, möchte ich einige Gedanken und Erlebnisse aus der Tätigkeit der Eurythmie und der Musik anfügen.

Johann Sebastian Bach (1683 – 1750) fügte seinen Namen am Ende seines Lebens in den 14 Kontrapunkt der Kunst der Fuge ein – ein Symbol seines Wesens. Im Takt 193 erklingt in herber Chromatik dieser Name, während alle drei anderen Stimmen pausieren, in einem Augenblick überraschender Stille.

Nach den vier Takten b – a – c – h setzt in der Oberquinte die nächste Stimme ein. Immer ist nach den vier Tönen ein rhythmisch bewegter Bogen (corona), der das Thema zur jeweiligen Grundtonart hinaufführt, aufsteigende Tendenz. hat. Neunmal ertönt das Thema, zweimal die Umkehrung; im 239. Takt bricht die Fuge ab, kurz nachdem noch einmal der Name erklingt.

Der erblindete Meister diktierte noch seinem Schwiegersohn einen vierstimmigen Choral: «Vor Deinen Thron tret ich hiermit.» Joseph Müller-Blattau schreibt in seiner Arbeit über die Geschichte der Fuge: «er prägte den Namen als sein «Steinmetzzeichen» dem letzten und höchsten Werk seines Schaffens ein.»

Der Name eines Menschen lebt mit seinem Schicksal, man verbindet seine Persönlichkeit mit dem Namen, man hört auf den Namen: bei jedem Signieren wird die Wesens-Verbindung besiegelt.

Das Signieren eines Namens, die sinnbildliche oder typologische Einführung einer Formel: «res significantes», die Bild- und Symbolgestalt von Intervallen und Tonfolgen war Erbe der Polyphonie von der Zeit vor Bach.

Die Zahlenallegorie, die Bedeutung der Mensur, des Messens der musikalischen Verhältniszahlen war Bestandteil der Mensural-Notation des 14. und 15. Jahrhunderts. Musikalische Verhältnisse zu gestalten war das Geheimnis der Bauhütten. Rudolf Steiner weist auf den Lehrstoff der neugegründeten Universitäten des Mittelalters hin: Auf die artes liberales, die sieben freien Künste; er spricht auch von einer verwandelnden Neubelebung in unserer Zeit.

Das Quadrivium war der Weg von Arithmetik – zur Geometrie – zur Musik – aufsteigend zur – Astronomie: All das lebt in der Musik. In den sieben Tönen, den 12 Tonarten, im Quintenzirkel, in der Ganz- und Halbtonfolge zunächst der Kirchentonarten, dann in Dur- und moll-Tonarten, in allem lebten oder leben noch Urbilder, verhüllt durch Bilder und Zahlen.

Die angeführten Zahlenverhältnisse im Buch Mose der Arche Noah, die genaue Beschreibung des Salomonischen Tempels wirkte als heiliges Vermächtnis und verband sich mit der empirischen Kunst eines Pythagoras. Wie oft sieht man seine Skulptur an einer Säule von frühgotischen Kapitellen hörend und messend über das Monochord gebeugt. Traktate, Schriften, von Gelehrten und Bauhütten wurden übersetzt, ab 1500 auch gedruckt und fanden eine eigentümliche Verbindung und Vermischung in den musiktheoretischen Schriften des völlig anders gearteten und denkenden Barockzeitalters.

Die sogenannte «Affektenlehre» lebt ganz in der seelischen Bedeutung von aufsteigenden Melodiefolgen, von chromatisch absteigenden Intervallen, es werden die Intervalle und ihr seelischer Inhalt beschrieben. Die Sinnbilder und Zahlenverhältnisse sind verinnerlicht, sie erfüllen den Seelenraum und werden im Tun und im Hören tief erlebt und gewußt. Es ist wie ein Eigentum geworden, es hat sich nicht nur inkarniert, hineingesenkt in den Menschen, die Musik hat sich inkarniert: der Generalbass, der Grund ist wichtig geworden, der Bass – noch ist er Melos im Barock – trägt die neuen Harmonien, trägt auf seinen Schultern den Terzsext-Akkord, trägt den Quartsext-Akkord zu einem anderen Klang weiter. Im Barock klingt die Musik im Erleben zweifach: das Melos bleibt in der Zeit, geht weiter, der Akkord, zunächst am Cembalo oder an anderen werdenden Tasteninstrumenten, ruft den Spielenden und Hörenden auf, vertikal zu erleben. Durch dieses Kreuz in der Musik wird das Zentrum im Menschen gefunden, erlebt und alle überlieferten Sinnbilder verwandeln sich, das tönende Urbild ist ganz nah gekommen. Es gibt kein Wort, keine Situation, die sich nicht in Musik ausdrücken läßt, – man denke an die Erlebniskraft der Oratorien oder Passionen des Barock oder von J. Seb. Bach. Mit einer großzügigen inneren Geste verbindet sich die Persönlichkeit des Musikers mit seinem ureigenen Schicksal und einem Bewußtsein mit der Fülle dessen, was er in der Welt vorfindet. Durch diese Verschmelzung verwandelt sich die Tonwelt und mit ihr grundlegend der Mensch. Wir hören und wissen, dass die Entwicklung des Menschen ablesbar ist an der Entwicklung des Musikalischen, wie tief und brennend in der Klassik die Persönlichkeit wirksam geworden ist. –

Wir stehen heute als Eurythmisten vor und in dem Geheimnis des Klangäthers, dessen äußere Erscheinung eben Zahl, geometrisches Maß und messbare Verhältnisse sind, eine gebündelte Fülle von verschiedenen Welten. Der Klang- oder Chemische Äther ist ein Alchimist, der bindet, löst, zusammenfaßt und im Unhörbaren wirksam ist. Und unser Tun – Unhörbares sichtbar zu machen, sichtbaren Gesang zu singen, das hat kein Symbol mehr, ist kein Sinn-Bild, das ist (wenn es uns glücken möge!!) der Mensch.

Die vier Töne von Johann Sebastian Bachs Namen waren ein Kreuzungspunkt in der Musik des beginnenden Bewusstseinsseelen-Zeitalter, ein herber Ort der Unruhe in der Neuordnung der Musik des 12.-15. Jahrhunderts. Die heute gebräuchliche diatonische Tonleiter wurde erst gebildet; man wußte von den griechischen Tonleitern aus der Beschreibung ihrer Wirkung, man übernahm die griechischen Namen, verwendete sie, obwohl diese Volksstämme bezeichneten. Man verehrte die Intervall-Berechnungen der Pythagoräer, die man aus den Übersetzungen von Plato kannte und die gelehrten Kleriker und Mönche fanden auch die theoretischen Abhandlungen des Aristoxenos. – Es waren aber vage Vorstellungen der Klangwirklichkeit. Durch die späteren Werke der Neu-Platoniker und des Vermittlers Boethius, lebten ganz andere, verwandte, leichter verständliche Ideen in den Seelen mit den Wundern der überlieferten und neu erlebten Bilderwelt. Zahlenwelt und der Allegorie z.B. der Sieben Freien Künste. In dieser beunruhigenden Fülle von überlieferter Weisheit und neuen Fähigkeiten, Neues zu denken, entstanden Versuche, Musikalisches zu lernen – alles wurde verbunden mit den nicht faßbaren Wundern der Inkarnation Christi.

6 Töne waren die Grundlage um 1100, aufsteigend, nicht absteigend wie bei den griechischen Tonleitern, die kamen von den Göttern, 6 Töne, bezeichnet mit den Namen des Alphabets: A – B – C – D – E – F. Als Lernhilfe zeichnete Guido von Arezzo (um 1050) die sogenannte Guidonische Hand – wies man auf eine Stelle der Hand, wußten die Sänger, welcher Ton zu singen war – Grundton, besser, erster Ton war A. Als Eurythmist fühlt man die Sensibilisierung der Hand, der Finger, die erste Musikausübung der kirchlichen Musik war verbunden mit einem Bewusstwerden der Hand, die Töne wurden verbunden, klingend, singend mit einem Teil des menschlichen Leibes. Die «musica mundana» wurde «musica humana» und dann mit einem Instrument «musica terrestris». Auch der berühmte Hymnus an Johannes den Täufer:

«ut queant laxis
resonare fibris
mira gestorum
famuli tuarum» u.s.w.,

die Solmisations-Silben wurden auf die Hand geschrieben.

Der Ton A blieb als Stütztone, als erster Grundton im Bewußtsein des Menschen haften, - der Kammerton A ist die Grundlage des gemeinsamen Musizierens, die Saiten der Streichinstrumente stimmen mit der Quinte A – D. Die Bedeutung ist dem A geblieben, die Unsicherheit der Intonierung noch immer ein umstrittenes Bewusstseinsfeld. Der Ton hat in sich die Verantwortung der Stimmung, hat in sich die Tendenz der Erhöhung – auch das Schicksal, dass man ihn bewahren will in seinem vergangenen Klang. Trotz aller Unruhe um diesen Ton A – nichts ist erhebender und erfüllt die Menschen mit der Stimmung «Erwartung», als wenn am Anfang eines Konzertes der Konzertmeister sein A intoniert und alle Bläser wie Streicher sich sozial vereinigen mit dem gleichen wunderbaren Ton A.

Ein nächster spannungsgeladener Tonort war der Ton B. Mit dem Gebrauch der Kirchen-tonarten – auf jedem Ton eine aufsteigende Leiter ohne Erniedrigung oder Erhöhung – trat

eine weitere tiefgreifende Auseinandersetzung ein. Der Ton B war nicht unser b, war nicht der erniedrigte Ton, er klang wie das heutige H. Unter den Kirchentonarten war die Lydische Tonart auf F, die hatte in sich als vierten Ton, einen sogenannten Tritonus, der den Namen trug: «diabolus in musica», – im 12. oder 13. Jahrhundert eine nicht zu ertragende Dissonanz. Man suchte diesen Ton zu verwandeln oder zu verändern und hatte schließlich im Gebrauch zweierlei Töne:

- das B durum oder quadratum (das heutige Auflösungszeichen erinnert noch an ein Quadrat),
- und das B molle, das erniedrigte B.

Und nun folgte eine Auseinandersetzung um diesen Ton, die bis zu den ersten Notendruckten 1501 währte – eine Unsicherheit: ist es ein B durum, oder ein B molle. (Ich habe 5 Jahre polyphone Musik des 14. und 15. Jahrhunderts aus alten Gebrauchshandschriften in moderne Notation übertragen. Messen von Ockeghem, Pipelare, Obrecht und Josquin. Vom Schreiber war fast nirgends gekennzeichnet, ob es ein B durum oder B molle war. Es war zunächst verwirrend, dann überaus reizvoll, den richtigen Ton zu übertragen).

Der nächste Ton: C, war zunächst nicht bedeutend, er trug die jonische Tonleiter und hatte auch die Schwierigkeit mit dem B quadratum, das endlich einen neuen Namen bekam, nämlich H. Sie verwandelte sich in unser C-Dur und mit Hilfe der allumfassenden Quinte wurde das neue Zahlenrätsel, der Quintenzirkel gebaut.

BACH

In diesen vier Tönen spiegeln und kreuzen sich Bewusstseins-Ebenen, das Werden einer neuen Zeit und die einschneidende Inkarnation der Bewusstseinsseele. Zwei absteigende chromatische Sekundschritte, dazwischen eine kleine Terz als Bindeglied; die Wirksamkeit der absteigenden Chromatik mit ihrem herben Schmerz prägt sich tief ein. Als übender Eurhythmist wird durch die Gebärde der kleinen Sekund das Empfinden ganz nah an den Leib getragen, ein Erlebnis nicht der Schwere, denn die Sekund will immer weiter, der Bitternis stellt sich ein. Merkwürdigerweise ist diese absteigende Chromatik nicht persönlich gemeint, es ist wie eine Klage mit und über die Welt. (Absteigende Terzen z.B. bei Schubert treffen viel persönlicher; Rudolf Steiner im Tonkurs sagt: «Hand aufs Herz».) Man ist dann nicht erstaunt, wenn man in den Schriften der Musiktheoretiker um 1600 findet, dass der abwärtsgerichtete Halbtonschritt «Schmerzsekund» benannt wird, der Ton, der erreicht wurde, galt als «beklagter Ton». Alles Chromatisch, eng Absteigende wird verbunden mit «passio» oder auch «compassio», das Nachvollziehen des Leidens.

Die chromatisch absteigende Quarte in getragenen Tönen war eine immer wiederkehrende Formel, die Quarte hat die Verhältniszahlen 3:4, Trinitarisches im Verhältnis zum Irdischen. Diese Linie wurde «passus duriusculus» genannt, das harte Leiden des «deus humanus», eine eindruckliche Folge, z.B. als Baß einer Chaconne, nicht nur von Bach.

Die 4 spannungsvollen Töne des Namens von Bach haben aber doch nur einen «beklagten» Ton: das A, die zweite Sekund: C – H ist völlig anderer Natur, es liegt schon der Ansatz der rhythmisch aufsteigenden Linie mit der hellen Kadenz im Ton H.

Alle aufsteigenden Melodiebögen (ordo naturalis) verbinden sich mit der Auferstehung oder Himmelfahrt, mit dem «homo divinus».

Bachs Matthäus-Passion in e-moll (mit einem Kreuz als Vorzeichen!) hat in dem Anfangschor: «Kommt ihr Töchter, helft uns klagen» den Orgelpunkt auf dem Ton E lange, unerbittlich lange und darüber Bläser und Streicher im 12/8 Takt: Sekunden, steigende, fallende Sekunden im Fugato, immer weiter, bis beim Eintritt des Chores aufsteigende moll-Terzen

- Dr. Hans Engel: *Hohes Mittelalter und frühe Renaissance*, in: *Knauers Weltgeschichte der Musik*
- Albert Schweizer: *Johann Sebastian Bach*, Wiesbaden 1952
- Jaques Handschin: *Musikgeschichte*, Basel 1948
- Johannes Kepler: *Weltharmonik*, Hrgb. R. Haase, Diederich Gelbe Reihe, 145 Fr. C. Enders
- Annemarie Schimmel: *Das Mysterium der Zahl*, Diederichs Gelbe Reihe, 52
- A. Werkmeister: *Die notwendigsten Anmerkungen* Achersleben 1698
- Heinrich Poos: *Johann Sebastian Bach*, Musik-Konzepte 50/51, Sept. 1986

Die Entwicklung und Anwendung formgestaltender Kräfte in der Zeichentherapie

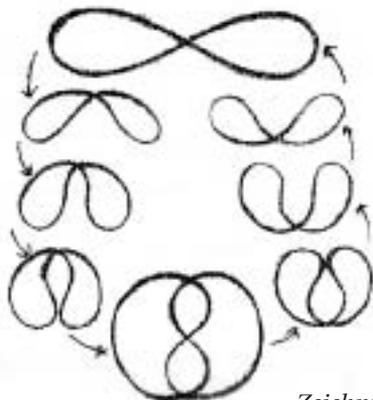
Elke Frieling, Kunsttherapeutin, DE-Herdecke

Im Rundbrief der Medizinischen Sektion No. 39 / Epiphania 2000 wurde die Anwendung gezeichneter Formen in ihrem Bezug zur Atmung beschrieben: Hier eine weitere Übung.

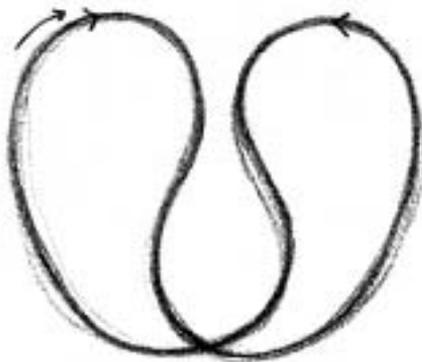
Die dort beschriebene Übung 5 kann richtig angewandt die Atmung vertiefen und allgemein entspannen. Dem Bedürfnis der Patienten, diese Form selber zeichnen zu lernen, kann man selten nachkommen.

Erstens kommt es in der Form sehr darauf an, dass sie die genügende füllige Schwere hat und vor allem darauf, dass sie im richtigen Rhythmus gezeichnet wird. Genau das ist aber erst nach einigem Üben dem Gesunden möglich, dem Kranken selten. Deshalb wurde aus der Lemniskatenverwandlung (Zeichnung 7) die Geste der «harmonischen 8» herausgenommen. Sie ist den Eurythmisten bekannt. Den Formenzeichnern als Teil einer bei Rudolf Kutzli angegebenen Verwandlungsübung. Auch diese Form wird zunächst vorgezeichnet, kann aber leichter erlernt werden und bewusstseinsmäßig innerlich vom Patienten begleitet werden.

Sie wird so gezeichnet, dass der Patient sie wie hier vor sich hat (Zeichnung 8), Größe ca. DIN-Format A1 bis A2. Es ist eine *hüllende* Form bzw. Bewegung. Der Patient wird angeleitet, die Bewegung als äußerlich abgrenzend zu erleben. Die äußerlich gefasste Bewegung führt formend in einen Innenraum, rechts und links im Wechsel. Der zunächst betrachtende Patient verfolgt den Bewegungsablauf nicht im Einzelnen, sondern richtet seinen Blick auf den



Zeichnung 7

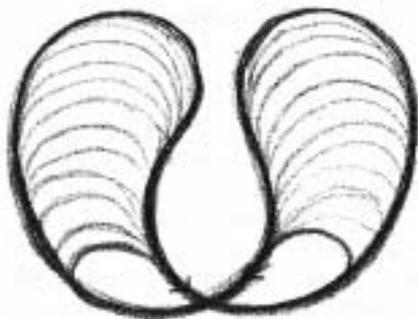


Zeichnung 8

vor ihm entstehenden Innenraum. Er nimmt die Bewegung aus der Peripherie kommend und Innenraum bildend wahr.

Eine Wandlung erfährt die einhüllende Wirkung, wenn diese Form als Verwandlungsprozess gezeichnet wird, d. h. der Ausgangspunkt ist eine liegende Lemniskate, die sich vom Patienten aus gesehen langsam erhebt, einen leicht anschwellenden Aufbauprozess durchmacht und damit einen imaginären Innenraum umschließt (Zeichnung 9). Dabei entsteht dann am Ende auch die gleiche Form, die als Form noch einige Zeit unverändert gezeichnet wird. Dieser Vorgang hat zunächst ein «Werdendes» und erst dann ein Formgebendes.

Nach Aussagen der befragten Patienten entsteht gefühlsmäßig eine Schutzhülle meistens um Kopf und Schultern herum. Sie erleben sich positiv abgeschirmt. Eine Patientin mit Mamma-Ca, die mehrmals Bestrahlungen bekam und sehr unter der Atmosphäre der Bestrahlungsräumlichkeiten litt, erzählte mir, dass sie sich «in diese Form hineinsetzen konnte und wenn ihr das gelang, sich dort geschützt fühlte».



Zeichnung 9

konnte und wenn ihr das gelang, sich dort geschützt fühlte».

Auf Grund dieser Aussagen haben wir weitere gute Erfahrungen mit Patienten gemacht, die Nerven-Sinnesmäßig zu offen waren.

Eines Tages nun erschien in einer archäologischen Zeitung ein Bericht über die jüngst ausgegrabene Statue eines keltischen «Kriegers». Obgleich mir ähnliche Figuren bekannt waren, kam erst jetzt nach dem Erlebnis mit der o.g. Patientin bei diesem Anblick die entscheidende Erkenntnis: von den Archäologen wird es als «Mistelblattform» oder gar «Mickey-Mouse-

Ohren» bezeichnet. Es scheint sich um eine Formgebung zu handeln, die besonders im mitteleuropäisch-keltischen Raum auftritt und auch als «Ornament» auf wertvollen Kunst- bzw. Kultgegenständen vorkommt.

Sehr verschieden werden in den unterschiedlichen Kulturen die besonderen Menschen kenntlich gemacht, die durch lange Schulung und Ausbildung die Fähigkeiten höher Erkenntnis sich erworben oder sich erhalten haben. Immer sind besondere Merkmale am Kopf zu finden. Der keltische Ausdruck der Zeit um ca. 500 v. Chr. in Mitteleuropa scheint der dargestellte zu sein — die harmonische Acht.

Es ist interessant, wie vieles die Sinne «passiert», ohne mit vollem Bewusstsein wahrgenommen zu werden. Und es ist interessant festzustellen, wie vieles einen «Sinn» bekommt, wenn der Gedanke des Wahrnehmenden trifft auf den möglichen schöpferischen Gedanken in solchen Kunstwerken. Es sind sehr besondere, oft tiefgreifende Erlebnisse.

Die Tatsache, dass im therapeutischen Formenzeichnen mit einer solchen Geste bzw. Form gearbeitet wurde und dass sie dann in der Geschichte der Menschheitsentwicklung wiedergefunden wurde, war ein Erlebnis dieser besonderen Art. Das Gefühl, auf einfache tätige Weise sich suchend an eines der vielleicht großen Urbilder herangetastet zu haben, gibt die Sicherheit, auch heute noch nicht allein zu sein und doch noch in Verbindung zu stehen mit der Welt, aus der wir kommen. Ich bin sicher, dass sich das Wissen um solche Hintergründe auf die Therapie auswirkt, ohne dass darüber gesprochen wird.

Die Form bildet eine ätherische Schutzhülle. Sie zeigt gleichzeitig kunstgeschichtlich an, dass der Träger einen besonderen Zugang zu «anderen Kräften» aufrecht erhält (wie z. B. auch der Falke bei den ägyptischen Pharaonen, überdimensionierte Helme, Federaufsätze der



Indianer, Hörner bei Moses, Heiligenschein im Mittelalter, Hirschgott im Keltischen usw. Jede Kultur drückt es anders aus.)

Interessant und wichtig ist bei diesem Formungsprozess auch noch die *Art* der Innenraumbildung. Einstülpung heißt ja, dass ein Teil Außenraum aktiv einen Raum beeindruckt zunächst und sich so dort «einbildet», dass es die Gesetze dieses Inneren annimmt. Beeindruckend astralische Kräfte wandeln sich zu ausstrahlenden Kräften in Organismus.

Das geschieht bei der hier beschriebenen Art der Innenraumbildung *nicht*. Bei diesem Vorgang sind es vorzugsweise aufbauend ätherische Kräfte, die mit ihrem pflanzlich anmutenden Wachstum einen Außenraum umschließen und ihn erst damit zum Innenraum machen. Gerade darin liegt m.E. besondere Wirkung.



Einstülpung



Innenraumbildung durch Wachstum

Quelle: als 2. Teil erschienen im Rundbrief der medizinischen Sektion Nr. 41/42 Johanni 2000

Die Lautbildung (Teil 2)

nach geometrisch-statischen Gesetzen bei Vokalen und nach physikalischen-dynamischen Gesetzen bei Konsonanten (indo-europäischer Sprachbereich)

Siegfried Meier, DE-Bad Dürrhein

Es hatte aber alle Welt einerlei Sprache und Zunge

1. Mose 11; 1

In der Überschrift wird angedeutet, dass diese Lautgesetze für den indogermanischen bzw. indoeuropäischen Sprachbereich gelten. Dies ist ergänzungsbedürftig, denn wenn alle Welt zu Babel noch einerlei Sprache und Zunge hatte bis zur Sprachverwirrung, dann müssten unsere Laut-Gesetze auch für die damaligen Laute gelten. Nun sind die Untersuchungen und Abhandlungen über Sprache, Worte und Laute Legion. Bemerkenswert ist: Wer plädiert, dass die Laute und Worte per Zufall und Übereinkunft zwischen den Darwinschen Affen, Neandertalern und den Homosapiensern sich aufsteigend entwickelt haben, der kommt in seinen Folgerungen zu irren und wirren Ansichten ohne Logik und Sinn; wer aber kindlich dem Bibelbericht folgt von der Erschaffung Adams bis zur babylonischen Spracheinheit und anschließender Sprachverwirrung, der kommt zu feinen, folgerichtigen und schlüssigen Urteilen. Viele Forscher haben sich daran gehalten und Baustein auf Baustein zusammengetragen.

Nun gibt es ein Buch von Dr. Arnold Wadler von 1935 mit dem Titel: «Der Turm von Babel» und sein Buch mit dem Titel: «Germanische Urzeit» von 1936, die sich zunächst mit den Wurzeln der Sprache seit Babel befassen und dann mit der indo-germanischen. Alle Sprachen dieser Welt wurden miteinander verglichen. Und siehe da: Es erwies sich die Urgemeinschaft der Sprachen als neu-alte sensationelle Entdeckung. Hören und lesen wir: Was heisst «Weg-Bahn» in der ältesten Sprache der Welt – im Hebräischen? = Dereg; im Sumerischen = Dirig; im Assyrischen = Durugu und im Slawischen = Daroga.

Oder weiter: Es heisst deutsch = Sack; hebr. = Sak; griechisch = sakkos; lateinische = Saccus!

So enthalten die beiden Bücher tausende von Sprachgleichungen, dass die Ahnung zur Gewissheit wird: In der Gliederung der Konsonanten D-r-g + S-k-s, dem Knochengerüst des Wortes, herrscht allgemeine Gleichheit; die Vokale werden dazwischengefügt: Im Hebräischen mit Pünktchen als a-e-i-o-u ausgewiesen, bei uns mit dem jeweiligen Buchstaben a-e-i-o-u.

Was bedeutet das für unsere Lautgesetze? Dass prinzipiell in allen Sprachen die Vokale ihre geometrischen, statischen, passiven und weiblichen Funktionen erfüllen und die Konsonanten ihre physikalisch-dynamisch, aktiv-männlichen. Dazu folgende Wort-Laut-Gleichung:

Der Buchstabe ST steht für etwas, was steht: Stehen, Statue, Stillstand, Da gibt es ein feines altes Lied von etwas, das auch steht: «Weißt du wieviel Sternlein stehen, an dem blauen Himmelszelt». Und nun das Wort Ostern? Engl. Ea-ster; die germanische Göttin heisst «O-ster» und bei den Angelsachsen hiess die Frühlingsgöttin «Eostra» und das war der Stern «Venus» bei den Römern und bei uns die Fruchtbarkeitsgöttin «Freya» (Freitag); bei den Basken heisst der Freitag: «Ostirala»; bei den Assyryern «Istar»; bei den Phöniziern «Astarte»; im hebr. = Astoret; bei den Ägyptern = Hathor und den Namen der Hadassa (hebr. = Stern) kennen wir aus dem Buch Esther, was im Persischen «Stern» heisst; diese wurde die Frau des Perser-Meder Königs Ahasveros.

Das «M» bezeichnet die Mitte, und liegt im Alphabet auch mittendrin als 13. Buchstabe: Vor ihm 12 und nach ihm 12 Buchstaben, wenn wir's über den Daumen nehmen; das deutsche hat 26 Buchstaben, andere mehr oder weniger.

In der «Mitte» bezeichnet das «iii» den Punkt, der in der Mitte der Mitte ist; in allen indogermanischen Sprachen ist das Wort zu finden (s. ethymologischen Duden). Wo kommt das doppelte tt-tt her? Es erinnert an Tritt, d.h. in der Mitte der Mitte ist der Platz festgetreten durch die Tritte der vielen zweifüssigen Menschen oder der Vorderfüsse von Tieren. Da wuchs dann auch kein Gras mehr. Es heisst ja: «in die Mitte treten!» Die ersten Menschen waren Nomaden, die nach dem besten Land suchten, damit es ihre Heimat werde. Ihre Häuser waren zunächst Felshöhlen. In der Mitte der Höhle war der Feuerplatz. Und den umlagerten alle, stehend oder in der Nacht liegend. Hier traten sie sich gegenseitig auf die Füsse. Und die 1000te in der Mitte konzentrierte Tritte am Boden bezeichneten die Mitte – das «eee» steht für die geraden Strahlen, die von der Mitte aus (wie bei der Sonne) in alle Richtungen sich imaginär strecken, recken oder sich bewegen. In der Mitte sind die meisten Tritte und wo die meisten Tritte sind, da ist die Mitte. Das gilt auch für die Wigwams der Indianer, für den Iglu der Eskimo und die Küchen und Essplätze unserer alten Bauernhäuser.

«Matte»: zunächst ein grüner Platz, eine grüne Fläche, grasbewachsen. Und auf dieser Fläche (aaa) gehen die Tritte der Kühe (tt-tt), die zur Sommer und bis weit in die Winterzeit dort weiden.

«Messe» kommt von dem lat. Wort «mittere» (schicken vgl. Mission) und bedeutete früher: Die Ungläubigen aus der *Mitte* der Gläubigen hinausschicken, bevor das «Mysterium» (die Heilige Handlung, die Kommunion, das Abendmahl) mit Brot und Wein in den Kirchen gefeiert wurde. Im alten Wort «Christ-Mette» erscheint das Wort «mittere = aus der Mitte hinaus-senden» noch.

«Motte»: nach dem ethymol. Duden liegt die Herkunft im Dunkel. Wenn wir aber an eine Woll-Matte denken, in die Löcher (o-o-o) gefressen worden sind, dann könnte es sein, dass man diese «in Matten-Löcher-Fressende» als «Motten» bezeichnet hat; ähnlich wie man einen Schreiner «Holzwurm» nennt.

«Mutter» ist der Mensch, der in der dunklen Mitte der Höhle, des Zeltens oder der Küche der Mittelpunkt war. Wer einmal im «Vogtsbauern-Museum» die russgeschwärzte Küche sah, in dem gekocht, geräuchert und gegessen wurde, kann verstehen, dass im Wort «Mutter» das dunkle «uuu» sein musste, denn sie war ja meist im Dunkel des umschlossenen Raums mit der Essenzubereitung beschäftigt, während die Männer meistens auf der Jagd und die Kinder in der Sonne am Spielen waren. Im Allemannischen spricht man von der «Müüedr», wobei das «üüü» mehr «Dämmeriges» auszudrücken scheint.

Wir können Wortbildungen nachempfinden, doch die Gedanken unserer Vorfahren, was sie dabei dachten, sind nicht schriftlich aufgezeichnet worden.

«Mörser» – bekannt in der Apotheke und im Haushalt – führt uns die Gültigkeit der Lautgesetze in treffender Weise vor Augen. Salomo hat ein Wort gesprochen: «Wenn du den Narren in einem Mörser zerstiessst, so würde er doch nicht von seiner Narrheit lassen!» Im Mörser zer-stösst der Salbenbereiter und die Eingeborene ihre Körner, um sie zu öffnen, zu verkleinern, damit sie das Zerstossene besser kochen kann. Zunächst sammeln sich in der *Mitte* des Bodens des Mörsers die Körner, was das «MMM» am Wort-Anfang andeutet, um dort zerdrückt zu werden. Diese Körner werden zerstört, sind tot und nicht mehr als Saatgut zu verwenden: sie sind unfähig, als Weizenkorn in die Erde zu fallen, um neue Frucht hervorzubringen. Saatgut wird z.T. heute noch nur mit dem Dreschflegel gewonnen, weil Saatgut in der Dreschmaschine Schaden leidet, dass daraus kein Halm und Ähre mehr entsteht, weil sie zerstossen worden sind.

«Mord» (eng verwandt mit Mörser): Das MMM am Wort-Anfang drückt die Mitte aus, in der ein Mensch wie in einem Mörser – ohne Möglichkeit sich zu befreien – zu Tode gebracht wird durch Zerwürgen, Zerschlagen und Zerpressen. Der Mörder kann das Opfer im «Schwitzka-

sten) förmlich zerquetschen, es in der Ecke eines Kellers zerdrücken oder in einer Kiste langsam zu Tode bringen durch Ersticken. Die indogermanische Wurzel ist «mer-e» «sterben – besser: Wie in einem Mörser «aufgerieben werden» und findet sich im russisch-slavisches Wort: «u-mer» = gestorben = tot sein. Das «ooo» in Mord und Mörser bedeutet, dass er von oben o-ffen ist (vgl. Tonne), das «rrr», dass die Körner in die Boden-Mitte *rollen*, um dort zu Tode» gestampft zu werden mit dem

«Stämpfel»: Dieses Wort ist auch wunderbar dazu geeignet, die Lautgesetze zu bestätigen: Das «St» steht für St-ehen-Stecken-Stab; das «äää» für die Mehrzahl von «aaa» des fl-a-chen Bodens des Mörsers und drückt die Häufigkeit der Schläge mit dem Stämpfel aus; das «mmm», dass der Stämpfel in die Mitte des Mörsers geht und das «ppp» steht für das P-res-sen der Körner, indem die Finger (fff) den Stämpfel gegen die Körner auf den Boden des Mörsers hauen, dass diese «aufgerieben=zerhackt=zymürbt=gemordet» werden. Dieses «mür-be» kommt wiederum aus dem indog. Wurzel-Wort: «mer-e» = sterben = aufreiben = «mürbe machen!» Das «eee» im Stämpfel drückt eine Ge-rad-e aus, d.h. den *Weg* des Stämpfels, wenn er *bewegt* wird und das «lll» (siehe Symboldarstellung der Konsonanten) zeigt an, dass der Stämpfel in die Luft= nach oben gezogen wird.

Stellen Sie sich eine Eingeborene vor, die im TV-Bild im Mörser ihre Körner zerstösst. Sie tut dies schneller, wie ich es mit vielen Worten erklären kann. Die Laut-Wort-Bildung läuft in Milli-Sekunden ab. Schiller hat dies wieder richtig erfasst: Ein Bild stellt einen Lebens-Arbeits-Vorgang in *einem Augenblick* im *Bilde* dar; das *Wort* kann ein *Bild* nur in vielen aneinandergereihten Worten mühsam und langatmig beschreiben, wie er es an dem griechischen Laokoon-Denkmal (= ein Vater will seine Söhne vor Schlangen retten) dargestellt hat und wie ich oben mühsam versucht habe, zu schildern, wie das *lautlich* abläuft, wenn eine Frau die Körner im Mörser zu Tode zerstampft = zermalmt = zermordet, weshalb ich vom Leser mitfühlendes Verständnis erbitte! Danke!

«Mörtel» ist verwandt mit «Mörser» als Bezeichnung für eine wannenförmige Kiste, in der Wasser, Sand, Kalk-Zement mit einer waagrecht geführten Scharre verrührt wurde – heute mit einer Mörtel-Beton-Mischmaschine, während der Stämpfel senkrecht von oben nach unten in den Mörser hineingestossen und herausgezogen wird. Man denke bei der Mörtelkiste und der Scharre an ein Flugzeug, das im rechten Winkel zur Schwerkraft gemächlich waagrecht dahin fliegt und beim Mörser und dem Stämpfel an ein Flugzeug, das eine Bombe in Richtung der Schwerkraft zur Erde fallen lässt, die dann auf der Erde zerplatzend alles zermalmt = zermordet.

«Morsch-morbid» gehören auch zu «mürbe-zermalmt» in der Urbedeutung von «in der Mitte zerbrechend, zerstört, zerfallend und sterbend. «Messen» tut man mit dem Metermass und immer von der Mitte aus. Denken wir an die trigometrischen Punkte auf den Mittelpunkten der Berggipfel, von wo aus in alle Himmelsrichtungen das Land vermessen wird. Auf dem Gipfelpunkt des Kandel bei Freiburg mit 1246 Metern Höhe steht die Gipfelpyramide mit dem Dächlein über der runden Messingtafel, die alle Fernziele strahlenförmig anzeigt und die Entfernungen = Abmessungen in km angibt. Wo hat man seit Adams Erschaffung die Masse hergenommen? Von ihm selbst: Heute noch hat die anglikanische Welt die Elle, den Fuss, die Spanne und Handbreite als Masseinheit und das war nicht anders als in der Ur-Menschheit.

Der *Mensch* (Mann) war und fühlte sich als der *Mittelpunkt* der Schöpfung und sein Wohnort war im Paradies-Eden, wo der Baum des Lebens und der Erkenntnis des Guten und Bösen in der *Mitte* stand als Sinnbild für Gott, der das Leben ist und von gut und böse weiss. Von dem sollte er nicht essen, um sich selbst als Mittelpunkt auf der Erde nicht zu verlieren. Im All war

Gott der *Mittelpunkt* zu dem er in Beziehung stand als sein Sohn. In Griechenland erklärte ein berühmter Bürger, dass der Mensch das *Mass* aller Dinge sei: er wurde vom Gericht in Athen zur Verbannung verdonnert und ertrank beim Schiffbruch auf dem Weg nach Sizilien, was die Griechen als Strafe Gottes werteten. Nein: Der Mensch ist zwar das Ziel der Güte Gottes; doch wenn er Gottes Wort, *Mass* und Ziel verfehlt, ist er aus der Mitte heraus. Nach diesem wollen wir den Laut «MMM» noch weiter verfolgen.

«*Machen*»? Wieso «M» am Anfang: Die Mitte signalisierend? Sehr einfach, wenn wir den Herkunftsduden befragen. Dort wird vermerkt, dass dies Wort zurückgeht auf die indog. Wurzel: «Mag»-Kneten (griech. *massein* = kneten). «*Magis*» ist die aus Mehl und Wasser geknetete Teigmasse. Dies geschieht in einer Schüssel, bzw. früher im hölzernen Backtrog. Wie beim Mörser als Aufnahmegefäß der Körner und die Mörtelkiste als Gefäß für Wasser, Sand und Kalk, so dient der Backtrog als Gefäß für die Aufnahme von Mehl, Wasser, Salz und Hefe und die Hände der Arme der Hausfrau als Stämpfel und Scharre, um den Teig in der *Mitte* der Schüssel oder des Backtrogs zu kneten, indem sie den Teig auf den Boden drückt und wälzt, dass er durchmischt wird, um dann den Stücken die Laibform zu geben und sie zu backen. Deswegen hat das Wort «machen = kneten» das «m» am Anfang, die *Mitte* des Knetgefäßes anzeigend.

«*mahlen*» fängt auch mit «mmm» an, das ja «Mitte» andeutet. Wieso? Es bedeutet, aus Körnern Mehl mahlen zum Brotbacken. Früher gab es noch nicht die grossen Getreidemühlen, sondern die, die man so besingt: «Es klappert die Mühle am rauschenden Bach: Klipp-Klappklipp-klapp-klipp-klapp!» Dies war nicht die Urform der Mühle, sondern jene Handmühlen mit dem unteren und dem oberen runden Stein, den man nicht pfländen darf, weil es den Schuldner des täglichen Brotes berauben würde. In russischer Kriegsgefangenschaft im Hochland von Armenien sah ich noch die Frauen dasitzen und die Körner mit solch einer Mühle mahlen und bekam davon einen Fladenkuchen geschenkt, der auf getrocknetem Kuhmist gebacken war. Der obere Stein hatte in der *Mitte* ein Loch, in das die linke Hand der Frau die Körner einliess, die in die Rillen rutschten und dort «zermalmt, zermörsert und zermordert» wurden.

Die Ober- und Unterseite der beiden Steine waren flach, darum das «aaa» in mahlen. Das «hhh» dürfte hier nur als Dehnungslaut fungieren, vlg.: Malen; das «lll» (symbolisch für «luffig-leicht-locker-laufen») deutet das Umlaufen des oberen Steines an, der mittels des Handgriffs zum kreisenden *Laufen* gebracht wurde. Das «en» in mahl-en bedeutet wie in allen Tätigkeitswörtern in der Infinitiv-Form «die weiteren En-dloswegung-en ins Un-en-dliche an.

«*Mehl*» ist das Gemahlene, was auf dem *Weg* (eee) durch die Rillen austritt und den Weg in den Mehlkasten nimmt, während die Kleie (bei Wassermühlen) abgeschieden vom reinen Mehl über den *Weg* durch den Kleiekotzer austritt in den Kleie-Kasten.

«*Mühle*»: «uuu» deutet die Dunkelheit an, die in der Mühle am Bach herrscht und das «üüü» eventuell nur die Dämmerung – das Halb-Dunkel. Die Umlaute «üüü-äää-ööö» deuten ja eine Mehrzahl an (siehe Ü-Symbolik): Doch dann müsste man sagen: «Ja aber die Mühle ist Einzahl und hat doch ein «üüü»? Nur «die Mühlen» sind Mehrzahl, darum das «üüü»: Warum heisst es in der Einzahl nicht: Die «Muhle»? Im Duden finden wir, dass im Althochdeutschen das Wort für Mühle «*Mulin*» hiess. D.h., die Lautgesetze stimmen doch, wenn wir nach dem Ursprung der Wörter suchen.

«Hei-m» – Hei-m-at hat das «mmm», weil mein Heim =Heimat da ist, wo die Mitte meiner persönlichen Lebensbeziehungen zu Hause sind.

Nun zum Buchstaben «nnn»: Es ist ein halbes M – auch im Buchstabenzeichen. Wenn in der «Mitte» die Wahrheit liegt, dann ist ihr Gegensatz die Lüge und man sagt richtig: «Eine halbe

Wahrheit ist eine ganze Lüge!» «nnn» ist also das «Negative», was heraus aus der Mitte geht, gleich wie der Teufel aus der Mitte Gottes herausging ins Abseits und Goethe richtig urteilt: «Er ist ein Geist, der stets ver-*neint!*» oder vermindert (mi-n-us); russisch = «*men*-sche» (= weniger), der verengt; vgl. eng-ängstlich, bange; der Fehlendes, eine Abwesenheit ausdrückt: «Stolz ist die Abwesenheit von Demut»; im Wörtchen «von» drückt das «nnn» auch ein Fehlen «von» etwas aus: Ein Stück vom Kuchen; «nirgend-Not-Ende: Alles negativ! Tanten, Nichten, Neffen: Hier drückt «nnn» aus: Diese liegen nicht gerade im Stammbaum, sondern liegen neben = schief zu ihm.

Das Wort «AR» (Erd-Fläche) kennen wir schon. Was hat das mit «ADAM» (Mensch) zu tun? Nun: Der Adam ist aus Erde gemacht (1. Mose 2:19) und nach dem Sündenfall spricht dies Gott im Zorn aus: «Denn du bist Erde und sollst – wieder – zur Erde werden!» Das kennen wir ja von der Beerdigung her: «Staub zu Staub; Erde zur Erde!» Also: Das A in «Erde-Aarde» ist dasselbe «A» wie in Adam, jedoch noch in der reinen Form – nur als «A» ausgedrückt.

«Wie kommt aber das «R» dazu zu dem Flach-stück «A»? Wir wissen, dass «R» eine rollende Bewegung ist. «Rad» in vielen Formen: Bricht ein Vulkan aus, wird die Erde (A) in rollende Bewegung gesetzt; Die Lawine rollt zu Tal; Das «R» kann vielfältige Arten von Bewegungen kennzeichnen: Mit dem Pflug *reisse* ich die Fläche (A) auf, der Regen macht eine *Rinne* in die Fläche (A): «AR» ist also eine bewegte oder bearbeitete Fläche (A plus R).

Nun kommen wir zu dem berühmten Wort: *Arbeit*: Das heisst nichts anderes als «die Erde schlagen». Wir kennen die «Beatles»: das sind die «Schlagenden» (Schlagzeuger). Arbeit heisst also: die Erde schlagen. Als Buben mussten wir die grossen Knollen auf dem Acker schlagen zu kleinen Brocken, die auch durch das Eggen nicht klein geworden waren.

Betrachten wir die Erdbearbeitungsgeräte:

Die Hacke: H = hoch-Heben über die Erde, die Fläche; mit *Kraft* runterholen, um mit nochmaliger Kraft sie eine kleine Strecke in die Erde zu hauen: Dafür steht das kleine «E». Da ist der «*Karst*», der vierzinkige, der in lockerer Erde gebraucht wird. Mit «*Kraft*» hauen wir ihn in die «AR» – Erde und ziehen diese heran, bis die Bewegung zum Halt gebracht ist: z.B. beim Kartoffel häufeln (siehe «ST»).

Da ist noch die – norddeutsche – *Harke* (Rechen): Wir heben sie hoch, setzen sie auf die «Aarde», rollen die Erdkrummen oder das Laub mit Kraft eine Strecke (e) heran.

Der Acker – besser «*Akker*», franz. «ac(k')re»: Man könnte definieren: Acker ist die «Aarde» welche mit viel viel *Kraft* (KK) und *Weg* (e) in Bewegung – ins Rollen gebracht wurde, in welche dann der Same gesät werden kann. Wir sagen: «Er *rakkert* sich ab!» Das ist einer der sich durch reissende, rollende, rastlose Bewegung bemüht, seinen *Akker*, wo er sowieso schon viel Kraft (KK) reingesteckt hat, in Schuss zu bringen.

Das Wort «*Farm*», da ist auch die «*aarde*» drin. Man könnte sagen: das ist «in und zur Mitte zusammengefasste Erde». In Farm ist ja «F» = Finger, mit denen ich fasse oder finde; Ar = Erde, «M» am Schluss eines Owortes ist «Zur Mitte hin» (vgl. Tabelle in Rundbrief 40). Was ist dann der Farmer: Das ist der Farm-Herr: Das H ging unter.

Woher kommt nun Herr: Gott sagt es doch: «*Ich* habe ihn, den Mensch (als Herr) über die Erde gesetzt!» Lautlich definiert: «Der hoch (über) der Erde regiert.» (*Herr*). Woher kommt «Reg – ieren? Die (rollenden – ständigen Bewegungen mit sanfter Gewalt in die richtigen Wege lenken»; Die ständig vorkommenden Wort-Endungen «...ieren»: D. h.: Einen Punkt (vgl. Ziel-zielen) haben, auf dessen Weg das Ziel erreicht werden soll – «Das –en als letzte Silbe in den Tätigkeitswörtern arbeiten, gehen, stehlen, dienen, regieren usw. bezeichnen immer eine Strecke (E) oder *Weg*, der ins Nichts führt; d.h. ins Unendliche fliesst, vgl. «*Nirwana*».

Wir redeten viel von dem Wort «Rad», Was bringt die Analyse? Rad = Rollendes über die «A» mit Druck «D». Daher die Radspuren. Wir gebrauchten viel «AR»: Was ist dann mit «UR»? Deutung: «Was aus dem Dunkel auf uns zukommt – rollt (Urzeit, Urväter; Aber die Erzväter: Die schon auf einem Weg daher kommen). Was ist «Erz»? – Es ist die (aus der Erde) herausgezogene Erde.

Wir sind jetzt ein wenig von eins ins Tausendste gekommen, aber es ist interessant und aufschlussreich. Wenn wir nur immer beim Symbolgehalt der Vokale und Konsonanten (siehe Tabelle) bleiben, dann klappt es auch beim Kombinieren.

Was ist mit «B» und «P»? = *bedecken – Pressen*:

Da ist der *Bogen* über einem Tor. Er ist eine *Bedeckung* über mir, wenn ich durchgehe, gegen die Steine von oben. Unter einer «Beschirmung» versuchten die *Belagerer* eine Bresche in die Mauer der berannten Stadt zu treiben. Die *Bresche* entstand, wenn Steine aus der Mauer herausgebrochen wurden (Stammwort: *Brechen*). Die Deutung wäre so: Mit leichten Pressungen – mit Brechstange soll der Stein in Bewegung (Rollen) geraten für ein Stück Weg(e), worauf durch den nächsten Stein diese Bewegung wieder gebremst wird (CH) und das wird immer oft weiter versucht (..en), bis der Stein rausbricht und dann der nächste bis zum letzten Stein und danach ist eine Bresche geschlagen, durch welche die *Belagerer* durchschiesen – durchströmen können. Das Wort «*Brücke*». Das «B» = *bedecktes Wasser*.

CH ist in der Tabelle: Es bezeichnet die dort erwähnte «gehemmte, gebremste Bewegung, während «Sch» durch das «S», welches ja für eine sausende Bewegung steht, eine überwundene – besiegte, «gehemmte und gebremste Bewegung» steht. Wir erinnern uns an die Fluten, welche Deiche brechen – und wenn die gebrochen sind, dann stürzen durch diese Brechen die sausenden Wassermassen. Das «S» *vor dem* «CH» machts möglich. Das «P» deutet auf starkes, heftiges Pressen, mittels der eine Bewegung erreicht werden soll, deren Ziel es ist, nach Überwindung des Widerstands ein starkes sausendes Tempo (Bewegung) zu erreichen. Das etwa hat der arme Sisyphus getan, der einen Stein den Berg hinauszulzen musste, der ihm immer wieder vor dem Gipfel entglitt und er musste die Sache von vorne anfangen. Ein Bild für die Höllenqualen. Nun kurz einige weitere Beispiele:

«M» (von und zur Mitte hin): Die Kugel in einer ovalen Schale rollt immer in die Mitte. Dass Mitte ein «I» haben muss, folgt aus der Tatsache, dass das «i» immer für einen Punkt steht (Tabelle). Ein Mörser muss mit «M» anfangen, denn das Wichtigste in ihm ist seine Mitte am Boden, wo die Körner zerstoßen werden. Der Mörser ist von oben hohl, also ein «Ö». In ihm rollen die Körner hin und her. Also ein «R». Und er steht auf der «Erde» und die Endung «e» bezeichnet einen männlichen Herrn (Der Mörser). «Zitat: Und wenn du den Narren im Mörser zerstiessest, so liesse er doch nicht von seiner Narrheit!»

Diese starke Bewegung der Kraft der Mitte zu – im «M» sehen wir auch bei einem *Mörder*, der sein Opfer zermalmt im Würgegriff. Mürbe kommt auch daher und im Russischen hat Sterben die Wurzel «mer». Siehe auch: *Müller, mahlen, zermalmen* u.ä.

«K»: *Die starke Kraft*: Dafür ist die *Ecke (Ekke)* eine gutes Wort: Nehmen wir einen Tisch: Von zwei Seiten führt eine Gerade zur Ecke - Eckkante – und wer daran den Kopf schon angestossen hat, weiss welche Kraft darin latent vorhanden ist: Deshalb das «K».

Wörter mit «K» drücken alle Kraft aus: Knall, Knopf, Kante, Kolben, kichern, Keller (auf dem das schwere Haus ruht, Körper, Kamin (russ. Kamen «Stein») usw.

Das «W»: Was steht in der Tabelle? «Wellen-gleiche, gewundene Bewegungen: Da ist kein Mangel an Symbolwörtern: Wind und Wellen, Wandern über Stock und Stein, Vogelschwingen; wohnen (sich in der Wohnung hin und her, rauf und runter bewegen); Wasser- und Wogen, Wiegen, Waage (hier zeugt das Doppel-A von den zwei Waagschalen), Wand: früher die mit Stecken mit Lehm beschmierten ineinandergewundenen Wandfächer (s. die alten

Scheuern an: Tacitus «Die Germanen bewerfen ihre Häuser mit Lehm und malen sie an» (Fachwerk) und Aussenwände «die Gewundenen» vgl. Weide = Wand.

«*Gewundene*» = Das mit kleinem Kraftaufwand (G) durch das Gitterwerk der Senkrechtstäbe (vgl. Korbflechter) hindurchgewundenen Weiden-Zweige».

«ST» = *zum Halt gebrachte Bewegung*: Das «ST» haben wir in allen Sprachen der weissen Völker: Stehen(d), stoi (slawisch), stand (engl.), statue (Lateinisch).

Das zum Stehen kommen, setzt eine vorhergehende Bewegung voraus: Die liegt im «S» (Sausen – Vielleicht ist das Bild von einem heransausenden Pferd oder Reiter Pate gestanden, das dann zum Stehen kommt. – Beim Gehen eines Menschen kann man nicht von Sausen sprechen: Wir können Adam nicht mehr befragen, wie das war.)

«*Stehen*»: Die Person kommt aus der Bewegung zum Stehen; ohne dass sie stur stehen bleibt, sondern kann noch ein Stückchen Weg gehen (e), auch höher gehen (H) und das wiederhol-en. «*Stadt*»: Erinnern wir uns an eine mittelalterliche Stadt: Jemand kommt (geht) daher von aussen, kommt zum Stehen vor dem Tor-Turm, wo die Wache ihn anhält, dann darf er passieren und vor ihm öffnet sich die Stadt-Fläche, das Stadt – Areal (ar); an die ringsum laufende Stadtmauer schmiegen sich von innen mit leichtem Druck (d) die Häuser an die Stadt-Mauer und die bedeutet: Halt! (T); Niemand kann die Stadt verlassen, ausser wieder durch eines ihrer Tore, die nur durch das «O» offen sind, wo man rein- oder raus gehen oder durch die die Wagen rollen können (r). Es gibt viele «*Stetten*», die aber meist offene Dörfer sind; meistens liegen sie auf Fels, Berg- und Hügelrücken, auf den sich die ersten Ansiedler eine feste Stätte errichteten.

Die Stadt Rastatt entstand aus einer Raststätte. Denken wir an ein Landsknechts-Heer: Es rollt heran mit Karren und Wagen, breitet sich aus auf einer Fläche (Wiese) (a); bleibt dann stehen (St) formt aus der Wagenburg eine kleine «Stadt-Stätte.»

Eine «Statue» ist etwas, was man auf einer (kleinen) Fläche fest verankert zwecks gutem alt (t) = (Standbild), die dann den Boden «drückt» (Stand) (d).

«*Punkt*» – Ich wollte darauf zurückkommen – Pressen (P) eines-meist-kleinen-Gegenstandes (Stift-Zeigefinger) auf etwas, das durch meinen Zeigefinger dann im Dunkel (U) liegt und ich verwende dafür Kraft (K) und halte dann an (T), denn ich habe einen Punkt eingedrückt.

«*Mutter*»: Die in der Mitte der dunklen Hütte (u) auf zwei Beinen steht (TT) und darin die hohe Herrin (er) ist. (Das H ist untergegangen – siehe bei Farmer «Farm-Herr».)

Tohu-wa-Bohu: Das Wort übersetzt Luther mit «Und die Erde ward wüst und leer!» Können wir nun aus diesem hebräischen Wort, das wohl 4 000 Jahre alt ist, mittels der Lautgesetze auf Art und Zustand der damaligen Erde rückschliessen? Das kleine «wa» könne wir vergessen: Es heisst «und» – Es bleibt: Tohu-Bohu: übersetzt mit «Chaos-Durchstörung». In Tohu-Bohu ist kein I und ist kein E und war kein A da: also kein Licht, keine Ordnungs-Gerade, keine ruhende Wasserfläche, sondern nur ein brausendes Ur-Wasser-Chaos, wo die wogenden Wasser in hohlen (o) Wogen rauf und runter stürzten (h-u). Die Bibel bestätigt, dass es dunkel auf der Tiefe war und die Tiefe wird richtig übersetzt mit Tumult, (u – u). Es herrschte da unten keine Ordnung, bis Gott eingriff: Und es ward Licht! – Fiat lux.

«*Takt*» ist ein sehr schönes Wort: Aus dem Halt(t) heraus auf eine Fläche, dann wieder kräftiger Halt (KT) und alles wieder von vorne.

«*Singen, sang, gesungen*»: Auch die starken Beugungen formten sich nach den Vokalgesetzen: Singen – springen: das Gegenwärtige; ER sang, er sprang: Was sich in die Fläche ausgebreitet hat; Gesungen, gesprungen: Was sich im Dunkel (U) verloren hat.

«*Baum*»: Der 1. Mensch sieht erst eine Fläche, (a) dann bemerkt er eine Baum-Kugel (u), er formte «*Baum*»: Bedeckte Fläche, Kugel und die Mitte = der Stamm (m).

BERICHTE

«*Jahwe*» bedeutet: Wird – seiend – war; bekannt unter dem Namen «*Jehova*». Auch Jupiter fängt mit «j» an. Und Adam war ein Sohn Gottes und sagt von seinem Sich: Ich bin ein «Ich».

In Erinnerung an Catherine Carmack

Letztes Jahr, nach der dritten und letzten Konferenz konnte die Cellistin Catherine Carmack noch in einem Aufsatz darüber schreiben, welche zentrale Rolle sie selbst bei der Entwicklung der Cambridge Music Conference über «Musik und das Wort» gespielt hatte. Nach ihrem Tode wurde ihr geplanter musikalischer Beitrag zum Cambridge Summer Music Festival nun von zwei engen Freundinnen, der Cellistin Lesley Shrigley Jones und der Pianistin Carolyn Roberts Finlay übernommen. Das Konzertprogramm dieses Sommers enthielt Werke aus Catherines letztem Auftreten.

Auszüge aus Catherine Carmacks Aufsatz

«Cambridge Calling» von Catherine Carmack (Oktober 2003)

Es ist ein eigenartiges Gefühl, die Ursache für eine Konferenz zu sein! Meine Erwartungen waren zwiespältig. Was würde geschehen? Wer würde kommen? Wo würde sie stattfinden? Warum ich? Ironischerweise war die letzte Frage am leichtesten zu beantworten. Ich hatte Krebs und meine Schwester wollte mir einen Grund zum Leben bieten. Ihre Idee war, eine Konferenz über alle Aspekte der Musik und ihre heilende Wirkung abzuhalten. Das Ergebnis sah folgendermassen aus.

Die erste Konferenz entstand aus Elizabeths Wunsch, einen Weg zum Gespräch über Musik und Heilung zu finden. Sie hat mehr als einmal gesagt, dass sie die Musik deshalb zum Thema wählte, weil ich Musikerin bin. Wäre ich Bäuerin gewesen, so hätte sie einen Landwirtschaftskurs organisiert. Sie selber ist keine Musikern. Die Idee war, Musik als Thema und als heilenden Anlass zu nehmen. Die Konferenz wurde unter das Motto von Novalis (1772-1801) «Jede Krankheit ist ein musikalisches Problem und ihre Heilung ist eine musikalische Lösung!» gestellt.

Im August 2003 hat das Duo aus Vancouver: Catherine Carmack, Cello, und Carolyn Roberts Finlay, Klavier, den Kreis dieser Konferenzen mit dem Rezital «Voice of the Spirit» abgeschlossen. Beide Künstlerinnen haben eine Krebserkrankung überstanden, und dass sie leben, ist ein Beweis, dass Musik eine heilende Kunst ist! Es wurde ein Programm ausgewählt, welches das innere Thema der Konferenzen widerspiegelt: Musik als geistige Substanz und als geistige Speise. Die Höhepunkte dieser Konzerte waren «Spiegel im Spiegel» von Arvo Pärt, Max Bruchs «Kol Nidre» und «Prayer and Dance» des kanadischen Komponisten Srul Irving Glick. Die Hitze während der Aufführung war unglaublich, am nächsten Tag herrschten Rekordtemperaturen. Historische Höchstwerte für England. Manche aus dem Publikum haben angenommen, dass wir wegen der Hitze das Konzert abbrechen würden, aber «Die Aufführung muss weitergehen!» galt wie immer. Wir sind eingeladen worden, dieses Programm noch zwei weitere Male aufzuführen, einmal in der Kathedrale von Ely und dann im Michaelhouse in Cambridge. Diese zwei Extrakonzerte waren Wohltätigkeitsaufführungen zu Gunsten der Musiktherapie-Lager von Nigel Osborne im Balkan für Kinder, die unter Gewalt gelitten hatten und kriegsbedingte posttraumatische Stresssyndrome zeigen.

Wie auf den meisten Konferenzen wurden Verbindungen geknüpft, neue Freunde gefunden, es folgten berufliche Engagements. Wir wurden eingeladen, im nächsten Jahr am Cambridge Summer Music Festival zu spielen, welches eines der führenden Sommer-Konzertreihen in England ist. Wir freuen uns, dass wir neue Werke von Howard Skempton und Kate Waring erhalten werden, die sie für uns komponieren.

Und ich stehe da mit der Frage, hätte ich all diese Leute getroffen, wenn ich nicht Krebs

bekommen hätte? Die Antwort ist, wahrscheinlich nicht. «Jede Krankheit ist ein musikalisches Problem, ihre Heilung eine musikalische Lösung», und ich habe immer noch ein eigenartiges Gefühl, die Ursache zu einer Konferenz zu sein.

(übersetzt aus dem Englischen von Jan Pohl)

Texas: Festival 2004 für Oberstufen-Eurythmie

Maren Stott, GB-Stourbridge

Ich kam von England, um als Gastkünstlerin am International High School Eurythmy Festival in Austin, Texas, teilzunehmen. Mein Erlebnis war ganz speziell ermutigend und Hoffnung erweckend. Das Festival fand Mitte März statt, wenn in England üblicherweise kaltes, unzuverlässiges Wetter herrscht. Hier fand ich eine duftende Frühlingszeit, wie Mitte Juni bei uns, wenn die Grillen an langen Abenden zirpen. Die freundliche Waldorfschule ausserhalb von Austin liegt in einer bewaldeten Umgebung. Musik, Schauspiel und speziell Eurythmie werden besonders gepflegt. Es steht nicht nur ein neu errichteter praktischer Zweckbau mit einer schönen geräumigen Bühne für die künstlerische Tätigkeit zur Verfügung, es ist auch gewährleistet, dass sich die Eurythmisten künstlerisch betätigen können, folglich können sie auch als Lehrer inspirierend wirken. Andrea und Markus Weder mit Jolanda Frischknecht und Annette Heinze zeigten mit ihrer öffentlichen Abendaufführung «Voices of the Hereafter» (Stimmen des Jenseits), dass die Eurythmiegruppe von Austin aus ernsten, innovativen und mutigen Künstlern besteht. Sie unterrichten zu viert vom Kindergarten bis zur 12. Klasse und teilen zwei Ganztagsstellen. Sie haben auch eine Oberstufengruppe aus Schülern aufgebaut, die eine intensivere, künstlerische Eurythmiearbeit wünschen. Diese Gruppe hat eine erfolgreiche Tournee hinter sich, sie hat u.a. an Tanzfestivals teilgenommen.

Nun begann das Festival, dem eine ausserordentlich harte Vorbereitungszeit voranging, das erste dieser Art in Amerika. Sieben Oberstufengruppen waren eingetroffen, diejenigen von Garden City, NY; San Francisco; Green Meadow, NY; East Bay; Summerfield, Santa Rosa, CA; Sao Paulo, Brasilien und Austin, Texas.

Es herrschte eine begeisterte und energiegeladene Atmosphäre – es war keine Zeit da für Müsiggang oder scheues Gehabe. Ein vollgefülltes Programm hielt alle in Bewegung, man bügelte, hatte Lichtproben, Kostümprouben. Jede Gruppe gab während der drei Festivaltage eine Vollzeit-Aufführung mit reichem Programm bestehend aus Balladen, Grimm-Märchen, Humoresken, moderner Lyrik, darunter Gedichte der neulich bei einem Autounfall umgekommenen Mitschülerin Kirsten Savitri Bergh. In der Toneurythmie wurden Kompositionen von Chopin, Schostakowitsch, Vivaldi und Villa Lobos aufgeführt. Die Vorstellungen waren bei vollem Einsatz zufriedenstellend. Es gab ergreifende Momente, in denen es kalt über meinen Rücken lief und Tränen meine Augen füllten. Vielleicht noch beeindruckender war, wie die jungen Menschen die Leistungen der anderen mit Wärme, Offenheit und vorbehaltloser Begeisterung aufnahmen.

Als «kritischer» Beobachter konnte man fasziniert den «Stil», den «Fingerabdruck» jedes Lehrers beobachten, der selbstverständlich in allen Aufführungen zu bemerken war. Vielleicht deswegen, oder vielleicht trotzdem konnte ich noch mehr als bei professionellen Aufführungen die unbegrenzten Möglichkeiten dieser Kunst sehen, die von diesen jungen, ungeübten, unerfahrenen, aber unglaublich zarten, seelenvollen Menschen ergriffen wur-

den.

Die Forumsgespräche mit über 120 Schülern lieferten eine weitere Bestätigung dessen, wie *wahr* diese jungen Menschen sind.

Fragen, wie die, warum sie in die Eurythmiegruppe eingetreten sind, oder was diese ihnen gebracht hat, beantworteten sie mit beeindruckendem Ernst, einfach und gründlich.

Am Ende dieser drei intensiven Aufführungstage, nach Anschauen der Aufführungen, Teilnahme an Arbeitsgruppen, Diskutieren, Spielen, gemeinsamem Essen (die Bewirtung war erstklassig) und Arbeiten gaben mir die Fragen beim Schlussforum über die künftigen Möglichkeiten der Eurythmie und über deren Zukunft die Empfindung, dass die Eurythmie zweifellos lebendig ist, als eine *neue Kunst* für die Gegenwart und Zukunft.

Meine grösste Anerkennung an die engagierten Oberstufen-Eurythmielehrer, die in harter Arbeit liebe- und verständnisvoll in diesen jungen Erwachsenen einen Funken zum Künstlertum entzündet haben. Es ist an uns Älteren, dieses Feuer, mit dem die neue Generation die Welt und die heutige Lage der Eurythmie anschaut, nicht durch unsere Arbeit und Haltung auszulöschen.

(übersetzt aus dem Englischen von Jan Pohl)

Ich habe nicht gewusst, dass Eurythmie so vielfältig sein kann!

Forum Eurythmie vom 19. bis zum 23. Mai 2004 auf dem Annener Berg, Witten

Marion Körner, DE-Witten

3 ½ intensive Tage Eurythmie – Proben morgens und Aufführungen an Nachmittagen und Abenden. 286 Mitwirkende waren an diesen Tagen zu sehen: zu den Schülern aus Bochum, Dortmund und Witten kamen Schüler aus Stade und aus Zeist (NL), Studierende von Witten/Annen, der Alanus-Hochschule, aus Järna (S) und aus Budapest (H) sowie Bühnensembles aus Järna, Den Haag und Witten. Über 60 Choreographien für Gruppen sowie zahlreiche Soli waren zu sehen.

«Ich habe nicht gewusst, dass Eurythmie so vielfältig sein kann!» staunte ein Schüler der 11. Klasse. Den Studierenden u.a. aus Witten/Annen war die Begegnung und gemeinsame Arbeit mit den Studierenden anderer Ausbildungsstätten besonders wichtig, wichtig aber auch die Begegnung mit den Schülern und Schülerinnen und deren Engagement beim Üben – besonders, wenn diese die anderen Schülergruppen erlebt hatten und zu der Überzeugung gelangt waren: jetzt müssen wir unbedingt noch einmal intensiv üben! Wir sind noch nicht gut genug! «Die Eurythmie war mitten im Leben!» sagte eine Studentin rückblickend auf das FORUM EURYTHMIE. «Dies aber auch, weil gleichzeitig am Institut für Waldorf-Pädagogik die captura-Schüler- und StudentenTagung stattfand!», bei der etwa 180 Schüler und Studierende sich der Frage widmeten «Wie soll Schule von Morgen aussehen?»

«In der täglichen Arbeit als Ausbilder erleben wir uns oft als sehr einsam und wissen manchmal nicht mehr, wie viel unsere Arbeit noch mit der Wirklichkeit zu tun hat. Wenn wir dann aber so etwas hier erleben, wie an den Schulen durch die Schüler die Eurythmie lebt;

und wenn wir dann weiter bedenken, dass tagtäglich an Hunderten von Waldorfschulen Tausende von Kindern und Jugendlichen Eurythmie betreiben, dann gibt das wieder eine unglaubliche Kraft!»

Offenheit für die gegenseitige Wahrnehmung, sich aufgenommen fühlen durch die Anderen, einen wirklichen Begegnungsraum finden – dies bestimmte die Atmosphäre während des FORUM EURYTHMIE. Ein Schüler der 12. Klasse der Freien Waldorfschule Stade hat eine Dokumentation des Ereignisses angefertigt.

Besonderer Dank gilt Arnold Pröll, weil er die Initiative hatte; der Blotevogel-Schule, weil sie mit ihrer so offenen Architektur den idealen Aufführungsrahmen abgab, und den Schülern und Schülerinnen der 12. Klasse der Blotevogelschule, weil sie nicht allein auf der Bühne mitwirkten, sondern für die gesamte Verpflegung sorgten.

«Wir kommen wieder!» war beim Abschied allenthalben zu hören.

Es wird weitergehen! Viele neue Ideen sind aus den Erfahrungen bereits hervorgegangen. Denn – so einer der beteiligten Lehrer – «für uns und unsere Schüler ist ein solches Forum unschätzbar! Und es ist auch schön, dass Bühneneurythmisten anfangen, sich mehr und mehr für Eurythmie an Schulen zu interessieren.»

Der Genius von Rudolf Steiners Sprachübungen

Die Sprachübungen als Weg zur Einweihung

Bericht des Weiterbildungskurses am Peredur Centre for the Performing Arts – East Grinstead, England im Sommer 2003

Patricia Smith

Ein Weiterbildungskurs über die Sprachübungen in der ursprünglichen deutschen Sprache! Alle Teilnehmer hatten bereits von ihrer Ausbildung und ihrer laufenden Arbeit her eine Beziehung zu den Übungen. Einige hatten eine Achtung, eine starke Liebe für sie, andere eine ebenso intensive Abneigung, oder hatten den Eindruck, sich zu wenig mit ihnen befaßt zu haben. Jedenfalls hatten alle sieben Teilnehmer die Bereitschaft, ihre Erfahrungen mit diesem Teil des Werkes von Rudolf Steiner, der so wesentlich für unsere Entwicklung als Sprecher ist, zu vertiefen.

Matthijs Dijkstra und Adrian Locher fanden in Michael Knapp den fähigen Leiter für diese Arbeit. Michael Knapp lernte Schauspiel und Regie in München, die Sprachgestaltung am Goetheanum in Dornach. Er ist seit 35 Jahren als Schauspieler, Lehrer und Regisseur tätig und arbeitet dabei mit den Übungen, mit Schauspielern und Sprechern in vielen Zusammenhängen in verschiedenen Ländern.

Nach Einleitungen am Sonntagabend begannen wir die darauffolgenden fünf Tage jeweils mit anderthalb Stunden Eurythmie bei Diana Fischer. Sie arbeitete mit uns an den Archetypen hinter den Lauten – an den Vokalen mit ihren Farben und Planeten und an einigen Konsonanten und deren Beziehung zu den Fixsternen. Wir hatten die Aufgabe, in kleinen Gruppen Formen aufgrund dieser Elemente zu erarbeiten und diese dann zu einer großen Gruppenform zusammenzufügen. Wir alle haben die erfrischende Harmonie dieser kosmischen Bewegungen erfahren, wie auch eine Unterstützung der intensiven Spracharbeit.

NACHRUFE

Die sprachliche Gruppenarbeit dauerte durchschnittlich vier Stunden pro Tag, es blieb aber auch Zeit für individuelle Arbeit mit Michael Knapp. Die Vormittagsstunden waren um die «Aale»-Übung gruppiert, die Rudolf Steiner 1924 anlässlich des Kurses «Sprachgestaltung und Dramatische Kunst» gegeben hat. Wir haben diese Sätze intensiv geübt. Manchmal konzentrierten wir uns auf die Laute und auf die Tongebung, andere Male auf die Seelengesten, dann wieder auf die Dramatik. Immer wieder bewegten wir uns, sprachen und sangen diese Übung, bis wir am Ende der Woche dem nahegekommen waren, was uns gelegentlich wie ein einschüchternder Dauerlauf vorkommen konnte.

Die Nachmittage waren «Erfüllung geht» gewidmet. Michael Knapp brachte uns diese Übung als eine kraftvolle Meditation für den Sprecher näher, welche an der Erschaffung des «sprechenden Menschen» arbeitet, der sich mit dem Genius der Sprache verbinden kann. Wir arbeiteten an den Vokalen und Konsonanten, aber auch an der Intensivierung der Erfahrung, die in dieser Übung angelegt ist. Weiterhin beschäftigten wir uns mit Artikulationsübungen, dabei bezugnehmend auf die griechischen Übungen, die sechs Grundgebärden, den vier Sprachqualitäten, und verschiedenen Intonationsübungen. Die Tongebung, das Finden der eigenen wahren Stimme durch die Arbeit mit Lauten und Lautfolgen war einer der Schwerpunkte während der Woche.

Die Woche war in jeder Hinsicht erfolgreich und Michael Knapp ist bereit, die Arbeit im nächsten Jahr fortzusetzen. MatthijsD@aol.com gibt hierzu gerne weitere Informationen.



(übersetzt aus dem Englischen von Jan Pohl)

Ellena Prütz (21. Dez. 1913 – 19. März 2003)

Hjördis Marsch-Prütz, DE-Allmesbach i.T.

Ellena Prütz wurde am 21. Dezember 1913 als 2. Tochter des Obergeringieurs Erich Waßermann und seiner Frau Margarethe in Berlin geboren. Ihr Vater fiel im Jahr 1915 in Russland. – Ellenas Mutter besuchte in jenen Jahren immer wieder Vorträge von einem Dr. Rudolf Steiner, sehr zum Leidwesen der jüngeren Tochter, die es viel lieber hatte, wenn die Mutter daheim war.

Doch dieses Interesse von Margarethe Waßermann an der Anthroposophie führte für die kleine Ellena zu einer kurzen Begegnung mit Rudolf Steiner selbst. In einem Eurythmiekurs für Kleinkinder war sie, als Rudolf Steiner hereinkam und jedem der Kinder die Hand gab. An die liebevollen, sehr schönen Augen, die sie da anblickten, konnte sich Ellena Zeit ihres Lebens gut erinnern.

Da Rudolf Steiner nicht für eine frühe Einschulung der Kinder war, wurde der Schuleintritt des Mädchens von der Mutter bewusst herausgezögert. – Von Herbst 1921 – Herbst 1926 besuchte Ellena eine Schule in Berlin-Zehlendorf. Im Herbst 1926 zog Margarethe Waßermann mit ihren Töchtern Gisela und Ellena nach Stuttgart, damit die Beiden die Freie Waldorfschule besuchen konnten. Dort war Ellena bis Ostern 1933, um noch im selben Jahr extern an einem staatlichen Gymnasium das Abitur zu machen. Um nun möglichst schnell selbständig werden zu können, absolvierte sie in Berlin einen Handelsschulkurs und war anschliessend bis zum Sommer 1935 als Auslandskorrespondentin bei der Allianz Versicherung in Berlin tätig. Noch im selben Jahr begann Ellena ein Studium an der Berliner Universität mit den Fächern Sport, Theaterwissenschaft, Filmkunde und Zeitungswissenschaft. Bei den halbjährlichen Fleissprüfungen für das Stipendium traf sie immer wieder einen Helmut von Kugelgen, der später ihr Schwager werden sollte.

Zur Olympiade 1936 war Folgendes: Ellena hatte die Aufgabe bekommen, während der Olympiade über einige Veranstaltungen Berichte zu schreiben. Eine dieser Veranstaltungen war ein indischer Tanzabend. Und das Besondere war, dass hier Tempeltänze ausserhalb der Tempelstätten gezeigt wurden. Ellena war von dem Dargebotenen aufs Tiefste bewegt und ergriffen, so tief ergriffen, dass sie beschloss, indischen Tempeltanz zu lernen. Nun war Ellena an tänzerischer Bewegung schon immer interessiert gewesen (auch im Ausdruckstanz wollte man sie fördern), doch hatte sie tänzerische Bewegung noch nie so beeindruckt wie an diesem Abend. Kurz danach hatte sie einen Traum, der sie auf die Eurythmie hinwies als einem «Tempeltanz der Zukunft». Ellena nahm diesen Hinweis in sich auf und begann sich von da an mit ganzem Herzen auf die Eurythmie einzustellen. Während sie das Studium noch zu einem geplanten Ende brachte, übte sie für sich schon täglich an der Eurythmie. 1937 begann sie dann in Stuttgart die ersten 2 Jahre ihres Eurythmiestudiums zu durchlaufen. Im März 1940 heiratete Ellena Waßermann den Wissenschaftlichen Rat Dr. Gerhard Prütz und zog mit ihm nach Hamburg, wo er an der Universität arbeitete. 1941 wurde die Tochter Hjördis geboren, 1943 die Tochter Senta. Das Jahr 1943 war auch das Jahr der grossen Luftangriffe auf Hamburg. Ellena schützte sich bei einem der Angriffe, indem sie sich mit beiden Kindern in einen Strassengraben legte. – Darauf wurde beschlossen, Hamburg zu verlassen. Die Familie zog für 2 Jahre (1944–1946) nach Stadthagen bei Hannover. Hier war ein grosses Haus mit Obstbäumen und Garten noch vom Grossvater von Ellena Prütz der Sippe erhalten geblieben. Eng zusammenrückend konnten Ende des Krieges viele Verwandte dort Unter-

schlupf finden. Nun galt es, den Garten zu bestellen, Obst zu ernten. Für die Kinder wurde eine Ziege angeschafft, die sich aber nur von Ellena melken liess. Aussen wirkte Ellena Prütz in diesen 2 Jahren als Rote-Kreuz-Helferin und Dolmetscherin, es war in der Zeit der englischen Besatzung. –

Der Tod ihres Mannes – er fiel im Sommer 1944 in Frankreich – hat Ellena Prütz tief getroffen. Diese Beziehung hatte ihr Lebensfreude und Kraft gegeben und war nun jäh abgebrochen. Trotz ihrem Glauben an das Geistige und die Anthroposophie hat sie diesen Schicksalsschlag nie ganz überwunden. – Um die Eurythmieausbildung fertig machen zu können, zog sie mit ihren Töchtern nach Stuttgart und erwarb in Köngen bei Else Klink 1948 das Diplom. In den folgenden 2 Jahren gab sie in Stuttgart Eurythmiekurse. Hierbei wurde Ellena Prütz klar, dass sie wegen der Kinder ein regelmässiges Einkommen brauchte und so liess sie sich durch Hans Georg Schweggenhäuser für Rendsburg erwärmen, wo dieser 1950 eine neue Waldorfschule impulierte. Hier gab sie in den ersten Jahren die Klassen- und die Heileurythmie. Nebenher gab sie Laienkurse in Kiel und Heileurythmie in Hamburg. Es entstand auch eine rege künstlerische Arbeit in jenen Jahren. Denn Ellena Prütz war der Ansicht, dass die Kunst der Eurythmie nur durch stetes, künstlerisches Arbeiten überzeugend weitergegeben werden kann, sowohl in dem pädagogischen Bereich, als auch, nur verinnerlichter, in dem Bereich der Therapie. In der Rendsburger Zeit arbeitete Ellena Prütz künstlerisch mit den Hamburgern (Samislowa), mit den Bremern (Lisa Raymann) und mit den anderen Eurythmisten aus Rendsburg (Erdmuth Grosse). Und es entstanden immer wieder Tourneen im norddeutschen Raum. In den Sommerferien machte sie in Dornach bei grossen Symphonien mit, die in jener Zeit bei den Sommertagungen zur Aufführung kamen. – Ich möchte an dieser Stelle eine Anmerkung wiedergeben, die in einer Festschrift zum 50-jährigen Bestehen der Rendsburger Waldorfschule eine frühere Schülerin (Elsabe Barfod-Martens) zu Ellena Prütz geschrieben hat: «Die künstlerischen Fächer wurden sehr geliebt, vor allem die Eurythmie bei Frau Prütz. Man liebte die Präzision und Disziplin in der Bewegung, die Anforderung zur Geistesgegenwart und die Schönheit der Bewegung.» – Diese Worte zeigen, wie sehr sie als Lehrerin den Schülern die Eurythmie nahe bringen konnte. –

Im Jahr 1956 ging sie, sehr auf Bitten ihres Schwagers Dr. Helmut von Kugelgen, an die Freie Waldorfschule Stuttgart (Uhlandshöhe). Hier war für die Eurythmie ein neuer Impuls nötig geworden. Gemeinsam mit zwei anderen, neuen Kolleginnen wurde diese Aufgabe innerhalb von 4 Jahren geschafft. Selbstverständlich gab es auch hier wieder mit örtlichen Eurythmisten eine künstlerische Arbeit und Aufführungen. Im Sommer 1960 ging Ellena Prütz an die Münchner Rudolf Steiner-Schule in Schwabing. Eine gute Freundin, dort seit Jahren Lehrerin, hatte sie nachgezogen. Auch jetzt ging sie wieder mit Freude an die Arbeit. In dieser Schule unterrichtete sie 19 Jahre und hatte die Möglichkeit, einige Klassen vom 1. bis zum 12. Schuljahr hochzuführen. Das tat sie sehr gerne. Und an diesen Klassen zeigte sich besonders, was sie in jedem Schüler veranlagten wollte: Eine bis in die Fußspitzen hinunterströmende Bewegungspräsenz, eine innere Aufrichtekraft und ein daraus sich entwickelndes Hinstehen-Können in der Darstellung! Damit ist auch zu verstehen, dass sie Schüler, die sie einmal bestrafen musste, nie ohne einige aufrichtende Worte wieder entliess. – München war mit seinen vielen kulturellen Angeboten für Ellena Prütz eine interessante Stadt. Auch in der dortigen Eurythmiegruppe arbeitete sie natürlich mit. –



Ellena Prütz war immer der Ansicht, dass die Eurythmie eine grosse Kunst sei, aber erst am Anfang stünde und sich langsam entwickeln müsse. In den 70er Jahren hatte sie zunehmend den Eindruck, dass die Entwicklung hiervon stagnierte, ja sogar rückwärts ging. Das schmerzte sie, und sie hatte vor, nach ihrer Pensionierung dafür die Ursache zu suchen. Doch, als sie 1979 die Schularbeit beendete, kam eine andere Aufgabe auf sie zu. Ihre jüngere Tochter stand mit 2 kleinen Buben als Alleinerziehende da. Ellena Prütz half sofort und stellte sich ganz auf diese neue Familiensituation ein. – Trotzdem gab sie noch 1 Mal in der Woche Eurythmie in Augsburg (Laienkurs und Heileurythmie). Auch ein Eurythmiekurs in der dortigen Volkshochschule wurde ihr angetragen. Diese Arbeit ging 12 Jahre lang, und sie machte sie sehr gern. – Aus Berufsgründen zog die Tochter Senta 1990 mit ihren Kindern und der Mutter nach Stuttgart. Ellena Prütz übernahm jetzt nur noch die Aufgabe der Grossmutter mit ihren 77 Jahren. – Als sie weit über 80 war, begannen Augen und Gedächtnis nachzulassen. Da fing sie langsam an, ein Pflegefall zu werden. Ein Oberschenkelhalsbruch im Dezember 2002 forderte eine Operation. Kurz danach ein Magengeschwür eine zweite.

Hiervon erholte sie sich nur schwer und wurde ganz ein Pflegefall. Töchter und Enkel setzten alles daran, sie in der eigenen Wohnung zu betreuen. Und sie dankte es mit einer unglaublich feinen Liebenswürdigkeit in den letzten Monaten ihres Lebens. Am Abend des 19. März 2003 verliess Ellena Prütz den irdischen Plan.

Marcus Michael Bäuerle (20. Okt. 1926 – 27. Mai 2004)

Rosemaria Bock, DE-Stuttgart

Zwischen Himmelfahrt und Pfingsten beendete Marcus Michael Bäuerle seinen Erdenweg. Als ein starker Kämpfer für die Eurythmie und viele zentrale Belange der Anthroposophie verabschiedete er sich schrittweise durch einige Jahre hindurch von seinen vielfältigen Tätigkeiten. Seine Pensionierung und der Tod seiner Frau (1993) und dann seiner Schwester Anna-Sophia (2000) waren Stationen auf diesem schweren Weg, bis er – pflegebedürftig in den letzten Jahren –, die Menschen fast nur noch mit seinen hellen blauen Augen liebevoll anlächelte. Dazwischen lag der Umzug in das Cusanus-Haus in Stuttgart mit seiner Schwester zusammen (1997), wo sich dann auch die ältere Schwester Ursula hinzugesellte. Dort hat er noch einige Zeit in der geisteswissenschaftlichen Arbeit mitgewirkt.

Marcus Bäuerle wurde in eine anthroposophische Familie hineingeboren und besuchte in Stuttgart den Waldorfkindergarten und die ersten beiden Klassen der Waldorfschule. Bekannte Persönlichkeiten wie Friedrich Hiebel und Rudolf Treichler waren seine Lehrer. Als die Familie nach Berlin umzog, war Dr. Spiegel sein Klassenlehrer und später Ernst Weißert.

Mit 17 Jahren zum Kriegsdienst eingezogen, kam er erst zwei Jahre nach Kriegsende nach abenteuerlicher Flucht aus der Gefangenschaft zurück.

Danach begann er sofort mit dem Eurythmiestudium bei Else Klink und Otto Wiener, die er beide hoch verehrte. Zuerst war er im I-Kurs, nach einer Pause im M-Kurs. Seine Berliner Klassenkameradin Christa-Ursula Wittig fand er in Köngen wieder, und sie heirateten nach der Ausbildung. In München absolvierte Marcus Bäuerle noch eine staatliche Lehrerausbildung, während seine Frau an der Münchner Waldorfschule als Eurythmielehrerin tätig war. Es folgten zwölf Jahre in Kassel als Klassen-, Eurythmie-, und Religionslehrer bis der Ruf nach Essen zur dortigen Schulgründung kam. Dort waren beide bis 1993 tätig. Mit seiner Schwe-

ster Anna-Sophia zusammen unterstützte Marcus Bäuerle einige Schulneugründungen in Nordrhein-Westfalen, in Thüringen und Tschechien.

Die anthroposophische Arbeit war Marcus Bäuerle überall ein wichtiges Anliegen, einschliesslich der Lektorenarbeit der ersten Klasse der Freien Hochschule für Geisteswissenschaft. Lehrertagungen, Religionslehrrtagungen und Eurythmie führten ihn regelmässig nach Stuttgart und Dornach. Im Sommer dagegen fuhr die ganze Familie nach Griechenland.

Unvergessen ist Marcus Bäuerles Einsatz mit einer Gruppe von Eurythmielehrern zusammen, um die Eurythmie nach dem Krieg stärker in der Schulbewegung zu verankern. Nach intensiver Vorbereitung gelang es, eine grosse Lehrertagung (1967) ganz der Eurythmie zu widmen. Und mit Lola Jaerschky zusammen – unserer Alt-Meisterin aus Berlin – hielt Markus Bäuerle den einleitenden Vortrag, der das Vorurteil, Eurythmisten könnten nicht reden, widerlegte. Für viele Eurythmisten war diese Tagung, die glänzend gelang, ein Markstein.

Die künstlerische Durchdringung des Unterrichts und der rechte Stellenwert von Eurythmie und Sprachgestaltung in der Schule waren die Themen, mit denen sich Marcus Bäuerle intensiv verband. Humorvoll, manchmal eifernd oder auch anklagend, immer mit cholericischem Nachdruck setzte er sich unermüdlich in der Schule ein. Seine schwäbische Gemütsart und auch Schlagfertigkeit halfen ihm über manche Klippe hinweg. Stets leuchtete wieder die Begeisterungsfähigkeit hindurch. Mit ihr konnte er auch auf seine Schüler wirken und in einigen die Liebe zum Beruf des Eurythmisten erwecken. Immer wieder holte er auch Eurythmieaufführungen an die Schule, damit die Schüler das Ideal wahrnehmen konnten.

Marcus zweiter Vorname Michael wirkte unausgesprochen in ihm. Er holte sich die Kraft aus der Sphäre, aus der dieser stammt.

Catherine Carmack (12. Okt. 1957 – 12 Dez. 2003)

Patricia Graham

Catherine Carmack, Berufscellistin, Komponistin, Dirigentin und Lehrerin, ist verstorben.

Catherine erhielt ihren Musikabschluss auf der University of British Columbia in Kanada und studierte dann bei Jacqueline du Pre in England. In den darauffolgenden zwanzig Jahren wirkte sie in Westkanada als Interpretin, Dirigentin und als Lehrerin. Verschiedene Male haben ihre Oberstufen-Ensembles bei internationalen Wettbewerben den ersten Rang erhalten. Sie lebte in North Vancouver. Sie befasste sich früh mit dem Einfluss der Musik auf das Gehirn, 1993 führte sie ein Jahr lang Nachdiplom-Forschungen auf der Universität von Cambridge durch.

Catherine starb am 12. Dezember 2003 im Alter von 46 Jahren infolge Komplikationen einer Infektion, die sie sich bei der Krebsbehandlung zugezogen hatte, im Lions Gate Hospital.

Bei der Abdankungsfeier in Vancouver am Sonntag, 21. Dezember 2003, sagte Catherines Freundin und Kollegin, die Pianistin Carolyn Roberts Finlay, dass ein Wort Catherines Beitrag zur Musik charakterisiere, nämlich Hingabe. «Sie war hingebungsvoll beim Musik spielen, beim Musik lehren, bei der Diskussion über Musik, beim Musik hören, bei Konzertbesuchen, beim Argumentieren über Musik und bei allem, was mit Musik zu tun hatte.» Catherine glaubte an die Fähigkeit der Musik, die innere Seelentätigkeit auszudrücken, – sagte Carolyn Roberts Finlay – und war überzeugt, dass Musik «für jedermanns geistiges Wohlbefinden absolut wesentlich sei. Catherine hatte die ausserordentliche Begabung, Menschen nicht nur

Kunstfertigkeit zu vermitteln, sondern sie anzuregen, schöpferisch zu sein.»

Aufgrund von Catherines Interesse an Musik und deren Wirkung auf Gehirn und Seele kam ihrer Schwester, Elizabeth Carmack, die Idee, eine Konferenz über Musik und Heilung zu veranstalten. So wurde, von Catherines geistigen Werten und praktischen Kenntnissen des inneren Wesens der Musik angeregt, die Cambridge Music Conference geboren. Die Dreijahres-Initiative «Music and the Word» veranstaltete von 2001 bis 2003 jährlich in der Trinity Hall, in der Universität von Cambridge, ihre Anlässe. Das Konferenzthema wurde aus dem Zitat von Novalis (1772-1801) entwickelt: «Jede Krankheit ist ein musikalisches Problem und ihre Heilung eine musikalische Lösung.» Unter den Beitragenden befanden sich Nigel Osborne, Musikprofessor an der Universität von Edinburgh, Paul Hillier, Direktor des Instituts für Alte Musik an der Universität von Indiana und Gründungsmitglied des Hilliard-Ensembles, Paul Robertson, Leiter des Medici-Streichquartetts und Heinz Zimmermann, Vorstandsmitglied der Anthroposophischen Gesellschaft.

In einem Aufsatz schrieb Catherine, dass die Themen der Konferenzen Folgendes beinhalteten: Die esoterische Bedeutung der Musik, Erziehung und Heilung des Geistes durch Musik (2001); Die Harfe: Musik und mündliche Überlieferung (2002); Geistliche Musik und das opfernde Ich (2003).

Unter den Höhepunkten der dritten und letzten Konferenz, die dem Geistigen in der Musik und der Philosophie gewidmet war, befanden sich die Premiere von Nigel Osbornes «Dialogue» für Harfe und Oboe, Howard Skemptions «Gesangszzyklus auf Gedichte von Emerson: Musik, Brahma, Pan und Xenophanes» und Elena Firsovas «Schönheit wird die Welt retten», beruhend auf einem Dostojewski-Zitat. Mary Berry, Begründerin der Schola Gregoriana in Cambridge, hielt einen Vortrag «Die Entschleierung der Erleuchtung» über die Ursprünge des Singens als Seelennahrung.

Teilnehmer und Beitragende der Konferenz kamen aus der ganzen Welt, schrieb Catherine, es kamen Amateure und Spitzenmusiker. Paul Hillier und seine Gruppe «Theater of Voices» eröffneten die erste Konferenz. Paul Robertson und das Medici-Quartett sind in der Trinity College Chapel in Cambridge aufgetreten und Okeanos, eine neue Musikerformation, spielte sowohl in 2002 als auch in 2003 und brachte neue Werke zur Uraufführung, die von Judith Weir, Nigel Osborne und Howard Skempton für sie komponiert wurden.

Im August letzten Jahres schlossen Catherine und ihre Begleiterin Carolyn Roberts Finlay den Kreis der Konferenzen mit dem Schlussrezital «Voice of the Spirit» ab. Catherine schrieb: «Es wurde ein Programm ausgewählt, welches das innere Thema der Konferenzen widerspiegelt: Musik als geistige Substanz und als geistige Speise.» Die Höhepunkte ihres Konzertes waren «Spiegel im Spiegel» von Arvo Pärt, Max Bruchs «Kol Nidre» und «Prayer and Dance» des kanadischen Komponisten Srul Irving Glick.

Nach dieser Aufführung wurden die beiden eingeladen, dieses Jahr am Cambridge Summer Music Festival aufzutreten, das eines der angesehensten Sommer-Aufführungsreihen in England ist. Das Konzert wurde nun als Hommage für Catherine von ihren engen Freundinnen, der Pianistin Carolyn Roberts Finlay und der Cellistin Lesley Shrigley Jones, aufgeführt.

Nach Catherines und Carolyns Auftreten im Sommer 2003 an der Cambridge Music Conference waren sie gebeten worden, «Voice of the Spirit» in der Kathedrale von Ely und dann im Michaelhouse, Cambridge, nochmals zu spielen. Diese Extrakonzerte waren Wohltätigkeitsveranstaltungen für Nigel Osbornes Sommer-Musiklager auf dem Balkan für Kinder, die unter Gewalt gelitten hatten und kriegsbedingte posttraumatische Stresssyndrome zeigen. Catherine hatte geplant, im August 2004 mit Nigel Osborne im Sommer-Musiklager auf dem Balkan zu arbeiten.

SEKTIONSAGENDA

JANUAR BIS SOMMER 2005

In der Kathedrale von Ely verdoppelte sich ihre Zuhörerschaft während des Konzertes. Auf dieses Ereignis bezog sich Carolyn Roberts Finlay in ihrer Gedenkrede an Catherine in Vancouver am 21. Dezember 2003, als sie sagte, «der Klang von Catherines Cello konnte sich vom Ort, an dem wir uns befanden, weit erheben, weit hinaus schwingen. Fremde, Leute, die gar nicht wegen des Konzertes in die Kathedrale gekommen waren, hörten diesen warmen, reichen, prächtigen, bewegenden und verletzlichen Klang, die Stimme von Catherines Seele, die durch ihr Cello sprach».

Catherines Freunde, Schüler und Kollegen erinnern sich an ihre Liebenswürdigkeit, Einfühlsamkeit, Hilfsbereitschaft und Empfindsamkeit. Sie verlor nie ihre Fähigkeit zum Staunen und Scherzen. Sie war ihren Schülern nicht nur Lehrerin, sondern wurde als Freundin und Vertraute in ihr Leben einbezogen. Catherine Carmack hinterliess ihre Mutter, Mary Carmack-Whybray, ihren Vater, Ross Alden (vormals Murray Carmack) und ihre Schwester, Elizabeth Carmack.

(übersetzt aus dem Englischen von Jan Pohl)

Mitglied der anthroposophischen Gemeinschaft in Vancouver. Sie spielte oft an den Weihnachtsfeiern. Die Einrichtung des Streicher- und Orchesterunterrichts in der Waldorfschule in Vancouver war ihre Einzelleistung. Während der letzten vier Jahre ihres Lebens gewann Catherine aus dem Grundsteinspruch Rudolf Steiners Kraft. Die geistigen und ästhetischen Werte Catherines, ihr praktisches Wissen über das wahre Heilungspotential der Musik bildeten den Kern der Musikkonferenzen in Cambridge.

(übersetzt aus dem Englischen von Jan Pohl)

Catherine Carmacks persönliche Beziehung zur Anthroposophie

Elizabeth Carmack

Catherine Carmack ist am 12. Oktober 1957 in Hampshire, England, geboren und starb am 12. Dezember 2003 in Vancouver, Kanada. Catherine trat im Alter von 18 Jahren der anthroposophischen Gesellschaft bei und war zu jenem Zeitpunkt das jüngste Mitglied in Kanada. Während ihres ganzen restlichen Lebens war sie ein begeistertes und aktives

ANKÜNDIGUNGEN

Eurythmie

- 2./3. Jan. Eurythmiekurs mit Werner Barfod, Den Haag
- 2./3. Jan. Toneurythmiekurs mit Dorothea Mier, Goetheanum Dornach
4. – 6. Jan. Eurythmie-Ausbilder-Tagung
- 6./7. Jan. Eurythmie-Ausbilder/Vertreter-Konferenz
28. – 30. Jan. Eurythmieforschung Thomas Göbel und Werner Barfod in Den Haag
4. – 6. Feb. Eurythmiekurs und Hochschularbeit von Werner Barfod in Heidelberg
11. – 13. Mrz Ästhetik-Arbeit mit Th. Göbel?
28. – 30. Mrz Eurythmiekurs und Hochschularbeit von Werner Barfod in Weimar
- 8./9. Apr. Eurythmearbeit mit Werner Barfod in Berlin
11. Apr. Eurythmie-Ausbilder und Ausbildungsrat, Stuttgart
22. – 24. Apr. Ästhetisches Arbeitswochenende in Dornach
20. – 22. Mai Ästhetisches Wochenende in Dornach
27. – 30. Jun. 4.-Jahres-Treffen der Eurythmie-Ausbildungen
1. Jul. Eurythmie-Ausbilder/Vertreter-Konferenz
- 18./19. Feb. Eurythmie-Projekt «Begegnungen»

Fortbildung der Ausbilder

15. – 17. Apr. Fortbildung der Eurythmie-Ausbilder in Witten – Toneurythmie mit Hans-Ulrich Kretschmer

Berater- und Verantwortungskreis Eurythmie-Ausbildungen

- 20./21. Feb. Berater und Verantwortungskreis Eurythmie-Ausbildungen
2. – 4. Apr. Berater und Verantwortungskreis Eurythmie-Ausbildungen

Allgemeine Anthroposophische Sektion Eurythmie und Hochschularbeit

- 14./15. Jan. Eurythmie und Klassenstunden
- 22./23. Apr. Eurythmie und Sprachgestaltung und Hochschularbeit
- 1./2. Jul. Eurythmie und Klassenstunden

Mandatsgruppen

- 13./14. Feb. Treffen der Mandatsgruppe Heileurythmie
- 6./7. Mrz. Treffen der eurythmisch-pädagogischen Mandatsgruppe

Sprache / Schauspiel

10. Feb. Treffen der Sprachausbilder in Alfter
- 11./12. Feb. Treffen des Arbeitskreises für Sprachgestaltung und Schauspiel
- 27./28. Mai Arbeitskreis Sprachgestaltung

Musik

7. Feb. Sektionstag für Musiker
9. Feb. Sektionskreis für Musiker
23. – 27. Feb. «Technik und Musik» in USA
25. – 27. Feb. Musiker-Tagung
6. – 8. Mai Musik-Tagung «Zum inneren Hören» in Söcking bei München
11. Jun. Sektionskreis für Musiker
13. Jun. Sektionstag für Musiker

Puppenspiel

21. – 23. Jan. Puppenspiel-Sektionstagung
24. Jan. oder
5. Mrz. Puppenspiel-Beraterkreis

Die folgenden Veranstaltungen finden unter der Verantwortung der jeweils genannten Veranstalter statt.

Die Aufnahme in diese Rubrik bedeutet nicht, dass diese Veranstaltungen in jedem Falle den Arbeitsrichtungen entsprechen, die von der Leitung der Sektion bzw. der Redaktion dieses Rundbriefes gesucht werden.

Der Leser und Besucher der Veranstaltungen ist explizit zu eigenem Urteil aufgerufen.

EURYTHMIE

Schweizerischer Eurythmistenverband

Fortbildungskurse für diplomierte Eurythmisten

Kurs 6: Ansatzfragen in der Lauteurythmie
Leitung: Roswitha Schumm

Freitag, 12. Nov., 19.00 h, bis Sonntag, 14. Nov. 2004, 12.30 h

CHF 195,- / für Mitglieder CHF 170,-

Auf der Suche nach der «sichtbaren Sprache» soll uns der eurythmische Ansatz für die plastische Bildgestaltung und das Herausarbeiten des musikalischen Elementes in der Deklamation beschäftigen.

Kurs 7: Die Eurythmie als Zukunft – wie präsentiere ich sie?

Leitung: Elisabeth Anderegg (St. Gallen), Kursleiterin, Team- und Organisationsberaterin, Erstausbildung Eurythmie.

Eurythmie: Johannes Starke

Freitag, 14. Jan., 19.30 h, bis Samstag, 15. Jan. 2005, 17.30 h

CHF 170,- / für Mitglieder CHF 145,- (inkl. 15,- Mittagsverpflegung)

Die Wirkung der Eurythmie, wie kann sie dargestellt werden? Ihre Stellung im Schulganzen und in der «Aussenwelt». Argumentation und Gesprächskultur mit anderen Lehrpersonen und im Kollegium.

Kurs 8: Ansatzfragen in der Toneurythmie

Leitung: Roswitha Schumm

Freitag, 4. März, 19.30 h, bis Sonntag, 6. März 2005, 12.30 h

CHF 195,- / für Mitglieder CHF 170,-

Kurs 9: Eurythmie in der Pädagogik

Leitung: Prosper Nebel

Mittwoch, 4. Mai, 19.30 h, bis Samstag, 7. Mai 2005, 17.00 h

CHF 250,- / für Mitglieder CHF 210,-

Ton-Eurythmie 3. – 6. Klasse.

Alle Kurse finden in der Akademie für Eurythmische Kunst BL, CH-Aesch statt.

Unterlagen zur Anmeldung bei:

Schweiz. Eurythmistenverband, Postfach 63, CH-4143 Dornach 1, Tel. +41-(0)79-483 52 55

Email: siconolfi@freesurf.ch

www.eurythmie-verband.ch

Toneurythmiekurs mit Carina Schmid (Dornach) 6.- 7. November 2004

Ort: Rudolf Steiner Haus, Meyerstr. 10, Weimar
Anfang: Samstag 9 Uhr

Ende: Sonntag 12 Uhr

Kursgebühr: EUR 75/Erm. EUR 55

Übernachtung: Privatquartier EUR 15/

Sammelquartier 3 pro Nacht

Zielgruppe: Eurythmisten/Eurythmiestudenten

Stücke: b-Moll Präludium von J. S. Bach (Standardform); «Glockenblume» von György Kurtág

In diesem Kurs sollen folgenden Themen und Fragen anhand der zwei angegebenen Stücke mit den Teilnehmern gearbeitet werden:

- Umgang mit den «Standardformen», wie bewege ich eine Bachform
- wie komme ich zu musikalisch übergreifenden Gebärden?
- wie erschließt sich Farbgestaltung (Kleid und Beleuchtung)?

Es ist weiterhin Samstag abend möglich (und erwünscht) eigene Arbeiten vorzuzeigen mit Korrekturen von Frau Schmid und den Teilnehmern. Bitte dafür vorher anmelden und Noten zuschicken.

Anmeldung:

ZwischenRaum

*Am Weinberg 42, DE-99425 Taubach,
Tel./Fax: +49-(0)36453-74 811*

Kosmischer Tanz der Eurythmie Planeten in den Zeichen

Seminare von Robert Powell

Um die sieben Planeten in den zwölf Tierkreiszeichen eurythmisch zum Ausdruck zu bringen, sind 84 kosmische Tänze zu entwickeln. In den Seminaren der Choreocosmos-Schule für Astrosophie werden wir die 84 Variationen kennenlernen, wobei für jede Planetenkonstellation (z.B. Jupiter im Löwen) eine geeignete Musik gefunden werden muss. Durch Gespräch und Referate zum Thema soll die eurythmische Arbeit ergänzt werden.

22. – 24. Okt. 2004 in DE-Pforzheim

«KOSMISCHER TANZ DER EURYTHMIE:
PLANETEN IN DEN ZEICHEN – LÖWE»

5. – 7. Nov. 2004 in DE-Trier

«KOSMISCHER TANZ DER EURYTHMIE:
PLANETEN IN DEN ZEICHEN – JUNG-
FRAU»

16. – 21. Jan. 2005 in DE-Kinsau, Oberbayern

«KOSMISCHER TANZ DER EURYTHMIE:
PLANETEN IN DEN ZEICHEN – STEIN-
BOCK, WASSERMANN, FISCHE»

Auskunft und Anmeldung für alle Seminare:

*Frau Gisela Storto-Lanfer
Am Irscherhof 35, DE-54294 Trier
Tel +49-(0)651-34053*

Kurse mit Annemarie Ehrlich 2004/2005

1. – 3. Okt. NL-Den Haag: «Wie können wir uns schulen, dass die Verstorbenen eine Verbindung mit uns eingehen wollen.»

Anmelden: Annemarie Ehrlich, Dedelstr. 11, NL-2596 RA Den Haag, +31-70-346 36 24

15. – 17. Okt. UK-Bristol: «Die 7 Rhythmen des Grundsteinspruches von Rudolf Steiner»

Anmelden: Caroline Poynders-Meares, 4 Hillborough Rd., Tuffley Glos. GL4 0IQ, UK, Tel: +44-1452-50 51 88

22. – 24. Okt. UK-Aberdeen: «Die 7 Rhythmen des Grundsteinspruches von Rudolf Steiner»

Anmelden: Simon van Holsteyn, Camphill Estate, Milltimber Aberdeen AB13 0AP, UK, Tel: +44-1224-73 33 31

29. Okt. – 3. Nov. CZ-Prag: «Erneuerung der Pädagogik»

Anmelden: Karoline Kubsova, Mendelova 543, CZ-14900 Praha 4, Tel: +42-06-06 33 95 52, Email: karolina.kubsova@centrum.cz

5. – 7. Nov. AT-Wien: «Zwischenraum, Spielraum, Freiraum»

Anmelden: Uta Guist, Wöbergasse 21, AT-1230 Wien, Tel: +43-1-8 03 71 55

12. – 14. Nov. AT-Graz: Offenes Seminar

Anmelden: Hannes Piber, Weizbachweg 12A, AT-8054 Graz, Tel: +43-316-69 36 67

19. – 21. Nov. UK-Forest Row: «Wie können wir uns schulen, dass die Verstorbenen eine Verbindung mit uns eingehen wollen.»

Anmelden: Gale Ramm, 58 Upper Clove, Forest Row, East Sussex, RH18 5DS, UK, Tel: +44-1342-82 45 64

8./9. und 22./23. Jan. CH-Bern: «Wie können

wir uns schulen, dass die Verstorbenen eine Verbindung mit uns eingehen wollen.»

Anmelden: Heidi Müri, Grubenweg 2, CH-3422 Alchenflüh, Tel:+41-34-445 39 76

14. – 16. Jan. CH-Basel: «Die 7 Rhythmen des Grundsteinspruches von Rudolf Steiner»

Anmelden: Tatjana von Toenges, Hinterfeldstr. 21, CH-4242 Laufen, Tel: +41-61-761 61 59

5./6. März, FI-Helsinki: «Planeten, Vokale, Töne; Menschentypen»

Anmelden: Riitta Niskanen, Vanha Hämeenlinnantti 11a, FI-06100 Porvoo, Email: riitta.niskanen@arinna.com

11./12. März, DK-Kopenhagen: «Zusammenarbeiten»

12./13. März, DK-Kopenhagen: «Wie können wir uns schulen, dass die Verstorbenen eine Verbindung mit uns eingehen wollen.»

Anmelden: E. Halkier-Nielsen, Ordup Jagtvej 6, DK-2920 Charlottenlund, Tel: +45-3964-11 08

18./19. März, SE-Järna: «Der Mensch zwischen Kosmos und Computer»

19./20. März: SE-Järna: «Wie können wir uns schulen, dass die Verstorbenen eine Verbindung mit uns eingehen wollen.»

Anmelden: K. Karlsson, Häganäs, SE-15395 Järna

Eurythmie-Fortbildungskurse mit Annemarie Bäschlin und Alois Winter

8. – 12. Juli 2005

Tonheileurythmie für Heileurythmisten, Heileurythmiestudenten, Ärzte und Medizinstudenten, Leitung: A. Bäschlin
Kursort: CH-Aesch bei Dornach

14. – 23. Juli 2005

Grundelemente der Toneurythmie, Farbeurythmie (A. Bäschlin), *Sprachgestaltung und Lauteurythmie* (A. Winter)
Kursort: CH-Ringoldingen

4. – 8. Oktober 2005

Tonheileurythmie für Heileurythmisten, Heileurythmiestudenten, Ärzte und Medizinstudenten, Leitung A. Bäschlin
Kursort: CH-Ringoldingen

*Informationen: Annemarie Bäschlin
Ringoldingen, CH-3762 Erlenbach
Tel: +41-(0)33-681 16 18*

Choriambe

Formation d'Eurythmie Thérapeutique an langue française

Ouverture du prochain cycle de formation d'eurythmie thérapeutique en langue française, Pâques 2005:

Formation en cours d'emploi

Durée: trois ans (2 semaines à Pâques, 5 semaines en été)

Lieu: Ecole R. Steiner, Bois Genoud, Crissier/Lausanne (CH)

1ère année Santé et maladie, Bases en eurythmie hygiénique et thérapeutique en lien avec l'étude de la nature humaine, Soins

2ème et

3ème années Diagnostic et thérapie

Diplôme En lien avec la Section médicale
du Goetheanum, Dornach

Informations:
Choriambe Chemin de Pernessy 4
CH-1052 Le Mont, Tel: +41-(0)21-652 84 52

Anmeldung an: Ulrike Cornish
Heimsonderschule Föhrenbühl
DE- 88633 Heiligenberg-Steigen
Tel: +49-(0)7554-80 01-143
oder: Edith Halm Mayer
Dorfstrasse 13, CH-8585 Mattwil
Tel: +41-(0)71-648 33 47
halm Mayer@gmx.ch

INTERNATIONALE HEIL- EURYTHMIE WEITERBILDUNG für interessierte Ärzt/Innen und diplomierte Heileurythmist/Innen

mit Christine Hebert und Titia Jonkmans
(beide langjährig verantwortlich für die Heileurythmie-Ausbildung in Peredur-Centre, East Grinstead, Grossbritannien)
Unterrichtssprache hauptsächlich englisch!

Zeit: Ankunft am 24. Okt. 2004, sozialer Abend
(bitte viele künstlerische Beiträge!)
Beginn am 25. Okt. um 8.45 Uhr
Ende am 31. Okt. zu Mittag

Ort: Heimsonderschule Föhrenbühl
DE- 88633 Heiligenberg-Steigen

Kurskosten: Euro 200,- (inklusive Ausflug zur
Georgs-Kirche auf der Insel Reichenau am
Donnerstag Nachmittag)

Unterbringung und Verpflegung in der
Heimsonderschule: Euro 170,- (Verpflegung
alleine: Euro 110,-)

Stundenplan:

8.45 – 10.15 h Titia Jonkmans: Grundübungen
10.45 – 12.15 h Christine Hebert: Stoffwechselgebiet und Seelenübungen
16.00 – 17.30 h Titia Jonkmans: Heileurythmie in Heilpädagogik und Sozialtherapie
19.30 h Arbeit am Heilpädagogischen Kurs und Heileurythmie-Kurs,
Austausch von Fragen und Erfahrungen
(Jeweils die ersten sechs Vorträge zur Vorbereitung!)

Die Weiterbildung umfasst 36 vom Berufsverband anerkannte Stunden

Fortbildungskurse an der Eurythmie-Ausbildung Nürnberg

29./30. Okt. 2004 «Eurythmie in öffentlichen Einrichtungen», Seminar mit Sabine Graupner
20. Nov. 2004 «Gleichgewicht finden», Seminar für Eurythmiestudenten, Eurythmisten und interessierte Laien, Beate Lukas, Nürnberg

20. Feb. 2005 Studienaufführung des 4. Ausbildungsjahres, Ort: Rudolf Steiner Haus, Nürnberg, 16.00 Uhr

Informationen:
Eurythmie-Ausbildung Nürnberg
Heimerichstr. 9, DE-90419 Nürnberg
Tel./Fax: +49-(0)911-33 75 33

Eurythmie-Bühne Nürnberg

«Die Grundsteinmeditation in Eurythmie als Schlüssel zur anthroposophischen Christologie»,

Arbeitswochenende mit Sergej O. Prokofieff,
CH-Dornach, 9./10. Okt. 2004

Vorträge, eurythmische Demonstrationen und Eurythmie-Aufführung
Ort: Rudolf Steiner Haus Nürnberg
Tel: +49-(0)911-33 86 78

27. Okt. 2004, 14.00 h «Die vier kunstreichen Brüder» Märchen der Gebrüder Grimm
Ort: Kinder-Kultur-Zentrum Quibble, Nürnberg

4. Dez. 2004, 15.30 h «Allerleirauh»
Märchen der Gebrüder Grimm
Ort: Rudolf Steiner Haus, Nürnberg

12. Dez. 2004, 16.00 h «Die vier kunstreichen Brüder» Märchen der Gebrüder Grimm
Ort: Johannes Haus, DE-Öschelbronn

Bildungsstätte für Eurythmie Wien

Ausbildung in Laut- und Ton-Eurythmie

Ab September 2004 führen wir ein neues Projekt ein:

Berufsbegleitende Ausbildung wöchentlich donnerstags von 16.00 h bis samstags 12.30 h.

Fortbildungskurse an der Bildungsstätte

1. Oktober – Mitte Dezember 2004

Lauteurythmie: Arbeit an den «Kultur-Epochen. Eine Studien-Aufführung am Ende des Trimesters ist geplant.

Toneurythmie: Künstlerische Ausarbeitung eines gewählten Musikstückes.

Ab Januar 2005 wird die Arbeit in der Lauteurythmie thematisch fortgesetzt mit dem Schwerpunkt: Kultur-Epochen in der Pädagogik (Menschenkunde und Arbeit am Lehrplan), Ausarbeitung eines Märchens.

Toneurythmie: Mitgestaltung der Oster-Aufführung.

*Anmeldung und Auskunft
Adelheid Petri, Edeltraut Zwiauer
Bildungsstätte für Eurythmie Wien
Tilgnerstr. 3, AT-1040 Wien
Tel/Fax: +43-(0)1-504 83 52*

Pädagogische Seminare der Norddeutschen Eurythmieleh- rer-Ausbildung

Nachdem wir in elf Jahren gut 150 EurythmistInnen ausgebildet haben, ist für das Jahr 2004/2005 eine, hoffentlich schöpferische, Ausbildungspause anvisiert. Einerseits ist es notwendig, das Konzept neu zu überdenken (Inhalte, Dauer, Diplomfragen) und ande-

rerseits ist dies auch eine Reaktion auf die eingebrochenen Zahlen von Eurythmieabsolventen. Dies bedeutet: keine Aufnahme von festen Referendaren und die Reduzierung der Seminare auf die drei Wochenkurse: Unter-, Mittel- und Oberstufe (als besuchte Kurse in 2005/06 anrechenbar).

Wir hoffen, im Herbst 2005 mit vielen neuen Angeboten in verstärktem Maße wieder präsent zu sein. Bei Redaktionsschluss arbeiten wir mit mehreren Institutionen an einem Konzept für ein bundesweites Eurythmie-Pädagogik-Referendariat mit einem Bachelor von Den Haag als international anerkanntem Abschluss. Frühestmöglicher Start wäre 2005.

Jetzt im Herbst können wir uns hoffentlich schon mit den Ergebnissen an die eurythmische Öffentlichkeit wenden.

In bewährter Weise werden im Schuljahr 2004/2005 in den folgenden Seminaren die «Methodik und Didaktik der Eurythmie» (mit Übungen) und «Anthroposophische Menschenkunde als Grundlage des Lehrplans» durchgearbeitet (Änderungen vorbehalten!):

17.10. – 22.10.2004 Unterstufe
Renate Barth (Berlin), Helga Daniel (Den Haag), Lothar Steinmann (Berlin)
Kursort: Berlin

8.1. – 14.1.2005 Mittelstufe
Doris Bürgener (Augsburg), Helmut Eller (Hamburg), Donat Südhof (Mannheim)
Kursort: Berlin

2.3. - 11.3.2005 Oberstufe
Andreas Borrmann, Jan Drewes, Edith Peter, Reinhard Wedemeier (alle aus Berlin)
Kursort: Berlin

Die Kurskosten betragen:
Wochenendkurse 115,00 EUR
Unter- / Mittelstufe: 250,00 EUR
Oberstufe: 280,00 EUR

(Verpflegung und Übernachtung zusätzlich)

Unterbringung im Eurythmeum ist möglich.

Informationen:

Verein zur Förderung der Ausbildung im
pädagogischen Eurythmie Bereich
Käppelemattweg 81, DE-79650 Schopfheim
Tel. +49-(0)7622-66 75 15
Fax: +49-(0)7622-66 75 25
Email: PtrElsen@aol.com

Anmeldung und Information:

L'Eurythmée
Ecole d'Art de formation professionnelle
1, rue François Laubeuf, F-78400 Chatou
Tel/Fax: +33-(0)1-30 53 47 09

Eurythmée Paris-Chatou

Eurythmieausbildung:

Beginn eines neuen Studien-Zyklus:

1. Oktober 2004

Beginn 3. Studienjahres: 13. September 2004

Einführung in die Heileurythmie für Studenten des dritten Jahres mit Sophia Hablützel
22. – 26. Nov. 2004 / 6. – 8. Jan. 2005 / 21. – 23. März 2005

Fortbildungskurs mit Annemarie Bäschlin
5. – 7. November 2004, Farbeurythmie (Eurythmiefiguren) und Malen (Grundlagen der Goetheschen Farbenlehre)

Fortbildungskurs mit Werner Barfod

12. – 15. Mai 2005

Planetengebärden, Tierkreisgebärden

Chorgesang: 2 Intensivkurse mit Eric Noyer
10. – 20. November 2004 (Erarbeitung einer deutschen Weihnachtskantate des XVIII. Jhr., anonym)

31. März – 2. April 2005 (Aus der Zauberflöte von W. A. Mozart)

Am Ende der jeweiligen Epochen findet ein öffentliches Konzert im Eurythmeum statt. Jeder, der gerne singt, ist herzlich willkommen.

Wochenendkurse für Laien

Einführung in die Ton- und Lauteurythmie 2004:

15. – 17. Okt. / 12. – 14. Nov. / 10. – 12. Dez. 2005:

21. – 23. Jan. / 11. – 13. Feb. / 18. – 20. März / 15. – 17. April / 20. – 22. Mai / 17. – 19. Juni jeweils Freitag, 18.30 h, bis Sonntag, 13.00 h.

SPRACHE

Artemis

Schule für Sprache und Dramatische Kunst

Die vierjährige gantztägige Ausbildung in Sprachkunst, Geschichtenerzählen, Gedichtrezitation und Schauspiel bietet einen einjährigen Schauspielkurs von September 2004 bis Juli 2005 an. Dieser Kurs ist für Menschen geplant, die einen frischen, ganzheitlichen Zugang zum Theater unter voller Berücksichtigung von Körper, Seele und Geist suchen. Ab September 2004 öffnet Artemis ihre Tore für all diejenigen, die einen einjährigen Grundkurs für Schauspiel suchen. Wir haben Gino Paccagnella, begabter Schauspieler und Regisseur, eingeladen, diesen neuen Kurs unter Mithilfe der Artemis- Lehrer Christopher Garwey und Janis Mackay sowie von Gastprofessoren zu leiten.

Der Aufbau des Kurses

Im Mittelpunkt des Kurses steht die Erforschung und Entwicklung der kreativen Möglichkeiten eines jeden Studenten durch ein Programm von Schauspiel, Sprache und Bewegung. Das Hauptziel der Schauspielerschulung ist es, die Entwicklung der individuellen Fertigkeiten zu fördern. Wie diese Fertigkeiten zur Leistung der ganzen Gruppe beitragen, wird in diesem Kurs mit besonderer Aufmerksamkeit erarbeitet.

Die Studenten werden improvisieren, erfinden, mit neutralen Masken arbeiten, Commedia dell'arte üben, Körperarbeit leisten, die Geschicklichkeit schulen, die Technik von Michael Tschechow kennenlernen und Textarbeit durchführen. Ergänzend zur Schauspielschulung sind Sprachlektionen anhand von Rudolf Steiners Sprachübungen und der Sprache von Shakespeare vorgesehen. Weiterhin werden Bothmer-Gymnastik, griechischer Fünfkampf und Eurythmie angeboten. Die Studenten werden am Leben der Schule, am Sprechchor, an den Studiengruppen, an Feiern und Festen teilnehmen.

Während des Jahres werden Monologe, Dialoge und Szenen vor Publikum aufgeführt. Im Sommer wird das Jahr mit der Aufführung eines vollständigen Schauspiels enden.

Information/Anmeldung:

Artemis

Peredur Centre for the Arts

West Hoathly Rd, East Grinstead

West Sussex, RH19 4NF, England

Tel/Fax: +44-(0)1342-32 13 30

Email: office@ArtemisSpeechandDrama.org.uk

www.ArtemisSpeechandDrama.org.uk

(Übersetzung aus dem Englischen von Jan Pohl)

theatron

die bühne stuttgart

schau – spiel – seminar

Studien- und Erfahrungsjahr

Herbst 2004 – Sommer 2005

10 Wochenendseminare – Teilbelegung möglich

Ziel der Seminararbeit

Das schau-spiel-seminar wendet sich an Menschen, die sich durch die unten angeführten Themenschwerpunkte und den damit verbundenen Spiel-, Sprach- und

Bewegungsübungen lebens- und berufspraktische Fähigkeiten erwerben möchten. Die Verwandlung in die verschiedensten Rollen, sowie die mögliche Selbstverwandlung durch die künstlerischen und bewussteinsschulenden Übungen können eine für unsere Persönlichkeit stärkende Wirkung haben.

Es ist keine spezielle Ausbildung intendiert im Sinne von Perfektion, sondern eine Arbeit im Sinne Goethes «Der Mensch ist ein früh Wissender und so spät Übender». Die Seminararbeit in Stuttgart ist so gegliedert, dass jedes Intensiv-Wochenende einen Themenbereich separat von den anderen Themen bearbeitet.

Für die Teilnahme sind keine Voraussetzungen erforderlich (Theaterspielerfahrung etc.). Auch das Alter spielt für die Teilnahme keine Rolle.

Sprache/Rethorik (8. – 10. Okt. 2004)

Rollenarbeit (12. – 14. Nov. 2004)

Märchen / Mythen (10. – 12. Dez. 2004)

Theater-Pädagogik (21. – 23. Jan. 2005)

Friedrich Schiller (18. – 20. Feb. 2005)

Der Kleine Prinz (18. – 20. März 2005)

Die Tierkreiskräfte (15. – 17. April 2005)

Die Sinne (27. – 29. Mai 2005)

Temperamente/Elemente (17. – 19. Juni 05)

Biografie / unser Lebensspiel (8. – 10. Juli 05)

jeweils freitags, 18.30 h, bis sonntags, 13.00 h

Anmeldung und Information:

theatron die bühne stuttgart, Frank Schneider

Silberwaldstr. 1 A, DE-70619 Stuttgart

Tel: +49-(0)711-8 82 74 38

Fax: +49-(0)711-8 82 74 42

Email: theatron-schneider@gmx.de

www.theatron-schneider.de

Fortbildung für Sprachgestalter

Oktober 2004 – Juli 2005

Sprachkünstlerische Therapie nach Christa Slezak-Schindler®

9./10. Okt. 2004

Die sprachbegleitende Bewegung und die Sprechstützen

13./14. Nov 2004

Der heilende Laut- und Atemraum

11. – 12. Dez. 2004

Ätherisches Leben in der Sprache

15./16. Jan. 2005

Die Übung der Sprechwerkzeuge, Stimm-
bildung

12./13. Feb. 2005

Der Schulungsweg der Sprachkünstlerischen
Therapeuten

12./13. März 2005

Die Wesensgliederkunde in der Sprach-
künstlerischen Therapie

9./10. April 2005

Gedächtniskraft und Sprache

12. – 16. Mai 2005

Die Verdauung, die Nieren und das Herz im
Hinblick auf die Sprachkünstlerische Thera-
pie

11./12. Juni 2005

Blut und Nerv in Dichtung und Therapie

9./10. Juli 2005

Möglichkeiten und Grenzen der Sprach-
künstlerischen Therapie

Seminarort: Johannes-Kepler-Str. 57, DE-
75378 Bad Liebenzell, Unterlengenhardt

Informationen und Anmeldung:

Institut für Sprachgestaltung

Max-Ackermann-Str. 5

DE-75378 Bad Liebenzell

Tel: +49-(0)7052-93 30 42

Fax: +49-(0)7052-93 44 23

Fortbildung für Sprachgestalter

*Rezitation – Deklamation auf Grundlage der
gleichnamigen Vorträge Rudolf Steiners*

Ziel ist ein bewusstes Handhaben der ent-
sprechenden Sprachmittel.

Dozenten: Beatrice Albrecht, Heinz Zim-
mermann, n.n.

15. – 17. Okt. 2004

21. – 23. Jan. 2005

18. – 20. Feb. 2005

11. – 13. März 2005

15. – 17. April 2005

20. – 22. Mai 2005

17. – 19. Juni 2005

jeweils freitags, 19.30 h, bis sonntags, 13.00 Uhr

Informationen:

Marc Cousquer, Herzentalstr. 35, CH-4143

Dornach, Tel: +41-(0)61-701 20 68

Friederike Lögters, Tel: +41-(0)61-701 54 55

Dagobert Kanzler, Tel: +41-(0)33-681 16 11

Veranstaltungen der Dora Gutbrod-Schule für Sprachkunst

*Weiterbildungen in Sprech- und Atemtechnik
für SprachgestalterInnen und Schauspiele-
rInnen im Beruf*

Nach der künstlerischen Ausbildung in
Sprachgestaltung folgen die Herausforde-
rungen in der Praxis und die Weiterbildung.
Der persönliche Stil findet sich ein. Weiter-
bildungen in der Grundlagenarbeit und
dem künstlerischen Handwerk sind dabei
die Voraussetzung. In diesem Kontext sind
die Kurse gemeint; sie richten sich an alle
Sprachgestalter und Schauspieler, die in der
Berufspraxis stehen.

Das lyrische Sprechen

Das lyrische Ich und der innere Mensch. Die
Vokale und Konkordanzen - Stimmführung
- Rhythmus. 7. und 8. Januar 2005

Das dramatische Sprechen

Das reale Du. Dialog und Monolog. Der Tonus in Stimme und Gestik.
6. und 7. Mai 2005.

Zeitraumen: jeweils Freitag ab 17.00h bis Samstag 21.30h.
Kosten: CHF 180,- /EUR 120,- pro Kurs
Kursleiterin: *Ursula Ostermai*

Kurse in Sprechtechnik und Stimmbildung

Sie sprechen täglich mehrere Stunden in Kindergärten und Schulen, in Kursen und Seminaren, Sie halten Vorträge usw. Sie kennen die Macht und Wirkung der menschlichen Sprache und ihre vielfältigen Möglichkeiten. Sie erleben aber auch, dass die Sprache nicht immer den Anderen erreicht, dass sie nicht gehört wird, ermüdend wirkt und Antipathie weckt, dass Heiserkeit entsteht, dass Sprechen anstrengend sein kann, dass man nicht die rechten Worte im richtigen Augenblick findet... Jede Stimme ist einmalig. Sie ist Ausdruck der Individualität, des Ich im Menschen. Sie wollen diesen Wert erhalten und – namentlich als Vortragsredner – nicht auf technische Hilfsmittel angewiesen sein.

Kursleitung: *Ursula Ostermai und andere Dozenten der Dora Gutbrod-Schule*

Kursdaten und Kosten sind noch nicht festgelegt, können aber ab August 2004 angefragt werden.

Information und Anmeldung:

*Dora Gutbrod-Schule für Sprachkunst,
Dornacherstrasse 192, CH-4053 Basel*

Tel: +41-(0)61-701 51 64

Fax: +41-(0)61-331 41 77

Email: info@doragutbrodschule.ch

MUSIK

Die Konferenz «Musik des Herzens» in Cambridge

Elisabeth Carmack, Paulamaria Blaxland-de Lange, Philip Kilner

Clare College, Cambridge

Sonntag, 17. Juli bis Donnerstag, 21. Juli 2005

Eine Würdigung des Herzens durch Musik, wissenschaftliche Untersuchungen und kreative Teilnahme.

Diese Konferenz möchte Teilnehmer aus verschiedenen Gebieten, einschliesslich Musik, darstellende Künste, Unterricht und Wissenschaft, zusammenbringen. Sie möchte eine alle Gebiete umfassende bereichernde Erfahrung bieten.

Die Natur des Herzens kann auf verschiedene Arten betrachtet werden. In der Alltagssprache bezieht man sich auf das Herz als Vermittler der Liebe, der Individualität und des Mutes (ins Herz schliessen, barmherzig, sich zu Herzen nehmen, herzlich, sich ein Herz fassen). In den religiösen und mystischen Überlieferungen nimmt das Herz eine Schlüsselposition in Beziehung zur Spiritualität ein (Herz Jesu, Herzchakra, mit dem Herzen sehen). Für den Biologen, Kardiologen oder Herzchirurgen ist das Herz eine Muskelpumpe mit Ventilen, die das Blut zirkulieren lässt. Wie weit sind diese Metaphern Modelle oder Wirklichkeiten? Können wir etwas über das Menschsein entdecken, wenn wir dieser Frage nachgehen? Die Konferenz möchte Offenheit, Fragehaltung und aufnahmefähigen Austausch durch Nebeneinanderstellung der kreativen und wissenschaftlichen Annäherungen fördern.

Drei Initiativen bilden den Hintergrund dieser Konferenz:

Die Cambridge Music Conference «Musik und das Wort», eine Initiative von Elisabeth

Carmack, die den Einfluss der gefährlichen Technologie auf die Bühnenkünste zum Thema hat und «Musik als Quelle der geistigen Erneuerung» befürwortet. Das Ethos der Herzensheilung lebte in den Musikkonferenzen von 2001 «Musik und Heilung», 2002 «Musik und die mündliche Überlieferung» und 2003 «Musik und die Philosophie» in der neuartigen Zusammenarbeit. Die kommende Herzkonferenz im Juli 2005 wird Elizabeths verstorbener Schwester, der Cellistin Catherine Carmack (12.10.1957 – 12.12.2003), der Anregerin der Musikkonferenzen in Cambridge gewidmet sein. Die Konferenz wird in Zusammenhang mit dem Cambridge Summer Music Festival mit einer Aufführung des Hilliard-Ensembles in der Trinity College Chapel eröffnet. Das Konzert des Hilliard-Ensembles mit geistlicher Musik wird auch eine Erstaufführung eines neuen Werkes von Nigel Osborne, Musikprofessor an der Universität von Edinburgh beinhalten, dessen Beitrag und Eröffnungsvortrag die subtile Beziehung zwischen Musik und Herz erforscht wird. Elizabeth Carmack wird einen Vortrag halten «Das Herz als Metapher für die Seele im westlichen Denken».

Paulamaria Blaxland-de Langes Beitrag schöpft aus der Erfahrung einer Reihe von Veranstaltungen der Medizinischen Sektion der Anthroposophischen Gesellschaft in Grossbritannien über das Herz, die von Rudolf Steiners Werk geprägt waren. Ärzte und Therapeuten haben sich in den letzten Jahren regelmässig getroffen.

Paulamaria Blaxland-de Lange gründete die Pericles Theatre Company, in der hochkarätige Berufsschauspieler mit ausgebildeten Amateuren und mit lernbehinderten oder geistig behinderten, oft arbeits- und obdachlosen Menschen zusammenarbeiten. Sie ist ausgebildete Schauspielerin und Geschichtenerzählerin und veranstaltet Kunst-, Werk- und Theaterseminare für Menschen mit verschiedenen Bedürfnissen. Sie meint, dass wir nicht nur die gut ausge-

bildeten Berufsleute in unserer Welt beachten sollten, sondern auch diejenigen, die krank, obdachlos, geistig behindert oder als Gefängnisinsassen über Herzenskräfte verfügen, die den meisten von uns fehlen. Sie möchte Menschen aus so vielen verschiedenen Zusammenhängen wie möglich mit einbeziehen.

Der letzte volle Tag der Konferenz soll eine Werkstatt, eine kreative Zusammenarbeit von Sir John Tavener als Komponist, Wayne McGregor als Choreograph und Philip Kilner als Herzspezialist der Klinik Royal Brompton im Brennpunkt haben. John Tavener erhielt einen Auftrag und die Möglichkeit zur Zusammenarbeit durch eine Spende des Wellcome Trust «Sciart». Die neue Arbeit, die John Tavener erstmalig spezifisch für eine Tanzaufführung geschaffen hat, betrifft das Thema Herz und wird ihre Welturaufführung im Sadler's Wells in London im September 2005 haben. Die Darstellung des Kontextes auf dieser Konferenz und auf dem Cambridge Summer Music Festival wird ein Teil der Bearbeitung für die Premiere in London sein.

www.musicoftheheart.co.uk

Tel. +44-(0)1342-810133

E-Mail: enquires@pericles.org.uk

elizabeth.carmack@kcl.ac.uk

(übersetzt aus dem Englischen von Jan Pohl)

VERÖFFENTLICHUNGEN

PUPPENSPIEL

Studienjahr für Puppen- und Figurenspiel am Goetheanum

Berufsbegleitendes Grundstudium für alle Menschen, die an dieser Bühnenkunst interessiert sind. Gesamtleitung: Monika Lüthi

Aus dem anthroposophischen Menschenbild und Kunstverständnis ergeben sich besondere bühnenkünstlerische Gesichtspunkte, die zu einer vertieften Auffassung gerade auch der Puppen- und Figurenspielkunst führen können. Auf diesem Hintergrund soll das Studienjahr einen Einblick in die vielfältigen Möglichkeiten des Figurenspiels und Anregungen zum eigenen Studium geben; zur Schulung des Körper- und Raumbewusstseins dienen Gymnastik, Schauspielübungen und Eurythmie; weiter soll eine gute Grundlage vermittelt werden in Improvisation, Figurenführung und im Bau einfacher Figuren. Ein besonderer Schwerpunkt soll das Märcheninszenieren sein. Der Studiengang ist als Ganzheit gedacht und konzipiert, gliedert sich jedoch in einzelne Kurse, die jeweils in sich abgeschlossen sind und auch einzeln besucht werden können. Beim Besuch aller Kurse kann der Studiengang mit einer individuellen Abschlussarbeit beendet werden.

1. – 7. Mai 2005

Der Figurenspieler

2. – 5. Juni 2005

Vom Wesen des Figurenspiels I

7. – 10. Juli 2005

Vom Wesen des Figurenspiels II

4. – 7. Aug. 2005

Figurenspiel – eine Bühnenkunst

1. – 4. Sept. 2005

Puppenspiel für Kleinkinder I

29. Sept. – 2. Okt. 2005

Puppenspiel für Kleinkinder II

3. – 6. November 2005

Kasper, die lustige Figur

1.-4. Dez. 2005

Farbiges Transparentfigurenspiel

8.-14. Jan. 2006

Die Marionette – das Marionettenspiel

2. – 5. Feb. 2006

Stab- und Stockfigurenspiel I

2. – 5. März 2006

Stab- und Stockfigurenspiel II

2. – 8. April 2006

Die Kunst des Figurenspiels

Kurskosten:

CHF 950,- Wochenkurse

CHF 380,- Wochenendkurse

CHF 5.900,- ganzer Studiengang

Anmeldeschluss: 31. März 2005

Weitere Auskunft:

Goetheanum, Puppenspiel, M. Lüthi

Postfach, CH-4143 Dornach 1

Tel: +41-(0)61-706-43 49

Fax: +41-(0)61-706 43 22

Email: puppenspiel@goetheanum.ch

15. Michael

Annelies Rhebergen

Con forza e rigoroso

mf

mf *f*

molto marcato

non marcato *Cresc.*

Annelies Rhebergen zu ihren Kompositionen für Klavier

Annelies Rhebergen, NL-Warnsveld

In den letzten drei Jahren sind vier Notenhefte von mir erschienen.

- Jahreszyklus «Een ander Besef van Tijd» («Ein anderes Erlebnis von Zeit»)
- Facetten
- Elemente
- Esperienza Medioevale

Die Überzeugung, dass man Musik gut erfahren kann, wenn jede einzelne Note und jedes Intervall gehört werden können, hat eine primäre Rolle beim Komponieren dieser Musik gespielt. Die einzelnen Töne und Intervalle kommen auf mich zu. Ich benütze keinerlei Tonsystem. Ein intuitiver Prozess beginnt, ich warte und bin offen. Sobald ich die Klangfarbe gefunden habe, entfaltet sich die ganze Komposition vor mir aus.

Ein wirklich tiefes innerliches Erfühlen ist dafür notwendig wie auch das Öffnen aller Sinne und das innere Loslassen.

Die Musik wird gespielt in (Waldorf-)Schulen, in der Christengemeinschaft, von einer Kunsteurythmiegruppe und für Solo-Eurythmie, in Kursen für Sterbebegleitung und in Klavierstunden.

1. Der Jahreszyklus «Een ander besef van Tijd»

Der Jahreszyklus umfasst siebzehn kleine Stücke mit einer Komposition, einer Triologie, für einen verstorbenen Freund.

In einigen Waldorfschulen wird diese Musik in der Unterstufe in den Eurythmiestunden verwendet, bei Jahresfesten und in Klavierstunden. Chantal Heijdeman über ihre Erfahrungen als Eurythmistin:

«Als ich das erste Mal diese Komposition hörte, war ich überrascht über die Diversität der Stimmungen, die mich berührten. Die «Michael»-Komposition sprach mich besonders an. Obwohl ich bemerkte, dass kein toneurythmisches Element sich spontan auf-

drängte, blieb für die Gestaltung Kraft und Wahrhaftigkeit des Stückes. Die farbigen Seelengesten zeigten sich als fruchtbarer Eingang, das Stück zu gestalten.»

In Holland wurde die Trilogie auch in einem Seminar über den Umgang mit Verstorbenen gespielt. Jan van der Weck über seine Erfahrungen mit dieser Trilogie:

«Die Trilogie hat uns im Seminar zur Vertiefung geholfen. Wir haben sie jeden Tag zu Anfang und zum Abschluss, und auch zwischendurch, wenn wir einen Vertiefungsmoment erlebten, gespielt.»

2. Facetten

In dieser Musik sind Erfahrungen aus meiner Biographie verarbeitet. Das erste Stück lässt zehn Aspekte aus meinem Leben in Musik verwandelt hören: Harmonie – Zerstörung – Lähmung – Fixation – Angst und Schmerz – Charakter – Ausharren – Mut – Vergebung – Befreiung. «Begegnungen» und «Stimmungen» sind musikalisch hörbar gemacht.

3. «Elemente»

Während eines Aufenthaltes in Montalto Ligure, Italien, habe ich «Die vier Elemente», komponiert. Die Natur ist noch so offen, dass man die Musik fast aus der Luft nehmen kann. Die Fragmente der Musik kamen auf mich zu: Härte und Schönheit der Berge, die kleinen Bergbäche, die so lieblich hin fließen, und der schwere Herbstregen, der auf die Dächer eines mittelalterlichen Dorfes fällt, die wundervollen Herbstluft, sowie ein brennender Berg, Il Monte Faudo.

4. «Esperienza Medioevale»

Hier ist ein intensives meditatives Erlebnis verwandelt in Musik.

Marie Steiner Verlag, Bad Liebenzell

Otto Ph. Sponzel, DE-Bad Liebenzell

Der Marie Steiner Verlag, gegründet am 10. September 2001, ist aus der sprachkünstlerischen Arbeit, wie sie am Institut für

Sprachgestaltung in Bad Liebenzell-Unterlengenhardt gepflegt wird, hervorgegangen. Der Verlag möchte ein Forum sein für Veröffentlichungen zur Sprachkünstlerischen Therapie und wendet sich an alle, die in sprachtherapeutischen Berufen tätig sind; er will aber auch der Weiterentwicklung der Sprachgestaltung und der damit verbundenen Vermittlung von Sprachkunst und Dichtung über die anthroposophischen Lebenszusammenhänge hinaus dienen.

Ein Verlag, der den Namen «Marie Steiner» trägt, fühlt sich zugleich verpflichtet, das Bewußtsein für die Notwendigkeit eines schöpferischen Sprechens als Voraussetzung und Ziel eines schöpferischen Denkens und Handelns zu stärken. Facetten der Sprachgestaltung schriftlich und mündlich darzustellen, ist Anliegen des Marie Steiner Verlags.

Als weitere Veröffentlichungen sind Lautmonographien, Einzelstudien zu Sprechübungen Rudolf Steiners, Lehrbücher zur Sprachkünstlerischen Therapie nach Christa Slezak-Schindler®, Erinnerungsbilder zu bedeutenden Sprachgestaltern, Richtlinien zur Kunst des mantrischen Sprechens u.a. in Vorbereitung.

Gedenkblatt für Marie Steiner

Der Marie Steiner Verlag – sein Gründungsimpuls

ca. 72 Seiten, Broschur, EUR. 12,-
ISBN 3-9808022-4-8

Die Bedeutung Marie Steiners für die gesamte anthroposophische Bewegung wird weitgehend unterschätzt. Und doch war es gerade sie, die das gesprochene Wort des Geistesforschers Dr. Rudolf Steiner auf den weiten Schwingen unermüdlichen künstlerischen Gestaltens in uns noch fremden Atem-Äther-Sphären verankert hat. Das lebendige Geistwort ist nicht an den Buchstaben gefesselt, sondern in stark bewegenden Kräften zu suchen, dort wo der Mensch

selbst an der Sprache sich konkret zu verwandeln lernt.

«Marie von Sivers [die spätere Frau Dr. Steiner, d.V.] und ich», so schrieb Rudolf Steiner in seinem autobiographischen Werk *Mein Lebensgang* «wurden bald tief befreundet. Und auf der Grundlage dieser Freundschaft entfaltete sich ein Zusammenarbeiten auf den verschiedensten geistigen Gebieten im weitesten Umkreis. Anthroposophie, aber auch dichterische und rezitatorische Kunst gemeinsam zu pflegen, war uns bald Lebensinhalt geworden. In diesem gemeinsam gepflegten geistigen Leben konnte allein der Mittelpunkt liegen, von dem aus Anthroposophie [...] in die Welt getragen wurde.»

Über ein halbes Jahrhundert nach Marie Steiners Tod hat ihr beeindruckendes Lebensbild einen starken Lichtstrahl entwickelt, der tief hineingreift in die gesamte Kultur der Sprache und des Sprechens. Eine machtvolle Sprachgebärde erhebt sich vor dem inneren Sinn des Suchenden nach den göttlichen Logoskräften. Es ist ein ewiges Schweigen, in dem die anthroposophische Kunst der Sprachgestaltung wurzelt. Ihr vordergründiges Schwenden scheint eine ungeheure Vertiefung in ihr ureigenes Wesen noch zu überdecken. So wechseln Verdichtungen im Ausdruck mit Entäußerungen, die Transzendenzen sind einer stürmisch nahenden Zukunft.

Der Gründungsimpuls des «Marie-Steiner Verlag» ist ein spiritueller Impuls. Auch eine Verlagsidee will Gestalt annehmen, will ein Gesicht bekommen; sie kann immer neue Züge gewinnen und will zuletzt ein Lebewesen werden. Der «Marie Steiner Verlag» ist ein junger Verlag, der sich, auf scheinbar Vergangenes gestützt, in mancherlei Neuland wagen wird, demjenigen dienen wollend, dem Marie Steiner ihre überragenden künstlerischen Kräfte voll und ganz zur Verfügung stellte: dem Wort Rudolf Steiners, dem Wort der Anthroposophie, dem schöpferischen Christus-Wort.

VERSCHIEDENES

Friedrich Benesch
**Schöpfungswort –
 Menschensprache –
 Zukunftswort**

Verlust und Wiedergewinnung des lebendigen Sprachquells
 ca. 40 Seiten, Broschur, EUR 9,-
 ISBN 3-9808022-5-6

Dr. Friedrich Benesch hat die Mitteilungen Rudolf Steiners zur Sprache und zum Sprechen des Menschen aus seinem priesterlichen und wissenschaftlichen Dienst am Wort heraus weitergeführt und die Bedeutung der Pflege jener Künste *Eurythmie* und *Sprachgestaltung* bis in schwierige Sachverhalte hinein zu unmittelbarem Verstehen gebracht und in die Herzen der Menschen eingebettet.

Wer ihn gehört hat, weiß, daß er kraft seiner Persönlichkeit eine tragfähige Brücke für die geisteswissenschaftlichen Inhalte baute, eine sichere Geistesbrücke, die festen Schrittes betreten werden kann.

Helge Philipp
**Die Strophengestalt der
 «Zwölf Stimmungen»**

In diesem Buch ist versucht, durch zwölf Graphiken und begleitend jeweils zwei Seiten Text pro Strophe die Denkbewegung, die jeder Denkende im Mit- oder Nachvollziehen der «Zwölf Stimmungen» unbewußt vollzieht, aber normalerweise nicht beobachtet, ein Stück weit ins Bewußtsein zu bringen. Der *allgemeine* Aspekt der «Strophengestalt» ist die immer gleiche Reihenfolge der Planetenwirksamkeit in allen zwölf

Strophen dieser Dichtung, der *individuelle* das (fast) immer verschiedene *Zusammenwirken* der Planeten.

60 S., A4-Format, EUR 17,- / CHF 25,- plus Porto.

Zu bestellen beim Autor
Bahnhofstr. 10, CH-4542 Luterbach
Tel/Fax: +41-(0)32-682 12 28
Email: h.r.philipp@bluewin.ch

Darmsaiten auf Streichinstrumenten und die Seele

Magnus Schlichtig

Darmsaiten sind sehr sensibel. Sie reagieren auf die feinsten Änderungen der Atmosphäre. Luftfeuchtigkeit-, Luftdruck-, Temperaturumschwünge lassen das mit Darmsaiten bespannte Instrument so reagieren, daß es der Spieler (unvorbereitet) innerhalb von wenigen Augenblicken kaum wiederzuerkennen vermag. Dies kann verunsichern! – In Wirklichkeit wachsen dem Spieler durch Darmsaiten Seelenfühler, die Wahrnehmungen vermitteln, die dem durchschnittlichen Tagesbewußtsein nur selten auffallen. Sie können die Seele zu vertieften Wahrnehmungen der Jahreszeiten, Tageszeiten, von durch verschiedene Elemente geprägten Landschaften geleiten. Wie der Ton sich in Bergeshöhen zarter entfaltet, träumender im Tal am murmelnden Fluß, wie Frühjahr und Herbst, der Salzgehalt, die Luftfeuchtigkeit und vieles mehr die Tonentfaltung in mannigfaltiger Weise würzen, kann dem Hörer bei intuitivem Hinlauschen auf den Klang einer darmbesaiteten Geige erlebbar werden.

Andererseits reagiert das feine Material auf die Äußerungen des Spielers, der Steine, Pflanzen, Wolken und Gewitter auch in sich findet und daraus Tonintensitäten bildet.

Somit leistet die Darmsaite auch einen Beitrag zum Primärlebnis, dem inneren Seelenerlebnis des Leiblichen.

Durch das feinfühlig Saitenmaterial werden die Schwingungen der Natur dem Lebensgefühl vermittelt und mit den musikalischen Schwingungen verwoben, was eine Intensivierung der Harmonie bedeutet. Nämlich: Harmonie, die Dissonanzen mitbeinhaltet, wie ja beim Sternkreis Harmonien und Dissonanzen wechseln, jedoch ist die Harmonie das übergeordnete Urprinzip. Kepler sagt hierzu: «Ein gewisses Bild des Tierkreises und des ganzen Firmamentes ist

von Gott in die Seele der Erde gedrückt. Dies ist das Band des Himmlischen und des Irdischen, die Ursache der Sympathie zwischen Himmel und Erde, die Urbilder aller ihrer Bewegungen und Verrichtungen sind ihr von Gott dem Schöpfer, eingepflanzt.»

Den 75. Geburtstag feiern?

Der Entwicklungsgang des Lebens und der Gang der Fixsterne

Michael Schlesinger, DE-Lörrach

Den 75. Geburtstag zu feiern als einschneidendes Lebensalterereignis – z.B., um noch einmal «seine Lieben» um sich zu versammeln – ist kosmisch nicht begründet und mit Notwendigkeit dazu verurteilt, in der Sackgasse des «Persönlichen» zu enden... Die Natur hat da von dieser Seite (zu diesem Zeitpunkt) dem Menschen «nichts zu bieten» und der Zeitpunkt von Ereignissen, die ihn veranlasst haben könnten, den Blick, den Bewusstseinsblick zu heben, ist möglicherweise unbemerkt vorüber gegangen.

Das ist vielleicht der Grund des Bedürfnisses, den 75. Geburtstag zu begehen, dass der – innere – «Paukenschlag», wenn dieses so «im Bilde», quantitativ, ausgedrückt werden darf, der um das 72. Lebensjahr erfolgt, nicht bemerkt wurde. Das Echo dieses Versäumnisses äussert sich dann in dem Bedürfnis nach einer «grossmächtigen» Feier – zur Unzeit. Es waren die «72 Ältesten» verdrängt worden – was schwerwiegend ist, denn das «Mass» des Menschenlebens ist 72 Jahre. Von Hermann von Baravalle stammt die geistvolle Bemerkung, dass der Fixsternhimmel durch seine Bewegung den Gang der Sonne am Tage der Geburt eines Menschen (1°) nach 72 Jahren annulliert hat. Die «Ruhesterne bewegen sich minimal vorwärts: 0°00'50 in einem *Jahr*, während die Sonnenbewegung an einem *Tag* fast 72 x so schnell ist.

63 Jahre	Geistesmensch	
56 Jahre	Lebensgeist	Geistige Entwicklung
49 Jahre	Geistselbst	
42 Jahre	Bewusstseinsseele Verstandesseele Empfindungsseele	Seelische Entwicklung
21 Jahre	Persönlichkeitsreife – sogenannte „Ich-Geburt“ (Ich-Hülle mit der Empfindungsseele)	
14 Jahre	Erwachen des Seelenleibes	
7 Jahre	Entwicklung des Ätherleibes – der Zahnwechsel signalisiert den Beginn der Schulreife und den Beginn der Ausgestaltung der Geschlechtsreife	
0 Jahre	Entwicklung des physischen Leibes	

Wollte man die durchschnittliche Tagesbewegung in einem Jahreszyklus wissen, so sind die 360° des Kreises durch 365,25 zu teilen. Die durchschnittliche Tagesbewegung der Sonne ist dann 0°59'08,25”.

Um den Zeitpunkt des Vollzugs der «Annulierung» zu erreichen, benötigt der Fixsternhimmel 71 Jahre, 10 Monate und 11 $\frac{3}{4}$ Tage. (In einem Schaltjahr sind es – nach dem 29. Februar, wegen des eingeschobenen Tages – nominell 10 $\frac{3}{4}$ Tage.) Grundsätzlich vollzieht sich dieses Ereignis. Ist es bewusstseinsmäßig nicht vorbereitet, hat man es schwer, die Wahrnehmungsfähigkeit dafür zu besitzen. Die Art des – vorherigen – Drinnenstehens im Erdenleben ist nun etwas gelockert: es ist ein anderes Stadium – der Mensch steht nicht mehr *so* im Leben, wie vor diesem Zeitpunkt. Im Bilde gesprochen: er sieht sich nicht mehr diesseits und noch nicht am jenseitigen Ufer des Flusses, er steht auf der Brücke. Über sich hat er die Sterne ... sie scheinen ihm gewogener.

Dieses ist nicht pedantisch zu verstehen, das Leben hört ja nicht auf! Und wenn einer neunzig oder hundert Jahre alt wird, oder ein ähnlich biblisches Alter erreicht, dann will er sich vielleicht ändern, indem er solch

entsagungsvolles Reifen auf sich nimmt. Vielleicht ist seine Aufgabe auch, Diesseits und Jenseits ein Stückchen miteinander zu versöhnen.

Für unser sinnenfälliges Bewusstsein, gehen die Fixsterne dahin' und benötigen für *die* Zeit, in der die Erde durch die Kegelbewegung ihrer Achse uns die Erscheinungen der Sonnenbewegung innerhalb eines Jahres vorspiegelt, die genannten 50 Bogensekunden (pro Jahr) in der Richtung des Sonnenanges.

Der Mensch macht in der Minute 18 Atemzüge x 60 = 1.080 Atemzüge. In 2 Stunden (= 1/12 des Kreises) sind es 2160 Atemzüge x 12 (Doppelstunden) = 25.920 Atemzüge in 24 Stunden. Das sind Äusserungen des Mikrokosmos Mensch. Ebenfalls eine mikrokosmische Dimension haben die 25.920 *Tage*, die der Mensch in – rund – 72 Jahren lebt. Makrokosmische Dimension hat dagegen das «Platonische Weltenjahr»: ein Umgang des Fixsternhimmels um den – um einen Fixierpunkt zu nennen – «0° Widderpunkt», den exakten Ostpunkt zur Zeit der Frühjahrs-Tag- und Nachtgleiche, vollzieht sich in 25.920 *Jahren*.

Zur Ergänzung des Vorstehenden, und um

einen genaueren Einblick zu bekommen, sollten wir noch «Rückbesinnung» halten darauf, wie das menschliche Leben in seinem Zusammenhang mit den Planeten verläuft (siehe Aufstellung).

Nach der Geburt und Entwicklung des Leibesmenschen innerhalb von 21 Jahren – in vierfacher Gliederung – und der sich anschliessenden Entwicklung der dreigeteilten Seele in der gleichen Zeitspanne, schliesst sich die – nur schrittweise mögliche – Entfaltung des menschlichen Geistes. Im ersten Köpfchenheben des Säuglings lebt nicht nur ‚Aufrichtekraft‘, es ist auch wie eine Geste des – lauschenden – Hinstrebens zu den Engeln. «Kinder und (Schutz-)Engel», damit hat auch das Alltagsbewusstsein kaum Mühe.

Ein Aspekt der menschlichen Entwicklung, der bisher weniger beachtet wurde, ist ein schrittweises «Sich Erobern» oder: Hinzugewinnen von Engel-Sphären. So, wie der Mensch in der Generatio sich seinen «Älteren» – der Mutter zunächst – zuwendet, so «weiss» er doch auch um seine geistigen «Väter und Mütter», ohne deren Zeugnis er nicht sein könnte.

Innerhalb der ersten 21 Jahre handelt es sich um die Angehörigen der dritten Hierarchie, die er sich zu seinem Erdendasein – unbemerkt – hinzugewinnt. Die Engel (in der Mondensphäre bis zur Erde hin) haben ihre Menschheitsstufe auf dem alten Mond erlebt – *lange* Zeit bevor der Mensch ein Ich-begabtes Wesen wurde. Die Erzengel (in der Sphäre vom Merkur bis zur Erde) hatten ihre Menschheitsstufe auf der alten Sonne, und die Archai (Geister der Persönlichkeit, deren Sphäre von der Venus bis zur Erde sich erstreckt) waren bereits auf dem alten Saturn Ich-begabte Wesen, sie erlebten dort ihre Menschenstufe. Es handelt sich also um *sehr viel* «ältere Brüder», denen der Mensch, allein schon in seinen ersten Entwicklungsabschnitten, «begegnet».

In der Zeit seiner Ich-Entwicklung bleibt er – ausser, dass er im Physischen ein Erdenschwamm ist – von 21 bis 42 Lebensjahren im

‚Einflussbereich‘ und der Sphäre der *Sonne*. Er arbeitet in dieser Zeit an seinen drei Seelengliedern. Nachdem er seine Bewusstseinsseelenentwicklung ‚abgeschlossen‘ hat, beginnt die Zeit seiner Entwicklung im Bereich der obersonnigen Planeten. Die Marssphäre ‚unterstützt‘ die Ausgestaltung seines Geistselbst, die Jupitersphäre (bis 56) diejenige seines Lebensgeistes. Und in der Saturnzeit – vom 57. bis zum vollendeten 63. Lebensjahr – legt er ein weiteres ‚Stückchen‘ seines zukünftigen Geistesmenschen an.

Dass wir nur kleine Schritte tun können in solchen Verwirklichungen von bereits Veranlagtem, geschieht wohl auch zum Schutze des Menschen. Und dass selbst Winzigkeiten, wie die 50,1 Bogensekunden pro Jahr, Grosses bewirken, haben wir schon gesehen. Bei den Schritten, die wir tun, kommt es ja weniger darauf an, dass wir «großspurig» unseren Weg gehen, sondern, dass unser Schreiten *wahr* ist, also menschlich durchdrungen und in innerer Anteilnahme getan wird.

Mit der Geburt betritt der Mensch, in seiner äusserlich sichtbaren Gestalt, die Erde – er «tritt auf» (Tastsinn/Fische). Ist er, quasi, am anderen Ende seiner körpergebundenen Entwicklung angekommen, dann ist es ihm, gewissermassen naturgemäss möglich, von nun an ein leibfreies Bewusstsein zu haben. Dem stehen entgegen: die Hemmnisse, die wir uns selber geschaffen haben, mangelhafte oder das Fehlen jeglicher Vorbereitung und schliesslich zivilisatorische Problemfaktoren.

Da der Saturn der Fixstern-nächste Planet ist (Steiner), ist der Weg zu den Fixsternen (nach 63) nicht «weit». Aus ihren Formkräften wird der Mensch entlassen gegen Ende seines 72. Lebensjahres. *Den* Geburtstag, den wir dann feiern, der ist tief im menschlichen Wesen und seinem Entwicklungsgang begründet.

Den dann vorherrschenden Stimmungsgelbst mag uns der dritte Wochenspruch des Anthroposophischen Seelenkalenders ver-

Dieser Rundbrief wendet sich an alle ausgebildeten Eurythmisten, alle ausgebildeten Sprachgestalter/Schauspieler und alle Musiker, die um die in der Sektion gepflegten Künste und ihre anthroposophischen Quellen bemüht sind.

*Redaktionsschluss
für das Osterheft 2005 ist der 15. Februar 2005
für das Michaeliheft 2005 ist der 15. Juni 2005*

Werner Barfod (Redaktion)
Goetheanum, Rundbrief der SRMK, Postfach, CH-4143 Dornach 1, Fax+41-(0)61-706 42 51,
rundbriefsrnk@goetheanum.ch

ABO-SERVICE

Wochenzeitung «Das Goetheanum», Abo-Service, Postfach, CH-4143 Dornach 1
Tel. +41-(0)61-706 44 67, Fax +41-(0)61-706 44 65, abo@goetheanum.ch

ABONNEMENT

Der Rundbrief ist nur als Abo (zwei Ausgaben jährlich) in folgenden Versionen erhältlich:

- Druckfassung deutsch oder englisch CHF 30.00 (ca. EUR 20.00)
- Email-Fassung deutsch oder englisch CHF 15.00 (ca. EUR 10.00)

Bei Bezug einer Druckfassung können Sie eine Email-Fassung kostenlos beziehen.

ZAHLUNGEN und SPENDEN

Sie können gerne einen höheren Betrag überweisen, aber nutzen Sie dazu unseren Einzahlungsschein, das verursacht am wenigsten administrativen Aufwand. Sonst verwenden Sie bitte eines der unten aufgeführten Bankverbindungen oder Ihre Visa- bzw. Eurocard. Vergessen Sie nicht den Vermerk «Rundbrief SRMK» und ihre Kundennummer (auf der Rechnung) anzugeben.

ADRESSÄNDERUNGEN, sowie alle KORRESPONDENZ Ihr Abo betreffend, richten Sie bitte nur an den Abo-Service.

BANKVERBINDUNGEN

Schweiz: Raiffeisenbank, CH-4143 Dornach (PC 90-9606-4), Kto-Nr: 10060.46,

BC: 80939-1, SWIFT: RAIFCH22, IBAN: CH32 8093 9000 0010 0604 6

Deutschland: GLS Gemeinschaftsbank, Kto-Nr: 988101, BLZ: 430 609 67

IBAN: DE264 3060 9670 0009 8810 1

Niederlande: Postbank NL, Kto-Nr: 73 74 925

Österreich: P.S.K. Wien Kto-Nr: 9 20 72 297, BLZ: 60 000

Nr. 41 · Michaeli 2004

© 2004 Sektion für Redende und Musizierende Künste, Goetheanum Dornach. Leitung: Werner Barfod

Nachdruck und Übersetzungen nur mit Genehmigung der Redaktion. Texte von Rudolf Steiner:

Die noch bestehenden Autorenrechte liegen bei der Rudolf Steiner Nachlassverwaltung, Dornach.

Redaktion: Werner Barfod, EDV-Texterfassung: Dagmar Horstmann

Umschlagentwurf & Layout: Gabriela de Carvalho, Satz: Christian Peter, Druck: Kooperative Dürnau