Rundbrief der Sektion für redende und musizierende Künste

Ostern 2008

VORWORT

Liebe KollegInnen,

Seit dem letzten Rundbrief an Michaeli ist die Zeit der Übergabe der Sektionsleitung endgültig vollzogen worden, und ich möchte darum zuerst einen ganz, ganz herzlichen Dank aussprechen: Werner Barfod hat im Laufe der letzten sieben Jahre eine grosse, eine gewaltige Arbeit für die Sektion geleistet. Seine Fähigkeit, vorauszublicken und Aufgaben zu ergreifen, bevor man dazu gezwungen wird, hat auf verschiedenen Ebenen sehr viel Positives bewirken können. Sektionskreise und Arbeitsgruppen innerhalb der verschiedenen Gebiete unserer Sektion sind gebildet worden, um die Situation der einzelnen Arbeitsgebiete zu besprechen und wenn möglich, frühzeitig Initiative zu entfalten, um Hilfe leisten zu können. Einige von diesen Arbeitsgruppen haben nun ihre Arbeit beendet und abgerundet. Andere Gruppierungen werden bis Sommer auf ihre Zusammenstellung und Aufgabenbereiche neu angeschaut und gestaltet. Ich habe von Werner Barfod jegliche Unterstützung und Hilfe bekommen, die nötig gewesen ist, um in die neuen Aufgabenbereiche hereinwachsen zu können, und dafür danke ich Dir auch,Werner, aufs herzlichste.

Möge Deine immerfort starke Schaffenskraft weiterhin fruchtbar tätig sein für die Kunst! Neben der Sektionsleitung hat Werner Barfod die Verantwortung für den Rundbrief voll getragen – auch dafür Danke! Ich werde mein Bestes tun, die inzwischen erreichte Qualität aufrecht zu erhalten.

Das ist aber auch von Ihnen allen abhängig: wenn Sie Gedanken, Ideen, Berichte, Anliegen haben, die Sie den anderen KollegInnen in der Sektion mitteilen wollen – bitte melden Sie sich. Der Rundbrief gestaltet sich durch uns selbst, unsere Arbeiten, unsere Forschungen, unsere Erfahrungen. Damit verbunden möchte ich die herzliche Bitte an Sie richten, den Rundbrief auch weiterhin durch regelmässigen Beitragszahlungen finanziell zu stützen.

In der Sektion hat sich einiges geändert bezüglich der Verantwortungsgebiete:

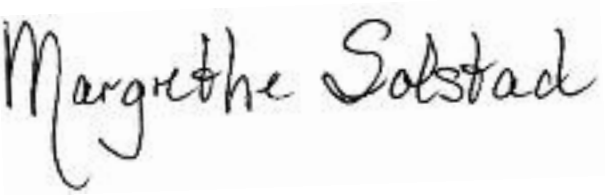
- Für die Abteilung Musik ist Michael Kurz weiterhin verantwortlich.
- Die Administration der Sektion, Buchhaltung und die Abteilung Sprache/Schauspiel hat Trond Solstad übernommen

Ein herzlicher Dank soll hier an Agnes Zehnter gerichtet werden für ihre Arbeit innerhalb der Abteilung Sprache/Schauspiel. Sie wird weiterhin für die Sektion in Bezug auf die Arbeit an der Sprache in den Waldorfschulen tätig sein, wofür wir sehr froh sind. Dir auch einen herzlichen Dank, Thomas Didden, für deine Arbeit mit der Geschäftsführung. Dagmar Horstmann hat bis jetzt die Verantwortung für die Abteilung Figurenspiel gehabt. Das ändert sich ebenfalls, indem die Mitglieder des Beraterkreises jetzt die verschiedenen Aufgabenbereiche übernehmen werden. Herzlichen Dank Dagmar für die gut geleistete Arbeit.

Noch ein Dank soll an dieser Stelle ausgesprochen werden: Doris Bianchi, die 33 Jahre am Goetheanum tätig gewesen war, ist im Herbst in den Ruhestand getreten. Sie hat unter vier verschiedenen Sektionsleitern gearbeitet und man hatte immer das Gefühl: sie kennt fast jedes Mitglied der Sektion. Liebe Doris, viele sind es, die einen grossen herzlichen Dank an Dich richten für Deine unermüdliche Arbeit für die Sektion. Ich freue mich, dass wir weiterhin Kontakt haben, da Du ja doch noch weiterhin im Sektionsbereich tätig bleibst, jetzt im Sekretariat des Eurythmeum Zuccoli.

Ich nehme an, dass bis zur nächsten Ausgabe des Rundbriefes die Umgestaltung der Arbeits- und Beraterkreise seine Form gefunden hat, und ich Ihnen dann ausführlicher zur zukünftigen Sektionsarbeit berichten kann. Weiterhin möchte ich Sie noch auf zwei Links aufmerksam machen, die zur Zeit neu gestaltet bzw. aufgebaut werden. Unsere Sektionssite unter: www.goetheanum.org/srmk.html, sowie www.sozialeurythmie.net.

Mit herzlichem Gruss



INHALTSVERZEICHNIS

Aktuelles Forum

Eurythmie heute – Gedanken eines Eurythmiestudenten (Jakob M. von Verschuer) 4
Eurythmie und Tradition (Rosemaria Bock) 5

Inhaltliche Beiträge

aus: Eurythmische Korrespondenz Schriftwechsel von Olga Samyslowa und Annemarie Dubach-Donath 11
Eine Studie zum Wesen der Eurythmie (Klara Raeck-Mauchle) 15
Das Nichts und die Eurythmie (Rosemaria Bock) 19
«Das Wesentlichste in der eurythmischen Bewegung...» Anregung zur Beschäftigung mit der Gestaltung der Pausen Teil 1 (Daniel Marston) 29
Rückbesinnung auf die «Musike» (Christian Maurer) 32
Vokalübungen von Dorothea Mendel (Beate Krützkamp) 38

Berichte

«Eurythmie im Alltag» oder «Der eurythmische Workout» (Margrethe Skou Larsen) 40
Eurythmie Sommer Akademie 2007 (Andrea Weder) 43
Die Indigo-/Kristall-Kinder und der neue

Wille (Dr. Jean Schweizer) 44
Zwei Sommerwochen für Euythmisten, Eurythmiestudenten und Laien in «La Fabbrica» (I. Rennhack, S. Thylmann / Karolin Ehnes) 46
Beleuchtungsprojekt zur Grundsteinmeditation (Melissa Harwood, John Watson) 47
«Lichtspuren» – Else Klink zum 100. Geburtstag (Ulrike Wendt) 50
Symphonie / Eurythmie 2008 (Ulrike Wendt) 51
Ein später Nachruf – Keine Ausbildung zum Sprachgestalter mehr in Alfter (Sabine Eberleh) 52
«Ein einzelner Ton?» Musiktreffen auf Vidaråsen (Holger Arden) 53
Leier und Eurythmie (Michael Kurtz) . . . 55
Musik-Eurythmie-Seminar «Josef Matthias Hauer und die Toneurythmie» (Manuela Laufenberg) 56
«Töpfchen koche!» Figurenspiel-Seminar (Herbert Lippmann) 57
Figurenspiel-Arbeitstage 2008 (Gudrun Ehm) 59

Nachrufe

Gedicht für Ruth Unger (Ruth Dubach) 63
Ilse Hackländer (Ilse Hackländer/Beate Blume) 63
Gedichte für Paul Theodor und Waltraud Baravalle (Ruth Dubach) 67
Wenn die Sprache zur Goldoffenbarung wird – Gedanken zum Tode von Paul Theodor Baravalle und Waldtraut Baravalle (Branko Ljubic) 68
Günther Arnulf (Kopsch) (Diana-Maria Sagvosdkina) 73
Dorothea Mendel (Beate Krützkamp) . . . 76
Marga Tuschhoff (Danielle Volkart) 79
Marjorie Spock (Nancy K. Parsons) 82

Ankündigungen/Tagungen

Eurythmie 84
Sprache / Schauspiel 96
Musik 98
Figurenspiel 98

Veröffentlichungen

Christian Maurer «Sprechen in der Schule» (Martin Georg Martens) 99
Katharina Gleser «Die Eurythmiemeditation» (Elisabeth Göbel) 100
Neu auf Französisch: Rudolf Steiner «Aux origines de l'Eurythmie», «Die Entstehung und Entwicklung der Eurythmie» GA 277 a, von Amélie Lange (Katharina Zey) 102

Biografisches

Russische Eurythmie mit Tatiana Kisseleff (Brigitte Schreckenbach) 103
Barbara Beedham ist 80 (Alan Stott) . . . 106

Verschiedenes

Wer hat Literaturhinweise zum Beginn der Sprachgestaltung? (Sabine Eberleh) 108

AKTUELLES FORUM

Eurythmie heute

Gedanken eines Eurythmiestudenten zur Situation der Eurythmie angeregt durch das Eurythmie-Solofestival in Alfter im Oktober 2007

Jakob M. von Verschuer Eurythmiestudent derzeit im 2. Jahr an der Alanus Hochschule in Alfter

Sich für ein Eurythmiestudium zu entscheiden, bedeutet, sich auf ein Wagnis einzulassen. Ein Wagnis sozialer aber auch persönlicher Art, denn einerseits ist das Studium mit seiner intensiven, eurythmischen Zusammenarbeit mit den Mitstudenten eine große soziale Herausforderung, andererseits ist es aufgrund der erforderlichen tiefgreifenden Persönlichkeitsentwicklung durch die Entfaltung der Wesensglieder ein ganz persönliches Abenteuer. Und als wäre dies nicht schon aufregend genug hat man heute als Student(in) dazu noch eine große Unsicherheit zu bewältigen. Die Unsicherheit darüber, was Eurythmie eigentlich ist, denn im Grunde vermittelt jeder Dozent seine eigene Auffassung davon, was Eurythmie ist. «Die Eurythmie» scheint es nicht mehr zu geben und die Grenzen der Eurythmie zu den anderen Bewegungskünsten sind so schwer wie noch nie zu definieren. Dies hat das Eurythmie-Solofestival im Oktober in Alfter eindrücklich gezeigt.

Gezeigt hat es auch, dass es den heutigen Eurythmisten/Innen (und insbesondere den Bühneneurythmisten/Innen) sehr schwer fällt, die Eurythmie zu greifen. Das könnte wohl daran liegen, dass der Impuls der Anfangszeit inzwischen weitgehend verklungen ist und die Umstände sich heute gegenüber der Zeit der Entstehung der Eurythmie in gewisser Weise sehr grundlegend geändert haben. Die Konstitution des heutigen Menschen im allgemeinen und sein Verhältnis zu seinem Körper haben sich durch die fortschreitende Technisierung der Gesellschaft verändert. Unser bequemes Leben hat dazu geführt, dass wir uns mangels Bewegung und körperlicher Arbeit weniger in unseren Körper hinein inkarnieren. Jeder Eurythmielehrer und vielleicht auch jeder Eurythmiedozent wird möglicherweise nicht nur an seinen Schülern bemerken, dass sie heute allgemein nicht gut in ihrem Körper zu Hause sind. Uns fehlt eine gewisse Bodenständigkeit, über welche die Eurythmisten/Innen der ersten Generationen vielleicht einfach noch verfügten. Daher sind wir mehr oder weniger gezwungen die Eurythmie, jetzt nach fast 100 Jahren, neu zu greifen. Insofern entspricht es den zeitlichen Umständen, dass nahezu jede(r) Eurythmist(in) heute in irgendeiner Art und Weise auf der Suche nach neuen Wegen ist und sich ihr/sein eigenes Verständnis von dem, was Eurythmie ist, entwickelt.

Auf dieser Suche nach einer neu gegriffenen Eurythmie scheint es mir allerdings unabkömmlich zu sein, eine Vision davon zu entwickeln, was Eurythmie sein sollte, um daran die eigene Arbeit messen zu können, wenn es schon sonst keine Maßstäbe mehr gibt, und um der künstlerischen Beliebigkeit zu entgehen. Diese Aufgabe muss ich mir auch als Eurythmiestudent(in) heute stellen, denn als Eurythmiestudent(in) stehe ich ganz besonders vor der Frage, wie die Eurythmie von morgen sein sollte. Und ich glaube dabei nicht, dass ein Neugreifen der Eurythmie eine Annäherung an andere Bewegungskünste sein muss, weil die bisherige Eurythmie unserer Zeit nicht gerecht wird. Die Eurythmie muss meiner Meinung nach sogar ihr Profil gegenüber den anderen Bewegungskünsten schärfen, um weiter als

eigenständige Kunst bestehen zu können. Es geht in der Eurythmie heute, meiner Meinung nach, nicht um die Integration tänzerischer Elemente, sondern um die vertiefende Entwicklung der eurythmischen Elemente. Denn da, wo die eurythmischen Elemente zu einer annähernden Vollendung in der Umsetzung gebracht werden, hinterlässt dies stets einen tiefen Eindruck. Wenn es einem Eurythmisten / einer Eurythmistin auch nur in einem kurzen Moment gelingt, die Musik wirklich durch sich hindurch singen oder die Sprache durch sich hindurch sprechen zu lassen, sodass die geistigen Zusammenhänge der Musik oder der Sprache sichtbar werden, dann ist dies Magie, die das Publikum tief ergreift. Dann werden Kräfte wirksam, die sich beim schlichten Hören von Musik oder Sprache nur erahnen lassen und beim Zuschauer können, um in Rudolf Steiners Begriffen zu sprechen, wahre Imaginationen entstehen. Solche Momente sind freilich nur selten zu erleben, aber sie sind möglich. Ich glaube, unmöglich sind sie nur für den, der sich dieses Ziel nicht steckt. Es bedarf eben einer großen künstlerischen Anstrengung, diese Aufgabe zu meistern und dem müssen wir uns, meiner Meinung nach, stellen.

Bei vielen der heutigen Bühneneurythmisten/Innen, wie man sie unter anderem beim Solofestival erleben konnte, habe ich allerdings nicht den Eindruck, dass sie in diese Richtung arbeiten. In den vielfältigen Performances dieser Eurythmisten/Innen geht es meinem Eindruck nach nicht mehr darum, die geistige Dimension von Sprache oder Musik durch die Überführung in die Bewegung sichtbar zu machen. Vielmehr geht es um eine persönliche künstlerische Aussage, welche die Musik und Sprache im Rahmen einer Performance benutzt, einen individuellen Kunstausdruck zu unterstützen. Dabei scheinen diese Performance-Eurythmisten/Innen, wie ich sie nennen möchte, meinem Eindruck nach, in ihrer Kunst allerdings oft weitgehend wahrhaftiger und bodenständiger zu sein als andere, traditioneller orientierte Bühneneurythmisten/Innen. Ich möchte weder die Arbeit der einen noch die der anderen verunglimpfen. Ich denke, all diese Eurythmisten/Innen haben in gewisser Weise das Problem verstanden und sind auf ihre Art und Weise auf der Suche nach einem Neugriff der Eurythmie. Ich habe nur den Eindruck, dass dabei nicht alle Wege nach Rom führen werden.

Es ist eben eine große Aufgabe, den Impuls der Eurythmie aus den ersten Jahrzehnten des vergangenen Jahrhunderts weiterzuführen und seinem Potenzial entsprechend zu entwickeln und zu entfalten. Dieser Aufgabe müssen wir Eurythmisten/Innen uns aber konsequent stellen. Ganz besonders die Eurythmieausbildungen, die Dozenten und Studenten, stehen hier in der Verantwortung. Ich glaube, wir müssen, jeder auf seine individuelle Art und Weise, fragend in die Eurythmie eintauchen, sie erlebend ertasten und Bewusstsein darüber bilden, um letztlich formend mit ihr umgehen zu können.

Eurythmie und Tradition

Rosemaria Bock, DE-Stuttgart

Ist es nicht an der Zeit, sich über die Begriffsbildung innerhalb der eurythmischen Landschaft zu unterhalten?

Es wird viel über *Tradition* in der Eurythmie geschrieben, über *klassische Eurythmie,* über *Gewohnheit* und *Dogma* in der Eurythmie. Man liest es in Aufsätzen, Interviews, in Berichten von Aufführungen und nicht zuletzt in Ankündigungen für Fort- und Ausbildungen. Nirgends werden diese Begriffe begründet, es sei denn damit, dass vieles veraltet sei, dass man heute modern und zeitgenössisch sein möchte. Die Begriffe Tradition und Klassik werden mitunter so

abwertend gebraucht, dass sie in der Eurythmie-Landschaft schon zu Unworten werden.

So verdichtet sich immer mehr der Eindruck, dass diese neuen Begriffsbildungen dazu dienen, sich nicht nur besonders zu profilieren, sondern sich von noch nicht erforschten Impulsen der Eurythmie, wie sie von Rudolf Steiner inauguriert wurden, abzusetzen.

Gibt es eine *Eurythmie an sich?* Wahrscheinlich stimmen wir alle darin überein, dass es sie gibt, dass sie aber erst im Werden ist.

Gibt es eine *klassische Eurythmie?* Wenn wir etwas *klassisch* nennen, so empfinden wir den Einklang, die Identität von Inhalt und Form. Das will die Eurythmie doch sein!? Warum wird dann klassische Eurythmie so oft als etwas Altes, Vergangenes angesehen? Vielleicht wird dabei an das *Zeitalter der Klassik* gedacht? Das waren die Epochen der griechischen, römischen und die der Renaissance-Kunst, auch die Goethezeit, – alles Vergangenheit. Da gab es strenge Regeln, aus einem zeitbedingten Schönheitsideal vorgegeben. Diese hat die Eurythmie nicht! Oder sind die «Angaben» Rudolf Steiners solche Regeln oder gar Dogmen?

Eine ungeheure Bequemlichkeit nur kann hier im Spiel sein. Denn wenn die «Angaben» mit Klassik im alten Sinne, mit gegebenen Regeln gleichgesetzt werden, hat man sich nicht mit ihnen auseinandergesetzt, hat sie nicht geprüft.

In diesem Sinne kann die Eurythmie doch nicht *klassisch* sein, so jung wie sie ist? Sie steckt doch noch immer in ihren Anfängen, «in den Kinderschuhen» und kennt keine Absolutheit. *Klassisch schöne* Darstellungen gab und gibt es auf der Bühne zu sehen, aber das Wesen Eurythmie hält sich noch frei davon.

Und wie steht es mit der so oft zitierten *Tradition?* Noch immer kämpfen wir mit der Nachahmung und sind uns doch einig, dass sie im künstlerischen Üben sowie im Unterrichten mehr und mehr überwunden werden sollte. Bedingung dafür ist allerdings, dass wir fühlen und vor allem erkennen lernen was wir tun, um es frei selbst anzuwenden.

Ein Anderes ist es allerdings, wenn die Inhalte und Methoden der Eurythmie einfach beiseite geschoben werden, um der geschmähten *Tradition* zu entgehen!

Zwei einfache Beispiele verdeutlichen, wie unterschiedlich, ja oft gegensätzlich *Angaben* Rudolf Steiners in das eurythmische Leben übergegangen sind, sozusagen tradiert wurden

1. Die «alten» Eurythmisten haben uns vermittelt, dass bei der Haltung *Ehrfurcht* die rechte Hand über der linken liegen soll. Das stammt nicht ausgesprochenermaßen von Rudolf Steiner. Es wurde aber Tradition. Warum? Weil man es so fühlte? Nicht alle Menschen werden es so fühlen. So ergeht an uns die Aufforderung, in der Menschenkunde Rudolf Steiners nach einer Begründung dieser Ausführung der Gebärde *Ehrfurcht* zu forschen. Diese Wege sind mühsam, aber im «modernen» Sinne wohl notwendig.

2. Rudolf Steiner hat beim HALLELUJAH ausgesprochen, dass der Fünfstern nur vom Kopf aus zum rechten Fuß begonnen werden soll. Das wurde eine berechtigte Gewohnheit und wurde zum Teil sehr streng auf alle eurythmischen Fünfstern-Übungen übertragen. Aber – man kann entdecken, dass es viele Fünfstern-Anregungen und auch Formen von Rudolf Steiner gibt, bei denen der Fünfstern beim Fuß oder vom Kopf zum linken Fuß anfängt. Selbst wenn wir Rudolf Steiners «Angaben» übernehmen – wie dies beim HALLELUJAH geschieht – müssen wir doch weiter suchen, wenn wir andere Fünfstern-Übungen machen wollen.

Vergleichen wir die beiden Beispiele, so kann es erstaunlich anmuten, dass das erste ohne «Angabe» zur berechtigten *Tradition* wurde; das zweite aber von einer bestimmten «Angabe» zur freien Handhabung auffordert.

3. Warum gibt es die *Tradition*, die künstlerischen Formentwürfe Rudolf Steiners *Standardformen* zu nennen? Sind sie den standardisiert? Gewiss nicht! Keime sind sie, ätherische Gebilde, die uns lehren können, dass die Eurythmie auf Ätherbewegungen beruht und wir dies bewusst ergreifen müssen. Ebenso wie die Bezeichnung *Standardformen* sollten wir sie auch nicht *Doktor-Formen* nennen, beides sind irreführende Namen.

In der Regel sollen Rudolf Steiners Formentwürfe frontal gelaufen werden. Diese Tatsache sollten wir hinterfragen; denn immer wieder sehen wir auf der Bühne gedrehte, abgewandte oder der Nase nach gelaufene Formen. Rudolf hat die Entwürfe zwar wie selbstverständlich frontal gemeint, aber dafür keine ausdrückliche Begründung gegeben. Wir müssen uns also im Bewegen viel genauer prüfen ob wir diese *Tradition* des Frontalen erfühlen und bestätigen können. Andererseits müssen wir uns auch im übrigen Werk Rudolf Steiners kundig machen und uns seine richtungsweisenden Ausführungen über Raumverhältnisse, die uns die Eurythmie erhellen können, aufsuchen.

4. Ein weiteres Beispiel ist eine – nicht von Rudolf Steiner erklärte – «Angabe», dass es bei der Darstellung der «Zwölf Stimmungen» Zonen für die Lautgestaltung gibt: Widder und Waage ganz oben, Krebs Mitte, Steinbock ganz unten, dazwischen Übergänge. Es ist anzunehmen, dass diese «Angabe» bei der Ausarbeitung stets beachtet wird. Warum? Hat es immer allen neunzehn Darstellern eingeleuchtet, so in den Zonen zu lautieren, die sich weder nach dem Jahreslauf noch nach dem Tageslauf richten? Ist das nicht *Tradition?* Wir wollen sie nicht abschaffen, wohl aber hinterfragen!

5. Unsere vielgeübte Anfangsübung *Ich denke die Rede* wurde schon in früher Zeit mit einer Bewegung ausgestaltet: mit dem Weiterschreiten im Kreis zwischen den Stellungen. Woher diese *Tradition* stammt, ist wohl nicht mehr auszumachen. Entstand sie aus dem Bedürfnis, zwischen den Stellungen zu schreiten, um nicht im Stehen zu starr zu werden? Oder wurde das Gemeinschaftliche im Kreisbewegen gesucht? Besinnen wir uns auf den Gehalt der Übung, so weist sie uns auf die eigene individuelle Schulung hin. Sie ist keine Gemeinschafts-Übung. Der Übende sucht ganz aus sich heraus seine Beziehung zum Raum, zu den gestaltenden geometrischen Kräften. Insbesondere lernt er, sich zwischen die sichtbare und die unsichtbare Welt hineinzustellen, zwischen vorne und hinten. Und da kann es ein Ansporn sein, hinter sich die Urbilder der sechs Stellungen – repräsentiert durch sechs stehende Eurythmisten – nacheinander aufzusuchen, vor ihnen frontal entlangzugehen. Der Weiterschreitende sieht nichts, versucht aber zu erspüren wo er mit den hinten Stehenden in Gleichklang ist. Es entsteht ein unpersönliches Zusammenwirken, eine weit höhere Gemeinschaft als im Kreis, wo allzu leicht der hintere Raum zugunsten der Kreislinie verblasst.

Es gilt also, bei dieser Übung *Ich denke die Rede* die «Angabe» Rudolf Steiners, die uns zeigt, wie Raumbewegung auf viel objektivere Weise in die Übung hereingenommen werden kann, zu verstehen und eine berechtigte *Tradition* daraus zu entwickeln. Vielleicht ist ja das Kreisgehen auch nur aus der unbewussten Gewohnheit, eine Gruppe hauptsächlich im Kreis anzuordnen, entstanden?

6. Eine *Tradition*, die hinterfragt und sogar angezweifelt werden muss, hat sich im Laufe der Jahrzehnte herausgebildet: Es ist der Anfang einer Übungsstunde mit einer stehenden Übung. Dies hat sich auch in den Unterricht mit Kindern hineintradiert, – hier wohl durch Nora von Baditz, die Rudolf Steiners «Angabe» vermittelte, eine Stunde ernst anzufangen und heiter zu schließen. Wir müssen uns fragen ob «ernst» gleich «stehend» sein muss? Seele und Leib sollen

also bereits gestimmt sein, wenn die Stunde ernst, vielleicht sogar sehr ernst, fast andächtig, mit einem Spruch oder später mit *Ich denke die Rede* beginnt.

Sollte nicht das Stimmen des Instrumentes aus dem mittleren Menschen, dem atmenden, impulsierenden heraus einsetzen? Erst recht, wo heute vielerlei Erlebtes abklingen und das Interesse erst hervorgelockt werden muss?

7. In der Konferenz mit dem Lehrerkollegium des Eurythmeum am 30.4.1924[1] fragt Alice Fels, die Leiterin des Eurythmeum, Rudolf Steiner nach dem Abschluss einer Stunde, nach dem Zur-Ruhe-Kommen, wie es bei Kindern notwendig ist. Rudolf Steiner geht zunächst auf den Anfang der Stunde ein und meint, dass man nicht mit einem Wochenspruch anfangen sollte. «Das gibt ein gewisses 'air', über das bald gesprochen werden kann».

Und nun folgt eine Erklärung, die ganz zitiert werden soll, weil sie unsere Frage in einleuchtender Weise erhellt: «In anderen Schulen ist es gebräuchlich, dass man am frühen Morgen mit einem Gebet anfängt. Meinen Sie, dass man das auch machen kann? Das geht eigentlich nicht. Wenn schon, dann sollte man so vorgehen, dass Sie sagen: Es ist gut, dass man einen allgemeinen Rhythmus voranstellt, und zum Schluss damit schließt. – Sie können einen Reigen fabrizieren, der so verläuft, dass die Leute sich aufstellen und die Figur (gemeint ist die daneben stehende Zeichnung für i, u, a) formieren und am Schlusse sie wieder machen, also damit anfangen und schließen: immerfort dasselbe mit Musik. Das kann ein auseinandergelegter, melodisch gestalteter Akkord sein; dann wird es sehr schön sein. Sie können auch das hinzufügen: i, u, a; ein auseinandergelegter Akkord; oder anfangen lassen mit i, u, a; ein paar Mal im Kreise herum machen lassen».

Ist es nicht erstaunlich, dass dieser bewegte Stundenanfang so wenig beachtet wird? Die wenig später im Lauteurythmie-Kurs gegebene Übung *Ich denke die Rede* schiebt sich als Anfang meist davor. IUA ist das Urbild für einen gemeinschaftlichen, bewegten und rhythmischen Stundenanfang! Wir müssen uns fragen: Ist es nicht einfache Bequemlichkeit, wenn die IUA-Übung auch mit Kindern und Laien gemacht wird, obwohl diese weder einfach noch überzeugend ist? Sie wurde für erwachsene Studenten empfohlen. Wollen wir sie doch als Keim betrachten, aus dem sich unendliche, der Situation angepasste Schwingungsformen entwickeln lassen, die ebenfalls gemeinschaftsbildend sind: Ballen und Spreizen, Ballen und Lösen, Spiralen usw. Sagt uns nicht auch das hygienische Element der Eurythmie, dass Bewegung angesagt ist, wenn eine Stunde beginnt? Dass der Mensch erst frei atmen und den Raum erleben muss bis er gestalten kann? (Diese Frage ist ausführlicher in «Studien IV» behandelt).

So gäbe es noch zahlreiche Beispiele, die für viele Generationen Forschungsaufträge bereithalten.

Ein Gebiet in der Eurythmie ist uns bereits so vertraut, dass wir es nicht nur in gutem Glauben übernehmen müssen: das sind die Laute. Zum einen hat Rudolf Steiner sie von so vielen Seiten und bei so vielen Gelegenheiten geschildert, zum anderen ist das eigene Erleben heute selbst bei Kindern, Laien und Patienten so beweglich und empfänglich, dass die allermeisten Laute sogar aus dem Sprachempfinden heraus für die Bewegung gefunden werden können.

Wenn allerdings heute davon gesprochen wird, dass in der Eurythmie die Inhalte *interpretiert* werden, ist nicht ein natürliches Sprachempfinden sondern der kunstfremde Intellekt am Werke. Die Laute werden dabei ihrer äußeren Form nach gewählt und verlieren ihre ursprüngliche Sprachkraft. Der Umkreis verengt sich und es entsteht ein pantomimischer Ausdruck.

Wie kann man den Begriff *Dogma* in Zusammenhang mit der Eurythmie begreifen? Ist da in der Eurythmie etwas Über-

mächtiges, nicht zu Durchschauendes, das wir gläubig hinnehmen sollen? Natürlich sind die Eurythmisten zu ihrem Beruf aus Neigung, aus Liebe zur Bewegung in die Eurythmieausbildung hingeführt worden. Im Laufe der Ausbildung, spätestens mit Beginn von Unterrichtstätigkeit und Weiterbildung steht dann doch die Frage an: Wie verstehe ich die Eurythmie, wo ist ihr Ursprung, wie finde ich selbst ihre Quellen? Noch anspruchsvoller ausgedrückt: Wie ergreife ich meine Kunst im Zeitalter der Bewusstseinsseele so überzeugend, dass ich etwas vertreten kann, was ein anderer aus höherer Einsicht inauguriert hat? Wir müssen uns ja darüber klar sein, dass keiner von allen Nachfolgern Rudolf Steiners eine ganz neue Kunst wie die Eurythmie hätte finden oder schaffen können.

Woher muss demnach das stammen, was Eurythmisten als *Dogma* empfinden mögen? Von Rudolf Steiner selbst natürlich! Aber – von ihm ist doch alles offengelegt? Es gibt doch undogmatische Wege und Methoden, diese Quellen zu studieren? Kommt man dann zu dem Ergebnis, dass diese Quellen als *Dogma* zu bezeichnen sind, so kann man sich nur schnell und gründlich von der ganzen Eurythmie und Anthroposophie abwenden!

Wollen wir wirklich nur die Früchte genießen und den Baum nicht beachten, an dem sie wuchsen? Selbst nur den Ast wahrzunehmen, an dem die Frucht hängt, bringt uns noch nicht zu ihrem Ursprung. Der Baum in seiner Dreigliederung von Wurzel, Stamm und Krone – die ganze Anthroposophie – ist Ausgangspunkt für die Eurythmie.

Es muss uns nicht verwundern, dass Rudolf Steiner gerade die Eurythmie – nicht eine der sogenannten Tochterbewegungen – als Beispiel für die Gefahr, in Kompromisslerisches zu geraten, hingestellt hat. Er hat wohl vorausgesehen, dass die Eurythmie, wenn sie nicht bewusst ergriffen wird, in Kompromisse und Zwiespälte geraten kann. An sehr markanter Stelle hat er im Jahr 1923, dem Jahr der Ausbreitung der anthroposophischen Bewegung mit ihren Tochtergesellschaften, der Zweiggründungen, der großen Verbreitung der Anthroposophie über «Die Geschichte und die Bedingungen der anthroposophischen Bewegung im Verhältnis zur Anthroposophischen Gesellschaft» gesprochen[2].

Da heißt es: «In dieser Beziehung ist ja auch wiederum ... eine Verbreiterung eingetreten durch die Aufnahme der Eurythmie. Und sie werden nirgends sagen können, dass diese Eurythmie an irgend etwas anderes anknüpft als an die Quellen der Anthroposophie selber». Und er fragt, ob «es denn nicht in der Gegenwart alle möglichen Bewegungskünste, alle möglichen Versuche gibt, auf diese oder jene Weise zu etwas zu kommen, was äußerlich vielleicht ein bisschen ähnlich schaut der Eurythmie?»

Viele Menschen haben Rudolf Steiner zugeraunt, so fährt er fort –, dass es da und dort etwas Ähnliches gibt, das berücksichtigt, das aufgenommen werden müsse. Rudolf Steiner kannte diese Versuche sehr wohl, spricht aber weiter: «Nur dadurch konnte die Sache fruchtbar vorwärtskommen, dass man sich nicht um links, nicht um rechts kümmerte, sondern aus den Quellen der Sache selbst heraus arbeitete.... In dem Augenblick, wo irgend etwas Kompromisslerisches hereingefügt worden wäre, wäre die Sache nicht mehr das, was sie ist. ... Das gehört zu den Lebensbedingungen einer solchen Bewegung, dass unbedingt die Sicherheit besteht: es kann aus den Quellen heraus in fortwährender Verbreiterung das geholt werden, was geholt werden soll.»

Wenn Rudolf Steiner sagt «einer solchen Bewegung», so ist doch wohl die ganze anthroposophische Bewegung gemeint. Das Beispiel Eurythmie wird als Verdeutlichung der allgemeinen Situation, ja als Warnung herangezogen.

Was Rudolf Steiner an anderen Stellen, zum Beispiel in den Ansprachen zu Eurythmie-Aufführungen, über dieses «Ähnliche»

in den Bewegungskünsten sagt, kennen wir alle. Es ist außerordentlich direkt; starke, harte Worte wurden gefunden: Das «Kompromisslerische» mit Tanz und Pantomime sei rückwärts gewandt, führe zu vergangenen, traditionellen Bewegungsrichtungen. Die einzige Tanzkunst, an die Rudolf Steiner anknüpft, ist die alte griechische Tempelkunst.

Es gibt aus der ersten und zweiten Generation der Eurythmisten bewundernswerte Beispiele wie «aus der Sache heraus», aus «den Quellen» heraus geforscht und Neues entwickelt wurde. Einiges Wenige, was bereits in den allgemeinen eurythmischen Strom aufgenommen wurde, soll zum Abschluss hier genannt werde, um vielleicht zu neuen Forschungen anzuregen:

Isabella De Jaager hatte ein besonderes Gespür für die Farben in ihrer unsichtbaren Wirksamkeit wie sie Rudolf Steiner – zumeist schon in den Jahren vor der Entstehung der Eurythmie – für die Formen und Strömungen in den höheren menschlichen Wesensgliedern geschildert hat. Sie schuf daraus heileurythmische Übungen. Zum Beispiel wurde aus den Farbbildern wie sie in «Eine okkulte Physiologie» beschrieben sind[3], eine Übung für den Rücken und die ganze Gestalt, die der schädlichen Wirkung von Impfungen entgegenarbeitet.

Die ganze Welt- und Menschheitsentwicklung fasste Lea van der Pals in ihrer poetischen Verdichtung des Alphabets zusammen und lässt darin dessen weisheitsvollen Aufbau aufscheinen. Auch entdeckte sie – angeregt durch Rudolf Steiners Ausführungen über Zeichen und Symbole[3] die Tierkreiszeichen als eurythmische Raumformen.

Bahnbrechend war zu Anfang der Sechziger-Jahre Else Klinks Forderung, eine Ausbildung für Eurythmie-Lehrer zu schaffen. Seit 1924 lag diese Notwendigkeit unbeachtet da. In der schon erwähnten Konferenz[1] sagt Rudolf Steiner: … «Zur Ausbildung in Eurythmie gehört Kunsteurythmie-Unterricht.

Wenn aber auch ausgebildet werden sollte eine solche Persönlichkeit, die dann an einer Schule – innerhalb des gesamten Unterrichtes – angestellt werden sollte als Lehrerin, dann wäre ein Seminar notwendig. Die Pädagogik der eurythmischen Kunst müsste getrennt werden von der Seminardurchbildung (Seminaristische Vorbildung) für Eurythmie-Lehrerinnen an Schulen.»

Lange schon waren – vor allem in der Nachkriegszeit und in der Ausbreitung der Waldorfschulen – die Sorgen der mangelnden pädagogischen Ausbildung von Eurythmisten an die Ausbilder herangetragen worden. Erst der energische Anstoß Else Klinks bewirkte, dass mit Rudolf Steiners Forderung ernst gemacht wurde, und es entstand 1964 ein erster Keim einer solchen Ausbildung.

Viel Mut brauchen wir Eurythmisten, um Neues in der Eurythmie zu schaffen. Und ganz besonders viel Mut erfordert es, dies aus «der Sache heraus», aus dem Zukunftsstrom der Eurythmie und nicht in Anlehnung an ihr fremde und vor allem an körperbetonte Künste zu tun!

---

1. GA 277a «Entstehung und Entwicklung der Eurythmie», Konferenz am 30.4.1924
2. GA 258 «Die Geschichte und die Bedingungen der anthroposophischen Bewegung im Verhältnis zur Anthroposophischen Gesellschaft», 16.3.1923
3. GA 128 «Eine okkulte Physiologie», 1. Vortrag, 20.3.1911

INHALTLICHE BEITRÄGE

Eurythmische Korrespondenz Nr. 15

Eurythmisten im Gespräch 1952–1958

Herausgeber Hans Reipert, erschienen im Otanes Verlag, Berlin 2006

Olga Samyslowa

Wenn ich zunächst auf die Eur. Korr. Nr.12 zurückgreifen darf, so möchte ich gern eine Frage berühren, deren kurze Erwähnung ich dort bei Herrn Naurath fand: *die Frage der Beziehung der Tonarten zum Tierkreis*. Weil diese Frage ganz wesenlich für die Eurythmie ist, so wäre es doch vielleicht gut, sie zur Aussprache zu bringen. Ich weiß es nicht, wie Herr Naurath über diese Beziehung denkt und beziehe keinesfalls auf ihn persönlich dasjenige, was ich über dieses Thema sagen will.

Ich muß gestehen, mich befremdet immer, wenn die Menschen entweder ganz gläubig hinnehmen, was H. Beckh in seinem Buch über diese Beziehung fixiert hat oder aber, wenn sie nach eigenstem Gutdünken irgendwelche anderen Zusammenhänge konstruieren. Immer drängt sich mir dabei die Frage auf: Ja,woher wisst Ihr das so genau? – Diese Zusammenhänge können, meiner festen Überzeugung nach, nur auf dem Wege einer exakten okkulten Forschung erschlossen werden, wie uns dies R. Steiner vorgelebt hat. Alle anderen Behauptungen sind nur subjektive Ansichten und ein okkulter Dilletantismus ohne objektiven Wert. Freilich, ein jeder Mensch ist berechtigt, im Erleben der Kunst seine persönliche, subjektive Gefühls-Auffassung zu haben. So finde ich z.B. die Art, wie Herrmann Beckh die Tonarten erlebt und empfindet, so schön und interessant, dass man es herzlich bewundern kann, trotzdem man selbst eine ganz andere Gefühls-Auffassung der Tonarten hat. Anders liegt aber die Sache, wenn man die Betrachtungen in die Sphäre der Geistrealitäten hinauftragen will. Da ist grösste Vorsicht am Platze.

Um diese Sache endlich aufzuklären, habe ich Ostern 1955 in Dornach bei der Musiker- und Ton-Eurythmisten-Arbeitswoche die Frage aufgeworfen, ob Rudolf Steiner irgendwelche Angaben darüber gemacht hat. Daraufhin sagte Herr Lewerenz: Nein, er hat keine Angaben gemacht. Die Ansicht von H. Beckh über diese Zusammenhänge stammt aus seinem Tischgespräch mit Herrn Schwebsch, wobei Herr Schwebsch mit der Auffassung von H. Beckh nicht einverstanden war. – An einer Begebenheit bei dieser Musiker-Arbeitswoche möchte ich nun zeigen, mit welcher Vorsicht derartige Fragen zu behandeln sind: Eine Musikerin hatte an vier Nachmittagen ausführlich über ihre Arbeit gesprochen und erzählte u.a., wie sie die Musik als therapeutischen Heilfaktor praktisch auswertet. Sie übertrug dabei ohne weiteres die Angabe Rudolf Steiners über die Beziehung der sieben Töne der Skala zu den Planeten auf die menschlichen Organe (so z.B. den Ton A – Sonne – auf das Herz usw.). Wenn also irgendein Schüler den Ton A nicht gut singen konnte, schloß sie daraus, daß der Betreffende irgendein Herzleiden haben muß usw. Daraufhin stand Herr Lewerenz auf und sagte: Er kann diese Art der Verbindung der Töne mit den menschlichen Organen, wie sie die betr. Musikerin dargelegt hat, nicht so stehen lassen, denn *so* stimmt die Sache nicht. Der Zusammenhang der Töne mit den Planeten *ausserhalb* des Menschen ist ein ganz anderer, als derselbe *innerhalb* des Menschen. Anschliessend las Herr Lewerenz aus seinem Notizbuch die folgenden Angaben vor, die er, auf seine Anfrage hin, von Rudolf Steiner erhalten hat:

Die Töne von oben abwärts gehend

A – Saturn-Kopf, G – Jupiter-Stirne, F – Mars-Kehlkopf, E – Sonne-Herz, D – Venus in keinem Organ wirksam (wie es auch bei den Griechen der Fall war, fügte Herr Lewerenz hinzu), C – Merkur-Magen, H – Mond – in keinem Organ wirksam.

So konnten wir erleben, wie irreführend ein verstandesmäßiges Kombinieren der geistigen Tatsachen ist, selbst auch dort, wo man glauben konnte, eine sichere Grundlage für die Übertragung auf den Menschen zu haben.

Man kann wohl annehmen, dass Rudolf Steiner die Beziehungen der Tonarten zu den bestimmten Tierkreisbildern s.Zt. gegeben hätte, wenn damals die Ton-Eurythmie nicht ein solches «in den Windeln» liegendes Baby gewesen wäre!

In diesem Zusammenhang möchte ich noch einiges über das Thema *esoterische Bedeutung der Eurythmie* sagen: Dass die Eurythmie von Anfang an ihrer Entstehung aus der Geistsubstanz der Anthroposophie einen tiefen esoterischen Hintergrund hat, den wir in Zukunft immer mehr erleben und in unser eurythmisches Tun bewusst aufnehmen sollen, dieses wird immer mehr zur inneren Realität, je länger man in der Eurythmie lebt und wirkt.

Hier möchte ich auf den Vortrag von Rudolf Steiner vom 11.10.1913 in Bergen hinweisen, wo er über die Umwandlung des Denkens, Sprechens und Schreitens zu Kräften der hellseherischen Forschung spricht und in diesem Sinne auf das *eurythmische Schreiten* hinweist. Diesen Vortrag müssten eigentlich alle Eurythmie-Künstler gründlichst studieren, damit das Üben am dreiteiligen Schreiten als eine wesentliche Vertiefung und substantielle Bereicherung zu dem hinzukommt, was uns Rudolf Steiner in dem Laut-Eurythmie-Kurs darüber gegeben hat. Man lernt beachten und gestalten die Auseinandersetzung der Aufrichtekraft des Ich (im Rücken) mit der Schwerekraft der Erde (im Standbein). Dort das Licht – hier die Finsternis. Man setzt sich bewußter mit dem Erleben des Gleichgewichtes im Raume auseinander u.a.m. Zu einem solchen Üben am Schreiten kann besonders schön der Spruch von Albert Steffen aus «Kleine Mythen» verhelfen:

O Geist, du bist im Gleichgewicht
Wenn in dir Christ
Und um dich Licht
Der Sonne ist.

Und manches andere wird dazu notwendig sein im dreiteiligen Schreiten zu erarbeiten, um zu dem weitgesteckten Ziel, dem Erleben des vorgeburtlichen Daseins, worauf Rudolf Steiner in diesem Vortrag hinweist, allmählich vorzuschreiten! Unter den vielen anderen Beispielen der esoterischen Bedeutung der Eurythmie, möchte ich auf folgendes hinweisen: Es ergibt sich folgerichtig, dass die Eurythmie, als Geisteskind der Anthroposophie, auch in einer konkreten Beziehung zum Rosenkreuzertum steht.

Unsere Meditation: «Ich denke die Rede» weist ganz deutlich auf diesen Zusammenhang hin. Und nicht allein durch die sechs gleichen Übungen von Agrippa v. Nettesheim (1486-1535), der Zeitgenosse des Paracelsus und des Faust war, die zum Rosenkreuzertum in Beziehung standen, sondern auch, wenn man z.B. darauf achtet, dass Rudolf Steiner, bevor er uns die Meditation «Ich denke die Rede» am 12.Juli 1924 (im 15. Vortrag des Laut-Eur.Kurs.) gegeben hat, sechs Monate vorher einen Vortrag gehalten hat, in dem er über eine Rosenkreuzer-Meditation sprach, die der vierten Stellung unserer Übung «Ich suche mich im Geiste» entspricht (nur dass die Kraftlinien «wie elektro-magnetische Strömungen dann von der linken

Fingerspitze zur rechten Fingerspitze und wiederum von dem linken Fuss zu dem rechten Fuss» gehen). – Stehen diese beiden Vorträge nicht in einem inneren Zusammenhang? Und doch, wie behutsam wir mit einer solchen Frage innerlich leben sollen und für die Konsequenz nur offen sein, welche sich evtl. aus diesem Zusammenhang ergeben könnte! Ein gar zu «mutvolles» verstandesmäßiges Kombinieren dieser Dinge würde uns in die Gefahr der Abirrung führen.

Aus allem oben Gesagten wird es nun verständlich, wenn mir die Art bedenklich erscheinen muß wie Frau A. Dubach die Eurythmie in ihrem Büchlein «Anregungen und neue Übungen für Eurythmisten» in Beziehung zum Rosenkreuzertum bringt. Was hat der «Grenzübergang zwischen physischer und ätherischer Substanz» (siehe Vorträge von Rudolf Steiner vom 27./28. Sept. 1911 in Neuchâtel), der eine Art Essenz aller Stoffe der Erde bildet (wie z.B. Gold, Silber, Kupfer, Blei usw.), was hat er mit der «fühlbaren Luft» in Eurythmie zu tun, von der Rudolf Steiner spricht? Diese «fühlbare Luft», zunächst nur in der künstlerischen Phantasie, in der Vorstellungskraft lebend, bestimmt und formt die Art, wie man das Gefühl in den Lauten, wie durch einen Schleier, bei dem man «hier leisen Druck und hier einen leisen Zug verspürt» (R. Steiner) zum Ausdruck bringt. Ja, ich könnte sogar hinzufügen, daß man bei manchen Lauten, wie z.B. bei dem Konsonanten M einen *Widerstand* der «fühlbaren Luft» im Raume empfinden kann, ohne den der Laut M wesenlos und leer erscheinen würde. Wie soll man nun die Angabe von Rudolf Steiner mit der fühlbaren Luft verstehen? Gab Rudolf Steiner uns einen Anhalt für dieses Verstehen? – Ja, dieses tat er, und wir kennen ihn alle! Man lese daraufhin den 1. Euryth. Vortrag durch! Ich deute hier nur einiges daraus an: Immerfort und mit Nachdruck weist uns Rudolf Steiner darauf hin, dass das *Wort* «den ganzen Menschen als ätherische Schöpfung umfasst» («Im Urbeginne war das Wort»), daß jeder Laut in der Luft eine ätherische Form bildet, die Form, «die man aber durchaus als *vorhanden* voraussetzen muß» (R. St.), die wir eben als «fühlbare» Luft empfinden lernen müssen. Und, wenn das ganze Alphabeth in bestimmter Reihenfolge ganz schnell hintereinander ausgesprochen würde, dann stünde ein *ätherischer Mensch* vor uns. «*Sie bilden in der Luft ein Abbild Ihres Ätherleibes.*» Den Ätherleib «*prägen wir der Luft ein, indem wir sprechen*» (R. St.) usw. – Braucht es noch deutlichere Hinweise darauf, was in der «fühlbaren Luft» empfunden und ertastet werden soll? Ja, was man im Raume, in der äusseren Luft substantiell erzeugt. Wie kann man dann in der fühlbaren Luft in diesem reinen Ätherischen, das wir uns bemühen müssen als eine *konkrete Realität* zu erleben und sie nicht nur in der Vorstellung zu belassen, wie kann man hier eine Substanz vermuten, die auf ihrem Wege zu der Stoffeswelt, in die Materie abwärtssteigend, den gröberen Teil des Äthers darstellt? Die Bedeutung dieser Substanz liegt ja auf einer ganz anderen Ebene, als derjenigen der Eurythmie, wo die Bewegung von der sinnlich wahrnehmbaren in das *sittlich wahrnehmbare Ätherische* hinaufsteigt, geht also einen entgegengesetzten Weg als die Substanz des Grenzüberganges, die vom Ätherischen in das Stoffliche *hinabsteigt.*

Als die mittelalterlichen Rosenkreuzer den Weg dieser Substanz in drei Naturvorgängen, Salzbildung, Auflösung und Verbrennung verfolgten, da war dieses für sie mit tiefem religiösen Erleben verbunden, das in dreifach Moralisches mündete: Göttergedanke, Götterliebe und Götteropferdienst.

Der Eurythmist soll aber auf einem ganz anderen Wege zum Erleben des Göttlichen gelangen. Die Erde hat in einer Entwicklung den Zeitpunkt des Herabstieges in die Materie überschritten. Die Zukunftsaufgabe der Eurythmie und auch der Sprachgestaltung ist eine andere. Denn, warum bemüht man sich in der Sprachgestaltung, «draussen» zu sprechen? Warum in der Eurythmie, die «fühlbare Luft», d.h. den *ätherischen Menschen* zu ertasten? Keine

geringere Aufgabe haben diese Künste in der Zukunft zu erfüllen als durch bewusstes Ergreifen der ätherischen Form- und Bildekräfte der Sprache das künftige Menschwerden durch das schöpferische ätherische Wort vorzubereiten.

Annemarie Dubach-Donath

Die ätherische Form, die durch die Laut*bewegungen* der Luft eingeprägt wird (1 .Vortrag des Laut-Eurythmie-Kursus) ist etwas anderes als die «fühlbare Luft», über die Rudolf Steiner im 15. Vortrag, S. 251 sagt: «Im Eurythmisieren selber können Sie noch beachten, wie ich versucht habe, in den Figuren überall *Bewegung, Gefühl* und *Charakter* anzugeben. Das ist dasjenige, was die Eurythmisten schon beachten sollten. Die Bewegung soll man als Bewegung fühlen. Die Bewegung wird beschrieben. Die Bewegung macht man als Eurythmist. Aber man sollte, namentlich, wenn man von einem Schleier umwallt ist, aber auch, wenn man eben von keinem Schleier umwallt ist, das aurisch denken, was in dem Schleier ausgedrückt wird (s. Eurythmiefiguren), dann erst wird man in die nötige Grazie hineinkommen, wenn man sich das denkt.

Sehen Sie sich einmal das L an (Eurythmiefigur L), wenn Sie sich das L denken, so liegt das L selber in der Bewegung, aber dasjenige, was man dem L noch geben kann als Gefühl, als Empfindung, das liegt daran, daß die Aura an den Armen in dieser Gestaltung hier oben breit, schmäler werdend, herunter hängt. Denken Sie sich, diese Arme sprechen Ihr Gefühl aus dadurch, daß so etwas an Ihnen aurisch hängt, ebenso das glatte Kleid, das unten etwas erweitert ist. So sollte man sich eigentlich fühlen. Man sollte sich als Eurythmist in der Weise durchaus angezogen und flatternd fühlen, wie es hier angedeutet ist.»

Das also ist die «fühlbare Luft» – etwas, was «aurisch» an einem «hängt», was man «flatternd fühlen» kann. Und wenn ich diese fühlbare Luft *auch* als ein «Grenzgebiet zwischen Physischem und Ätherischem» bezeichnet habe, so habe ich damit nur einen Zusammenhang angedeutet, eine Parallele (zu jener Substanz der Rosenkreuzer) gezogen, – keine «Neu-Entdeckung» gemacht. Wenn ich je eine «Entdeckung» gemacht habe, so habe ich das viel früher getan, nämlich zu jener Zeit, als ich das große Glück hatte, täglich nach der Leitung von Herrn und Frau Dr. Steiner arbeiten zu dürfen. Ich kann mich sogar erinnern, wann ich diese Entdeckung zum ersten Mal machte. Es war 1 oder 2 Jahre vor dem Laut-Eurythmie-Kursus, – als wir auf Eurythmie-Reisen sehr oft den «Fischer» von Goethe aufführten. Ich hatte damals eine der beiden Seitenfiguren zu machen, also langsame Bewegungen und sehr wenig Laute (nebenbei bemerkt: über die Selbstverständlichkeit der *Auswahl* von Lauten braucht man wirklich nicht zu streiten. Denn schließlich, man kann ja nicht Tatsachen leugnen. Und die Tatsache ist, daß die Eurythmie unter der Führung von Herrn und Frau Dr. Steiner im Laufe der Jahre zwischen 1915 und 1925 eine *künstlerische* Entwicklung durchgemacht hat. Im Anfang natürlich muß man lernen, *alle* Laute zu machen. Aber nachher kommt und kam noch anderes).

Ich hatte also sehr wenig Laute damals beim «Fischer» zu machen, und ich hatte einen besonders intensiv leuchtenden blauen, reichlich wallenden Schleier. In einer dieser Aufführungen – ich glaube, es war in Göttingen – erlebte ich nun zum ersten Mal die «fühlbare Luft», d.h. ich empfand mit einer Art Beseeligung diese blaue Farbe, die wie ein höheres Element (durch eine sehr gute Beleuchtungsmöglichkeit unterstützt) um mich herumflutete und in dieser blau leuchtenden Luft, die für mich eben durch den Schleier, dem ich bei der Langsamkeit der Bewegungen auch schon versuchte Formen zu geben – *fühlbar* wurde. In dieses blau wogende Element gestaltete ich nun die Lautbewegungen hinein.

Das ist eben zweierlei: die Lautbewegung und die fühlbare Luft.

Ein anderes Mal erlebte ich das Gleiche noch gesteigert, als nämlich Dr. Steiner meine beiden Hände nahm und sie durch viele Minuten hindurch, wie tastend, langsam, vorsichtig durch die Luft führte – ich spürte in jenem Moment deutlich ätherische Strömungen – bis er sie in einer Endstellung, einer bestimmten Geste, die ich am Schluß eines Mörike-Gedichtes einnehmen sollte, stehen ließ.

Solche Erlebnisse, die man haben durfte, bewahren einen davor, sich verstandesmäßigen Kombinationen hinzugeben, und solche Erlebnisse und Erinnerungen können immer wieder richtunggebend in der Eurythmie sein.

Eine Studie zum Wesen der Eurythmie

Klara Raeck-Mauchle, CH-Basel

«Lebensgeist wird hineingesenkt in Geistselbst.» Diese Aussage Rudolf Steiners zur Eurythmie finden wir im zweiten Vortrag aus dem Zyklus «Kunst im Lichte der Mysterienweisheit.» Sie kann uns in eine zunächst etwas ratlose Fragestimmung führen. Wie ist solches zu begreifen, zu verstehen?

Es geht in jenem Vortrag unter anderem um das Verhältnis und das Ineinanderwirken der menschlichen Wesensglieder im Zusammenhang mit den verschiedenen Künsten. Z.B. wird ausgeführt, wie die Malerei die Gesetze des Astralleibes in sich enthält, und indem nun der Astralleib mit seinen Gesetzen in das nächstuntere Glied, den Ätherleib, hineingeschoben oder untergetaucht wird, entsteht die Malerei.

————	Geistesmensch
	↓
	Lebensgeist
Eurythmie	↓
	Geistselbst
Dichtung	↓
	Ich
Musik	↓
	Astralleib
Malerei	↓
	Ätherleib
Skulptur	↓
	physischer Laib
Baukunst	↓
	äusserer Raum

So wirkt,wie z.B. in der Malerei der Astralleib in den Ätherleib, in der Eurythmie Lebensgeist in Geistselbst. Sehr zart formuliert Rudolf Steiner es so: «Es könnte dann auch, weil in unserer Umgebung, in unserer geistig-spirituellen Umgebung von demjenigen, was wir später aufnehmen werden, auch der Lebensgeist liegt, der Lebensgeist einmal eingesenkt werden in das Geistselbst. Aber natürlich muss das jetzt noch etwas sein, was erst in einer sehr

fernen Zukunft einen gewissen Grad der Vollkommenheit erreichen kann. Denn der Mensch, indem er versucht, den Lebensgeist hineinzuversenken in das Geistselbst, muss ja ganz und gar leben in einem Element, das einem heute noch durchaus fremd ist. ... Man kann ahnen, dass es einmal in grosser Vollkommenheit eine Kunst geben wird, welche gewissermassen über die Dichtung so hinausragt, wie die Dichtung – womit selbstverständlich keine Superiorität gemeint ist, sondern bloss eine Anordnung – ragt über die Musik, die Musik über die Malerei, die Malerei über die Skulptur, die Skulptur über die Baukunst. Sie ahnen selbstverständlich, dass ich dabei auf etwas hindeute, was wir heute nur in der allerallerersten Anfänglichkeit kennen, was wir nur in den allerersten Andeutungen haben können: auf die Eurythmie. Die Eurythmie ist wahrhaftig etwas, was heute als Notwendigkeit eintreten muss in die menschliche Evolution, was aber zu Hochmut keine Veranlassung gibt, denn es kann selbstverständlich heute nur ein Lallen sein gegenüber dem, was einstmals aus dieser Kunst wird entstehen können.» Dies war 1914 gesagt. Man kann sich fragen, ob aus dem Lallen heute nicht vielleicht zumindest schon ein anfängliches kindliches «Sprechenüben» geworden ist. Ganz gewiss ist jedoch zu fragen, wie es denn kommt, dass diese Kunst schon heute ihren Anfang genommen hat, schon heute eintreten musste und gewissermassen zu leben vermag. Sind doch die berufenen Eurythmisten (von Ausnahmen wie in jeder Berufsgattung abgesehen) in keinster Weise bessere oder höher entwickelte aus der Jetzt-Zeit herausragende Persönlichkeiten, wie jeder bestätigen wird, der in diesen Kreisen zu tun hat. Auch ist die Eurythmie ja grundsätzlich allen Menschen zugänglich, für alle da, wie es sich z. B. in Laienkursen und in vielen anderen Zusammenhängen bewiesen hat. Wie aber ist es möglich, dass Menschen, welche weit davon entfernt sind, Lebensgeist schon in sich ausgebildet zu haben, dennoch ins Eurythmische einzutauchen vermögen?

Im Zyklus über das Johannes-Evangelium, gehalten in Hamburg 1908, finden sich im zweiten Vortrag Aussagen, welche beitragen können zum Verständnis der angedeuteten Frage.

Es wird dort beschrieben, wie auf dem alten Saturn das Urbild des physischen Menschenleibes Ausdruck des Logos war, wie der Logos Leben ward auf der alten Sonne und dem physischen Menschenleib der Ätherleib eingegliedert wurde als Ausdruck des Lebensgeistes, wie das Leben Licht ward auf dem alten Mond und dem Menschenwesen der Astralleib, der Lichtleib eingegliedert wurde als Ausdruck dieses geistigen Lichtes. Der Logos ward Leben, das Leben ward Licht: Es ist auch die Rede vom Ich, welches auf der Erde hinzukommt und welchem die Möglichkeit eignet Astralleib, Ätherleib und physischen Leib nach und nach umzuwandeln in Geistselbst, Lebensgeist und Geistesmensch, so dass jene am Ende der Erdenlaufbahn Produkte, Geschöpfe des Ich sein werden. Jedoch, und dies ist nun für unsere Frage ein Wesentliches und Wunderbares, uns bald mit Dankbarkeit und auch Erleichterung Erfüllendes: göttlicher Logos, göttlicher Lebensgeist, göttliches Licht, jene Dreieinigkeit, ist in unseren Wesensgliedern geblieben, weiter in uns wirksam, uns tragend und haltend in dem Masse, als unser Ich noch nicht selbst Astralleib, Ätherleib und physischen Leib beherrschen kann, noch nicht umgewandelt hat in Geistselbst, Lebensgeist und Geistesmensch. Rudolf Steiners Worte: «Im physischen Menschenleib ist heute schon das was einst in ihm sein wird, aber es ist göttlicher Atman, es ist göttlich geistige Wesenheit; und es ist im Ätherleib schon die Buddhi drinnen, aber sie ist göttlicher Lebensgeist. Und der Astralleib ... was ist denn nun in dem drinnen, was er noch nicht beherrscht? Auch ein Geistselbst, aber ein göttliches Geistselbst!» Wir sehen beglückt, gerade auch im Hinblick auf die Eurythmie: ist in uns selbst auch noch so herzlich wenig oder gar kein menschlicher Lebensgeist erwachsen, göttlicher Lebensgeist ist dennoch wirksam da in unserem Ätherleib und wird unser Eurythmisieren sicherlich erst ermöglichen, im Weiteren tragen und inspirieren, zusam-

menklingen mit unserer eigenen Aktivität, unserem eigenen Wollen, so wir ihm die richtige Seelenstimmung, die rechte Seelenhaltung entgegenbringen.

Wir wissen aus der Geisteswissenschaft, dass jedes unserer Wesensglieder in sich wiederum siebengliedrig ist, so auch der Ätherleib. Im Vortragszyklus «Anthroposophie, Psychosophie, Pneumatosophie» von 1911, wiederum im zweiten Vortrag, finden wir Ergänzendes, welches das vorher Betrachtete in gewisser Weise bestätigt und bekräftigt. Es ist dort von den menschlichen Sinnen die Rede; wie in unserem Ätherleib dem Lebenssinn Atma oder Geistesmensch zugrunde liegt, dem Eigenbewegungssinn Buddhi oder Lebensgeist, dem Gleichgewichtssinn Manas oder Geistselbst, und wie diese Dreiheit als ein Übermenschliches unseren Ätherleib durchdringt und durchsetzt. Wegen der Verhältnisse, welche diese drei, nach Rudolf Steiners Ausführungen in jenem Vortrag, in unseren unteren Wesensgliedern durch genannte Sinne bewirken, wird man geradezu geneigt anzuknüpfen und hinzublicken auf die Dreiheit der eurythmischen Lautwesen nach Charakter, Bewegung und Gefühl. Sicherlich darf diese in unserem Ätherleib vorhin angesprochene Dreiheit als Lebensgeist bezeichnet werden, da sie hier im Ätherischen sich zeigt.

Es darf nun gewiss auch gesagt werden, dass diese göttlichen Kräfte, welche für die eurythmische Lautgestaltung wie auch für die Gestaltung der anderen Elemente des Sprachlichen und der Musik in Anspruch genommen werden dürfen, uns als «Lehrmeister» in die Welt des Ätherischen führen (im besonderen Masse über die durch Rudolf Steiner gegebenen Eurythmiefiguren) und uns in dieser Sphäre schöpferisch werden lassen. Dieses Schöpferischwerden aber erfordert Ichhaftigkeit. Hier sind wir aufgerufen in unserem Ich, im Hier und Jetzt. Aber auch alles was dieses Ich sich in vergangenen Inkarnationen an Schätzen, Talenten und Fähigkeiten errungen hat, wird eingebracht werden können in jene eurythmischen Übprozesse, welche den Leib dem Ätherischen gefügig machen werden, und in jene vielfältigsten künstlerischen Gestaltungsprozesse, welche nur das Ich zu leisten vermag in Hingabe an jene höheren Mächte.

Bedeutsam wird es sich hier jedoch auswirken und auch zeigen, inwieweit dieses Erden-Ich sich mit dem Christus-Ich zu verbinden vermag.

Im Zyklus über das Lukasevangelium spricht Rudolf Steiner von jenen reinen, unschuldigen Kräften, welche wegen des luziferischen Einflusses in der Menschheitsentwicklung der Willkür des Menschen entzogen worden sind. Im siebenten Vortrag benennt Rudolf Steiner diese Kräfte ganz konkret. Es wird dort beschrieben, wie alles Seelische gewissen Substanzen des Ätherischen zugeteilt ist:

- der Wille dem Feuerelement des Ätherischen, also dem Wärmeäther
- das Gefühl dem Lichtäther
- das Denken, die den Worten zugrundeliegenden Gedanken, dem Tonäther
- das Innerliche unserer Gedanken, was diesen Sinn gibt, dem Lebensäther (Man wird hier aufmerksam auf ein intimes Zusammenspiel zwischen den Seelenkräften und dem Ätherischen, und erinnert sich an die Forderung Rudolf Steiners, dass alles in der Eurythmie durchseelt sein müsse.)

Rudolf Steiner: «Von diesen vier Ätherarten wurden in der lemurischen Zeit nach dem luziferischen Einfluss nur die zwei unteren zur freien willkürlichen Verfügung gelassen: Feueräther und Lichtäther, dagegen wurden die zwei oberen Ätherarten dem Menschen entzogen.» Und etwas weiter unten: «Was seit der lemurischen Zeit aufgespart worden ist, das Geistwort, drang bei der Johannes-Taufe aus den Ätherhöhen ein in den Ätherleib des nathanischen Jesus. Und als die Taufe vollendet war, was war geschehen? Das Wort war Fleisch geworden.» Liest man weiter in diesem Vortragszyklus, so kann man mehr und mehr empfin-

den den innigen Zusammenhang und Zusammenklang einerseits des nathanischen Jesuswesens mit dem Christuswesen, andererseits jener reinen, jungen, unverdorbenen Ätherkräfte mit dem Christus-Ich.

Blickt man jetzt wieder hin zur Eurythmie, so sieht man, dass diese vor dem Mysterium von Golgatha von den Menschen nicht hätte aufgefasst werden können. Denn, wollte jemand ernstlich behaupten, ein einziger der ganzen Zahl der eurythmischen Laute erbildete sich nur aus Wärme- und Lichtäther? Sind nicht, gestaltet man ichhaft die Laute nach Bewegung, Gefühl und Charakter, tatsächlich alle vier Ätherarten immer nötig in lebendigster Variation? Und, es zeigt sich im Hinblick auf jenes Mysterium zur Zeitenwende erhaben: Lebensgeist wirkt in der Eurythmie.

Man mag sich jetzt im umgekehrten Sinne wie anfangs fragen, warum diese Eurythmie erst jetzt, 2000 Jahre nach der Zeitenwende bei uns angekommen ist. Musste erst des Menschen Ich sich erkraften und die Bewusstseinsseele sich regen, damit diese Kunst gepflegt und ausgeübt werden kann? Musste das Kali-Yuga erst enden? Bringt das Wiedererscheinen des Christus im Ätherischen erst diese neue Möglichkeit?

So sind wir jetzt aufgerufen in und mit diesen Ätherkräften in vielfältigster Weise schöpferisch tätig zu werden. Unendliche Möglichkeiten tun sich auf, indem wir nach und nach hineingewiesen werden in ein mächtiges Äthermeer, in welchem differenziertestes Leben sich zeigt.

Darf nicht der heutige Mensch, getragen durch die göttlichen Kräfte, neu erkraftet durch den Christus-Impuls, durch die Eurythmie im ichhaften Umgang mit dem Ätherischen schon jetzt sehr anfänglich beginnen mit der Umwandlung seines eigenen Ätherleibes in Lebensgeist? Sicherlich gibt es für diese Verwandlung auch andere Wege, und grosse Geister mögen diese auch schon mehr oder weniger weit gegangen sein. Die Eurythmie jedoch wird gewiss nach und nach dahin leiten. So ist sie ein Himmelsgeschenk.

Ins Auge zu fassen gilt es aber auch ganz klar die Konfrontation mit den luziferischen und ahrimanischen Mächten. Sie stellt sich im Gebiete der Eurythmie nicht minder ein wie auf allen anderen Lebensfeldern. Alle möglichen seelischen Untugenden und Schwächen wie z. B. Geltungssucht, Eigendünkel, Eitelkeit, auch Kleinmut und Verhärtung, Unwahrhaftigkeit, Achtlosigkeit und Bequemlichkeit, jede Art von Bosheit und so fort und fort, solches wird immer ablenken vom eigentlich Eurythmischen und wirkt verschliessend und blind machend gegen jene hohen Kräfte. welche mitzuwirken sich bereit halten. Niemand oder wenige von uns scheinen gefeit zu sein, im Ringen um die wahre Mittekraft nicht immer wieder abzugleiten. Man beginnt zu ahnen, wie Geistselbst als verwandeltes Astralisches eigentlich bereits da sein muss, bevor Ätherisches zu Lebensgeist als einem Produkt des Ich gewandelt werden kann. Und man erkennt, wie der göttliche Lebensgeist, welcher heute in der Eurythmie noch weitestgehend mitträgt, sich zurückzieht ins Verborgene, wenn der Mensch sich anderen Kräften verbündet oder hingibt. So wird ersichtlich, dass das Bemühen um Läuterung, Differenzierung und Veredelung der Seelenkräfte eine wesentliche Grundlage sein wird für das Aufscheinen einer geisterfüllten Eurythmie, welche wirklich zu beschenken und zu fördern vermag. Wiederum können uns die Ausführungen Rudolf Steiners im zehnten Vortrag des Lukas-Evangeliums ein Anruf sein. Er spricht dort erneut von jenen reinen Lebenskräften, jenen Kindheitskräften, und wie sie heute in jedem von uns lebendig gemacht werden sollen. Wir lesen zum Beispiel: «Daher haben wir jetzt den Menschen so vor uns, dass wir einen kindlichen Teil und einen erwachsenen Teil haben. Der erwachsene Teil ist der von den luziferischen Kräften durchdrungene ...» «Die Christuskraft muss sich mit dem verbinden, was die besten Kräfte der kindlichen Natur im Menschen sind.» «... auf dem Umwege über

dieses kindlich Gebliebene sollen durch die Christusfähigkeit erst wieder die anderen Fähigkeiten erwärmt werden. Das Kindliche sollen wir gescheit machen, damit von da aus die anderen Fähigkeiten wieder gescheit werden.» Und weil nun die Eurythmie verknüpft ist mit diesem neu empfangenen Reinen, Jungen und Hohen, kann man gerade an ihr alles Unreine und Abgeglittene mit doppeltem Erschrecken erleben wie in einem reineren Spiegel.

So sehen wir uns mit der Eurythmie in ein grosses, doppelt forderndes, aber schönes und oft tief begeisterndes und beglückendes Übungs- und Wirkungsfeld hineingestellt, welches wir in Freiheit betreten dürfen.

Das Nichts und die Eurythmie

Rosemaria Bock, DE-Stuttgart

Der Nutzen des Nichts:
Dreißig Speichen treffen sich in der Nabe.
Auf dem Nichts daran beruht des Wagens Wirksamkeit.

Durch Tonkneten macht man Gefäße.
Auf dem Nichts darin beruht des Gefäßes Brauchbarkeit.

Durch Aushöhlen von Türen und Fenstern macht man Häuser.
Auf ihrem Nichts beruht des Hauses Brauchbarkeit.

Darum:
Das Seiende ist zwar nützlich.
Das Nichts ist das Wirksame.

Aus: Führung und Kraft aus der Ewigkeit.
Der elfte Spruch. Lao-Dse (4. – 3. Jahrh. v. Chr.)

Können wir von Lao-Dse für die Eurythmie etwas lernen? Hat er uns vielleicht sogar mit seinen Bildern einen grundlegenden Hinweis zu dem gegeben, was an der Eurythmie das Wirksame ist?

Stellen wir uns eine erurythmische Gruppenbewegung vor: Ein ganz einfaches Ballen und Spreizen in gemeinsamer Kreisbewegung. Der Kreis verengt sich, erweitert sich. Mit ihm verwandelt sich der ganze Raum, die Form. Dabei bewirken *wir* diese Raumbewegung, sie spielt sich im Zwischenraum zwischen den Menschen ab. Mit uns bewegt sich der Raum – unsichtbar; die Zuschauer meinen dies zu sehen, obwohl es das Nichts ist, das scheinbar sichtbar wird. Große, komplizierte Gruppenformen begeistern, weil man *zwischen* den Gestalten Unsichtbares wie verräumlicht sieht. Es entsteht ein lebendiges Dazwischen; mit Christian Morgenstern gesagt: «Ein Zwischenraum hindurchzuschaun…» Wir imaginieren «Raum», es ist genau genommen innere Aktivität. Eine hohe, übersoziale Kunst! Allerdings wird sie nur lebendig, wenn die Menschengestalten nicht stumm und dumm dastehen wie Morgensterns Zaun, sondern sich und den Raum beständig durchgestalten.

Unser deutsches Wort «Raum» suggeriert etwas Festgefügtes, Gebautes, Dreidimensionales, das noch deutlicher wird im englischen Wort «room». Die russische Sprache dagegen ist hier bereits beweglicher; sie hat das Raumwort «Prostranstwo», das «wir mit Zwischenraum» übersetzen müssten. Das dazugehörige Verb «prostirat'sja» sagt es noch eindeutiger: «durch den Raum gehen». Im Englischen drückt das Wort «space» gegenüber dem «room» mehr das Allgemeine der irdischen Räumlichkeit aus. Um den Raumesbegriff des ummauerten Raumes zum allgemein Räumlichen, zum Großen hinzuführen hat Rudolf Steiner Worte geschaf-

fen wie «Raumesweiten», «Raumeskräfte», «Umraum», «Raumesfernen».

Es soll hier nun nicht das Für und Wider von Gruppen- und Solodarstellungen in der Eurythmie diskutiert werden; vielmehr wollen wir dem *Nichts* weiter nachspüren.

Was sehen wir denn vom Raum? Wände, Begrenzungen. Das, was Lao-Dse beschrieben hat, ist aber das «Brauchbare», das «Wirksame». Auf den Menschen übertragen sagt uns dies Bild, dass jeder Mensch ein sichtbares Gefäß ist, in dem das Unsichtbare lebt und wirksam ist.

Das englische Wort «body», das nicht nur «Körper» sondern auch «Person», «jemand» bedeutet, – wie dies in den Bezeichnungen «somebody», «nobody» usw. zum Ausdruck kommt –, stammt her von dem einfachen Gefäß «Bottich». Dies ist offen für das, was hineingefüllt werden soll.

Das unsichtbare Menschenbild, die Vorstellung von einem physischen Nichts wollen wir durch ein Beispiel konkretisieren.

Natürlich fragen wir: Gibt es ein physisches Nichts? Das scheint doch paradox! Es ist ja heute immer noch schwierig, vom sichtbaren Körper des Menschen die physischen Kräfte, die Gestalt, das Wirksame zu unterscheiden. Konkrete Hilfen kommen uns dafür am leichtesten aus der Kunst, die noch alte, sichere Weisheit verkörperte, aus der bildenden Kunst.

Schauen wir zum Beispiel auf die gebaute Menschenform in der Romanik; sie lebt in jedem Teil der bedeutenden Bauten aus dieser Zeit. Überraschend hörte ich bei einer allgemeinen Führung für Touristen in Südfrankreich wie auf die Menschenformen im Kreuzgang eines Klosters aufmerksam gemacht wurde. Hier begrenzen immer zwei Säulen eine Menschengestalt. Und zwischen den Säulen hindurch geht der Blick ins Freie in einen gepflegten Garten und zum Himmel: Immer wieder durch alle vier Wandelgänge.

Wie gestaltet sich dieser Durchblick? Wir sehen es heute noch: Menschenform an Menschenform in rhythmischer Wiederholung. Die Säulen verkörpern den sichtbaren, aufrechten Menschen. Zwischen den Säulen scheint der höhere Leib auf, von Umkreiskräften gebildet. Wir finden ihn dreigliedrig wie den Menschen.

Im Bogen oben ist «des Himmels Lichteskraft» angedeutet – , um es mit den Worten der Eurythmie-Meditation auszudrücken –, die durch «des Hauptes Sinnen» erlebt wird. Im Kapitell – reich, phantasievoll und in jeder Phase neu gestaltet – breitet sich «der Lüfte Formgewalt» aus und erscheint durch «der Hände Singen». –

(Viel später macht Rudolf Steiner als ein genialer Künstler dies Ausbreiten in noch konsequenterer Weise sichtbar, indem von Säulenkapitell zu Säulenkapitell ein durchgehender Weg beschritten wird. Es ist ein Weg der Verwandlung, des geistigen Fortschreitens in sieben Stufen. Der Mensch sieht hier im Goetheanum einen rhythmischen Schulungsweg vor sich hingestellt, der besonders den mittleren Menschen anregt. Was sich in den Kapitellformen verwandelt, ist wie eine Stufenfolge, deren Verbindung durch die Formen im darüber liegenden Architrav geschaffen und zusammengefasst wird.

Diese Ausgestaltung des rhythmischen Menschen bildet in der Romanik mit immer neuen Bildern und Formen am einzelnen Menschen, ihn von beiden Seiten anregend).

Wenden wir uns zur eigentlichen Säule: Im Schaft und vor allem im Sockel lebt «der Erde Schweremacht», die sich durch «der Füße Wort» äußert; sie spricht uns direkt in unserem physisch-irdischen Sein an.

Viele solche ausgesparten Menschenformen sind in den romanischen Bauten zu finden: an Fenstern, Fassaden, Zwerggalerien, im Innern der Kirchen, besonders schön an den Portalen, die oft abgestuft nach innen sich verjüngend als echte Eingangstore den Menschen empfangen und ins Innere hereinleiten. Doch wirklich freistehend als Durchblick und zum sinnenden Wandel einladend ist der Kreuzgang, – ein Gang im Quadrat durch alle vier Him-

melsrichtungen, das Erdenkreuz durchmessend.

Wir sehen also wie der unsichtbare physische Leib des Menschen – er wird im folgenden noch näher betrachtet werden – in der romanischen Baukunst vielfältig vorgebildet ist. Die Erschaffung des Menschen prägt sich in architektonischen Formen so aus, dass sie im Anschauen seine Erdenkräfte stärken.

Emil Bock beschreibt dies folgendermaßen[1]: «Das romanische Gotteshaus drückt weniger eine Frömmigkeit aus (im Gegensatz zum gotischen), die von unten nach oben geht. Deshalb sind auch hier die architektonischen Formen ähnlich schwer und wie aus einer anderen Welt auf die Erde hingestellt wie die Kristalle im Erdgestein.

Die Kunst jener Epoche, auch die Architektur selbst, ist mit wesenhafter Selbstverständlichkeit durch und durch die Frucht eines Umgangs zwischen den Menschen und der noch als gegenwärtig erlebten kosmisch-göttlichen Welt».

St. Michel, Cuxa (FR)

Saint-Genis-Des-Fontaines

Der Körper und der physische Leib des Menschen

Dieser Exkurs zu den Menschensäulen und den unsichtbaren Menschenräumen dazwischen führt uns nun zu den zwei Ausprägungen des physischen Erdendaseins. Beide gehören zusammen, bedingen sich in ihrer Formgebung. Beide können wir jedoch begrifflich unterscheiden, wir haben im Deutschen sogar zwei Worte dafür: *Körper und physischer Leib*. Wir können uns glücklich schätzen, dass wir einen Anhaltspunkt an der Sprache haben, um allmählich auch eine begriffliche Unterscheidung zu finden. Im Französischen wird dies schwieriger sein, denn dort gibt es nur das Wort *corps*.

Rudolf Steiner gebraucht die beiden Worte zu allermeist exakt: *Körper* für den sichtbaren Leib, den corpus, *physischer Leib* für den unsichtbaren Leib, den Kräfteleib. In bezug auf die Eurythmie spricht er von physischem Leib – eine Ausnahme soll noch erwähnt werden. Aber – wie steht es heute mit uns? Nehmen wir die Unterscheidung ernst? Gehen wir mit ihr eurythmisch um? Da heute vieles in der Eurythmie als «Tradition» abgetan wird, ist meines Erachtens nicht nur die begriffliche Klärung der beiden Worte *Körper* und *physischer Leib* sondern auch die Differenzierung in der Handhabung beiseite geschoben worden, bzw. ist noch ungeklärt, unerforscht.

Es ist vor allem der *physische Leib*, der in seiner Wirksamkeit, seiner Eigenheit schwierig zu erfassen ist, neu zu begreifen. Er wird allzu oft als der *Körper*, den wir leibhaftig vor uns sehen, verstanden. Es sei die Frage erlaubt: Hält da nicht eine materialistische Begriffsbildung Einzug? Sie hat zur Folge, dass Körpertraining, körperbetontes Bewegen sehr wichtig genommen wird. Das sehen wir in der Welt um uns herum in vielfältiger und auch perfekter Erforschung und Handhabung in der Wellness-, Tanz- und Sportkultur, – sogar das Yoga wird im Westen und in Europa teilweise als reine Körperkultur betrieben.

Was aber ist nun der *physische Leib*?

Die Entstehung des Wortes «Leib» ist interessant zu verfolgen[2]. Aus dem Althochdeutschen stammt das Wort «Lib», das «Leben», «Lebensweise» im heutigen Verständnis bedeutet. Es verwandelt sich im Neuhochdeutschen in «Lip», das ebenfalls «Leben», aber auch «Körper» und sogar «Magen» sein kann und die Person, den Menschen umschreibt. Angelsächsisch wurde es zu «lif». Leib gehört wie «Leben» zu der Wurzel «bleiben». – Und wir können hinzufügen: beides – Leib und Leben – ist das Bleibende.

In dem Ausdruck «Leib und Leben» klingen die alten Worte heute noch nach, obwohl der Leib dem Körper, sogar dem Magen nähergerückt ist. Noch etliche Worte haben wir aber, die die ursprüngliche Bedeutung des alten Lib durchklingen lassen: leiblich, leibhaft, leibhaftig, beileibe, einverleiben, leibeigen, Leibeigenschaft, Leibgarde.

Bei dem Wort «Körper» findet sich im Wörterbuch nur: Abstammung aus dem lateinischen Wort «corpus». Etwas verschwommen gelten noch die Begriffe: «Leib», «Rumpf», «Gestalt».

Man muss sich zunächst klar machen, dass er viel, viel älter ist als der *Körper,* dass er vor Urzeiten erschaffen wurde und einen unendlich höheren Entwicklungsgrad hat als alles Sichtbare in der Körperwelt. Eine reiche Palette tut sich auf, wenn wir aufsuchen, wie Rudolf Steiner diese Entstehung und Entwicklung des menschlichen *physischen Leibes* geschildert hat. Er hat auch mit vielen neuen Begriffen, Wortschöpfungen und klaren, lebensvollen Bildern versucht, ein Verständnis für diesen Leib aufzubauen. Den Anfang machte er in der «Geheimwissenschaft» mit der Entstehung des *physischen Leibes als Phantomleib.* (Da diese Grundlagen in den Studien III zusammengestellt sind, soll hier nur weniges erwähnt werden).

Eine Schwierigkeit trifft man bei der Suche in Rudolf Steiners Ausführungen: Über den *physischen Leib als Phantomleib,* als *Gesetzeleib* sprach er nur in der Zeit bis Ende 1911. Danach findet sich vieles, was den *physischen Leib* als *Kräfteleib* weiter beschreibt, aber nicht mehr unter dem Begriff *Phantomleib,* der wohl missverständlich aufgefasst worden war. So scheint es also notwendig zu sein, auf diesen frühen Ausführungen aufzubauen und diese dann mit den späteren in Verbindung zu bringen.

Was Rudolf Steiner in «Eine okkulte Physiologie» im Jahre 1911[3] ausgeführt hat, kann in dem Zusammenhang mit der Eurythmie wegweisend sein: «Wenn Sie also gleichsam an die unterste Grenze der menschlichen Organisation gehen, würden Sie sich zu denken haben das *allerunterste Übersinnliche,* die *menschliche Form,* welche als ein aus den übersinnlichen Welten heraus geborenes *Kraftsystem* dazu bestimmt ist, wie ein – aber jetzt nicht wie einmal

wie ein Sack oder physischer Balg – sondern wie ein *Überphysisches, Übersinnliches* dasjenige aufzunehmen, was physisch sinnlich überhaupt erst den Menschen erscheinen lässt».

An anderen Stellen finden wir die Bilder für das Aufnehmen der irdischen Materie in dieses *Kraftsystem*: Es sei dies zum Beispiel wie das Einfüllen in ein Netz oder das Einladen von Äpfeln in einen Wagen. Und wenn dieses Netz weggezogen würde, zerfiele die Materie wie ein Haufen Bröselchen.

Wie können wir uns dieses *Kräftenetz* noch genauer vorstellen? Welche Kräfte sind im Spiel, die nicht die ätherischen sind, die aber den *physischen Leib,* seine Form, seine *Gestalt* bilden? Wir haben es doch in der Eurythmie mit diesen Kräften zu tun! Und wenn Rudolf Steiner sagt, dass der physische Leib in der Eurythmie den naturgemäßen Gesetzen des Ätherleibes folgen soll, so ist damit doch wohl mehr gemeint als der materielle Körper. Natürlich sind beide eine Einheit, der unsichtbare *physische Leib* und der *Körper.* Doch können wir den Körper nur durch seine ihm eigenen Kräfte, seinem «Netzwerk» von Kraft-Gesetzen in Bewegung bringen.

Der physische Leib und die Sinnesfunktionen

«Der Leib wird wahrgenommen durch Formzustände»[4]

Wo und wie sind also diese Gesetze zu begreifen? Wir kennen zum Beispiel Maß, Zahl und Gewicht. Früh lernt der Mensch, Maße einzuschätzen. Er sieht sie aber nicht. Oder sehen wir, dass die Alleebäume in der Ferne der Straße genau so groß sind wie die nahe Stehenden? Maßgeschneidert heißt nicht: der Schneider oder Schuster sieht die Maße am Menschen so wie er sie braucht; er muss sie genau abmessen, in ein abstraktes System bringen. Wie lange ein Kind braucht, um reale Maßverhältnisse zu begreifen, zeigt eine kleine Geschichte: Nach einer Marionettenaufführung kommt die Spielerin aus ihrer Kulisse. «Hast du auch mitgespielt?» fragt ein Kind. Nachdem dies bejaht wurde, kommt die Frage: «Und wie hast du dich so klein gemacht»?

So ist es auch mit dem Gewicht. Das kleine Kind meint doch ganz ernsthaft, dass es sich leicht oder schwer machen kann, wenn der Vater es hochhebt. Es ist auch überzeugt, dass es fliegen kann. Wollen wir etwas hochheben, schätzen wir erst ab, welches Gewicht der Gegenstand hat. Und dann im Hochheben überträgt sich das Gewicht auf uns selber, wir spüren lediglich den eigenen Kräfteaufwand, auch wenn wir sagen: der Gegenstand ist so und so schwer. Welche Freude für die Kinder, wenn im Zirkus der Schwergewichtsmeister mit riesiger Anstrengung die Eisengewichte hochgestemmt hat und danach die kleinsten Mädchen leichtfüßig diese Gewichte wegtragen, weil sie aus Pappe sind!

Wie ist es mit den Zahlen? Sehen wir sie? Es wäre gut, wenn wir uns immer noch daran erinnern könnten wie wir sie gelernt haben: an Armen, Fingern und Zehen, – an unserem Leibe. Wir mussten sie von innen fühlen, müssen ein sogenanntes «Körperschema» aufbauen, d. h. ein Bewusstsein der eigenen Formgestalt erwecken. Auch mit dem Rhythmus wird gelernt im Rechnen; Mengen werden geschätzt. Und all das wird zum Rechnen-Können. Auch wenn dieses dann abstrakt ist, der Vorgang beruht immer in subtiler Weise auf dem physischen Kräfte-Netz.

Wenn wir zum Beispiel den goldenen Schnitt im Irdischen, – am Menschen oder in der bildenden Kunst –, verwirklicht sehen, empfinden wir die Proportionen harmonisch, auch wenn wir die Zahlenverhältnisse nicht unmittelbar wahrnehmen oder gar durchschauen können.

Wenn wir uns daran erinnern, dass der physische Leib als allererstes in der ganzen Weltentwicklung erschaffen wurde, so müssen wir uns fragen: Was vom physischen Leib trat denn da

in Erscheinung? Was haben wir seither immer noch an oder in uns, mit was für einem Physischen gehen wir denn ständig um, wenn wir verkörpert sind?

Wir wachen morgens in unseren Leib hinein auf und tun dies mit dem Instrumentarium unserer Sinne. Mit ihnen leben und wirken wir in der Welt. Sie sind perfekt veranlagte Werkzeuge, deren Funktion wir nicht beachten, wenn sie gesund sind, weil sie uns dienend die irdische Welt erschließen.

Das Auge zum Beispiel wird sehr oft stellvertretend für alle zwölf Sinne genannt, – vielleicht weil es so durchsichtig, so besonders selbstlos und objektiv ist. Wir sagen ja auch, wenn uns etwas «einleuchtet»: Ich *sehe* das ein. Denken wir auch an die vielen bedeutenden Bilder, die uns geläufig sind: «Das Auge Gottes», Hell-«Sehen», der «Augenschein», der «Augenblick», das «Augenmaß». (In dem nördlichen blauen Glasfenster des Goetheanum erscheint die Bildung der Augen – zusammen mit den Händen, den hauptsächlichen Tastorganen – stellvertretend für die Erschaffung aller zwölf Sinne).

Um mehr als Farben wahrzunehmen muss der Sehvorgang sich ganz eng mit dem Bewegungssinn verbünden; er könnte sonst keine sinnvollen Formen, keine zusammenhängenden Strukturen erkennen. Die Bewegungsfähigkeit des Auges und des ganzen Körpers sind bei diesem Vorgang vonnöten, auch wenn wir hauptsächlich das Sehen im Bewusstsein haben.

Rudolf Steiner spricht in der «Allgemeinen Menschenkunde» ausführlich über die Sinnesfunktionen und bringt gerade dieses Beispiel von Seh- und Bewegungssinn so einleuchtend, dass es das Ganze der zwölf Sinne anschaulich machen kann[4]: «... Es ist ein komplizierter Akt, dieser Seh-Akt, das Wahrnehmen farbiger Formen. Aber indem Sie ein einheitlicher Mensch sind, können Sie das, was Sie auf den zwei Umwegen wahrnehmen, auf dem Wege durch das Auge und auf dem Wege durch den Bewegungssinn, wieder in sich vereinigen. ... Da urteilen Sie. Und jetzt begreifen Sie das Urteilen als einen lebendigen Vorgang in Ihrem eigenen Leibe, der dadurch zustande kommt, dass die Sinne Ihnen die Welt analysiert in Gliedern entgegenbringen. ... Da wird die Urteilsfunktion zu einer Äußerung Ihres ganzen Menschen».

Dass unsere menschlichen Augen gut oder schlecht sehen, so oder so gefärbt sind, so oder anders blicken können, darf uns nicht die Tatsache verdecken, dass sie alle die gleiche Ur-Ausprägung und Ur-Funktion haben, die uns ja das Auge als besonders objektives Sinnesorgan erscheinen lässt. Die persönlichen Mängel sind aus dem Schicksalszusammenhang und der Abstammung zu verstehen. Diesen Unterschied: das allgemein objektiv veranlagte Auge und das persönlich mangelhafte kann man sich relativ leicht klar machen.

Das Auge, das wir vielleicht in Anlehnung an Goethes Urpflanze das «Ur-Auge» nennen können, führt uns zu der Frage: Ist nicht die ganze Menschengestalt eigentlich eine «Urgestalt», die wir individuell variieren? Was sich als individuelles Schicksal auf der Erde gewoben hat, bleibt als «Schicksalspäckchen» beim Auflösen des Ätherleibes nach dem Tode in der Sonnensphäre zurück. Dafür tritt die Urgestalt rein hervor.

Als «Phantomleib» breitet sich der physische Leib dann mit all seinen übersinnlichen Baukräften ins Unendliche aus und bereitet den Ort, in dem der Mensch bis zur neuen Geburt lebt. «In der ganzen Welt, so weit wir sie nur ahnen können, haben wir dieses Physische als *Kräfteverhältnis,* als *Kräfteorganismus,* als *Kräftekosmos* zu suchen»[5].

In dem Ausbreiten des *physischen Leibes* in die geistigen Sphären wird dieser von Rudolf Steiner in verschiedenen Zusammenhängen mit immer neuen Worten charakterisiert: *Phantomleib* (131), *Geistleib, Geistkeim* (226), *Geistgestalt* (230), *Kräfteorganismus, Kräftekosmos* (168). Aus der germanischen Mythologie steigt das Bild des *Riesen Ymir* vor uns auf, der über den ganzen Makrokosmos ausgebreitet ist. Aus diesem ausgebreiteten Leib schafft sich der

Mensch mit den Substanzen der geistigen Welt den neuen Leib, den *Geistkeim*. Und der *Geistkeim* bildet mit dem *Eikeim* zusammen den neuen physischen Leib.

Dass dies alles mit der Hilfe und Führung der höheren Hierarchien geschieht, muss uns selbstverständlich sein. In dieser Darstellung soll jedoch dieser Aspekt vorausgesetzt und nicht weiter ausgeführt werden.

Wie wir es am Beispiel des Auges gesehen haben, so ist es auch für den ganzen geistigen Menschenleib. Dabei ist noch zu bedenken, dass man sich diesen neuen Kräfteorganismus – gebildet in mehreren hundert Jahren, die er in der geistigen Welt mit Himmelsbeschäftigung zugebracht hat – zunächst für alle Menschen gleich vorstellen muss. Er ist wie die Urpflanze Goethes, die auch nicht sichtbar auf der Erde gefunden werden kann. «Es gibt nichts Erhabeneres als diesen kosmischen Menschenleib»[5]. Das individuelle «Schicksalspäckchen» wird ihm erst wieder einverleibt, wenn er sich zur Geburt auf der Erde anschickt.

Kehren wir zur Eurythmie zurück

Eine Ahnung davon, dass jeder Mensch diesen kosmischen Menschenleib in sich trägt, vermittelt uns zwar das Studium der Anthroposophie. Doch gehen wir zum künstlerischen Empfinden über, so entsteht aus dieser Ahnung das Bedürfnis, auch ein äußeres Abbild dieses Urbildes zu schaffen. Rudolf Steiner weist uns mit folgenden Worten diesen Zukunftsweg:

«Der Mensch wird zum Eurythmiker[7]. Der Eurythmiker sagt eigentlich: Alles dasjenige, wozu ich hier auf Erden die Bewegungen der menschlichen Glieder gebrauche, genügt nicht in vollkommener Art dem bewegten Urbild. Ich muss ein Ideal-Urbild des Menschen haben. ... Deshalb kann die Eurythmie weder eine bloße Gebärdensprache (mimische Kunst, andeutende Gebärde), noch kann sie ein bloßer Tanz (ausschweifende Gebärde) sein».

Wie lernen wir übend diesen *physischen Leib* zu erspüren? Er soll geschmeidiger, durchlässiger werden und als Mittler, als Instrument dienen, um Sprache und Musik zum Ausdruck bringen zu können. Dies Üben erweist sich – auch in den ersten Anfängen schon – als der Weg zur eurythmischen *Alchemie.* (Ausführungen dazu in Studien IV).

Der Begriff *Alchemie* weist uns in ferne Vergangenheit und in vielleicht noch fernere Zukunft. Wenn das Ziel – ein neuer *Stein der Weisen* – auch noch so ferne und undeutlich erscheint: Es wird erkennbarer und fassbarer durch die Kunst im allgemeinen und die Eurythmie im besonderen. Eine feine Leuchtspur zeichnet sich ab, die nicht nur unbestimmt dahinzieht. Die Eurythmie ist nicht von ungefähr im Zeitalter der Bewusstseinsseele entstanden; mit ihr ist ein Anfang in klarer Form gemacht, der uns weit tragen, aber auch unseren eigenständigen Forschergeist anregen kann.

In der Eurythmie-Ausbildung unterstützt ein breiter Fächerkanon den Schulungsweg; und in den Ausbildungen werden diese Möglichkeiten stets intensiv ausgeschöpft. Zu erleben und zu erkennen wie die Geometrie und die Musik zum Beispiel beide als unsichtbare Bauelemente im Menschen veranlagt sind, bildet einen Grundstock für die Bewegung. Sie immer deutlicher und vielfältiger in sich zu entdecken, sind beglückende Erlebnisse. Mit ihnen und all den anderen «Nebenfächern» – Singen, Sprachgestaltung, Malen, Plastizieren, Menschenkunde, Poetik und als Hauptfach natürlich die Anthroposophie – lernt der Student seinen physischen Leib von objektiver Warte her kennen, seine Gesetze, Kräfte und unendlichen Möglichkeiten. Und es ist eine unglückliche Verschleierung, wenn er zu der Meinung kommt, dies alles sei nur der Körper. Der Blick auf den Körper, der ja auch krank werden kann, bewirkt die Sorge um sein Wohlergehen, was auch notwendig ist. Hingegen lässt das Bewusstsein vom physischen Leib, der nicht krank, sondern nur immer durchlässiger und beweglicher werden kann, den Blick in die Zukunft richten.

Um ein konkretes eurythmisches Thema anzuschneiden, sei als Beispiel die

Berührung

angeschaut, – nicht im seelischen sondern im äußerlichen Bewegen. Ist dies ein eurythmisches Thema? Sie kommt so selten vor in der Eurythmie, dass man wohl fragen kann ob dafür ein Grund vorliegt. Ist es vielleicht *der* Grund, der uns zur Unterscheidung von *Körper* und *physischem Leib* etwas näher hinführt? Den Körper können wir berühren, anfassen. Den physischen Leib können wir nicht anfassen; können wir ihn vielleicht indirekt berühren?

Schauen wir auf den sichtbaren aufrechten Menschen: Er *berührt die Erde* nur mit seinen Fußsohlen. Der Körper fühlt in dieser geringen Berührungsfläche aber nicht genügend Halt um aufgerichtet stehen zu bleiben zu können. Er fühlt den Widerstand der Erde, gegen den er sich behaupten will, um stehen zu können. Es sind aber erhebliche physische *Kräfte* im Spiel, um dies auch zu erreichen. Immer wieder die Aufrechte erspürend können wir uns zum Bewusstsein bringen, wie uns da *Kräfte* zur Verfügung stehen, die wir dem *physischen Leib* verdanken. Natürlich wirken alle höheren Kräfte in diesen Prozess hinein. Es kann aber der *Kräfteleib der physischen Gestalt* im Stehen besonders deutlich wahrgenommen werden.

Lauschen wir im ruhigem Stehen in uns hinein, so bemerken wir ganz zart ein leichtes Rotieren um die Senkrechte herum, das dauernd die Schwere des Körpers überwindet. Der physische Leib in seiner Kräftestrahlung kommt ins Bewusstsein. Ist dieses Bewusstsein nicht notwendig, wenn wir von dem fast unmerklichen Rotieren in eine sinnvolle Bewegung übergehen wollen? – Mehr Berührung mit der Erde, sitzend, liegend, kniend bewirkt auch mehr Körpergefühl und weniger Leibbewusstsein.

Vielleicht sagt uns diese einfache Überlegung, warum die Eurythmie einerseits vom aufgerichteten Menschen ausgeht und andererseits wenig Berührung mit der Erde sucht. «Der Erde Schweremacht» spricht durch «der Füße Wort». Mehr Erdberührung braucht die Schweremacht nicht, um die ganze Gestalt zu ergreifen.

Die Berührung mit einem Gegenstand: Sie ist von Anfang an in der Eurythmie da gewesen. Die Laute B V S wurden mit Stab eingeführt, die Stabübungen weisen auf wichtige Übungsschritte hin. Die Kugeln kamen später durch Isabella De Jaager und Trude Thetter dazu.

Die hauptsächliche Wirkung solcher Übungen liegt im Greifen, im Ergreifen, das immer eine gezielte Gebärde voraussetzt; im Extrem ist dies beim sogenannten «Wasserfall» mit dem Stab zu erleben. Innerlich wird im Greifen das *Be*greifen, im Griff der *Be*griff erweckt. Die Kopfkräfte des Menschen werden geklärt, werden wach durch den willenshaften Zugriff. Was dabei mit dem Stab sehr stark in den Raum, in die Umwelt eingreift, wird mit der Kugel ein wenig abgemildert, spielt sich näher beim Menschen ab.

Ein schwieriges Kapitel ist die Berührung von Mensch zu Mensch. Gehört sie überhaupt in die Eurythmie? Man könnte dabei an das EVOE denken, wo die Begegnung zweier Menschen im V von Rudolf Steiner als Variante der Urgebärde vorgeschlagen wurde. Er warnte aber zugleich davor, es zu oft mit jungen Menschen zu machen. Es wird auch kaum bis zur körperlichen Berührung geführt. Der Charakter des Lautes V ist mehr ein Erspüren der Umgebung, stark erlebt mit dem Stab, zart im Ertasten der Luft, hingeströmt als seelisch verehrende Verbindung mit der Welt.

In der Pädagogik gibt es wohl Übungen mit Händereichen; doch die Erfahrung lehrt, dass dies nur in den untersten Klassen sinnvoll ist. Die Kinder sind heute empfindlicher geworden gegen Berührung. So ist auch die helfende oder schützende Berührung im Unterricht nur im Kindergarten angebracht.

Auch ein scheinbar entgegengesetztes Motiv will uns hier zur Zurückhaltung auffordern: In zunehmendem Maße sind die Kinder und vor allem die Jugendlichen auch unempfindlich gegen unwillkürliche, unbewusste Berührungen. Dies äußert sich bei kleineren Kindern in dem Drang, alles mögliche was sie sehen auch berühren, anfassen zu wollen, wie es das Kleinkind berechtigterweise tut. Hier werden die Grenzen immer mehr nach oben verschoben. Bei größeren Kindern und Jugendlichen ist zu beobachten, dass seit einiger Zeit die Unempfindlichkeit für das Streifen von jemandem, Behindern, Anfassen und Anrempeln wächst. Hier kann die Eurythmie pflegend eingreifen und das Gefühl für Zwischenräume, für die Reichweite anderer in der Eurythmie erwecken.

Wie «berührt» es uns, wenn wir bei Bühnendarstellungen körperliche Berührungen von Mensch zu Mensch wahrnehmen? Wirken sie nicht mehr in persönlicher Weise, mehr subjektiv als künstlerisch?

Kurz erwähnt werden soll noch der Wunsch, sich körperlich zu fühlen und auch auf der Bühne zu präsentieren, der sich ebenfalls heute verstärkt hat. Es wird barfuss, in körperbetonten Kleidern und in Hosen – auch als Eurythmistinnen – eurythmisiert, Der Körper soll *Berührung mit sich selbst* fühlen. Das lenkt nicht nur für den Zuschauer den Blick auf den Körper und weniger auf den Umkreis und auf das Ätherische der Bewegung. Die Gesetze des Ätherischen, die in der Eurythmie herrschen sollen, werden zurückgedrängt, und die Differenzierung der Gestaltungskräfte der weiblichen und männlichen Gebärden, die nun einmal gegeben ist, verwischt sich.

Was bedeutet der Schleier in diesem Zusammenhang? Einerseits verschleiert er die körperlich persönliche Figur und Statur, Andererseits verbindet er den Körperleib mit dem Umkreis, belebt den Zwischenraum, auf den es so sehr ankommt. Darüber hinaus schafft der Schleier durch seine Bewegung für den Zuschauer einen aurischen Abglanz. Die seelisch-geistige Berührung mit dem Umraum wird anschaulich. (Einiges dazu wurde ausgeführt in: «Gestalt – Bewegung – Eurythmie»).

Und wie nimmt sich die *Berührung mit sich selbst* eurythmisch aus? Gibt es denn Gestaltungen in der Eurythmie, die eine Berührung mit sich selbst erfordern? Es gibt vor allem *Berührungspunkte:* Im E, beim Dur- und Mollakkord, bei der Schützen- und Zwillingsgebärde. Bei letzterer gehört das Anfassen – hier charakterisiert durch *Sich selber erfahren, betasten* – zu den Grundeigenschaften. Rudolf Steiner sagt dies 1921[8], vor der Einführung der Tierkreisgebärden im Lauteurythmie-Kurs, wo die Seelengeste dann *Fähigkeit* genannt wird. Die Zwillingsgebärde weist uns hier in besonderer Weise auf das Erleben und Begreifen der physischen Kräfte und Gesetze hin, die wohl auch etwas mit unseren Fähigkeiten zu tun haben.

Äußerlich gesehen greift die Zwillings-Gebärde am stärksten von allen Ur-Gebärden nach innen, zur körperlichen, ätherischen und seelischen Konzentration: Die Füße drehen sich einwärts, die Hände, die Unterarme. (Dies wird heute meist vermieden, vor allem in den Füßen, ist aber essentiell wichtig). Nur die Farbe Gelb, die zu den Zwillingen gehört, bewahrt uns davor, ganz ins ballende Dunkel einzutauchen. All dies hat Rudolf Steiner «angegeben» aber nichts erklärt. Wir müssen die Zusammenhänge selbst finden. Die Gebärde wird so charakterisiert[9]: «Hier ist schon der ganze Mensch ... überzeugt, dass er die Tat doch tun wird. ... Das ist nicht bloß der Antrieb, sondern die *Fähigkeit zur Tat*». (Rudolf Steiner geht hier bei der Einführung der Gebärden sozusagen rückwärts durch den Tierkreis, vom Krebs kommend, dem *Antrieb zur Tat,* weitergehend zum Stier, zur *Tat* selber). Sehen wir die Bewegungsentfaltung unter dem Thema Berührung, so fällt auf, dass es immer Berührungs*punkte* sind, auf die es ankommt; nur bei den Seelenhaltungen gibt es Ausnahmen. Geometrisch klar haben wir es beim Laut E, aber auch beim T, bei der Waage-, der Stier- und der Steinbockstellung.

Bedeutungsvoll ist überall der einstrahlende, der bewusstseinserhellende Punkt. Dadurch erhalten wir beständig die Gelegenheit, den Körper mehr punktuell, jedoch den physischen Leib generell zu begreifen.

Konkrete Erfahrungen der physischen Kräfte

Ein spannendes Kapitel für Erwachsene wie auch für Jugendliche ist das Erleben und Erlernen der *Tierkreisgebärden.* Zum einen ist es wohl die Geformtheit, das Zeichenhafte der Gebärden, das in zunehmenden Maße fasziniert. Die zur Ruhe gekommene, exakte Bewegung, die immer ein konkretes Ziel hat, ist etwas Eindeutiges. Da wird in zwölf Stufen die menschliche Gestalt durchfühlt, und es entsteht das körperliche Erleben von Struktur und Gestik. So nah an ein Körpergefühl kommen weder die Laute noch die musikalische Gebärden heran.

Äußerlich gesehen liegt hier eine direkte Verbindung zur körperbetonten Bewegung. Aber es bleibt die Frage: Woher stammen diese geformten Gesten? Wir können doch nicht ohne Gründe eine so exakte Prägung einfach nachahmend übernehmen? Weder im eigenen Üben noch im Weitergeben erschließt sie sich durch Nachahmung.

Es leuchtet noch eine Dimension herein, die sich aus dem bisher angeführten kurz zusammenfassen lässt.

Ein Märchen hat diesen okkulten Aspekt ins Bild gebracht:

In dem Grimmschen Märchen vom «Meerhäschen» hat die stolze Prinzessin zwölf Fenster, die ihr den Blick in die ganze sichtbare und unsichtbare Welt freigeben. Sie selbst wird durch das Hindurchschauen bis zum zwölften Fenster verwandelt und muss lernen, auch hinter sich – nicht nur nach draußen – zu schauen, wo sich das Meerhäschen versteckt hat.

Wir haben mit unseren zwölf Sinnen auch Fenster in die Welt; sie sind unser menschlicher Tierkreis. Da schauen wir hinaus und lernen die Anordnung und Ausstrahlung der zwölf Tierkreisbilder, müssen sie aber wie eine Schrift lesen lernen. Die Kräftestrahlungen sind es, die auf die Gesetze der alten Saturn-Epoche hinweisen und von uns entdeckt werden müssen. Davon ist nichts Sichtbares zurückgeblieben, nur etwas Unsichtbares, «was aber aus den Zeichen des Kosmos zu deuten ist». Durch diese sind, so beschreibt es Rudolf Steiner, «die Kräfte zu entdecken, die dazumal an unserem physischen Leib gearbeitet haben»[10].

Wir haben also in der Eurythmie das Wunder, die Kräfte des alten Saturn, die unsichtbaren physischen Gesetze sichtbar zu machen durch die Tierkreisgebärden!

Dies sprach Rudolf Steiner im Jahr 1915 aus, einige Monate bevor die «Zwölf Stimmungen» zum ersten Mal aufgeführt wurden. Allerdings geschah dies ohne die Tierkreisgebärden. Diese waren zwar schon 1914 schriftlich an Elise Wolfram gegeben[11], aber zurückgehalten worden, weil sie für ein neues, fünftes Mysteriendrama bestimmt waren. Erst 1924 im Lauteurythmie-Kurs wurden sie den Eurythmisten gegeben.

Ganz am Ende der 15 Vorträge des Lauteurythmie-Kurses schließt Rudolf Steiner dann an die Einführung der Übung *Ich denke die Rede* eine allgemeine Betrachtung, eigentlich eine Aufforderung an[12]. Da geht er vom Unterrichten aus: «Bei der pädagogischen Eurythmie – (ein Ausdruck, den er sonst kaum gebraucht) – wird es sich natürlich darum handeln, dass man die Eurythmie benützt, um am Körper diejenigen Dinge ausführen zu lassen, welche die Seele in moralischer, in erkenntnismäßiger, in gefühlsmäßiger Weise vorwärtsbringen». Realisieren wir, warum es hier plötzlich einmal *Körper* heißt?

Dann geht es weiter: «Aber man sollte eben durchaus das beachten, dass Eurythmielernen wirklich ein Andersmachen des menschlichen Organismus ist, und dass jede Darstellung in der Eurythmie noch unvollkommen ist, wenn der Mensch irgendwie kämpft mit etwas, was

an seinem Körper 'Körper' ist und noch nicht Seele geworden ist. Der ganze Körper muss in der eurythmischen Ausführung Seele geworden sein».

Die zwölf Fenster, die zwölf Sinne, durch die wir die Welt erblicken, werden in den zwölf Gebärden zu Wahrnehmungs-Organen der Kräfte und Gesetze des *Physischen Leibes.* Der Eurythmiker braucht das Bewusstsein seiner Kräfte, seiner Organisation, seines ganzen wunderbaren «Netzes», um eurythmisch gestalten und unterrichten zu können.

Rühren wir hier mit den Gesetzen des physischen Leibes an die Frage des *Nichts*, an den Freiraum in der irdischen Welt? Auch für die Eurythmie ist das *Nichts* das «Brauchbare», das «Wirksame». Es schafft die Brücke zum unsichtbaren Physischen. Jeder Künstler kennt diese Brücke, die er betreten muss, wenn er nicht nur die Außenwelt kopieren will.

1. Emil Bock: «Das Zeitalter der romanischen Kunst», Verlag Urachhaus
2. Etymologisches Wörterbuch des Deutschen
3. GA 128 «Eine okkulte Physiologie», 8. Vortrag, 28.3.1911
4. GA 293 «Allgemeine Menschenkunde», 8. Vortrag, 29.8.1919
5. GA 168 «Die Verbindung der Lebenden mit den Toten», 22.2.1916
6. GA 226 «Menschenwesen, Menschenschicksal und Weltentwicklung», 2. Vortrag, 17.5.1923
7. GA 276 «Das Künstlerische in seiner Weltmission», 18.5.1923, Kristiania
8. GA 208 «Anthroposophie als Kosmosophie» II, Teil, 15. V., 28.10.1921
9. GA 279 «Eurythmie als sichtbare Sprache», 10. Vortrag, 7.7.1924
10. GA 161 «Wege der geistigen Erkenntnis und der Erneuerung künstlerischer Weltanschauung», 2. Vortrag, 10.1.1915
11. GA 277a «Entstehung und Entwicklung der Eurythmie»
12. GA 279 15. Vortrag, 10.7.1924

«Das Wesentlichste in der eurythmischen Bewegung...»

Anregungen zur Beschäftigung mit der Gestaltung der Pausen. Teil I

Daniel Marston, CH-Dornach

Während beinahe 30 jähriger Arbeit als Heileurythmist wurde mir die Bedeutung der Pausen in der Therapie immer deutlicher. Gerade in den ruhigen Momenten «dazwischen» begann ich mehr und mehr zu merken, dass bei den Patienten wesentliche Kräfte am Wirken waren, und ich musste mich zunehmend ganz bewusst bremsen, diese Pausen nicht zu unterbrechen, zu warten bis der Patient mir gegenüber wieder selber bereit war, entweder weiterzumachen oder mit der Therapie-Stunde aufzuhören. Eine Stimmung des Lauschens entstand. Dabei konnte ich selber oft in dieser Ruhe-Pause etwas wahrnehmen von dem, was im Patienten bewirkt worden war durch die Heileurythmie-Übungen. Öfter noch äusserten sich die Patienten selber mit zum Teil erstaunlichen Beschreibungen über die Wirkungen, die durch die spezifischen Bewegungen in ihnen entstanden.

Im Lauf der Jahre wurde es mir klarer, dass die Pausen-Gestaltung in allen Bereichen der Eurythmie eine ausserordentlich wichtige Rolle zu spielen hat. Ich möchte eine Anregung zur Beschäftigung mit der Welt der Pausen geben, zuerst vor allem durch Zitate von Rudolf Stei-

ner über die Gestaltung der Pausen in der Kunsteurythmie. Zu Aspekten der Pause in der pädagogischen und therapeutischen Eurythmie wird ein zweiter Teil im nächsten Rundbrief erscheinen.

In den folgenden Zitaten kann man merken wie Rudolf Steiner durch den ganzen Vortrag hindurch auf eine kurze, unscheinbare Aussage hinarbeitet. Es scheint als ob er dadurch die richtige innere Bewegung im Hörer (bzw. Leser) anregen möchte, damit die Bedeutung dieser Aussage am Ende des Vortrages richtig aufgenommen werden möge.

«Insichzurückgehen – in der Form zurückgehen … Hineingehen ins Geistige»

Über die Gestaltung der Pausen in der Ton- und Lauteurythmie. Worte Rudolf Steiners aus dem 6. Vortrag des Toneurythmie-Kurses.

Einleitendes

«So dass also … der Musikeurythmisierende ständig darauf sehen muss, dasjenige in der Bewegung, in der eigentlichen Gebärde zum Ausdruck zu bringen, was *zwischen* den Tönen liegt, und die Töne nur eigentlich als dasjenige anzusehen hat, was ihn zu der Bewegung veranlasst.»

«… drücken Sie in der Bewegung nicht den Ton aus, markieren nicht den Ton, sondern drücken alles aus, was im weitesten Umfange zwischen den Tönen liegt und im Intervall etwa zur Geltung kommt. Das ist von einer grossen Wichtigkeit.»

«Warum wird denn eigentlich in der modernen Zeit ein so starker Drang entwickelt, vom rein Musikalischen abzugehen? … weil der moderne Mensch allmählich in eine Seelenverfassung hineingekommen ist, in der er nicht mehr träumen kann, in der er auch nicht mehr meditieren kann, in der er nichts hat, was von innen ihn in Bewegung bringt, sondern er will sich immer von aussen in Bewegung versetzen lassen; aber das In-Bewegung-Versetzen von aussen kann niemals eine musikalische Stimmung abgeben…»

«Für den Eurythmisten ist die beharrende Note, der Orgelpunkt, und die Pause von ganz besonderer Wichtigkeit … von Wichtigkeit, dass er sich innerlich in den musikalischen Sinn vertieft für alles dasjenige, was mit der Pause zusammenhängt.»

Notenbeispiel von Mozart

«… Sie sollen es also zuwege bringen, wenn so etwas hier vorliegt wie dieses Beispiel, das entlehnt ist aus der F-Dur-Sonate von Mozart, wo Sie eine gewisse grosse Pause haben können, auf die aber sogar der Taktstrich fällt, dass Sie mit einer schwungvollen Bewegung von der einen Note zur anderen hinüberkommen, aber in der Mitte der schwungvollen Bewegung, in der Pause, in sich ruhend stehen bleiben. Da werden Sie sehen, wie Sie gerade durch die Eurythmie radikal andeuten, dass das Musikalische *zwischen* den Noten liegt, denn Sie eurythmisieren in einem solchen Fall ganz eminent die Pause. Das ist es, was wirklich von ganz besonderer Wichtigkeit ist.»

Dissonanzen / Auslöschen

« … eine Musik ohne Dissonanzen ist ja eigentlich keine Musik, weil sie nichts innerlich Bewegtes ist. Der Komponist … hat eigentlich die Konsonanz dazu, um die Dissonanzen wiederum zu beruhigen, um die Dissonanzen zu irgendeinem Abschlusse zu bringen. Aber in demjenigen, was an der Dissonanz und Konsonanz erlebt wird, wird überhaupt etwas zum

Vorscheine gebracht, was mehr, als man in Worten sagen kann, an das Weltgeheimnis herantrifft.»

« ... es sollte so sein, dass der Eurythmisierende, indem er in einer Dissonanz fortschreitet, in dem Augenblicke, wo er zu einer Konsonanz übergeht, einen Ruck in die Bewegung selber hineinmacht. (Es wird gezeichnet). Dadurch wird etwas sehr Bedeutsames zum Ausdrucke gebracht, dass jetzt etwas eintritt beim Übergang der Dissonanz in die Konsonanz oder umgekehrt, was man eigentlich aus sich herausstellt.» (Es wird noch mal gezeichnet)

«Beachten Sie, ich lösche ein Stückchen aus. Das ist, wo man zurückgeht. Dieses Gefühl werden Sie haben: Sie haben ein Stückchen ausgelöscht. Das ist das Hineingehen ins Geistige. Wenn Sie ein Stückchen auslöschen von Ihrem Wege, da annullieren Sie allen Ton in der Bewegung, und Sie deuten an: Jetzt ist etwas da, was man nicht mehr in der Sinneswelt zum Ausdrucke bringen kann, sondern jetzt gebe ich dir nur die Grenze an von demjenigen, was du eigentlich vorstellen sollst.»

... «Und wenn Sie nun zu solchen Auffassungen vom Auslöschen Ihrer Linie kommen in der Eurythmie, dann kommen Sie eben mit der Auffassung des Musikalischen im Eurythmischen erst recht in das Künstlerische hinein. Versuchen Sie daher überall, wo Übergänge sind, irgendwie, ohne es wiederum zum Schema zu treiben, eine in sich laufende Bewegung zu entwickeln, wo Sie also den Zuschauer nötigen, wiederum zurückzugehen, so dass er sich sagt: der war ja schon weiter, jetzt geht er wieder zurück. Er sagt das alles unbewusst – aber in dem Momente wird der Zuschauer genötigt, aus dem Sinnlichen ins Geistige hineinzugehen, wo das Sinnliche überall ausgelöscht ist.»

«Und dann werden Sie eben die Möglichkeit finden, gerade das Wesentlichste in der eurythmischen Bewegung in der Pause zu suchen, werden vielleicht auch immer mehr und mehr in die Pause hineinbringen ... eben die Pause ganz besonders durch Bewegung betonen...»

«Suchen Sie sich daher zu Ihrer Übung Musikmotive mit recht langen Pausen und mit möglichst weit voneinander in der Höhe abstehenden Notenköpfen und versuchen Sie, eine möglichst charakteristische Bewegung da hineinzubringen, dann werden Sie eine dem reinen Instrumental-Musikalischen völlig angepasste, ich kann schon sagen, Gesangseurythmie hervorbringen. Und die wird wiederum auf Ihr ganzes Eurythmisieren zurückwirken.»

Pausen-Gestaltung auch in der Laut-Eurythmie

«... denn das wird sich ja schon aus dem Gefühl ergeben, das einen gewissen Parallelismus ergeben muss zwischen der Deklamation und Rezitation und der Eurythmie. Was ich Ihnen aber besonders ans Herz legen möchte, das ist dieses, dass ja auch für die Lauteurythmie es von ganz besonderer Wichtigkeit ist, darauf zu achten, dass der Sprecher auch die Aufgabe hat, nicht bloss mit dem was er spricht, etwas zu sagen, sondern noch Wesentlicheres zuweilen zu sagen mit dem, was er nicht spricht ... ich meine die Tatsache, dass für die Hervorbringung gewisser Wirkungen, die in einem Gedichte liegen, es durchaus notwendig ist, dass sowohl der Deklamierende wie der Eurythmisierende richtig Pausen zu machen verstehen.»

«Pausen können manchmal kurz sein, aber es ist wichtig, dass sie an ihrer Stelle stehen, auch im Deklamieren und Rezitieren.»

«Wenn Sie nun als Eurythmisierender es mit einer Pause zu tun haben, eine Pause zu begleiten haben, dann ist es auch in der Lauteurythmie von einer ausserordentlich richtigen, ästhetisch guten Wirkung, innerlich berechtigten Wirkung, wenn Sie auch da dasjenige, was Sie an der Toneurythmie lernen können, das Insichzurückgehen – in der Form zurückgehen -, wenn Sie das auch da pflegen. So dass man unter Umständen selbst bei den kurzen Pausen im Lauteurythmisieren dieses Zurückgehen, dieses Auslöschen durchaus sieht.»

Rückbesinnung auf die «Musike»

Christian Maurer, D-Berlin

Die vorliegende Betrachtung ist eine in ihrem 1. Teil überarbeitete und ergänzte Fassung aus den Ausführungen zur 12. Klasse in meiner Buchreihe «Sprechen in der Schule», 4. Band, Otanes-Verlag, 2007, Berlin, ISBN 3-931370-74-7, €10.00; www.otanes.de

Die Rückbesinnung auf die menschenverbindende Urqualität der Sprache kann uns zu einer Lautübung führen, mit der R. Steiner den Weg vom elementaren «Sagetrieb» zum Menschenwort veranschaulicht. Er erläutert an Menschen, die in der Wildnis ohne Sprache aufgewachsen sind: «Die hätten ganz gut sprechen lernen können, haben es aber nicht gelernt, weil sie nicht mit anderen Menschen zusammen waren[1].»

Wo sich die Kreatur ohne kulturelle Prägung äußert, stößt die ausströmende Lebenswärme des Atems im Lautbild «H» über ein stimmhaftes Brummen an eine vibrierende Selbstempfindung im Lautbild «M» an: «H – M». Als Übung wird daraus: «HUM – HAM – HÄM – HIM».

Diese Silbenfolge als unbeholfenste Äußerung menschlicher Sprache weist dennoch auf ein Urphänomen: Unwillkürliches Atemholen und Erwachen am Widerstand. Dazu R. Steiner: *Sie haben darinnen – ich möchte sagen – den allgemeinsten Schwung der Sprache*[2].

So können wir uns mit der 12. Klasse in einen fiktiven Urwald begeben und als «Wilde» mit dieser Silbenfolge unsere Unsicherheit, unser Staunen äußern, aber auch Emotionen kundtun: Z.B. Selbstbehauptung, Abgrenzung, Empörung, Wut – ganz anders gestimmt auch Zuwendung und Zärtlichkeit. Hilfeheischend können wir uns des Nachts damit an den Vollmond wenden oder schließlich in dumpfe Selbstbetrachtung versinken. Durch den fast schon kommödiantisch modifizierten, gesteigerten Atemeinsatz wird mit dieser Grundübung der ganze Sprachorganismus durchblutet, aufgeweckt und sensibilisiert.

An den so erübten «allgemeinsten Schwung der Sprache» kann sich im Atemschwung die Vokalfolge A – E – U anschließen. Erst einzeln, dann aber alle drei Vokale in einer Ausatmung umfassend. Noch näher an die Kultursprachen heran führt Steiners Anregung einer Konsonantenfolge von dem Gaumen bis zu den Lippenlauten: K – L – S – F – M. Wiederum jeden Laut kraftvoll einzeln, und dann in einem ausgedehnten Atembogen die ganze Lautfolge jeden Laut greifend und loslassend.

Im Üben kann am modifizierten Atem der einzelnen Laute ihr Bezug zu den menschlichen Wesensgliedern erhellt werden: K – Körper, L – Lebensleib, S – Seelenleib, F – Bewusstseinsseele, M – Geistselbst.

Darauf aufbauend können wir, anhand von Steiners späten, ganz kurzen Übungen in ausgewählten Wortfolgen zu differenzierten Sprecherfahrungen kommen. Wir erfahren im spielerischen Abtasten die Wirkung des L in verschieden Lautverbindungen:

R. Steiner:
Es ist gut, gleichsam Treppenlaufen zu üben mit Worten wie:
Schl = Schlüpfrig schlemmen schlicken
Gl = Glas gleich glotzen

So kann im Sprechen leichtes Herabtanzen und Aufsteigen im Schwereüberwinden erlebt werden.(Eine Unterstützung erfährt die Artikulation des Gl durch das Sich-aufrichten aus dem Knie im Stabreimschritt.)

Denken Sie an den feinen Unterschied von Fl = Flaum Flocke Flamme

Wir entdecken ein umhüllendes, ein zurückhaltendes und ein vorauseilendes L.

So assoziieren sich die Bewegungen der Sprache, um am gegebenen Worte die Laute richtig auszusprechen.
Nehmen Sie an, Sie wollen empfinden, was alles in dem spr liegt. Sie empfinden es am besten, wenn Sie von hinten nach vorne gehen mit dem Sprechen. Zum Beispiel bei Worten wie:

Sprache	*Mund aufreissen*
Sprechen	*etwas verengen*
Spritzen	*stärker verengen*
Sprossen	*bis an den Mund*
Sprudeln	*dann den Mund spitzen*

Der Artikulationsweg von hinten nach vorne hat seine Schwelle am I. Der Aale-Übung folgend können wir die Reihe gliedern:
Sprache, Sprechen, Spritzen – im Mundraum vom Gaumen bis an die Zähne,
Spritzen, Sprossen, Sprudeln – im Atem vor den Zähnen auf den Lippen die Luftresonanz suchend.

Mit dem Übergang vom L zum R im Üben ist ein erster Schritt vollzogen, die Laute vom Organ in den Luftraum zu befreien. Wir lösen das Zungen-R vom Gaumenlaut G mit der Übung:
Grau Gries Granat Graupe – Greulich ist das

und bringen das Erzittern der Luft im R an den Blaselauten vom Gaumen bis auf die Lippen in Bewegung:
Reihe, reihen, reich, – rasch, Reis, reif

Der unbewußte Sprachgenius muss manches machen; doch will man richtig rezitieren, muss man sich durch solche Übungen vorbereiten [3].

Nach Rudolf Steiners Anregungen «zur Durchfühlung des Lautlichen» (Dram. Kurs, 17. Vortrag) habe ich eine Wortfolge als Merksatz und Übung zusammengestellt:

Warm saust, kalt perlt, schief hängt – über,
aber schlank von Gestalt steigt empor der Stamm.

Rückblickend auf den Ausgangspunkt im noch kaum artikulierten H – M, findet sich auf elementarischer Stufe der «Allgemeine Schwung der Sprache» wieder im Sturmwind, der an der gewordenen Welt sich bricht.

Morgensterns «Tanz-Schnadahüpfel der Giebelwinde» ist als lautmalerischer Scherz eine willkommene, schwungvolle Sprechübung im Schulzusammenhang:

Tanz-Schnadahüpfel der Giebelwinde (Christian Morgenstern)

Hio hio kon kankio
li lio lio lankio,
Berrbeselei, berrsebelei
hio hio hio hei!

Als weiterer Erfahrungsschritt führt das Sprechen einer Wortfolge mit organischem Konsonantenverlauf in die flüssige Satzbewegung – noch ohne auf den Inhalt der Wortfolge achten zu müssen:

Bei meiner Waffe,
Sie Vieh schieden
Nur erlag Inger ich

Von B und M auf den Lippen folgen wir im Sprechen den Konsonanten W und F von der Oberlippe an den Zähnen, über die Zahn/Zungenlaute S, SCH, D und N zum L, das die Zunge am harten Gaumen bildet, und kommen am weichen Gaumen an im G, NG und CH. Rückläufig ist eine ergänzende Übung gebaut. Ausgehend von den Gaumenkonsonanten führen uns die Laute in der Wortfolge des 2. Satzes über Zunge und Zähne auf die Lippen zurück:

Ich ringe Groll,
Rind war beim Baum

In Steiners Worten ist in diesen Übungen «die Bemühung vorhanden, den Sprachstrom laufen zu lassen, wie er selbst will ... Das eine Mal gehe ich zu mir zurück, das andere Mal aus mir heraus.» Bei einer 3. Übung nun behindert die Konsonantenfolge ein flüssiges Sprechen:

Ich ringe gross Schaf
Voll Rind nieder beim Weih

Hier fühle ich mich sprechend erst wohl, wenn ich mehrfach die Satzbewegung anhalte und so den Satz gliedere. Das ist aber der Weg, im Sprechen dem Sinngehalt gerecht zu werden. Erst wo ich Pausen setze, habe ich den Satz verstanden. Oder wieder mit R. Steiners Worten:

Indem wir nicht den Gang einhalten, der durch unseren Organismus bedingt ist. kommt ein Sinn in die Sprache hinein.

Ich ringe	*vom Gaumen*
gross Schaf	*zu den Zähnen überspringend die Zunge*
voll Rind nieder	*zurück zur Zunge*
beim Weih	*dann wieder Lippen*

So führt das Bewußtwerden der Laute im Sprechen auf der «Klaviatur» des Sprachorganismus zu drei Lautgruppen, aus denen jeweils der charakteristische Klang der Dichtungssprache hervorgeht:

1. Lippenlaute:	*p m w* b*
2. Zahnlaute:	*f* v* s sch st c z*

Zungenlaute: *m d t l*
3. Gaumenlaute: *g k ch ng j h*

** gemischte Laute, die mit der Oberlippe an den Zähnen gebildet werden.*

Doch es bleibt leer und unfruchtbar, diese Gliederung theoretisch zu erklügeln. Lebensvoll wird sie erst im einfühlsamen Sprechen der Dichtung in ihren verschiedenen Gattungen. Dazu Rudolf Steiner:

Sie müssen also studieren –
den lyrischen Stil an den Lippenlauten,
den dramatischen Stil an den Zungenlauten,
den epischen Stil an den Gaumenlauten[4].

Damit ist unsere Sprachbetrachtung an die Grenze ihrer Aufgabe gelangt, wo «Sprechen in der Schule» zur «Schule des Sprechens» werden will, des kunstvollen Sprechens — zur Kunst, Dichtung zu sprechen.

Μουσιχη (Mousiké) hieß sie im klassischen Griechenland[5]. In der Sprachgestaltung finden wir sie heute wieder, weil in ihr im schönen Sprechen von Dichtung der unerschöpfliche Quell lebendiger Laute durch seelische Ausgestaltung in Form, Kontur und Gliederung gefasst wird: Sprachbewegung will zur lebendigen Gestalt im Gleichgewicht werden. Auch dafür ist der «Römische Brunnen» von C.F. Meyer ein Wahrbild.

Indem wir das Goethe-Wort: «Das Künftige voraus lebendig» ernst nehmen, als Grundtugend und als Methode künstlerischen Gestaltens, steht uns der Weg zur Mousiké, zur Kunst, Dichtung zu sprechen, offen. Mit einer poetisch-dramatischen Anregung von R. Steiner[6] können – auch mit der 12. Klasse – auf diesem anspruchsvollen Weg erste Übschritte getan werden:

Die unterschiedlichsten Charaktereigenschaften werden mit jeweils derselben übertriebenen Floskel gerühmt. Wir können nun versuchen, diese Floskel auf jede kommende Eigenschaft farbig einzustimmen. Nebenbei lernen wir so, uns für den Inhalt Zeit zu nehmen und vermeiden ein nachlässiges Sprechen. Wir bemühen uns vielmehr, jedesmal schon von Anfang an ausdrucksvoll unterschiedlich zu charakterisieren, im Vorblick auf die kommende Hauptsache, die zu rühmende Eigenschaft:

Es gibt ein Gedicht, wo geschildert wird, was für vorzügliche Helden es in gewissen Zeiten des Mittelalters in Südrussland gab ...:

Niemand übertrifft den Ilija an Findigkeit.
Niemand übertrifft den Dobrinja an Riesenkraft.
Niemand übertrifft den Marko an Tollkühnheit.
Niemand übertrifft den Podock an Schönheit.
Niemand übertrifft den Igor an Höflichkeit.
Niemand übertrifft den Jaroslav an Redekunst.
Niemand übertrifft den Wladimir an Mächtigkeit.
Niemand übertrifft den Nikita an Zierlichkeit.

Was man als Aufgabe hat, muss sich darauf konzentrieren, jene Eigenschaften herauszuholen in der Sprachgestaltung, durch welche die Aufmerksamkeit des Zuhörers gefesselt wird. ...

Sie müssen viel erreichen durch Pausen oder dadurch, dass Sie die Sprache konfigurieren, gewisse Dinge fallenlassen, andere hervorheben. ... Deshalb müssen Sie die Eigenschaft ausbilden, Ihr eigener Zuhörer zu sein[7].

An drei Sprachbeispielen kann die Tugend, sich im Sprechen zuzuhören, weitergeübt werden. Sie führen aus der eigenen Spracherfahrung in die Stimmungen der Dichtungsarten, aus dem Erleben in die Mousiké – in die Kunst, Dichtung zu sprechen.

1. Der Anfang von Goethes «Märchen» führt in den natürlichen Strom epischer Satzbewegung hinein, die aber schon im 2. Satz leise durch dramatische Gegenwärtigkeit aufgehalten wird:

> An dem großen Flusse, der eben von einem starken Regen geschwollen und übergetreten war, lag in seiner kleinen Hütte, müde von der Anstrengung des Tages, der alte Fährmann und schlief. Mitten in der Nacht weckten ihn einige laute Stimmen; er hörte, daß Reisende übergesetzt sein wollten.

2. Das stille Zwiegespräch des Meisters mit seinen Schöpfungen löst sich in C. F. Meyers Gedicht ganz aus dem Fluss epischer Bechreibung heraus in ein tastend-staunendes Beurteilen. Das ständige Aufhalten der Satzbewegung geht Hand in Hand im Wechsel der deutenden Gebärde mit kurz abgesetztem Zurückziehen auf sich selbst und gesammelter Bedächtigkeit. So erscheinen die Objekte als ein beseeltes Gegenüber in das helle Licht dramatischer Geistesgegenwart gerückt. Die Skulpturen scheinen zu leben:

Michelangelo und seine Statuen (C.F. Meyer)
Du öffnest, Sklave, deinen Mund,
Doch stöhnst du nicht. Die Lippe schweigt.
Nicht drückt, Gedankenvoller, dich
Die Bürde der behelmten Stirn.
Du packst mit nervger Hand den Bart,
Doch springst du, Moses, nicht empor.
Maria mit dem toten Sohn,
Du weinst, doch rinnt die Träne nicht.
Ihr stellt des Leids Gebärde dar,
Ihr meine Kinder, ohne Leid!
So sieht der freigewordne Geist
Des Lebens überwundne Qual.
Was martert die lebendge Brust,
Beseligt und ergötzt im Stein.
Den Augenblick verewigt ihr,
Und sterbt ihr, sterbt ihr ohne Tod.
Im Schilfe wartet Charon mein,
Der pfeifend sich die Zeit vertreibt.

3. Immer wieder neu drängt das Gefühl «in des Minnesanges Frühling» aus vollem Herzen auf die Lippen. Dort, auf den Lippen, spricht es sich aus im Liebeslied oder malt ein zartes Stimmungsbild:

Dû bist mîn, ich bin dîn:
des solt dû gewis sîn;
dû bist beslozzen in mînem herzen,
verlorn ist daz slüzzelîn:
dû muost immer darinne sîn.
unbekannter Dichter

Wann ziehn wir ein (Rose Ausländer)
Wann ziehn wir ein
ins besamte Wort
Löwenzahnhaus
feingesponnen
im luftfarbnen Licht

Kein Luftschloß
Wortall
jedes Wort
in der Kugel
ein Samen

Wann graben wir aus
den verschütteten Quell
werfen alle Münzen in den Brunnen
schöpfen Wassersterne
für die Löwenzahnwiese

Wann ziehn wir ein
in den Löwenzahnstern
ins besamte Wort

In dem Buch *Sprachgestaltung und Schauspielkunst* – Vom Kunstimpuls Marie Steiners[8] – kann in den *Übungen für Lautstimmungen und dramatische Gebärden* viel Weiterführendes gefunden werden.

1 R. Steiner, Dramatischer Kurs, 17. Vortrag, GA 282
2 ebenda
3 R. Steiner, *Kursus über künstlerische Sprachgestaltung 1922, G*A 280, S. 87.
4 GA 280
5 vgl. J.W. Ernst: Die musische Kunst, S. 18: Die Kunst, Dichtung zu sprechen, hieß griechisch: Mousiké, ISBN 3.922773-00-1, Malsch, 1980. Zu beziehen über Dorothea Ernst, Waldhofstr. 6, CH-1310 Rheinfelden
6 aus einem Kurs über künstlerische Sprachgestaltung 1922 (GA 280)
7 aus GA 280, S. 89, 90, Auszüge
8 Ilja Duwan: *Sprachgestaltung und Schauspielkunst,* Verlag am Goetheanum, 1990, ISBN 3-7235-0552-X

Vokalübungen von Dorothea Mendel

Beate Krützkamp, D-Berlin

Ich lernte Dorothea Mendel nach meinem Sprachgestaltungsstudium 1989 kennen und nahm immer wieder Unterricht bei ihr in Schloss Hamborn.

Sie hatte als Eurythmistin und Sprachgestalterin einen unmittelbaren Bezug zur Luft und zum Laut. Wenn sie sprach, machte sie innerlich Eurythmie. Mit sanguinischer Leichte und lichter Begeisterung korrigierte sie bis ins hohe Alter und schöpfte aus ihrer kleinen Versfabrik passende Verse für ihre Schüler.

Einige Beispiele ihrer kleinen Vokalübungen sind im Folgenden als Anregung abgedruckt. Sie hat sie zwischen 1995 und 1997 für Schüler und Studenten gemacht.

Als Anna sang,
da drang der Klang
das Tal entlang.

Ich schwebe im Nebel
Der Erde entgegen.
Es dehnt sich die Ebne-
In stetigem Streben
mit brennender Sehnsucht
betret' ich den Weg.

Vielen Menschen, welche streben,
stehn im Leben rege Gegner
stets entgegen.

Sieh das Blitzen
spitzer Flügel!
Schwalben flitzen
mit Gezwitscher
durchs Gebälk
der Kirchturmspitzen.

Fromme, frohe Boten Gottes
zogen opfernd, wort-gewaltig,
voll des Lobes und frohlockend
von Oase zu Oase.

Fass den Entschluss
zu mutvollem Tun!
Suche die Muße
in dir zu ruhn!

Sei und bleibe ein Streiter
begeistert geneigt heiliger Weisheit,

die Freiheit und Heilkraft verleiht.

Schaue die schlanke Barke des Mondes
im blauen Gewölbe der Nacht.
Lautlos folgt sie dem göttlichem Pfad.

Sieh die silberne Sichel des Neumonds.
Wie ein Schiff gleitet leis sie dahin
den schimmernden Weg zwischen Sternen.

BERICHTE

«Eurythmie im Alltag»

oder: «Der eurythmische WORKOUT»

Ein Bericht aus Südbrasilien, von Margrethe Skou Larsen

«Workout» oder «bodybuilding» ist heute sehr populär im modernen Grossstadtleben. Menschen sind bereit, in einen schönen Körper zu investieren, sich regelmässig dafür anzustrengen, wenn es auch dabei, in unserem materialistischen Zeitalter, nur um den physischen Leib geht. Das Gute daran ist, finde ich, dass die Bereitschaft besteht, sich in dieser Absicht *regelmässig* zu bewegen, wenn auch erstmal nur physisch-mechanisch.

So dachte ich, vielleicht entsteht eines Tages Interesse daran auch in eine *schöne Seele* zu investieren und in einen *schönen Geist*? Vielleicht entsteht bei einigen das Bedürfnis bei ihrem «workout» weniger mechanische und mehr lebendige Bewegungen auszuführen? Vielleicht tut sich hier eine Marktlücke auf? Vielleicht gibt es Menschen, die mit ihrer Lebensqualität, so wie sie jetzt ist, trotz Hightech, nicht zufrieden sind und mehr wollen? Menschen, die selber, durch eigene Bewegung rausfinden wollen, was Seele überhaupt ist, was Geist ist? Wie unterscheiden sich beide voneinander? Wann erlebe ich Seele im Alltag, wann Geist? Wie ist ihr Bezug zu meinem Körper? Wenn ich das regelmässig konkret erlebe und meine Lebensführung darauf einstelle, bessert sich dadurch meine Lebensqualität? Kann ich dadurch ein besserer Rechtsanwalt werden, eine bessere Chemikerin, Psychologin, Hausfrau oder ein besserer Vater?

Diese Gedanken haben mich dazu bewegt vor einigen Jahren in Porto Alegre (1.5 Mio. Einwohner) den *Espaço Vivo* (*Lebendiger Raum*) zu eröffnen, ein «Fitnessstudio» für Leib, Seele und Geist, zur Stärkung und Harmonisierung von Denken, Fühlen und Wollen. Er befindet sich in einem kleinen, verglasten Hochhaus im Stadtzentrum. Ausser mir arbeiten in diesem Gebäude Zahnärzte, Psychologen, Rechtsanwälte, Graphiker usw., und gleich neben dem Eingang befindet sich ein Friseur; dieser ist mein direkter Nachbar.

Ich annonciere in einer Wellness-Zeitung. Die Menschen, die zu mir kommen, kennen Anthroposophie meistens nicht oder sie haben sie irgendwann eher theoretisch kennengelernt. Sie sind auf der Suche nach einer besseren Lebensqualität, fühlen, dass regelmässige Bewegung wichtig ist für das allgemeine Wohlbefinden, wollen sich jedoch nicht nur mechanisch bewegen. Etwas scheint ihnen da zu fehlen... Oft leiden diese Menschen an Depressionen, Panik-Syndrom oder sind auf der Suche nach Wegen, ihre innere Leere auszufüllen. Durchgehend sind sie alle auf die eine oder andere Weise *gestresst*.

Im *Espaço Vivo* können sie ein-, zwei- oder dreimal in der Woche Eurythmie machen, wobei an allen angebotenen Terminen (morgens, nachmittags und abends) in derselben Woche dasselbe Thema bearbeitet wird. Dieses System bietet Flexibilität, sodass eine versäumte Stunde in derselben Woche noch nachgeholt werden kann. Das ist in Brasilien unbedingt nötig, weil die Menschen hier sehr spontan sind in ihrer Lebensführung...

Im ersten Modul (4 Wochen) arbeite ich erst einmal daran, *die Ursachen des Stress* durch Bewegungserlebnisse ans Tageslicht zu bringen. «Anthroposophisch gesagt» geht es darum, ahrimanische und luziferische Tendenzen im Alltag zu erkennen und herauszufinden, wie ich mit diesen Tendenzen schöpferisch umgehen kann, wie ich sie zu meinem eigenen Vor-

teil gebrauchen kann. Der goldene Schlüssel zum Wohlbefinden taucht auf: *Rhythmus*, harmonischer Rhythmus: *Eurythmie*.

Im zweiten Modul (4 Wochen) gehen wir das gleiche Thema von einer anderen Seite an. Durch Bewegungserlebnisse wird der Gegensatz zwischen *A-rhythmie* und *Eu-rythmie* deutlich. Unbewusste Verhaltensweisen des modernen Menschen werden bewusst gemacht und ein schöpferischer Weg zur besseren Lebensqualität des *post-modernen* Menschen aufgezeigt. Er lernt die *Eurythmie im Alltag* anzuwenden. Eurythmie wird zum Lebensstil. Nun rege ich meine Schüler dazu an ihren Leib als Instrument für den Ausdruck zu verwenden. Durch die so bewusst gemachte Körpersprache wird das Phänomen: Denken-Fühlen-Wollen deutlich. Wie verwende ich mein Instrument, wenn ich denke, wenn ich fühle, wenn ich handle? Wir bewegen und betrachten, amüsieren uns und staunen. So wird deutlich, was immer schon da war, doch nie bemerkt wurde: Leib, Seele und Geist und wie sie sich im Alltag äussern. Jeder versteht diese Sprache, Nationen übergreifend, und doch wurde nicht bemerkt, inwiefern es sich dabei um Leib, Seele und Geist handelt. Und jetzt, wo ich erlebt habe, inwiefern diese drei Elemente mein Leben bestimmen, wie kann ich sie harmonisieren? Eine Möglichkeit bietet das meditative Schreiten: ich lerne im *Jetzt* zu leben, ich erlebe innere Ruhe als Ausgangspunkt für jede Tat.

Im dritten Modul (8 Wochen) «spielen wir ernsthaft» mit den Elementen Erde, Wasser, Luft und Feuer. Sie weisen uns den Weg zum Erlebnis: physischer Leib, Lebensleib, Astralleib, Ich-Leib. Ich erlebe, durch die Bewegung, dass ich Energie bin, Aktivität, ein Lichtwesen, das die Materie durchdringt. In meinen Hüllen verdichtet sich die Energie «nach unten», verfeinert sich «nach oben». ICH BIN ein Vermittler zwischen Himmel und Erde, ein Gotteskind, zwischen Mutter-Erde, *Yin,* und himmlischem Vater, *Yang*. In der ewigen Begegnung beider, als Folge ihres gemeinsamen Tanzes, entstehen die Lebewesen auf dem Planeten Erde, auch der Mensch.

Im vierten Modul (4 Wochen) vertiefen wir das Erlebnis des Rhythmus: Atmung / Tag – Nacht / Erdenmensch – Sphärenmensch. Ich erlebe: der Tod ist eine Illusion. In Wirklichkeit verwandelt sich das Leben fortwährend und der Tod ist nur «der Kunstgriff der Natur, mehr Leben zu haben». Schritt für Schritt schält sich dieses Bewusstsein aus den Bewegungserlebnissen heraus. Die Menschen erinnern sich… Durch die Bewegung der Farben des Regenbogens wird nun das Erlebnis innen – aussen vertieft. Dies führt zum Erlebnis der sieben Chakren. Sieben «Register» habe ich im Erdenleben zur Verfügung, die ich je nach Lebenslage einsetzen kann.

So geht das erste Semester (März bis Juli) zu Ende. Die Menschen berichten, dass der Alltag bereits ein wenig angenehmer geworden ist, das Leben interessanter. Zwei Wochen Ferien und das zweite Semester (August bis Dezember) beginnt.

Das Erlebnis der Farben führt im fünften Modul (8 Wochen) zum Bewegungserlebnis vier charakteristischer Typen, je nach der spezifischen Komposition der vier Leiber: die vier Temperamente. Nun betrachten wir auch bildende Kunst, die grossen Meister und wie sie die Farben anwenden.

Im sechsten Modul (4 Wochen) untersuchen wir durch die Bewegung die menschliche Biographie und wie die vier Temperamente in bestimmten Phasen als Grundtendenz auftreten. Hier hören wir auch musikalische Werke und das Erlebnis wird von dieser Seite her vertieft.

Im siebten Modul (4 Wochen) gehen wir vom Erlebnis der Biographie des einzelnen Menschen zum Erlebnis der Biographie der Menschheit über. Nun tauchen die Vokale auf in der Art, wie sich der Mensch der Welt gegenüberstellt, in jeder Entwicklungsphase anders.

Und schliesslich, im achten Modul (4 Wochen), gehen wir an die Schöpferkraft des Univer-

sums, wenn sich aus der Bewegung die Konsonanten herauskristallisieren und zu vier Familien gruppieren. Aus diesen Kräften gestaltet sich die Welt. Wesen wirken in ihnen, unter anderem auch die Elementarwesen. Wo wirken sie in der Natur, wo wirken sie im Haus, in der Stadt, in meinem Leben? Die Welt bevölkert sich mit neuen, zunächst noch unsichtbaren, aber schon einmal anfänglich erlebbaren Mitbewohnern unseres Planeten. So kann Interesse entstehen und auch ein Verantwortungsgefühl für diese Mitbewohner.

Wer diesen Prozess das ganze Jahr hindurch regelmässig mitmachen konnte, hat eine Möglichkeit bekommen zu einer neuen Beziehung zu sich selbst und zur Umwelt: Ausgangspunkt für eine bewusstere, ruhigere Lebensführung und somit für eine bessere Lebensqualität.

Hier in Brasilien nenne ich diesen einjährigen Grundkurs: «*Wer sind wir?*», in Anlehnung an den brasilianischen Titel des Filmes über Quantenphysik: «*What the bleep do we know?*». Dieser hat hier 2006 grosses Interesse erregt besonders dadurch, dass er aufzeigt, wie jeder Mensch seine Lebensrealität selber erschafft, in der Sequenz: Denken-Fühlen-Handeln.

Als Inspirationsquelle dienen mir Rudolf Steiners Grundwerke, vor allem: *Theosophie* und *Allgemeine Menschenkunde,* und die Anregungen der Bücher: *Der Lebenslauf des Menschen* (O'Neil) und: *Das Erwecken des Herzdenkens* (Lowndes). Auch die Bücher: *Hands of Light,* von Barbara Brennan, und: *The Pathwork of Selftransformation,* von Eva Pierrakos sind für mich Wegweiser; ausserdem das Leben selber und jeder Künstler, dem ich bisher begegnet bin.

Wer Freude an den Entdeckungen des Grundkurses hatte, kann dann im zweiten Jahr weitermachen. Es ist dem Miterleben der Rhythmen unseres Planeten gewidmet, durch das Erlebnis der vier Jahreszeiten und der damit verbundenen Jahresfeste. Hier, auf der Südhalbkugel, feiern wir ja auch im Dezember Weihnachten, obwohl in der Natur bei uns dann Hochsommer (Johanni) ist, und im Juni feiern wir Johanni, während in der Natur bei uns dann Tiefwinter (Weihnachten) ist. So haben wir hier immer das Erlebnis der Polarität Nord/Süd *gleichzeitig*. Die jeweiligen Erzengel wirken von oben und von unten, wie ja auch im Norden, doch feiern wir hier immer das Fest, welches *von unten* impulsiert wird, während gleichzeitig, im Naturgeschehen, die Aktivität des Erzengels von oben erlebbar ist – im Gegensatz zur Nordhemisphäre, wo das Fest gefeiert wird, welches von oben impulsiert wird und dieses dadurch mit dem Naturprozess zusammenklingt. Dadurch haben natürlich die Jahresfeste bei uns einen anderen Charakter. Dies bewusst zu erleben ist sehr spannend. Grundlage für diesen Kurs sind Rudolf Steiners *Jahreszeitenimaginationen.*

Den Grundkurs «*Eurythmie im Alltag*» *(«Wer sind wir?»)* biete ich auch als Wochenendkurs in monatlichem Rhythmus an (ein Modul pro Wochenende), für Menschen, die extra dafür nach Porto Alegre kommen. Es ist auch möglich, ihn als Ferienkurs zu erleben, acht ganze Tage sind dazu nötig (ein Modul pro Tag). Ich biete ihn auf portugiesisch, deutsch oder englisch an.

Falls Sie Interesse haben, und gerne in Ihrer Schule, Institution oder in Ihrem Freundeskreis diesen Kurs als Ferienkurs erleben möchten, wenden Sie sich an mich, via marlegre@terra.com.br. Verwenden Sie bitte das Stichwort: «*Eurythmie im Alltag*». In den Monaten Januar und Februar habe ich Sommerferien und somit freie Zeit zum Reisen.

Mehr über den *Espaço Vivo* finden Sie im Internet:
http://planeta.terra.com.br/arte/euritmiaviva

«Eine Reise»

Rückblick auf die Eurythmie Sommer-Akademie 2007 in Südafrika

Andrea Weder, USA-Austin

Seit ihrem Beginn vor fünf Jahren bot die Eurythmie Sommer-Akademie ehemaligen, an eurythmischer Kunst interessierten Waldorf-Schülerinnen und -Schülern Gelegenheit, an einem einmonatigen Intensivprogramm teilzunehmen, das seinen Höhepunkt in einer oder mehreren Vorstellungen ihrer hochkarätigen Arbeit hatte. So gab es Vorstellungen in Saõ Paulo (Brasilien), auf der Grossen Bühne des Goetheanum in Dornach (Schweiz) und an verschiedenen Orten in den Vereinigten Staaten. Die diesjährige Sommer-Akademie brachte elf enthusiastische junge Erwachsene aus drei Kontinenten zusammen mit dem Ziel, ein Programm für ein Publikum in und um Cape Town, Südafrika, zu entwickeln. Begleitet wurden sie auf ihrer Reise von den Dozenten und Eurythmisten Markus und Andrea Weder vom Austin Eurythmy Ensemble und den professionellen Musikerinnen Christina Lunceford (Klavier) und Jou-An Hou (Cello); der Schweizer Bildhauer Johannes Sloendregt rundete die Gruppe ab.

Dass die Eurythmie-Akademie 2007 im Camphill-Dorf «West Coast» stattfand, das ausserhalb von Cape Town liegt, war ein besonderes Privileg. Mit seiner etwas isolierten Lage bot das Dorf das ideale Umfeld für die intensive Arbeit, und die Wärme der Stimmung half, den beträchtlichen Klimawechsel auszugleichen den alle erlebten! Es war auch ein grosses Glück für uns, dass wir Master-Klassen mit Silke Sponheuer anbieten konnten, der Leiterin des Kairos Eurythmie Ausbildungs-Zentrums in Cape Town, und mit der Eurythmie-Lehrerin Donwe Raaths von der Michael Oaks Waldorf-Schule.

Die Teilnehmerinnen und Teilnehmer konnten viel Inspiration aus der einzigartigen und dynamischen Kultur ziehen, die die Südafrika-Erfahrung durchdrang, und die aussergewöhnliche Landschaft und Geografie des Cape Town-Bereichs half von aussen mit, die Eurythmie-Erfahrung innerlich zu gestalten.

Nach drei Wochen intensiven Probens inkarnierte sich die gemeinsame Arbeit in einem Programm mit dem Titel «Eine Reise». Das Programm, das in der Camphill-Gemeinschaft, an zwei Waldorfschulen und einem öffentlichen Schauplatz vorgeführt wurde, war für alle, die teilnahmen, ein eindringliches Erlebnis von Bewegung, Poesie und Musik. Dichter wie Edward Estlin Cummings, Denise Levertor und Nikki Giovanni waren vertreten sowie die Musik von Meistern wie Alberto Ginastera, George Gershwin und Benjamin Britten.

Nach allem, was man hörte, war das Programm eine schöne und verwandelnde Darbietung von Eurythmie. Das Publikum war allerdings nicht das einzige, was verwandelt worden war. So meinte die Viert-Jahr-Teilnehmerin Maya Kaough: «Ich spüre, dass ich eine neue, konkrete, vollständigere Erfahrung von Eurythmie gewonnen habe, vor allem durch die tieferen Studien dieses Sommers von Jugend-Anthroposophie und durch die Einblicke in die ausgezeichneten Fakultät und die Arbeit der Gastdozenten.»

Aus dem Englischen von Ursula Seiler

Die Indigo- /Kristall-Kinder und der neue Wille

Von Dr. Jean Schweizer, Boynton Beach,-Florida (USA)

Indigo-Kinder verhalten sich anders. Sie sind geboren, um Veränderung zu bewirken. Sie bringen ihre Eltern und Lerneinrichtungen dazu, das zu sehen, was funktioniert, und das, was nicht funktioniert. Diese Kinder sind nicht hier, um Altes zu zerstören, sondern um zu erneuern und neu zu gestalten, was für die Erschaffung und Erfüllung eines neuen Paradigmas für alle Kinder der Erde anwendbar ist.

Zunehmend gibt es Kinder mit ausserordentlichen Fähigkeiten und Gaben wie z.B. die Indigo-, die Magenta-, Kristall- und Oktarin-Kinder. Diese Kinder sind gekommen, um Ganzheit zu bringen, aber wir grenzen sie aus und kleben ihnen ein Etikett auf. Sie haben unterschiedlichste Qualitäten und doch etwas gemeinsam: dasselbe einzigartige Muster von Einheit und Verbundenheit. Das bedeutet, dass sie die Dualität überwunden haben. Zwei Faktoren sind essentiell verschieden. Zum einen ist die Polarität in ihnen verbunden, Herz und Verstand zum Beispiel funktionieren wie eins. Zum anderen dreht sich ihre Lebenskraft gegen den Uhrzeigersinn von aussen in sie hinein und schafft ein Zentrum: das Herz. Dies befindet sich in Harmonie mit den Multiversen, steht aber im Gegensatz zu dem, was wir gewohnt sind. Es ist diese Bewegung gegen den Uhrzeigersinn, die neue Formen, Ideen usw. bringt. Jede Unterbrechung in diesem einzigartigen Muster macht sie buchstäblich die Wände hochgehen. Es kommt zu unkontrollierbarem Verhalten, zu Schulausschluss, man stempelt sie ab und behandelt sie mit Medikamenten, um sie zu kontrollieren. Als ob sie einen Mangel hätten – während doch wir die Mangelhaften sind. Diese Kinder werden nie fähig sein, nach unseren alten Methoden zu lernen. Wir müssen die Art und Weise, wie wir sie unterrichten, verändern, indem wir sie erkennen und verstehen.

Ich leitete fünf Jahre eine Waldorfschule, in der zufälligerweise alle Kinder Indigo- / Kristall-Kinder waren. Sie brachten mir viel bei über diese Polaritätsveränderung und über ihr Bedürfnis, entsprechend unterrichtet zu werden auf eine menschliche und fruchtbare Weise. Unsere Polaritäten sind so, dass sie in jede Richtung losgehen können. Entweder haben wir eine vollkommen freie Herangehensweise oder sind unfrei, entweder probieren wir alles aus oder nichts. Die Neuen Kinder können beides. Sie können Detail und Gesamtbild gleichzeitig aufmerksam betrachten. Aus übertriebener Sorge und Angst möchten ihre Eltern sie in die «Mainstream»-Erziehung einpassen, wo der Unterricht sich darauf konzentriert, das Gelehrte zu prüfen; dieses Zwangsfüttern von Informationen ist eine der grössten Quellen für die schnell ansteigende Wut und Gewalt. Die Kinder müssen verstanden werden, sie müssen angeleitet werden, ihre vielfältigen Fähigkeiten aktiv und auf eine Weise zu nutzen, die ihnen das Werkzeug gibt, all ihre Systeme zu kombinieren, damit sie wie ein einziges funktionieren. Das bedeutet aktive Teilnahme, alle Teile von sich verwenden, Selbstwahrnehmung, Intelligenz, Hirnfunktion und -entwicklung, die Verbundenheit aller Systeme zu stimulieren, miteinander zu funktionieren. Das braucht einen neuen Ansatz, der die Ganzheit eines Netzwerks von Systemen dazu bringt, als ein Einziges zu funktionieren.

Wenn wir uns das Universum als ständig in Bewegung und am Veränderung bewirken vorstellen, finden wir uns selber in einer Zeit der Integration und Einheit. Die Schönheit der Bewegung ist der Tanz, der entsteht, wenn alles zusammenkommt, damit wir alle Teile von uns gebrauchen können.

Die Neuen Kinder sind in Harmonie mit diesem universellen Tanz, und jedes Chakra-Zentrum in ihrem Körper entfaltet die neuen Muster und Rhythmen entsprechend diesem Tanz der Einheit. Es gibt innere Bewegungen, die in all den Zentren stattfinden, ausgehend vom

Herzzentrum. Man nennt diese Zentren Chakra- oder Energie-Zentren. Die Bewegungen in diesen Zentren bringen die Pole zusammen und können nach aussen durch Bewegungen des ganzen Körpers ausgedrückt werden.

Durch meine Arbeit mit Kindern, die weder sprechen noch sich bewegen konnten, entdeckte ich «Codes», die ich IMPULSE nenne, weil sie der Puls von Klang und Musik sind. Sie aktivieren alle Systeme und erlaubten es mir, mit den Kindern zu kommunizieren und manche von ihnen zum Sprechen, Bewegen, Lernen, Vorwärtsgehen zu bringen. Die ersten neun Codes offenbaren neun Aspekte des Still-Punktes. Sie gehen direkt ins zentrale Nervensystem und erstrecken sich in alle anderen Systeme. In der Schule benutzte ich jeden Morgen die ersten neun Codes zur Einführung, um eine Atmosphäre des Friedens zu erschaffen; im Verständnis, dass Schöpfung von einem Ort des Herzens und der Ruhe kommt und das Chaos immer aufheben wird; sie mag durch das Chaos hindurch müssen, aber sie wird es immer schaffen. Interessant ist, dass wir dies durch Bewegung taten. Wie auch immer: die Bewegungen kamen von den Prozessen, die in den Kindern in Gang waren. Die Bewegungen waren wie ein Halt, der sie zu sich brachte. Wir spielten mit den Bewegungen und den Absichten, die ihnen entsprechen, mit Farben, Klängen und Düften. Das gab den Kindern Gelegenheit, mit universalen Prozessen zusammenzuspielen und in ihnen zu arbeiten. Der erste Code zum Beispiel ist der des Empfangens und Gebens, der Code des Zentrums des Herzens. Wir zogen all unsere Energie aus allen Richtungen ins Herz, um sie dort zu halten; dort weitete sie sich zu einer schönen grünen Wiese aus. Manchmal gingen wir aus dem Klassenzimmer heraus in den mit Bäumen gefüllten Park. Wir schauten auf und konnten die Sonne sehen und ihre goldene Wärme direkt in unseren Herzen spüren, Freude strömte von einem zum anderen. So fing immer mehr und mehr der Kreis des Empfangens und Gebens an. Das zentrierte die Kinder und erdete sie, jedes sprach davon, was sie gehört, gerochen, gedacht und gesehen hatten. Wenn ein Kind traurig war, entschied es, was es für diesen Tag bekommen sollte, damit es aus ihm fliessen konnte. Das entsprach ihnen als Methode mehr, um zu erfahren, was aus ihnen heraus kam, statt ein Wertsystem oder Prinzip, das ihnen von aussen auferlegt wurde. Wenn sie zum Beispiel Geduld bekommen wollten, sprachen sie darüber, wie Geduld sich anfühlt, was für Farben mit ihr erscheinen. Durch die Tätigkeit des Hörens, Sprechens, Denkens, Bewegens, Riechens und Vorstellens werden viele Systeme aktiviert. So erwarben sich die Kinder Werkzeuge, die sie in vielen verschiedenen Situationen anwenden können. Die Codes sind Prozesse des Empfangens und Gebens, der Konzentration, des Ausdrucks, der Ausdehnung, des Verbundenseins und der Integration und werden zu neuen Wegweisern für die Kinder. Die Codes schliessen ein, was gesund und ganz ist und das Wissen darin zu Weisheit entfaltet. Das ist der Auftrag der Neuen Kinder. Bewegung mit dem physischen, emotionalen und geistigen Körper bringt Geist in Form. Ihre Zellen haben sich von Kohle zu Kristall verändert, was den universalen Willen widerspiegelt. Deswegen funktioniert der Standpunkt «Was gut war für mich, ist auch gut für mein Kind» nicht.

IMPULSE: 33 Klang- und Bewegungs-Codes zeigen einen vollkommen neuen Gebrauch und Verständnis vom Willen. Die schöpferische Aktivität von Liebe und Verstand stellt den Willen der Kinder mit dem göttlichen und universalen Willen in eine Reihe, weil sie in den Körper einzieht und sich äusserlich als Willen ausdrückt. Darum haben sie ein grosses Bedürfnis, sich zu bewegen und sich durch den Körper auszudrücken, um Leben zu erfahren. Was in der Vergangenheit geschehen ist und noch geschieht, ist, dass ein winzig kleiner Wille gekommen ist und sich in einer Terror- und Kontroll-Herrschaft ausgedrückt hat, die Menschen haben das als Willensausdruck betrachtet, was es nicht ist. Es ist schlimmstes Ego. Wenn das Herz und der Verstand sich in eine Reihe stellen, drücken sie sich kreativ als Liebe,

Wille und Gedanke aus. Wenn die Emotionen nicht in einer Reihe stehen oder gefangen sind, gibt es kaum Kreativität, weil soviel Energie in den Versuch fliesst, die Emotionen unten zu halten, um so die Wut zu kontrollieren. Es kommt zu einem vollständigen Zyklus: vom Herzen, zum Verstand, zum Herzen, zur Welt. Es ist an diesem Punkt des Austauschs, dass der Ruhepunkt passiert. Das ist der Punkt, wo alles Lernen und Heilen stattfindet, und wo du stoppst, denk nichts und lass einfach los. Die grösste Belohnung für einen Lehrer ist, wenn ein Kind ihn mit vor Freude glänzenden Augen ansieht und sagt: «Ich hab dich lieb. Willst du immer mein Lehrer sein?» Darum geht es beim Unterrichten, mit den Kindern zu wachsen, Entdeckungen zu machen, eine Idee zu teilen, ganz kreativ zu sein und zu lachen.

Ich freue mich auf Ihre Antworten und Fragen. Bitte besuchen Sie meine Website www.indigoeducator.com oder rufen Sie mich an: +1-561-733-0522.

Erstveröffentlichung: EANA Newsletter 68, Herbst 2007
Aus dem Englischen von Ursula Seiler

Zwei Sommerwochen

für Eurythmisten, Eurythmiestudenten und Laien in «La Fabbrica» im Piemont Workshop vom 19. – 24. August 2007

I. Rennhack, S. Thylmann

Fern ab von den touristischen Gebieten im Piemont liegt das kleine Dorf Cortiglione mit seinen Steinhäusern und einem italienischen Flair, wie man ihn sonst nur aus Filmen kennt. Neugierige Blicke wurden uns zugeworfen, als wir zum ersten Mal im Dorf auftauchten.

Aus Slovenien, Deutschland, Belgien, Schweiz und Niederlande kamen die 10 Teilnehmer angereist, um gemeinsam für eine Woche an den Grundelementen der Eurythmie zu arbeiten. Sonntag abend trafen wir uns alle in «la fabbrica», eine alte Fabrik, die Gia van den Akker ausgebaut hat, um die anderen Teilnehmer und die Räumlichkeiten kennen zu lernen. Jeder berichtete über sich und seine eigene Geschichte mit der Eurythmie und die jeweiligen Vorstellungen und Wünsche für die folgende Arbeitswoche. Die Vormittage begannen wir mit Lauteurythmie bei Bettina Grube, die mit ihrer forschenden und experimentierfreudigen Art mit uns die Bewegungsansätze genauer untersuchte und bearbeitete. In der zweiten Hälfte des Vormittags arbeiteten wir mit Gia van den Akker, die uns freudig und gutgelaunt, die Grundelemente der Toneurythmie nach Angaben von Elena Zuccoli näher brachte. An den Nachmittagen erhielten wir für unsere Soli eine Korrektur oder Anleitung. Dabei durften die anderen Teilnehmer zuschauen, wodurch man tiefe Einblicke in das Lernfeld der Eurythmie bekam. Es war spannend zu sehen, wie persönliche Bewegungsmuster durch die richtige Anleitung aufgebrochen wurden. Als Abschluss der Woche zeigten wir die erarbeiteten Gruppenstücke und Soli Freunden und Interessierten aus der Umgebung. Es ging sehr italienisch zu, die Zuschauer kamen und gingen, brachten Eis mit und man merkte deutlich, dass die Eurythmie etwas Neues für sie ist. Danach feierten wir in der Dorfkneipe, in der wir sonst mittags herrlich bekocht wurden. Man spielte italienische Volkslieder auf der Gitarre und wir tanzten auf der Strasse.

Die Woche wurde zu einem schönen Erlebnis durch die freundliche Atmosphäre und das gute Schaffen. Wir haben viel mitgenommen aus der Arbeit mit zwei so unterschiedlichen und spannenden und immer noch forschenden Eurythmistinnen.

EURITMIA, UNA GIOIA (5. – 11. August 2007)
mit Gia van den Akker (Den Haag) und Cristina dal Zio (Venedig)

Karolin Ehnes

Eine Freude war diese Woche mit der Eurythmie in der Tat, da waren sich alle Teilnehmer aus Italien, Holland und Deutschland ganz einig. In dieser sonnigen, vom Weinanbau geprägten, dörflichen Umgebung zu sein und sich auf das südliche Temperament und die Lebensart einzulassen, war Urlaub pur und wunderbar, genauso wie ein neuer Zugang zu italienischer Dichtung (Franz von Assisi, Dante) und Musik (Scarlatti, Einaudi) durch das Hineinhören und -bewegen mit der Eurythmie. Toll war die Möglichkeit des Lauschens, Probierens und Entstehenlassens aber auch das Geleiten durch unsere Dozentinnen, die stets offen waren. Ein weiteres Erlebnis war der Besuch von Leonardo da Vincis Meisterwerk «Das Abendmahl» in Mailand mit anschliessendem Stadtbummel und Besichtigung des herrlichen Domes, bevor wir die Woche mit einem kleinen aber feinen «Arbeits-Einblick» im Kreise von zum Teil schon vertraut gewordenen Dorfbewohnern und Familienangehörigen beschlossen und feierten.

Ein ganz herzliches Dankeschön noch einmal an Gia und Cristina für diese freudevolle Woche!

Beleuchtungsprojekt zur Grundstein-Meditation

Melissa Harwood and John Watson

Rudolf Steiner gab die Grundstein-Meditation im Jahre 1924 bei der Neugründung der Anthroposophischen Gesellschaft – nach dem Brand, der das erste Goetheanum zerstört hat. Statt einen Grundstein in die Erde zu legen, um den Wiederaufbau des zweiten Goetheanum vorzubereiten, schuf Rudolf Steiner eine Meditation, die in den Herzen der Mitglieder liegen und ein Fundament für die anthroposophische Arbeit in der Welt sein sollte.

Viele Jahre lang wurde die Meditation rund um die Welt eurythmisch so aufgeführt, wie sie erstmals auf Deutsch gegeben worden war. Obschon sie wunderschön anzuschauen und aufzuführen war: dass man sie nicht in seiner eigenen Sprache hören und sehen konnte – auch wenn man Deutsch verstand – war ein Hindernis für ein tieferes und direkteres Erleben. In den späten 1990ern begannen Eurythmie-Ensembles in verschiedenen Ländern mit Forschungen zu Rudolf Steiners Choreographie für die Grundstein-Meditation in bezug auf ihre eigene Sprache. Bei einer internationalen Eurythmie-Tagung in Dornach fand diese Arbeit bei gemeinsamen Aufführungen in mehreren Sprachen ihren Höhepunkt. Hier durfte die Volksseele jeder Sprache durch die Meditation sprechen und einen Reichtum und eine Unmittelbarkeit für alle, die in dieser Sprache leben, zum Vorschein bringen.

Diese Erfahrung entfachte bei den Eurythmistinnen und Eurythmisten den Wunsch, weltweit mit der Meditation zu arbeiten. Ich hatte das Glück, bei der ersten Forschungsarbeit in Grossbritannien dabei zu sein und mit einer Gruppe in Forest Row, Sussex, auf Englisch zu arbeiten. Seither habe ich Arbeitsgruppen in Dornach geleitet und arbeite jetzt mit einer Gruppe von Eurythmistinnen und Eurythmisten zusammen, die aus ganz Grossbritannien kommend, sich jeden Monat in Ilkeston, Derbyshire, treffen.

Zu Ostern 2007 gab es eine weitere internationale Eurythmie-Tagung in Dornach, und das Thema war diesmal die Grundstein-Meditation. Es war bewegend zu sehen, wie die Arbeit mit dieser grossartigen Meditation sich weiterentwickelt hatte. Sergej Prokofieff hielt jeden Morgen einen tiefgreifenden Vortrag und inspirierte unsere Arbeit in den Workshops.

Eines aber hat sich seit den 1920er Jahren, als die Meditation erstmals aufgeführt wurde, nicht verändert: Inszenierung (Gestaltung der Vorhänge als Hintergrund) und Beleuchtung.

An dieser Ostertagung gab John Watson, ein professioneller Beleuchtungs-Designer mit über 30jähriger Bühnenerfahrung und mit vielen Eurythmie-Ensembles international auf Tournée, eine Demonstration einer spannenden und innovativen Möglichkeit der Inszenierung und Beleuchtung der Grundstein-Meditation für Eurythmie. Sergej Prokofieff war bei dieser Demonstration dabei und lobte während seines Vortrags am nächsten Morgen die Vorzüge dieser neuen Art von Beleuchtung.

John Watson über seine Idee: In den letzten Jahren bin ich immer wieder angefragt worden, die Grundstein-Meditation in Eurythmie zu beleuchten. Als ich die Beleuchtung für einige von Sergej Prokofieffs ganztägige Workshops über den Grundstein gemacht habe, ist mir mehr und mehr bewusst geworden, dass der Hintergrund (die Vorhänge usw.) nicht richtig sind für das Stück. Das verstärkte sich kürzlich noch beim Betrachten des Hintergrunds bei der Vorstellung an der jährlichen Generalversammlung im Steiner-Haus in London. Ich dachte, jetzt ist die Zeit gekommen für einen Versuch, in dieser Beziehung etwas zu unternehmen.

Vorhänge mit einer Öffnung oder einem Spalt in der Mitte hinten, die die Eurythmisten zu Beginn und am Ende durchlassen, bei schwacher Beleuchtung, sind visuell langweilig und dem, was auf der Bühne passiert, abträglich. Hintergrund und Licht sollten die Stimmung wirklich verstärken und viel räumlicher sein. Schauen Sie sich Gemälde mit spirituellen Themen in allen Jahrhunderten an, und Sie werden sehen, dass die Qualität der strahlenden, durchscheinenden Farbe im Hintergrund dieser Gemälde die Art von lichtgefülltem Raum ist, der mir vorschwebt.

Zurzeit gibt es in Grossbritannien zwei Eurythmie-Ensembles, die sich regelmässig treffen, um an der Meditation zu arbeiten. Ich helfe und beleuchte bei der Forest Row-Gruppe und werde das bald auch für die Gruppe in Ilkeston tun. Ich möchte die Gelegenheit wahrnehmen, um zusammen mit den Eurythmisten einen geeigneteren Hintergrund und eine Art von Beleuchtung zu entwickeln, die das Stück erhöhen. Das kann auch dazu führen, dass dabei neue Beleuchtungsmöglichkeiten für andere Eurythmie-Aufführungen entwickelt werden.

Gibt es Gruppen oder Einzelpersonen, die Interesse hätten, dieses Unternehmen zu unterstützen? Die Kosten für unser Projekt belaufen sich auf 24'000.- Pfund. Bis jetzt haben wir vom Ruskin Mill Trust 5'000.- Pfund bekommen für die Vorhänge und 2'000.- Pfund für die Beleuchtung vom Michael Wilson Trust (weitere 2'000.- sind versprochen). Auch sind wir glücklich über das Angebot des Merlin Theater in Sheffield, dort von Januar bis Juli 2008 für jeweils drei Tage im Monat mit der Ilkeston Eurythmie-Gruppe Aufführungs- und Beleuchtungsproben abzuhalten. Bitte helfen Sie uns mit Ihrem Beitrag, dieses spannende Projekt einer völlig neuen Erfahrung der Grundstein-Meditation zu realisieren. Diese neue Form der Inszenierung und Beleuchtung kann von anderen Grundstein-Eurythmie-Gruppen verwendet werden.

Was es erfordert:

- Kauf von speziellen Seidenvorhängen (erledigt)
- Kauf von farbigen Lichtfiltern
- Bau eines für Tourneen geeigneten leichtgewichtigen Traversensystems für das Material

- Von Januar bis Juli 2008, an je drei Tage pro Monat, technische Proben im Merlin Theater Sheffield, in Verbindung mit dem Freeman College, sowie einmal monatlich Eurythmie-Proben in Midlands und Sheffield

- Das Grundstein-Ensemble mit sechs EurythmistInnen unter der Leitung von Melissa Harwood in Zusammenarbeit mit dem Sprachgestalter Pat Brett und John Watson als Verantwortlichem für die Beleuchtung ist zentraler Teil dieses Projekts. Alle treffen sich im Juli für eine Woche zu Hauptproben und weiteren Beiträgen von Sergej Prokofieff, Werner Barfod und Barbara Beedham.

- Zeitplan: mehrere Arbeitssitzungen in den nächsten 6 Monaten. Die erste Vorstellung für die Leiterinnen und Leiter von Eurythmie-Schulen und für die Sponsoren im Juli 2008 im Merlin Theatre. Hauptanliegen ist, die neue Inszenierung der Grundstein-Meditation in Eurythmie zu Steiner-Zentren und anderen Orten in England, Irland, Schottland und im Ausland zu bringen

Bericht von den technische Proben ohne Eurythmie im Januar 2008

Drei freiwillige Helfer und ich hatten eine aufregende Zeit, als wir die die Vorhänge aus reiner Seide auf der Bühne des Merlin Theatre ausprobierten. Sie zum ersten Mal aufzuhängen, brauchte zweieinhalb Tage – in einem eisig kalten Theater. Wir müssen unser System verbessern und auf zwei Stunden runterbringen! Bei diesem ersten Versuch wollten wir sehen, wie die Vorhänge aus Habotai-Seide aussehen und wie sie sich «benehmen». Werden sie umherwehen? Wir hatten das Licht vorher nur auf einem kleinen Modell gesehen – wie würde dieser grössere Aufbau das Licht aufnehmen? Welche Probleme würde uns das Verstecken der Lichtquelle machen? Die Hintergrundbeleuchtung und die Beleuchtung von vorne sind von oben und am Boden in verschiedenen Farben auf die drei hinteren Lagen der Seidenvorhänge fokussiert, dasselbe bei den Vorhängen an den Seiten. So soll die Bühne zu einem translu-zenten Raum werden, ohne dass hinten oder auf der Seite Eingänge zu sehen sind – aber die Eurythmisten müssen natürlich trotzdem auf- und abgehen (rückwärts gehend) ohne zu stolpern! Wir möchten, dass der Eurythmist einfach aus einem lichtgefüllten Raum heraus in der Mitte der Bühne erscheint und zurückgeht in einen lichtgefüllten Raum – nicht als Silhouette gegen einen hellen Hintergrund oder wie ein Bühneneffekt, sondern dass er sich natürlich auflöst.

Dieser erste Versuch hat schon beinahe funktioniert: bei der Beleuchtung lief einiges besser als im Modell, anderes «benimmt sich» wie das Modell, so dass ich zwischen den Proben im Merlin Theatre in meinem Atelier mit meinem meterhohen Modell spielen und verschiedene Farbfilter ausprobieren werde. Ich verwende Pastellfarben und satte, dunkle Farben, was eine ganz neue Palette ergibt. Ich werde Sie über unsere Fortschritte auf dem Laufenden halten.

Wenn Sie eine Frage zu diesem Projekt haben oder einen Beitrag leisten möchten, setzen Sie sich bitte mit uns in Verbindung:

John Watson, 9 Market Place, GB-Heanor, Derbyshire, DE75 7AA
Tel: +44-773-71 21 30; john@light-design-ed.demon.co.uk

Melissa Harwood, GB-Stubdale, Grasmere LA22 9QJ
Tel: +44-15394-3 52 31; LM.Harwood@btinternet.com

Aus dem Englischen: Ursula Seiler

«Lichtspuren» – Else Klink zum 100. Geburtstag

Ulrike Wendt, DE-Stuttgart

Im Oktober 2007 wurde am Eurythmeum Stuttgart der 100. Geburtstag von Else Klink gefeiert. Zu einem Festwochenende im Gedenken an die weltweit geschätzte Künstlerin kamen ehemalige Schüler, Bühnenmitglieder und viele Menschen, die Else Klink immer noch tief verbunden sind. In drei Aufführungen wurden vom Else-Klink-Ensemble, den Studenten des Eurythmeums und Gästen aller Altersstufen Eurythmieformen von Else Klink aufgeführt. Viele Stücke waren lange Zeit feste Bestandteile des Repertoires, aber es gab auch unbekannte Perlen zu entdecken: Formen, die Else Klink einem Eurythmisten persönlich gegeben hatte. Ein Höhepunkt waren die Paulus-Briefe in der «Originalbesetzung» mit Benedikt Zweifel, Michael Leber und Hajo Dekker, der mit seiner Londoner Bühnengruppe auch den Variationensatz aus dem Forellenquintett zeigte, sowie Darstellungen von Isolda Sagrestano. Außer den Aufführungen standen ein offizieller Festakt, ein sehr fundierter Vortrag von Michael Leber zur Biografie Else Klinks, ein Ehemaligentreffen, eine Fotoausstellung sowie ein Filmnachmittag mit historischen Aufnahmen auf dem Programm. Einige der wertvollen Filmdokumente (Gruppenaufnahmen und solistische Darstellungen von und mit Else Klink) sind auch auf DVD erhältlich (Else Klink – Historische Filmaufnahmen, €20 zzgl. Versand, zu bestellen beim Eurythmeum Stuttgart, Zur Uhlandshöhe 8, DE-70188 Stuttgart, info@eurythmeumstuttgart.de).

Nach diesen festlichen Tagen, die von allen Anwesenden als etwas ganz Besonderes erlebt wurden, folgte eine Woche später die Premiere von «Lichtspuren – eine Hommage zum 100. Geburtstag von Else Klink», bei dem neben den Eurythmisten des Ensembles auch Gäste und über dreißig Studenten mitwirkten. Auf dem Programm standen die «Hebriden-Ouvertüre» von Mendelssohn Bartholdy sowie Kompositionen von Arvo Pärt, Dmitri Schostakowitsch und Igor Strawinsky und Texte von Hans Arp, Ida Rüchardt, Alexander Puschkin und Rudolf Steiner. Die Auswahl der Stücke wurde weniger unter dramaturgischen Gesichtspunkten getroffen, sie erwuchs aus dem Anliegen, die wunderbaren Formen und großen Choreographien von Else Klink für eine neue Generation wahrnehmbar zu machen. Dabei sollte auch ihr immer wieder ausgesprochener und gelebter Wunsch, junge Menschen in die Programme mit hinein

Foto © Charlotte Fischer

zu nehmen und aus den jeweiligen Personenkonstellationen Neues zu schaffen, aufgegriffen werden. Sehr eindrücklich geschah das bei der «Pulcinella-Suite» von Igor Strawinsky, in die Isolda Sagrestano alle Mitwirkenden, von den Studenten bis zu den Bühneneurythmisten, in einem hinreißenden Bewegungsfeuerwerk zusammenführte. Und so wurde das «Lichtspuren»-Programm nicht nur ein Spiegel des Schaffens von Else Klink, sondern auch ein Spiegel der Arbeit der Menschen, die ihre Impulse über viele Jahre treu weitergetragen haben – und ein Vorblick auf die kommende neue Generation von Eurythmisten!

Die sieben Aufführungen in Stuttgart (zwei Aufführungen), Darmstadt, Dornach, Fulda, Winterthur und Den Haag waren alle gut bis sehr gut besucht. Auch die Zusammenarbeit mit dem Jungen Orchester NRW und den Wiener Dirigenten Rubén Dubrovsky gestaltete sich sehr inspirierend für alle Beteiligten. In der gemeinsamen Arbeit und auf der Tournee sind Bühnenmitglieder, Dozenten und Studenten am Eurythmeum zu einer neuen Gemeinschaft zusammengewachsen: aus den Lichtspuren der Vergangenheit hat sich eine wunderbare Kraft für die Zukunft entwickelt.

Symphonie / Eurythmie 2008

Ulrike Wendt, DE-Stuttgart

Nach den äußerst erfolgreichen «Symphonie / Eurythmie»-Projekten 2004 und 2006 werden die Goetheanumbühne Dornach unter Carina Schmid und das Else-Klink-Ensemble Stuttgart unter Benedikt Zweifel im Herbst 2008 ein drittes Mal miteinander auf Tournee gehen. Für das neue Projekt sind Werke von Felix Mendelssohn Bartholdy und Arvo Pärt vorgesehen. Nach der eurythmischen Gestaltung von klassischen Symphonien (Beethoven 2004, Mozart 2006) steht nun also Romantik auf den Programm: Die «Schottische» (3. Symphonie in a-moll) gehört zu den weniger bekannten Werken von Mendelssohn, weist aber eine große musikalische Dichte und spannende Instrumentierung auf.

Der zeitgenössische Gegenpol ist nach Schostakowitsch und Schnittke nun ein Werk des neuen Jahrtausends. Mit dem «Lamentate» hat Arvo Pärt eine Komposition geschaffen, die aus dem Leiden geboren ist: Der «Marsyas» von Anish Kapoor ist ein gigantisches Raumkunstwerk, das seit 2002 in der Turbinenhalle der Londoner Tate Gallery installiert ist. Diese Installation machte auf Pärt einen bestürzenden Eindruck, den er in einer Komposition für Klavier, Orchester und Schlagwerk verarbeitete. «Meine erste Impression war: Ich als Lebendiger stehe vor meinem eigenen Körper und bin tot», sagt Arvo Pärt. Er habe «ein Klagelied geschrieben, ein Lamento, nicht für Tote, sondern für uns, die Lebenden, die diese Frage für sich lösen müssen – für uns, die es nicht leicht haben, mit dem Leid und der Verzweiflung der Welt umzugehen».

Mendelssohns «Schottische» wird bereits zu Ostern am Goetheanum aufgeführt werden, das Gesamtprojekt hat am 26. Juli am Goetheanum und am 27. Juli in Stuttgart Premiere. Im September und Oktober wird das Programm dann auf einer vierwöchigen Tournee durch die Schweiz und Deutschland sowie den Niederlanden gezeigt. Die Schweizer Tournee verantwortet Peter-Michael Born (bornevent, Tel: +41-44-955 07 47, info@bornevent.ch), die deutsche Tournee liegt in den bewährten Händen von Susanne Lin (Marketing & More, Tel: +49-170-5270030, susanne.lin@online.de). Ab Ende Februar sind alle Informationen auch auf der Projekt-Homepage zu finden: www.symphonie-eurythmie-2008.com.

Ein später Nachruf

Keine Ausbildung zum Sprachgestalter mehr in Alfter

Sabine Eberleh, DE-Alfter

Immer wieder wurde ich von Ehemaligen angeschrieben bzw. darauf angesprochen, warum im Rundbrief der Sektion nicht zu lesen war, dass die Sprachgestaltungsausbildung in Alfter nicht mehr existiert. Natürlich konnte ich dieses Bedürfnis verstehen, denn schließlich hat hier ein Impuls sein Ende gefunden, der 31 Jahre an der Alanus Hochschule lebte, und in diesen 31 Jahren wurden ja wirklich sehr viele Sprachgestalter ausgebildet. Viele von ihnen fühlen sich bis heute diesem Impuls und ihrer Ausbildung verbunden und sind sehr betroffen. Ich habe mich zunächst jedoch nicht zuständig gefühlt, darüber zu berichten, da ich selber nicht mehr Mitarbeiterin der Alanus Hochschule bin. Inzwischen denke ich aber, dass es nicht allein eine Angelegenheit der Alanus Hochschule ist, sondern dass diese Tatsache die Sprachgestaltungs-Bewegung betrifft und dass diese darüber Kenntnis haben sollte. Schließlich gibt es nur sehr wenige Ausbildungsstätten für Sprachgestaltung, und mit dem Ende des Sprachgestaltungsstudiums an der Alanus Hochschule brach die Ausbildung weg, die in den letzten Jahren die meisten Sprachgestaltungsabsolventen ins Berufsleben entlassen hat.

1974 wurde Martin Georg Martens vom Kollegium der Alanus Hochschule berufen, an dieser den Fachbereich Sprachgestaltung/Schauspiel zu begründen. 1975 begannen die ersten Studenten das Studium. In Martin Georg Martens' 24-jährigen, erfolgreichen Tätigkeit waren seine Kollegen und Mitstreiter in der Ausbildung: Helga König (damals Häußler), Susanne Breme-Richard, Dietmar Ziegler, Christian Schlösser, Elke-Irene Scheuffele. Ich selbst durfte als Sprachgestaltungsdozentin 21 Jahre an der Alanus Hochschule tätig sein, zunächst in der Eurythmieausbildung, die letzten 15 Jahre (bis 2006) im Fachbereich Sprachgestaltung/Schauspiel – zuletzt mit Michael Schwarzmann und Elzbieta Bednarska und den Jung-Dozentinnen Miriam Reuter und Stefanie Rothweiler (die ebenfalls 2006 ausschieden). Die hauptamtlichen Kollegen wurden unterstützt von einer sehr großen Schar von auswärtigen Sprachgestaltungs-Kollegen, die im Fachbereich regelmäßig unterrichteten, darunter seien stellvertretend genannt: Dora Gutbrod, Ruth Unger, Ursula Ostermai, Inge Mau, Ursula Herberg, Ilse Schuckmann, Gertrud Maliga, Johannes Händler, Johannes Bleckmann, Stefan Bresser, Andreas Voigt, Ulrich Maiwald, Beate Krützkamp, Martina Amler, und nach seinem Weggang von Alfter (1999) gab auch Martin Georg Martens regelmäßig Gastepochen. Nennen möchte ich aber auch die langjährigen Gastdozenten Jobst Langhans und Dr. Rainer Patzlaff. Allen (auch den hier nicht genannten) möchte ich meinen herzlichsten Dank aussprechen!

Der Fachbereich Sprachgestaltung/Schauspiel, das möchte ich anmerken, scheiterte nicht, weil es zu wenig Nachfrage von Studienbewerbern gab oder weil er künstlerisch nicht überzeugen konnte. Das Studienangebot Sprachgestaltung/Schauspiel mit der Möglichkeit, eine Zusatzqualifikation in Sprech- und Theaterpädagogik zu erwerben (Letztere sollte zukünftig zu einem Masterstudiengang ausgebaut werden), brachte uns in den letzten Jahren jährlich 35 bis 50 Bewerber, und die Klassen bestanden durchschnittlich aus 10 Studierenden. Dann jedoch mussten neue Dozenten gefunden werden, d.h. es mussten Dozenten gefunden werden, die professorabel waren (was ich selbst, mit meinem nicht staatl. anerkannten Sprachgestaltungsdiplom, nicht war – trotz meiner 15-jährigen Ausbildungserfahrung). Gemeinsam beschlossen 2006 die verbliebenen zwei Kollegen und die «Neuen» (unter den insgesamt fünf Kollegen waren 4 diplomierte Sprachgestalter!), in enger Absprache mit

der Hochschulleitung, in Zukunft allein eine Schauspielausbildung anzubieten und die Ausbildung zum Sprachgestalter einzustellen. Damit wurde die bislang weltweit einzige Sprachgestaltungsausbildung mit einem staatl. anerkannten Hochschulabschluss beendet. Schauspielschulen gibt es unzählbar viele – das spezielle Profil, Sprachgestaltung/Schauspiel mit Sprech- und Theaterpädagogik an einer staatl. anerkannten Hochschule und mit dem entsprechend anerkannten Abschluss, war einzigartig. Dass die Bewerberzahlen für den neuen Studiengang Schauspiel im Jahr darauf rückläufig waren und dass die Kollegen nach 1,5 Jahren, bzw. 2,5 Jahren wieder kündigten, sei angemerkt. Aber jetzt gibt es die Sprachgestaltungsausbildung in Alfter eben nicht mehr. Aktuell sind 3 Professuren für den Fachbereich Schauspiel ausgeschrieben. In wie weit die zukünftige, künstlerische Arbeit des Fachbereiches sich aus den Quellen der Anthroposophie speisen wird, wird abzuwarten sein.

Aufrufen möchte ich aber alle Kollegen, die derzeitigen Ausbildungsstätten für Sprachgestaltung gut ins Bewusstsein zu nehmen und diese, in welcher Form auch immer, zu unterstützen. Ohne wirklich gut ausgebildete, junge Sprachgestalter wird dieser Impuls in der Zukunft nicht weiterleben.

Vielleicht darf ich anregen, im kommenden Rundbrief der Sektion die aktuellen Ausbildungsstätten für Sprachgestaltung wieder einmal vorzustellen? Gerne nicht nur die deutschsprachigen!

Ein einzelner Ton?

Musiktreffen auf Vidaråsen (Camphill) in Norwegen mit Michael Kurtz 19.-20. Mai 2007

Holger Arden, NO-Bjørnemyr

Lange hat in den nordischen Ländern das grosse musikalische Schweigen geherrscht – denn seit Ende der 80-Jahre hat kaum etwas Gemeinsames auf diesem Felde stattgefunden. Ein *fermata infinito*...

Damals hatte sich der grosse Orchesterzug von Finnland zum Goetheanum vollzogen, der manchen weiteren nordischen, wie auch jugoslawischen und deutschen Musikerkollegen in hehrer Begeisterung mitgerissen hatte. Die Finnen hatten dem Goetheanum etwas «liebevolles Symphonisches» bringen wollen, doch hat die ganze Sache den damaligen Schatzmeister fast ruiniert. Es wurde Werke von Schumann, Elmar Lampson, A.P. Kähler, R. Suurla u. a. vorgetragen – und es war alles sehr schön.

Seither haben sich die Finnen in ihre Wälder zurück gezogen und meditieren über den Ton und den Gesang. Und alle anderen Freunde haben ihre örtliche Arbeit wieder aufgenommen und sicher vieles geleistet. Aber das Gespräch?

Sicherlich haben einzelne Briefe die Landesgrenzen gekreuzt, um die Freundschaften vor dem Grau des Vergessens zu bewahren, aber wo blieb die Initiative zu neuen musikalischen Begegnungen und zu Erkenntnisversuchen?

Da schickte die grosse Musiktagung im August 2006 am Goetheanum einen Aufruf hinaus in die Welt, und wir reisten zu dritt aus Norwegen an (die Komponisten Bernt Kasberg Evensen und Filip Sande sowie der Schreibende, Dirigent und Geigenlehrer). Als sich im Gespräch

mit Michael Kurtz, Initiator und Veranstalter dieser Tagung, ergab, dass er Norwegen nicht kannte, sind wir aufgewacht. Mit Unterstützung der norwegischen Landesgesellschaft und des hiesigen Rudolf Steiner Fonds wurde es möglich, ihn zu einem Musikkurs nach Norwegen einzuladen, der endlich am 19. und 20. Mai stattfand.

Zuerst musste Michael Kurtz den norwegischen Nationalfeiertag am 17. Mai erleben, der insbesondere der Musik und der jungen Generation gewidmet ist: nach über hundert «korps» (Blasorchestern) und Janitscharen-Orchestern, diversen Chören und fast der ganzen Bevölkerung Oslos auf weniger als einem halben Kilometer der Hauptstrasse Karl Johan versammelt, kommentierte der beeindruckte Gast den Tag mit einem: «Es war überraschend…»

Am folgenden Tag ging es nach Vidaråsen, wo der dort lebende Bernt Kasberg Evensen den Rahmen für einige sehr angenehme Tage uns bereitet hatte: 17 Teilnehmer hatten sich angemeldet mit deutlicher und frischer Dominanz junger Eurythmiestudenten der Eurythmiehochschule in Oslo.

Michael Kurtz hielt mehrere Vorträge über die Historik und Lage der Musik im 20. und Anfang des 21. Jahrhunderts. Er zog eine wichtige Parallele zwischen dem Aufkommen des Terzerlebnisses im 15. Jahrhundert und Rudolf Steiners Äusserungen zum neuen Erlebnis des einzelnen Tons. Diesbezüglich forderte Kurtz uns zu Geduld auf! Denn das von Steiner angesprochene vertiefte Erleben des einzelnen Tones ergibt sich nicht von heute auf morgen. Viele anthroposophisch orientierte Musiker haben entweder ihre eigenen spezifischen und divergierenden Interpretationen oder weisen Steiners Hinweise glatt ab als «unverständlich». Kurtz machte darauf aufmerksam, dass es mehr als 200 Jahren gedauert habe, bevor die Terz in der Musik zu echter Integration kam. Als Beispiel nahm er das «et incarnatus est» aus der «Missa pangue lingua» von Josquin du Pres, für die Eröffnung des Domes Santa Maria del‘ Fiore in Florenz komponiert, mit ihrer rätselvollen Stelle von aneinandergereihten reinen Semibrevis-Akkorden in den grundlegenden tonalen Funktionsverhältnissen – ein schockierendes Erlebnis, insbesondere für den damaligen weiblichen Teil des Publikums. Die Musik führte nach Augenzeugenberichten zu zahlreichen ohnmachtsähnlichen Zuständen. Was können wir dann erwarten, wenn wir *tatsächlich* das neue Erlebnis des *einzelnen Tones* wirklich empfinden?

In den Vorträgen, den Gesprächen und chorischen Übungen wurde das alles von verschiedenen Seiten vertieft.

Es kann *nicht* nur davon die Rede sein, dass es als eine Vertiefung und Neubelebung des Melos und ihres Fortschreitens von Ton zu Ton gemeint ist (vergl. E. Husserl), obwohl man das aus einer Stelle in dem Toneurythmiekurs schliessen könnte? Andere Äusserungen Steiners zum vertieften Erleben des einzelnen Tones sprechen durchaus dagegen, und man denke z.B. an Scelsi und seinen Weg durch eine psychische Krankheit und deren Heilung durch das Erlebnis der Spaltung des einzelnen Tones. Oder sogar an viele Phänomene in der Rockwelt. Mehrmals habe ich in meinen eigenen Kursen, an denen junge Rockmusiker teilnahmen, ihre, mich überraschende Zustimmung zu Steiners Bemerkungen zu diesen Thema erlebt – kann man sich das als ein Extremerlebnis vorstellen?

Die Tagung war ein kleiner Anfang, aber hoffentlich nicht nur *ein* einzelner Ton? Man müsste auf mehrere warten! Es war z.B. unser Wunsch gewesen, zu dieser Arbeit bestimmte Musikwissenschaftler mit einzubeziehen, aber es war diesmal nicht möglich. Es steht also eine Gesprächs- und Übungsfortsetzung und Vertiefung noch aus!

Wir sprechen unser herzlichen Dank an Michael Kurtz aus, und haben ihn als ausgesprochen feinen Vortragenden, Musikskribenten und Musikkenner erlebt. Durch seine vielseitigen Verbindungen zu Musikern und Komponisten überall in der Welt gibt es die Möglichkeit, uns Musikern, Komponisten und Musikfreunden, die in irgendeiner Weise sich mit der

Anthroposophie verbunden fühlen, zu «globalisieren» Auch richten wir unser herzlichen Dank an Bernt Kasberg Evensen als Gastgeber der Musiktage. Unvergesslich blieb den Teilnehmern seine Aufführung des norwegischen Nationalepos «Olav Åsteson» in der hellen nordischen Nacht.

Leier und Eurythmie

– 2. Treffen 6./7. Dezember 2008 –

Michael Kurtz, CH-Dornach

Als die Russin Tatjana Kisseleff, eine der ersten Eurythmistinnen, im Frühjahr 1914 von Marie Steiner nach Dornach geholt worden war, um dort Eurythmie zu unterrichten, fragte sie bald Rudolf Steiner, welches Instrument für den Eurythmie-Unterricht das richtige sei. In ihrem Buch «Eurythmie-Arbeit mit Rudolf Steiner» (Basel 1982, S. 48) berichtet sie Steiners Antwort: «Vorläufig könne man das Klavier verwenden, aber eigentlich müsse man eine Lyra dafür haben, und er versprach, bald eine Lyra von neuer Konstruktion, der Stufe des heutigen Bewusstseins der Menschen entsprechend, zu schaffen. Bald darauf jedoch brach der Krieg aus, und Rudolf Steiner, der durch viele unaufschiebliche Arbeiten und Verpflichtungen förmlich in Stücke gerissen war, hatte keine Zeit mehr, diesen seinen Gedanken zu realisieren.» Erst 1926, nach Rudolf Steiners Tod, entstand die Leier, die neue Lyra, durch Lothar Gärtner und Edmund Pracht und hat ihre Aufgabe bisher hauptsächlich in der Pädagogik und Heilpädagogik gefunden. Doch haben sich verschiedene Komponisten und Musiker mit dem neuen Instrument, seinem besonderen Klang, seiner Tonbildung und seinen Möglichkeiten beschäftigt und originär Werke für die Leier geschaffen.

Die Frage der Leier als mögliches Instrument für den Eurythmie-Unterricht hat wohl bisher kaum Beachtung gefunden. Im Rahmen der Sektionsarbeit 2006/07 über neue Instrumente hatte die Musik-Abteilung der Sektion für Redende und Musizierende Künste die obige Äusserung Tatjana Kiseleffs zum Anlass genommen, am 7. und 8. Dezember letzten Jahres ein Wochenende «Eurythmie und Leier» zu veranstalten. Drei Eurythmie-Gruppierungen und verschiedene Leierspielerinnen konnten zur Mitwirkung gewonnen werden und gaben in Workshops und einer Abendaufführung Einblick in ihre Arbeit. In der Eurythmie wirkten mit: Ursula Heusser vom Eurythmeum Zuccoli mit zwei japanischen Studentinnen des 4. Jahres, das Lichteurythmie-Ensemble aus Arlesheim und Adrienne Becker, Andrea Seiler und Gundula Sprung als Eurythmietrio Ruhrgebiet, das bereits mit Reinhild Brass, Musikdozentin am Institut für Waldofpädagogik Witten Annen, eine Leier und Eurythmie-Arbeit begonnen hatte. Die abendliche Werkstattaufführung in der Schreinerei des Goetheanum war ausverkauft, und dreissig Menschen standen noch vergeblich um eine Karte an.

Das hat ermutigt, den Versuch fortzusetzen. Am 6. und 7. Dezember diesen Jahres werden zwei weitere Abendaufführngen in der Schreinerei des Goetheanums stattfinden, sowie Workshops tagsüber am 7. Dezember. Das Eurythmietrio Ruhrgebiet und Bevis Stevens aus dem Lichteurythmie-Ensemble haben dazu bisher ihre Mitwirkung zugesagt. Das Trio arbeitet weiter an den sieben Einzelton-Studien für Leier von Lothar Reubke; Bevis Stevens will Anfang September ein freies Ensemble zusammenstellen, um ein Leier-Eurythmie-Programm zu erarbeiten mit dem Ausblick, nach der Aufführung auch in weiteren Orten der Schweiz ein adventliches Leier-Eurythmie-Programms zu zeigen. Ein Erfahrungsbericht

Eurythmie und Leier folgt später. –

Interessenten zur Mitwirkung an dem Projekt von Bevis Stevens bitte mit ihm Kontakt aufnehmen (Tel: +41-61-702 14 66, stevens@kairos-zentrum.org)

Musik-Eurythmie-Seminar

der Sektion für Redende und Musizierende Künste am Goetheanum 18.-20. Januar 2008 «Josef Matthias Hauer und die Toneurythmie»

Manuela Laufenberg, DE-Bonn

> *Melos und Melodie verhalten sich wie ewiges Sein und endliches Dasein. Melodie, die Synthesis aus Melos und Rhythmus ist die Entfaltung des Zeitlosen in der Zeit.*
> Friedrich Oberkogler zum Melos-Begriff bei Josef Matthias Hauer

Dieses Zitat setzt sogleich jenen Grundakkord, der hinstimmt auf die Musikerpersönlichkeit Josef Matthias Hauer und den im Mittelpunkt seines musikalischen Schaffens stehenden Melos-Begriff – weist zugleich aber auch hin auf eine Art von Grundstimmung, die dieser Tagung zu entnehmen möglich war, alle einzelnen Arbeitsbereiche in ihrer Besonderheit differenzierend und wiederum zu einer umfassenden Ganzheit zusammenzuschliessen.

Die Bereiche
- eines Vortrages mit Musikbeispielen von Johannes Greiner,
- der eurythmischen Arbeit mit Werner Barfod,
- des gemeinsamen Singens der Hölderlin-Lieder von J.M. Hauer mit Anneka Lohn,
- eines Konzertes mit Werken von J.M. Hauer mit Johannes Greiner und einem Trio,
- eines Plenum-Gespräches.

Über diese Vielfalt der künstlerischen Arbeitsbereiche begannen sich die musikalischen Grundintentionen J.M. Hauers zu verdeutlichen, das Bild dieses Musikers erhellend
- jener aussergewöhnlichen Musikerpersönlichkeit, die die Zwölftonmusik begründete, die über die Begrifflichkeit des Melos die atonale Musik formulierte, damit entscheidenste Grundimpulse der Moderne setzend – und die von jenem Geheimnisraum umgeben ist, der sich jeglicher Art willkürlicher Offenlegung entzieht.
- des Musikers und Musikwissenschaftlers auf dessen Ideenwelt und Musiziereinstellung Rudolf Steiners mit aussergewöhnlicher Achtung und Sympathie-getragener Wertschätzung hinwies.

Kam dieser Geste Vermächtnischarakter zu?

Und wurde dies Vermächtnis ernst genug genommen?

Vor dem Hintergrund dieser Fragestellung verdeutlichte Johannes Greiner in einem Vortrag mit Musikbeispielen den Begriff der Atonalität und den des Melos. J.M. Hauer entwickelte diese im Hinblick einer radikalen Abkehr von dem unsere Kultur bestimmenden Erbe des Griechentums, das zwangsläufig Abbildetendenzen in sich trage. Diese verstellten den Blick hin zu den Ebenen kosmischer Bildewirksamkeiten in denen der «musikalische Mensch» im Menschen gründe.

Erst über eine radikale Umkehr im künstlerischen Schaffensprozess (und durch diesen!) können Mensch und Kosmos wiederum in einen einander bedingenden Prozess der Heilung eintreten – der Heilung des Menschen durch den Kosmos, aber auch des Kosmos durch den Menschen. Der Musik aber komme hierbei die vornehmste Aufgabe zu.

Der konsequente Schritt auf diesem Wege stellt für J.M. Hauer der in die Zwölftonmusik und damit in die Atonalität dar.

Anhand von Musikbeispielen wies Johannes Greiner auf, dass der Atonalitätsbegriff bei Hauer sich nicht ausformuliere im Sinne des allgemein gebräuchlichen Verständnisses, das unter atonaler Musik eine nicht tonalitätsgebundene verstehe. Im Gegensatz dazu begreife Hauer atonal in erweitertem Sinne von nicht tonlich, also einer Musik, die letztlich frei ist von allem Sinnlichen, selbst von dem des hörbaren Tones!

Es ist dies nur zu erfassen über die Begrifflichkeit des Melos. Melos als reine kosmisch-musikalische Bildewirksamkeit, vergleichbar der «musica mundana». Freie geistige Wirkenskraft, die weder Ton ist noch Melodie, doch deren innerstes Wesen, das sich am ehesten zur Entfaltung zu bringen vermag in den letztlich nicht sinnenhaften, zwischen den Tönen wirksamen Intervallbereichen.

Und hiermit hat J. M. Hauer jenen musikalischen Umkreis gebildet, in dem Rudolf Steiner den Toneurythmiekurs aufbaut!

In der Arbeit an atonalen Musikbeispielen, an den Konkordanzen und am eurythmischen TAO wies Werner Barfod den Teilnehmern auf, dass Rudolf Steiner zwar Begriffe Hauers wie die der Konkordanz, der Tonhöhe des TAO u. a. übernahm, diese aber in einen vollkommenen Umwandlungs-, ja Umschmelzungsprozess in die eurythmische Gebärde hinein geführt hat. So auch das eurythmische TAO, das sich bilde aus dem kosmischen Wirkensumkreis des Melos in die Septim/Sext hinein, in die die Aufrichte durchwirkende Klangkraft wieder hinausatme durch den mittleren Menschen in der Terz – an die Sekund heran. Aus dem Umkreis wirken Melos über die Intervall-, Ton-, Laut-Gebärde in die Eurythmie-Meditation hinein, die menschliche Gestalt durchlebend. Das führt zu jener Grundstimmung, die Hölderlin bezeichnet als «heilig-nüchtern». Jener Stimmung, die die Grundstimmung des musikalischen Werkes Josef Matthias Hauers bildet.

«Töpfchen koche!»

Figurenspiel-Seminar mit Monika Lüthi und Mathias Ganz in Augsburg vom 31. Juli bis zum 4. August 2007. Stimmungsbild und beschreibende Wahrnehmung eines Kursteilnehmers

Herbert Lippmann, DE-München

Die Rudolf-Steiner-Schule Augsburg präsentierte sich nicht nur in junger, beschwingter Architektur, sondern sogar in Ferienstimmung, als sich 15 Freunde des Figurentheaters hier begegneten.

Das Anwesen dieses Förderzentrums trägt alter, geschützter Bausubstanz der ehemaligen Kammgarnspinnerei Rechnung. Es verschmilzt das Gewordene mit dem Werdenden, scheint sich gleichsam rhythmisch einzufühlen in die allgemeinen Anforderungen, welche die besondere Heilpädagogik und Sozialtherapie stellen, die hier ihren Ort haben. Die Kursteil-

nehmer entdeckten freudig, daß sie meist beruflich verwandt waren, den Erzieherberuf und die frische süddeutsche Freizeitlaune teilten. Das Vermittelnde der Wellenformen des Ambientes schien einhellig die Gemüter der Angereisten zu berühren. Sie wurden dessen Herberge. Ein von verträumten Weiden gesäumter Kanal, einer derer, die das Wasser des Lech fluten, und die das Textilviertel glücklich durchziehen, begrenzt das Ensemble jenseits der Zufahrt. An unseren fünf hochsommerlichen Seminar-Tagen verführte er dazu, sich wie in einer Oase rastend zu empfinden. Der anheimelnde Genius loci steigerte die Spannung der Menschen aus Basel-Land, Baden-Württemberg, Bayern und Franken, die sich täglich vom Grimmschen Märchenross «Der süße Brei» (KHM 103) zu rätselvollen Äonen tragen lassen wollten. Eh' hatte die numinose Kost, hastig sich türmend, ein Dörfchen verklebt; heuer hingegen plätscherten entschleunigt Lechgewässer als Bächelchen im Textilviertel, anschmiegsame, wie Böses abwehrende, apotropäisch schmeichelnde; die schienen jene wie mich, den Berichter, beruhigen zu wollen, weil doch den suchenden Gästen traditionsreiche Künste mit archaischen Figuren wie abgründig-urige Brecher drohten. Ja, wir sollten behütet bleiben. Und reines Wesen des Figurenspieles sollte die Märchenrollen immer intensiver durchdringen! Zwar waren wir eingeladen zu freischwingendem übenden Tun als Darsteller und als Larve, als Führende einer Stabfigur, Steh-, Hand- oder Fingerpuppe und als Marionettenspieler, aber zugleich beseelte doch jeden der erwartungsfrohe Mensch, der soziale Künstler und der künstlerische Menschenfreund, der ein Bleibendes sich gewinnen will.

Und tatsächlich träufelte ununterbrochen, von der ersten Stunde an mit Freude, in überzeugender, tiefgegründeter Art das Bühnenkünstlerische aus den beiden Meisterherzen zu uns, den unaufhaltsam zunehmend sich Engagierenden. Mit den Werkzeugen der fünf klassischen griechischen Gymnastikarten und der sechs seelischen Grundgebärden, die Rudolf Steiner im «Dramatischen Kurs» lehrte, formte sich die heitere Schar zu Spielern, die sich auf einer Bühne zu bewegen wissen, und von denen sich die Figuren mehr und mehr lösen konnten. Was für ein lose-ernstes Laufen und Springen, Ringen und Werfen entfaltete sich als tägliche gymnastische Vorübung! Wie wonnig-konzentriert entfaltete sich kreative Energie, wenn in immer frisch geschöpfter rascher Improvisation die Übenden Maske, Stabfigur, Marionette, Hand- oder Fingerpuppe auf der Experimentierbühne belebten! Deutete die Figur auf eine skurrile Spinne – erlebte der Zuschauer ihr faszinierendes Dasein; bedachte sie einen Filmgenuss – teilte er ihre Skepsis; oder erflehte die Figur «tastend» ein apotropäisches Mittel – sah der Zuschauer das Dorf im überquellenden Brei versinken; wies sie eine Zudringlichkeit ab – teilte er ihre Antipathie; oder wurde die Figur gekämmt und empfing dabei alle Zuwendung der Welt - liebkoste der Zuschauer am liebsten selbst zärtlich das Haar; zog sie sich zum Genießen einer «Schweinshaxen» auf sich selbst zurück – roch er den Braten: so lebendige Aufbereitung von Bewegungsarten, Seelengebärden und Bühnengesetzen, einerseits ikonographisch, andererseits mit Lichtbildern belegt und aus dem Vorwissen in die Geistesgegenwart erhoben, erlaubte allen sowohl ein freies, sicheres Zusammenspiel, als auch jeder Person die Rollengestaltung nach künstlerischem Ermessen, mit jeder Figurenart neu. Es reifte mit dem Formenbewusstsein das Empfindungsvermögen für die erstaunliche Kraft der einzelnen Aktion, es löste sich die Willkür menschlichen Mimens mit zunehmender Anteilnahme an den Eigenheiten des Mediums, und es steigerten sich die Auftritte zu Phänomenen selbständiger Erscheinungen: drei Prozesse, die im überwiegend texttreuen Spiel (mit) der Larve, der Stab-, Hand- oder Tischfigur und der vierfädigen Puppe schwungvoll aufbrachen.

Zuletzt hatte jeder neben der selbst geformten Maske und Handpuppe auch seine eigene Marionette. Sagte sie nicht: «Mein Faszinosum verdanke ich hiesigem aufgesammelten

Naturballast, fünf Kieseln, vom tränkenden Lech, dort vom schweifenden Rhein in Basel oder von der fesselnden Birs in Dornach in zeitlicher Ohnmacht flach poliert;» und «nahte ich dermaleinst als verwandelte Gestalt, verdankte ich die neue Vigilanz wohl dem Dringen und Schlingen meiner zweifach gewichtigen Welt, dem ewigen Zauber, der auch den Worten «Töpfchen koche!» und «Töpfchen steh!» innewohnt?»

Figurenspiel-Arbeitstage, Januar 2008

Gudrun Ehm, DE-Bad Liebenzell

Dieses Mal traten die meisten recht gespannt, einige sogar skeptisch an das neue Thema heran: «Blind über die Schwelle – Grenzerlebnisse in szenischer Darstellung moderner (Theater)Stücke.» Manche hatten den weiten Weg gar nicht unternommen und in etwa reduzierte sich der Kreis auf den «harten Kern».

Lässt sich das überhaupt für das Figurenspiel umsetzen? Kann ich daraus konkrete Handlungsansätze ziehen? Ist das Ganze nicht ein bisschen elitär?

Auch für die Tagung selbst stand ein Grenzerlebnis an: die Leitung sollte von Werner Barfod zu Margrethe Solstad wechseln.

Zur Einführung stellte Werner Barfod unser Thema von geisteswissenschaftlicher Seite her dar: «Die Schwelle der geistigen Welt», von R. Steiner. Überraschend, wie man das «weiß» und dann kommt es doch ganz neu und frisch daher in Zeichnungen auf der Tafel. Die Fähigkeiten jenseits der Schwelle müssen in einer bestimmten Form ins Physische getragen werden, das Ich-Gefühl bleibt hübsch im oberen Bereich und die Verwandlungskraft im unteren Menschen. Schießt mir das Untere herauf werde ich illusionär. Mit dem Ich-Gefühl im Bauch, im Willen, werde ich egoistisch und unsittliche Neigungen machen mir zu schaffen. Also genau das, was man täglich in seiner Umwelt und den Medien beobachten kann!

Kunst und Religion baut eine trittfeste, gute Brücke über diesen Abgrund. Ich bewege den «Stoff» in Richtung der Quelle, einer geistigen Intention, bestenfalls trifft sich beides in der Mitte, wird Gestaltung. –

Anschließend wurden die Arbeitsgruppen vorgestellt:

- «Die Blinden» von M. Maeterlinck (verantwortlich: Christoph und Silvia Bosshard und Hansruedi Roth),
- «Der Eindringling» von M. Maeterlinck (verantwortlich: Margret Gansauge und Gabriele Pohl),
- «Die Frau, die den Dieb erschoss» von Patrick Roth (verantwortlich: Stefan Libardi),
- «Die Kerze» von Willem Brandt (verantwortlich: Cilli und Mathias Ueblacker).

Jeder konnte noch Texte erhalten, um sich damit vertraut zu machen und eine Gruppe wählen.

Die folgende Projektvorstellung zeigte uns die «Blinden» von Maeterlinck (in einer stark gekürzten Fassung). Auf einem langen Tisch mit zwei Erhöhungen, verhüllt auf einem braunen Tuch saßen ein paar Kopfstabpuppen mit fahlen Gesichtern ohne Mund und Augen in Lumpenkleidern, aber schönen Händen. Dieses erste Bild wirkte in seiner Reduzierung sehr stark - nicht einfach, in der Sprache dem zu entsprechen!

In diese auflösende, tastende Todesstimmung mussten sich die Spieler erst noch hineingeben ….Das ist ja der spannendste Punkt am Puppenspiel: wann wird die Figur echt und

lebendig, *nicht nur so, wie der Spieler sich befindet?* Kurz darauf besprachen die Zuschauer im Plenum: Wann fühlt man sich angestoßen? Was könnte verändert werden? – Spontan unterstützte Stefan Libardi mit seiner Regie einen neuen Spielversuch.

Die Frage ist ja: wann ist ein Stück spannend, interessant? Wer meint, das beziehe sich in erster Linie auf den Inhalt, kann Überraschungen erleben: durch Verdichten und Lösen im Ablauf selbst und der Gruppe zueinander entsteht ein Atem, bei dem man mit kann. Die Reduzierung verschafft ganz elementare Erlebnisse. Beim Durchlesen des Stückes habe ich z.B. gar nicht empfunden, dass die Blinden kurz vor dem Tod stehen! Ich war ganz hoffnungsfroh, dass sie schon einen Ausweg finden werden. Das Stück lässt dies ganz offen.

Schon gleich am Anfang hatte sich Frau Solstad kurz vorgestellt, symphatischerweise mit ihrem Mann, der Sprachgestalter ist und das Büro der Sektion übernommen hat. Der Samstagmorgen fing mit einer einführenden Eurythmie an – für den, der wollte. «Ihr braucht mir nichts zeigen», hieß es immer wieder von ihr. Ich habe gestaunt, wie da Leichtigkeit und Form ganz aus dem Tun zusammenkamen. Und bitte dreimal wiederholen! Gemeinsam kamen wir zu einer Gestaltung im Raum des Gedichtes «Schläft eine Lied in allen Dingen» von Joseph von Eichendorf und einem kurzen Text von Dag Hammerskjöld.

Danach wechselte jeder in seine Arbeitsgruppe hinüber, ich selber in die Gruppe von Christoph und Silvia Bosshard. Hansruedi Roth hatte einige Klanginstrumente aufgebaut, eine mächtige Trommel, ein chinesischer Gong, Klangschalen und verschiedene Saiteninstrumente. Am liebsten hätte ich dabei mitgemacht, aber es wurden ja auch genügend Schauspieler für das Stück der Blinden gebraucht. Zur Hälfte waren Italienerinnen dabei, wir mussten immer übersetzen, es war aber auch sehr lebendig dadurch. Christoph Bosshard legte eine Ausarbeitung und Struktur für das Stück vor. Wir wollten und konnten in vier Arbeitsstunden keine textgenaue Aufführung entwickeln. Das Bild, das er dafür gefunden hatte, war die Lemniskate: Die Blinden sind erst isoliert und auf sich bezogen, kommen innerlich und äußerlich in ein existentielle Krise, dann Resignation, dann Wandlung. Der Schluss deutet eine Lösung an. Einzig ein Kind, ein Baby ist unter ihnen, das das Neue sieht. Es ereignet sich in ihrer Mitte, wobei offen ist, was und wo das ist.

Emotionen und Krisen sind leicht zu spielen. Man muss hineinkommen, sicher, aber es lassen sich recht handgreifliche Aktionen entwickeln. Dazu haben wir einzelne kurze Sätze und Worte aus dem Stück gesprochen. Der Priester, der Führer der Blinden, hatte sie in die Wildnis geführt, war beiseite gegangen und gestorben. Sie finden ihn und wissen nicht weiter, sind auf sich zurückgeworfen. Denn blind vor der geistigen Welt und erst einmal verlassen stehen die meisten von uns da…Wie passiert die Wendung? In einer Konzentration und Reduzierung, die fast nicht darstellbar ist, wir haben sehr darum gerungen. Aber am Ende war vielleicht doch für den einen oder anderen Zuschauer etwas davon erlebbar.

Am späten Nachmittag führten alle Gruppen ihr Stück vor, das war sehr unterschiedlich! «Die Kerze» hatte sich in ein elementares Figurenspiel mit schlichten Knotenpuppen verwandelt. Ein brauner Stoff mit Knoten, fertig waren die Gefangenen eines japanischen Konzentrationslagers. Stacheldraht mit etwas Wellpappe an den Seiten verdeutlichte das Bild.

Die Geschichte wurde erst vorgelesen, anschließend gespielt. Den meisten hätte das Gelesene schon für die inneren Bilder genügt. Daran entstand die Frage von Mathias Uebelacker: «Sind Sie vielleicht das falsche Publikum?» in dem Sinne: Ihr seid zu geübt! Wer kann das heute noch? Vielen Kindern entsteht durch Erzählen kein Bild mehr. Wie müssen oder können Bilder heute sein? Wie verbindet sich Sprache und Bild, welche Rolle spielt das Thema?

Das nächste Stück war wieder von Maeterlinck: «Der Eindringling». Eine Gesellschaft wartet bei Tisch. Im Zimmer nebenan liegt eine Mutter im Kindbettfieber. Der alte blinde Groß-

vater hört schrittweise jemand näherkommen, wird aber immer wieder beschwichtigt. Wer jedoch durch ihre Reihen geht, ist der Tod: die junge Mutter stirbt. Wir haben unterschiedliche Versionen angeschaut, z.B. eine mit einem Tuch und einer Taschenlampe. Am eindrucksvollsten und stimmigsten war diejenige mit einer schwarzgekleideten Figur. Denn der Großvater hört ja wirklich jemand, der im Garten ist, auf der Treppe, sich am Tisch hinsetzt und so fort. Die Figuren waren die Gleichen wie bei der szenischen Darstellung am Freitag und haben sehr gut dazu gepasst.

«Die Nacht der Zeitlosen» zeigte uns ein Bühnenerdbeben, Zeitungsblätter lagen auf dem Boden verstreut, umgestürzte Stühle, zum Teil mit Tüchern verdeckt, vervollständigten das Bild. Bei Gleichzeitigkeit von Vergangenheit und Gegenwart wurde die Verschüttung einer Frau gezeigt, ein Einbrecher der Schicksalsantworten gibt, die Erinnerung an das erste Kind der Frau und ihr jetziges Kind, mit dem sie dann ausgegraben und gerettet wird. Dieses Puzzlespiel lässt sich schwer schildern! Setzt sich im Kopf des Betrachters erst das Bild zusammen? Viel zu kurz war die Zeit, um darauf wirklich einzugehen.

Zum Schluss kam nochmals das Stück von Maeterlinck «Die Blinden», so wie ich es oben geschildert habe. Das war eine Überraschung für die, die es am ersten Abend mit Puppen gespielt hatten. Bei uns war es lange nicht so trostlos, wie man es aus dem Text heraus interpretieren kann. Wir hatten auch den letzten Satz weggelassen «Habt Mitleid mit uns», der sich an den unbekannt Kommenden richtet und damit ans Publikum.

Am Abend wurden wir von dem Drehorgelspieler (Roland Hanelt) und einem leckeren Büffet begrüßt. Schön geschmückte Tische luden zum gemütlichen Beisammensein ein, und wir konnten erstmal heiter entspannen. Bei Apfelpunsch, Linzer und Silserlis gab es zwei köstliche Szenen mit Marionetten aus: Shakespeares «Was ihr wollt» (Marionettenbühne Dagmar Horstmann). Sir Andrew wurde von einem jungen Engländer gesprochen und gespielt, einfach herrlich. Auch die anderen waren erfrischend heiter und gut. Die Puppenbühne Karfunkelstein mit Christiane Harrer und Roland Hanelt schloss mit ihrem Straßentheater-Programm an. Wir sahen ein müdes Krokodil, eine Ente so korpulente und vieles mehr.

Dann schloss ein großes Dankes-Abschieds-Fest für Werner Barfod an. Viele Teilnehmer – und auch der Kasper beschenkten ihn zu seinem Abschied. Zu guter Letzt spielte ein kleines Tanzorchester und es wurde gefeiert.

Der nächste Morgen begann wieder beschwingt mit Eurythmie durch Margrethe Solstad, es bringt ein ganz besonderes Element herein, dass sie Norwegerin ist!

Danach wandten wir uns wieder der «Kerze» zu, um im Plenum gemeinsam weiter an dieser Szene zu arbeiten:

In all dem Elend eines japanischen Kriegsgefangenenlagers isst ein Gefangener seine Talgkerze nicht auf, sondern zündet sie an, weil Weihnachten ist. Unerwarteterweise verwandelt und erhebt dieses Licht sie alle. Bei dem Text handelte es sich um eine moderne, sachliche, ja banale Sprache, die sich nur schwer in Bilder übersetzen lässt. Dieser unkünstlerische Text verlangte also ein Konzentrieren und Reduzieren aller Abläufe und Bewegungen. Wie kann die Sprache das Bildgeschehen unterstützen, wann fällt man durch eine Illustrationsebene aus dem Spiel heraus, wann ist man gehalten? Weil es einen Ich-Erzähler gibt, ist es gut, wenn man diesen von den anderen Figuren auseinander halten kann. Es wurden die Raumesrichtungen entscheidend: Von der horizontalen Lage kommen die Gestalten in die Aufrichte nach dem Anzünden der Kerze. Sie krabbeln nicht mehr am Zaun entlang, sondern gehen in den Bühnenraum hinein, sehen hin, wo im Hintergrund das Licht hochwächst. Das ist fast alles. Man hätte bei Wahl eines anderen Mediums – vielleicht auch mit drei Transparentbildern auskommen können!

Im Plenum wurden die Erlebnisse und Erfahrungen noch einmal zusammengefasst: Die Krise, der Nullpunkt, erfordert eine Zurücknahme in der Inszenierung, aber auch Verdichtung. Es ist eine Schwellensituation. Der Prozess dahin, die Stufen müssen gegriffen sein, was recht schwierig werden kann. Offenheit ist wichtig, für den Zuschauer kann es nur ein Angebot sein, das mitzumachen. Vielfach lässt sich das „Dahinter" nur andeuten, um nicht kitschig zu werden. Auch hier hilft Reduzierung.

Die «Blinden» kamen vom Gejammer, sich im Kreise der Gewohnheiten drehend, dem Leben in Vergangenheit oder Zukunft, in eine Unmittelbarkeit, in eigene Präsenz und Gegenseitigkeit, Gemeinschaft. Dies alles aber in Andeutung. Ausgehalten werden musste vor allem die Verstörung und Verlassenheit. Das Vorher und Nachher sind Umkreiserlebnisse, der Weg, der sie verbindet, ist der Null-Punkt.

Insgesamt kommt man immer mehr von der reinen 1:1 Umsetzung, dem bloßen Illustrieren ab. Auf einer nächsten Stufe geht es um die Stimmungsbilder, die Emotionen, auf der nächsten um die Bedeutungsebene (bei der „Kerze" der Aufrichteprozess). Das Gleiche gilt nicht nur für die Szene, sondern auch für die Figur. Sie kann einen Menschen imitieren, das ist die illustrierende Ebene. Gehe ich davon aus weiter, schaffe ich eine Überhöhung. Wichtig wird, dass man das erleben kann, nicht von Erklärungen überhäuft wird.

Wo steht heute das Publikum? Stecken wir nicht alle in einem fortwährendem Schwellenübergang, einer Krise? Jeder möchte Wegweisung erleben, aber nicht eine vorgefertigte Absicht. Nicht: «Du sollst», sondern: «Du wirst». Ein Raum öffnet sich, der Heilung möglich macht. Wie können die Märchen auf dem Hintergrund ihrer geistigen Bedeutung neu gegriffen werden? «Das Was bedenke gut, noch mehr das Wie.»

Zum Abschluss wurde gebeten, auch im Jahresverlauf stärker in Kontakt zu bleiben und sich wahrzunehmen, auf Bühnen aufmerksam zu machen und sich zu vernetzten. Das ist eine Aufgabe, bei der das Internet helfen kann!

Alles Praktische dauert länger als das Rezeptive, z. B. eine Vorführung. Schade, dass für viele Berufstätige keine Verlängerung des Wochenendes möglich ist! Aber vielleicht fällt uns doch noch etwas ein.

Aus einem schwierig-schweren Thema ist ein ganzer Blumenstrauß an weiteren Möglichkeiten und Fragen erwachsen, da kann man vertrauensvoll mitgehen, es ist wirklich fruchtbar. Wir sind wirklich auf eine neue Stufe gekommen. So möchte ich jeden Interessierten herzlich einladen …es lohnt sich!

Kontakt:
Sektion für Redende und Musizierende Künste
Goetheanum
Postfach, CH-4143 Dornach
srmk@goetheanum.ch

NACHRUFE

Viele Kollegen und Kolleginnen, die dem Goetheanum eng verbunden und durch Jahrzehnte dort in Eurythmie und Schauspiel tätig waren, sind 2007 über die Schwelle gegangen.

Gedicht von Ruth Dubach
für Ruth Unger (10. März 1909 – 12. September 2006)

Vertraut ist dir schon jener Raum,
der sich nun weit dir aufgetan.
Es schreckt der Schwellenschritt dich kaum:
du weisst ja deine Sternenbahn.

Längst öffnet' sich schon das Portal,
doch warten, ... warten war dein Los,
war deines wahren Wesens Wahl,
– und Wandlung schuf dich gütig .... gross.

Oft fiel ein Strahl vom Seelenland
durch deinen Blick, dein liebend Sein,
dein weisend Wort und deine Hand
in unsere Gegenwart herein.

Wenn sich dein Geist jetzt aufwärts schwingt,
sei dir der Freunde Dank Geleit!
Von Weg-Genossen warm umringt,
wirkt fort dein Ich in Ewigkeit.

Ilse Hackländer (6. Oktober 1916 – 9. April 2007)

nach Notizen von Ilse Hackländer – ergänzt durch Beate Blume, CH-Dornach

Die frühe Kindheit verbrachte ich in dem unendlich weiten hellen Hochland Namibia's auf der Farm der Eltern. Beide waren für mich die schönsten liebsten Menschen. Das Abendgebet mit dem Vater: «Lieber Gott, mach mich fromm, dass ich in den Himmel komm». Er legt die Hand auf mein Herz und sagt: «Träum was Schönes», das war für mich ein grosses rotes Siegel mit gewelltem Rand (wie das Siegel, das Mutter auf ihre Briefe drückte). Ich war mit dem weissen Bett-Tuch verpackt und reiste nun in den Himmel.

Helle Mondnächte, funkelnder Sternenhimmel liessen mich immer fragen, «was ist da droben?» Einmal war ich fortgelaufen bei hellem

Vollmond, da sah ich mich plötzlich schweben zwischen Himmel und Erde, eine winzige weisse Gestalt. Die Frage «wo bin ich denn eigentlich zu Haus» blieb immer in mir.

Ca. 3 Jahre war ich alt, als die Eltern sagten: Bald gehen wir nach «Deutschland», was in meiner Phantasie ein Kuppelbau mit einer Terrasse herum war, wo viele, viele Kinder herumliefen. Als ich nach 20 Jahren das Goetheanum sah und die Planetensiegel, wusste ich, das habe ich vorausgesehen.

Auf der 5 Wochen dauernden Schiffsreise durfte ich bei einer Zwischenlandung auf den kanarischen Inseln an meinem 4. Geburtstag mit meiner Mutter in eine Kirche: «dem lieben Gott sein Haus». Ein kleiner weisser Rundbau mit viereckigem Glockenturm. Durch farbige Glasfenster flutet farbiges Licht auf den Lehmboden, Sonnenstäubchen tanzen in den farbigen Lichtstrahlen. In dieser schwebenden Farbigkeit erlebte ich Gott.

Kassel (1920 – 1922)

Diese Zeit verbrachten meine Schwestern und ich in der Obhut unserer Grossmutter vor allem mit Erlebnissen von Blumen, Wasser und Bäumen und grünen weiten Rasen. Nach dem kahlen wasserlosen Steppenland war ich wie im Traum und nahm diese Schönheit mit in meine Träume. Alles bevölkerte sich in meiner Phantasie mit Elfen, Zwergen, Naturgeistern.

Glindfeld (1922 – 1925)

Ein altes Klostergut im Hochsauerland, einer waldreichen Gegend Nordwestdeutschlands. Wir wurden mit fünf Kameraden, die aus einer geschiedenen Künstlerehe stammten und die meinem Vater anvertraut waren, erzogen. Die Mutter war Anthroposophin. Durch sie kam Poesie und Kunst in verstärktem Masse in unser Leben. Ein ganz spirituelles Element.

Die Gegend war noch völlig unberührt von Zivilisation. Zur weit entlegenen Bahnstation fuhr man einige Stunden mit Pferden.

Ich war noch zu klein, um mit den grösseren Kindern in die Rektorat-Schule zu gehen und musste noch in die Primar Schule. Der Lehrer war ein fanatischer Katholik, hasste alle Protestanten. Ich sass zitternd auf der hintersten Bank. Es wurde noch mit dem Stock geschlagen, wenn man etwas nicht konnte. Geschlagen hat er mich nie – wohl aus Angst vor meinem Vater.

Der Schulweg war weit bis ins Dorf. Ich wurde immer dünner und verängstigter und wurde aus der Schule genommen und zu Hause von meiner Mutter unterrichtet. Da lernte ich viele schöne Gedichte, schrieb Aufsätze, durfte malen. Rechnen tat die Mutter nicht gern. So habe ich es nie recht gelernt.

Unsere Eltern waren uns in allem Vorbild. Es gab wenig Vorschriften. Die Hauptsache war: *Nie* die Unwahrheit sagen. Ein einziges Mal habe ich meinem Vater die Unwahrheit gesagt, weil ich mich schämte für etwas, was ich getan hatte. Er sagte: mit Dir rede ich nicht, bis Du die Wahrheit sagst. Es begann eine schreckliche Zeit. Ich wurde krank, ich konnte nicht mehr essen – bis ich eines Nachts laut jammernd aus dem Schlaf um Hilfe rief, und endlich die Wahrheit sagte. Sogleich war alles wieder gut. Dies war wohl eine harte Bestrafung gewesen für ein 8jähriges Kind. Aber mein Leben lang hat sie doch Früchte getragen, und meinem geliebten Vater danke ich.

Weilburg an der Lahn (1925 – 1928)

Wir zogen in diese kleine idyllische Stadt, ehemals vom Fürsten von Hessen-Nassau regiert. Die Stadt liegt auf einem Berg, der von der Lahn umflossen wird. Der Fluss half mir allmählich, die schmerzliche Trennung von Glindfeld zu überwinden. Ich hielt mich viel am Ufer auf. Im Sommer schwammen wir im weiten Bogen um die halbe Stadt. Ich kam in die

Töchter-Schule. Die Lehrerin, so scheint mir, muss etwas von Anthroposophie gewusst haben. Alles, was sie an Märchen und Sagen erzählte, von Naturgeistern, Zwergen, Nixen, Elfen, Feuergeistern, oder vom Schwanenritter Lohengrin, machte mir tiefen Eindruck.

Ich bekam Geigenstunde bei einem Lehrer, den ich sehr verehrte. Ich übte sehr fleissig.

Dann stand wieder ein Wechsel bevor. Wir sollten nach Hagen in Westfalen, eine Industriestadt in Westdeutschland ziehen. Das einzige, was mich an diesem Wechsel interessierte, war der neue Geigenlehrer. Ich ahnte wohl, dass er mein ganzes weiteres Leben bestimmen würde. Das tat er dann, denn er war Anthroposoph. Ich war 12 ½ Jahre alt.

Hagen in Westfalen (1928 -1936)

Durch den Lebensfreund meiner Eltern, der mit ihnen die Pionierzeit in Afrika mitgemacht hatte und ein Grossindustrieller wurde, vor allem aber ein bedeutender Kunstmäzen und Förderer für Musiker war, wurde mir der neue Geigenlehrer, der Anthroposoph Karl Glaser geschickt. Er kam von Essen, wo er am Sinfonieorchester und an der Oper Konzertmeister war und an der Folkwangschule unterrichtete.

Durch ihn bekam mein Leben von Anfang an einen ganz neuen Einschlag. Durch Karl Glaser entschloss ich mich, Musik zu studieren. Ich fuhr jede Woche nach Essen. Im Hause Glaser lernte ich die Mitglieder des Dornacher Sprechchores kennen, als sie auf ihrer letzten Reise vor dem Verbot der Nationalsozialisten in Essen ein Gastspiel gaben. Ich war überwältigt von diesen Chören. Frau Glaser war mit Felix Peippers (dem 1. Benedictus) verwandt. Ich lernte durch sie Frieda und Jerôme Bessenich kennen, die damals schon in Dornach lebten und mir dorthin die Wege ebneten. Durch Glasers lernte ich Albert Steffens Werk kennen. Das «Todeserlebnis des Manes» las ich in einer Nacht. Ich war ganz verzaubert von diesem Stück, obgleich ich nichts verstand. Die Sprache und die bildhaften Regieangaben machten mir den tiefsten Eindruck. «Die Geheimwissenschaft» hatte Glaser mir auch schon gegeben.

Ich bekam noch eine Studien-Erlaubnis, um an der Scola Cantorum Basiliensis zu studieren. In Dornach im Haus Bessenich fand ich in jeder Weise Unterstützung und Hilfe. Ich konnte dort die bedeutendsten Goetheanum-Mitarbeiter erleben. Es war damals – nach der Trennung von der Wegman-Strömung – ein starkes Ringen um die Weihnachtstagung. Die Worte «Konstitution», «Hochschule», «Weihnachtstagung» drangen immer wieder an mein Ohr und haben mich seither immer beschäftigt.

Dornach (ab 1936)

Am Abend des 4. Dezembers 1936 lernte ich Jan Stuten kennen, der mich in das Laien-Orchester des Goetheanums aufnahm, nachdem ich ihm vorgespielt hatte. Am 8. Dezember sah ich von der Empore während der Probe das erste Mal Eurythmie – das Himmlischste, was ich je gesehen hatte. Auf den Vorschlag, ich könne doch auch diese Kunst lernen, sagte ich «Nein». Ich glaubte, man müsse dafür ein vollkommen geläuterter Mensch sein. Das war ich noch nicht. 1938 hatte ich den Mut und studierte bei Frau De Jaager. Nach abgeschlossener Ausbildung kam ich in die Bühnengruppe unter der Leitung von Marie Savitch. Die Eurythmie bestimmte von nun an mein Leben. Der Krieg brachte grosse Anforderungen. Geld von Deutschland bekam man nicht; vom Goetheanum natürlich auch noch nichts. Ich habe auf viele Weise Geld verdient. Immer bekam ich Hilfe. Es war eine wunderbare Zeit. Man hatte kein Geld und war so bescheiden wie nie – aber glücklich.

1946 verband ich mich mit Gerhard Schmidt. 1950 heirateten wir. Er war der entscheidende Mensch in meinem Leben. Durch ihn lernte ich die herrlichsten Kunstwerke Italiens, Frankreichs, Griechenlands kennen. Es war das Herrlichste, mit ihm die Museen Europas zu

durchwandern. Aber auch die Natur mit ihm zu erleben. Er kannte die Blumen, liebte die Tiere und war ein guter Bergsteiger. In allem war er mein Lehrer. Vor allem aber in seiner Auffassung des Goetheanum und der Hochschule, die er kompromisslos zu verwirklichen strebte.

Als er in die Leitung des Hochschule kam, sah ich nicht, dass er meine Mithilfe für seine grosse Aufgabe ungeteilt gebraucht hätte. Ich hätte seine Mitarbeiterin werden müssen. – Das führte zur Trennung, die der grösste Schmerz meines Lebens war. Aber ich darf wohl doch sagen: «Der mich verwundete hat mich erweckt». Ich wäre nicht zu meiner Selbständigkeit gekommen. Wir sind all die Jahre tief verbunden geblieben und er hat mir immer geholfen, wie er konnte, bis zu seinem Tod. Ich durfte, noch drei Stunden vor seinem Schwellenübergang bewusst Abschied nehmen und erleben, dass wir uns in alle Zukunft nah bleiben.

«Nach abgeschlossener Eurythmieausbildung kam ich in die Bühnengruppe unter Leitung von Marie Savitch. Die Eurythmie bestimmte von nun an mein Leben....»

Das ist alles, was Ilse Hackländer selber über die mehr als 40 Jahre ihrer Eurythmietätigkeit schreibt. So möchte ich versuchen, einiges aus dieser Zeit anzudeuten. Sehr bald bekam Ili, wie sie überall genannt wurde, Aufgaben von Marie Savitch in Gruppen und auch Soli. Ihre anmutige Erscheinung war gerne gesehen. Schnelle heitere Stücke lagen ihr besonders, wie z.B. das Geigensolo von Händel, in der Lauteurythmie: Protheus von Friedrich Hebbel oder die Bachstelze in Albert Steffens Vogelgedicht. Ein geliebtes Feld waren über Jahre die dramatischen eurythmischen Einlagen in den Dramen Albert Steffens. Einstudierungen von Märchen oder den weisheitsvollen Skizzen des Tschuang tse, wozu sie Formen und Kostüme machte, wurden zu Kunstwerken mit besonderer Poesie. Mit ihrer sachlichen Wahrhaftigkeit war sie in der Gruppe neben ihrem eurythmischen Beitrag wichtig für das harmonische Miteinander. Trotzdem sie auf der Bühne viel zu tun hatte, schaffte sie Freiraum, um in ihrer kleinen Zweizimmerwohnung einen grossen Freundeskreis zu pflegen, anteilnehmend, hilfreich. Den Blick auf das Goetheanum vom Fenster aus empfand sie als grosse Gunst des Schicksals. Wir fünf Blumes waren ihre Familie.

Den jungen Kollegen erleichterte sie mutmachend und verständnisvoll die ersten aufregenden Schritte auf der Bühne bei Abschlüssen oder auch bei grossen Aufführungen. Mitte der 60iger Jahre, Karl von Baltz war Sektionsleiter, war sie massgeblich beteiligt an den Vorbereitungen und dem Gelingen der ersten grossen Eurythmietagung am Goetheanum.

Auch auf den beiden anderen Wirkensfeldern der Eurythmie war sie tätig. Jeden Dienstag, über Jahre, fuhren viele Eurythmisten der Bühnengruppe in alle vier Winde, um Kurse zu geben. Obwohl vorbereitet, waren ihre Stunden eher spontan, vor allem die Kinderkurse. Brachte ein Kind eine Blume, ein Schneckenhaus oder einen Zwerg mit, so konnte das Mitgebrachte die Stunde bestimmen. In der Heileurythmie war sie geliebt von ihren Patienten. Durch ihre eigene zarte Gesundheit hatte sie viel Einfühlungsvermögen für gesundheitliche Schwierigkeiten. Auch konnte sie Einblicke in medizinische Bereiche bekommen, in den Jahren an der Seite ihre Mannes Gerhard Schmidt, dem Arzt.

Als sie sich verabschiedete von der Bühne und nach und nach auch vom Unterrichten, stand sie mit Rat und Tat den jungen Eurythmisten für vielerlei Fragen bei. Und auch um die alten Freunde kümmerte sie sich, die mehr und mehr hilfsbedürftig wurden: Rie Lewerenz, Ida Schweigler, Dora Baker, Jerôme Bessenich, um nur einige zu nennen.

Am 1. Januar 1999 war es dann für sie selber so weit, dass sie ins Haus Martin einzog. Die Altersbeschwerden blieben nicht aus, aber es war ein Segen, dass sie die letzten Jahre dort in liebevoller Obhut sein durfte. Am Ostermontag, einem strahlenden Frühlingstag voller Blüten, trat sie die grosse Reise in die andere Welt an.

Für Paul Theodor Baravalle

Ruth Dubach, CH-Dornach

Gold, – Gold, – Sonnengoldeskraft
strömt' durch deine Stimme in den Raum ...
Viel' Gestalten, die du einst erschafft,
tauchen leuchtend auf, man fasst sie kaum ...
Benedictus, Abel und Longinus,
Hieram, Friedrich, Pater Marianus, - -
jetzt wirst du im ausgespannten, blauen
Himmelszelt des WORTS Geheimnis schauen!
Schmerz und Stummsein wandeln sich in Stärke,
Goldesströme tragen dich empor,
und du findest wieder dich im Chor,
der uns einen wird zu neuem Werke.

Letzte Begegnung

Stummes Begegnen,
schweigendes Grüssen ...
Worte? - Wozu denn?!
Ist doch dein Blick schon
klare Gebärde,
Sprache genug

Reich' ich die Hand dir,
wirkt in dem starken
Drucke der deinen,
lebt im Entgegnen
unausgesproch'ne
wahre Gebärde:
Ist's nicht ein Segnen? ...

Für Waldtraut Baravalle

Ruth Dubach, CH-Dornach

Lebenskraft spendende,
Schönheit erschaffende,
feine, behende,
zaubernde Hände! ...

Liebeskraft sendende,
Heiterkeit schenkende,
helfende, pflegende,
heilende Hände,

Euer Werk ist nicht zu Ende:
Einem weltenweiten Wirken
eingefügt in Geistbezirken,
wächst es durch des Todes Wende
aufwärts in der Engel Hände.

Und die Zauberkraft der Worte,
die Du, Waldtraut, hier gestaltet,
leuchtet fort an jenem Orte,
wo ein ewig Werden waltet.

Wenn die Sprache zur Goldoffenbarung wird

Branko Ljubic, CH-Dornach

Gedanken zum Tode von Paul Theodor Baravalle (20. Juni 1928 – 27. Juli 2007) und Waldtraut Baravalle (15. November 1937 – 5. August 2007)

Über das Wirken und Leben von *Paul Theodor Baravalle*, wie auch seiner Frau *Waldtraut Baravalle*, ist von einem anderen Standpunkt aus in einem breiter zugänglichen Blatt[1]) schon geschrieben worden. An dieser Stelle aber, im anthroposophischen Organ der künstlerisch tätigen und interessierten Leser, obliegt mir eher der Versuch, das Wesentliche, was diese Sprachgestalter auszeichnete, auch möglichst künstlerisch zu charakterisieren. Deshalb wird auch alles Biographische in diesem Zusammenhang nur wie ein Schatten, der die geistige Gestalt irdisch konturiert, erscheinen.

Marie Steiner

Paul Theodor Baravalle ist in einen menschlichen Kreis hineingeboren worden, der von der Anthroposophie wesentlich erfasst worden war. Schon in seinen Kindesjahren wurde auch deutlich, zu welchem Geistesstrom, deren mehrere in der damaligen Anthroposophischen Gesellschaft wirkten, er einen schicksalhaften Bezug hatte. Dieser Strom ging von Marie Steiner aus. Sie pflegte eine Kunstausübung, die mit den Moden der Zeit nichts gemein hatte, wohl aber mit den inneren Bedürfnissen derselben. Ihre Sprachkunst wird als geistlebendig und Ich-weckend beschrieben, was z. B. die vielen Besucher ihrer Aufsehen erregenden Sprechchor-Aufführungen in Deutschland als etwas Einmaliges erlebten. Ihre Einstudierungen der Mysteriendramen, in engster Zusammenarbeit mit Rudolf Steiner, oder die *Faust*-Inszenierung, waren die Meilensteine, deren Orientierungskraft noch lange nach ihrem Tode (1948) spürbar war. Paul Theodor nahm als noch ganz junger Mensch die Früchte aller dieser Arbeit in sich auf. Es lag zwar nicht in seinem Schicksal, direkt ein Schüler Marie Steiners zu werden, da sie verstorben war noch bevor er das nötige Alter erreichte, aber er fand ihren Wirkensstrom insbesondere in der Persönlichkeit *Hertha Louise Ernst-Zuelzers*[2] wieder, der von

Marie Steiner einzig autorisierten Lehrerin der Sprachgestaltung, der sie 1946 auch die Leitung der Dornacher Sprachgestaltungsausbildung anvertraute. Ihre Begründung für diesen Schritt war, dass Frau Zuelzer diese Kunst *bewusst* lehren, das heisst ihre Gesetze und Fertigkeiten in einem bewusst zu machen vermochte. Gewiss war sie eine einmalige Dozentin, die in Paul Theodor einen hochbegabten Schüler fand. Ihr Unterricht wurde ungewollt eine Art Vermächtnis in der Nachfolge Marie Steiners und wegweisend für sein ganzes künstlerisches Leben. Denn nach nur fünf Jahren Unterrichtens in Dornach konnte Frau Zuelzer infolge der damaligen Gesellschaftskonflikte dort leider nicht mehr wirken, so dass heute kaum jemand Genaueres über ihre Methode und Stoff vermitteln könnte. Der junge Baravalle wuchs dann rasch in die Aufgaben der Goetheanum-Bühne hinein, immer in der Zusammenarbeit mit älteren Schauspielern[3], die mit der Persönlichkeit Marie Steiners tief verbunden waren. Kaum dem 20-sten Lebensjahr entwachsen hatte er schon die grössten Rollen zu verkörpern (z. B. *Benedictus* in den Mysteriendramen Rudolf Steiners), was damals nicht nur eine Folge des Mangels an jugendlichem Zuwachs war, sondern zugleich auch eine unerhörte Anerkennung seitens viel erfahrener Bühnenkollegen bedeutete. Um dies verständlicher zu machen, muss man die Stimme von Paul Theodor zu beschreiben versuchen, denn sie war sowohl Mittel als auch Schlüssel seiner Kunst. Es gibt Menschen, die man tiefer begreift, wenn man sieht, wie sie eine charakteristische Gebärde machen, oder wie sie schreiten, resp. wenn man hört wie sie sprechen oder singen. Bei Paul Theodor Baravalle konnte man das Gefühl haben, dasjenige, was seine Stimme tut, das wurde zu einer Offenbarung dessen, was man bei ihm nicht sah. Alles andere seines Daseins konnte dann einem oft wie ein Schatten erscheinen, der das Wesentliche bei ihm, das hörbar und nicht sichtbar war, verdeckte. Was diese Stimme *tat*, das war eine Art Ich-zu-Ich Wirkung, die nicht im Gedanken stecken blieb, sondern das Medium der Luftgeistigkeit und einen mehr innerlich geweiteten Atem, als einen Flügelschlag des Ichs frei handhaben konnte.

Der atmende Wille

Paul Theodor war eine Persönlichkeit, die nicht zuletzt anhand ihres Temperamentes einen seelisch ungewollt an das Wesen der Löwen erinnerte. Er konnte mit einem richtigen Phlegma die Ruhe geniessen und die Welt beobachten, dann wiederum durch seine stark sanguinische Seite eine neue Situation unvermittelt «anpacken» und ergreifen. Dabei hatte er einen sprühenden Humor und unbändige Heiterkeit, die den Eindruck einer inneren Freiheit ganz spontan vermittelte. Sein Auge war stets mit ruhigem Ernst auf das Gegenüber gerichtet, jedoch wie entflammt, sobald die Sache ihn wirklich interessierte und seine Kräfte beanspruchte. Es war schön und beeindruckend, die natürliche Harmonie zu erleben, die sein Wesen ausstrahlte, als ob alle seine Seelenkräfte ein gemeinsames Geheimnis hätten und miteinander atmeten. Wenn er auf der Bühne sprach, so hatte man innerlich den Eindruck, dass sein Atem unabhängig vom physischen Leib und auf natürlichste Weise rhythmisiert war. So war in seiner Rezitation, in seinen besten Jahren, immer etwas wie eine Art Erinnerung an das antike Können, an das spirituelle Künstlertum der alten Griechen dabei. Bliebe man bei diesen Bildern, so würde man sagen, man ahnte innerlich das ätherisch leise Rauschen eines Luftgottes im Raum, als Paul Theodor die *Zwölf Stimmungen*, den *Grundsteinspruch*, oder eine andere der für jeden Rezitator schwierigen Dichtungen bzw. Sprüche vortrug. Für viele Jahre war er deshalb auch der Chorleiter der Goetheanum-Bühne. Sein Atem hatte die Schwungkraft, alle anderen Stimmen mitzunehmen und auf die optimale «Fährte» zu heben, wie der Leitvogel vor einem Zug der auf ein fernes Ziel zusteuernden Tiere. Man hörte seine Stimme immer hell und klar, obwohl sie mit den anderen zugleich ertönte. Das

Mephisto, Faust (W. Greiner, P.Th. Baravalle)

war wie ein Signum der Sonnenkraft, die seiner Stimme innewohnte, dieses warme Licht im Ton, das sich genau wie Gold mit keinem anderen Metall, hier mit keiner anderen Stimme «verschmelzend» vermischte. Er blieb immer sich selber, obwohl nicht nur *bei* sich selber. So vermochte seine Stimme, am Höhepunkt seiner Kunst, wie zu einer Sprachoffenbarung des Goldprozesses im Menschen zu werden. Deshalb eignete sich diese Stimme so hervorragend für die Rolle des Initiaten *Benedictus* in den Mysteriendramen Rudolf Steiners, der den konkreten Zugang zu den Kräften der okkulten Sonne hat. Und so wie diese ihr Geisteslicht der Umgebung spendet, so bewirkte die harmonische Atemführung Paul Theodors bei seinen Kollegen immer etwas Befreiendes, wie wenn man in der Nähe eines unsichtbaren Flügelschlags stehen würde.

Schaute man nüchtern hin, so musste man sagen, sein Stimmvolumen war keineswegs gewaltig und die Lautstärke nicht auffallend. Als Sprecher, der von einem erfahrenen Kollegen lernen will, konnte man mit Bewunderung seiner Artikulation lauschen und die begleitende Mimik beobachten. Da war keine Spur von Mund- und Gesichtsverzerrungen, um besonders deutliche Nuancierungen hervorzubringen, keine überzogene Spannung in den Augen, die die inneren Bilder um jeden Preis sehen wollten. Nein, es wirkte alles so einfach und natürlich, wie es nur bei einem Meister sein kann: der Mund öffnete sich nur so viel, wie ein Laut braucht, um zum Ohr des Publikums heraus zu fliegen, die Konsonanten und die Vokale, in natürlichem Verhältnis zueinander, kamen in wunderbarerer Klarheit und vollem Klang herüber. Man merkte rasch, hier kam es auf die physischen Komponenten nicht an, sie waren nur das äussere Mittel, sondern auf die leibemanzipierte Handhabung des Atems, besser gesagt: des Willens im Atem.

Jeder Sprachgestalter und der für Eurythmie-Sprechende weiss, dass die innere Willensbewegung, die vom Laut zum Laut, vom Wort zum Wort, oder vom Bild zum Bild schreitet für die Kunstentstehung das Entscheidende sei. Ohne sie erstirbt das Leben der inneren Bilder, weil Sprachgestaltung kein Hauchen, sondern ein Wehen ist. Und dieses bedingt implizit eine gewisse Langatmigkeit, die immer willensbegabt ist. Der vom physischen Leib emanzipierte Atemwille ergreift den Raum und strömt zum Ziel aller Bilder und Erlebnisse: zum Menschen, der zuhört und zuschaut. Doch auch der sitzt nicht nur physisch da, sondern ist mit seinem wahrnehmenden Willen im sinnlich-sittlichem «Kunstraum» mitanwesend. Paul Theodor zeigte immer eine wunderbare Lockerheit in seinem Leibesinstrument und war zugleich mit seinem künstlerischen Erlebnis in dem gekennzeichneten Raum bei den anderen voll gegenwärtig. Hörte man deshalb seine Stimme so tadellos, trotz akustischer Schwierigkeiten des Grossen Saals im Goetheanum?

Unter den Kunstfertigkeiten, die er bei Frau Ernst-Zuelzer lernte, war diejenige von *Thesis*

und *Arsis* gerade für die Atmung von besonderer Bedeutung. Sie implizierte eine bewusste innere Willensbewegung, die dem gesprochenen Wort (Silbe) stumm vorausgeht, dem rhythmischen Gesetz von Thesis (Hebung) und Arsis (Senkung) folgend. In dieser Phase ist der Atem noch ganz im Seelisch-Geistigen, das kommende Wort schon in sich tragend, wie in einem pränatalen Zustand. Dieses stumme Vorausgehen dem nachkommenden Wort weitet Bewusstsein und Atemraum des Sprechers, tilgend dabei alle nervöse Zuckungen der so oft vorkommenden Atemspannungen. Die starke Atemruhe, wie auch Schwungkraft, konnte man an Paul Theodor viele Jahre wie eine Selbstverständlichkeit wahrnehmen. Dass sie aber keine ist, kann man heute stark erleben und dabei seine Stimme schmerzlich vermissen.

Mann und Frau, ein Bund fürs Leben

Der Ehebund von Paul Theodor und Waldtraut Baravalle ist ohne die Begegnung mit der Kunst, wie sie seinerzeit auf der Goetheanum-Bühne erlebbar war, gar nicht zu denken. Waldtraut war nicht, wie ihr Mann, mit der Freiheit und Geborgenheit des Schweizerbodens verwachsen, sondern kam vom deutschen Norden als eine Heimatlose gen Süden, vom Krieg gekennzeichnet in Berührung mit der Anthroposophie. Und dies war Schicksal bestimmend, wie ein Erdbeben, das den Boden neu aufmischt und festigt, für all die Arbeit, die dann kommen muss. Die jungen Eheleute, so verschieden wie sie waren, hatten sich gemeinsam in den Dienst an die goetheanistische Kunst gestellt. Als Paul Theodor auch mit der Leitung der Dornacher Schule für Sprachgestaltung beauftragt wurde, so fiel es schnell auf, dass es nicht unbedingt seine Sache war, das Wesentliche zu erklären, sondern es vorzumachen. Er erwartete, dass die Schüler im Wahrnehmen entdecken, auf was es ankommt. Seine Frau Waldtraut war es eher, die versuchte, den Schülern anhand einer klaren Methodik z.B. die Kunstfertigkeit von *Thesis* und *Arsis* zugänglich zu machen. Sie begriff von Anfang an, die Bedeutung dessen, was die Zuelzer-Schule ihrem Mann vermittelte.

Neben dem Unterrichten spielten die beiden zusammen in verschiedensten Stücken, in denen Waldtraut oft die Nebenrollen bekleidete, deren manche bis heute in der Charakterisierung unvergesslich blieben. Eine gewisse Stosskraft und Dichte war in ihrer Stimme, da sie nicht vom grossen Atem, sondern eher von klaren Strukturen der Erdverbundenheit getragen wurde. Die Stimmbeweglichkeit war bei ihr weniger merkurial wie bei ihrem Mann, sie hatte eher eine gewisse Langsamkeit, bei konsequenter Stimmführung. Man konnte dieser Stimme entnehmen, dass sie die Auseinandersetzung der Seele mit den Härten des Lebens durchgemacht hat. Sie klang charakteristischerweise so, wie wenn ein Choleriker in der Art eines Melancholikers sprechen müsste: es gab wie eine Zweischichtung, der helle Ton und die gefestigte Stimmatmosphäre, die instinktiv verschiedene Botschaften vermittelten. Darin lag eine Spannung, wie wenn man in einen Widerspruch voll gestellt ist. Waldtraut Baravalle war eine Kämpfer-Seele, die niemals die Hiebe des Lebens thematisierte, aber die Schläge ihrer kriegzerstörten Kindheit bzw. frühen Jugend waren sicher tiefer, als dies mancher ihrer Schüler ahnte. Sie lernte früh das Antlitz des Bösen und den existentiellen Kampf kennen, wie er sie dann, in verwandelter Form, als die bitteren inneren Krisen der letzten Lebensphase wieder heimsuchte. Eine ungeheuere Treue und Miteinanderstehen wirkte zwischen den Baravalles, wie auch die unterdrückte Dramatik und Tragik infolge all den Auseinandersetzungen im Ensemble, mit der Sektionsleitung, mit dem Vorstand der Gesellschaft, und nicht zuletzt: wegen dem Stand der Sprachgestaltung in der Gemeinschaft. Dass sie beide, nach Jahren der inneren, wie auch äusseren Zurückgezogenheit nur innerhalb einiger Tage die Schwelle des Todes überschritten haben, mag ein letztes Zeichen für die Stärke ihres Lebensbundes sein.

Die Sprache als Kunst und Therapie

Andre Maria, W. Baravalle

Waldtraut Baravalle war, ausser ihrer Bühnentätigkeit, auch an der Therapie, an den Fragen der Krankheit und Gesundheit intensiv interessiert. Gute zwanzig Jahre wirkte sie, insbesondere in der *Sonnhalde Gempen*, sprachtherapeutisch unter heilpädagogischen Kindern und Jugendlichen. Dabei arbeitete sie auch mit den anspruchsvollsten Heimbewohnern und erzielte, dank ihrer Willenskraft und Methodik, auch beachtliche Erfolge dort, wo keine andere Therapie einen Fortschritt brachte. Einen stummen autistischen Jugendlichen brachte sie nach sehr langer Spracharbeit dazu, doch selber das Wort zu ergreifen! In solchen Taten war ihre unerschütterliche Treue und Vertrauen zu der Sprachgestaltung besonders evident, wie auch die Gründlichkeit, mit der sie arbeitete. Waldtraut war es nicht gewohnt, dass ihr etwas in den Schoss fällt, vielmehr war es für sie üblich, sich alles erkämpfen zu müssen. Das sah man schon in ihrem Blick, der einen etwas an die Art erinnerte, wie ein Teilnehmer eines Duells den anderen anschaut. Es lag eine Spannung in den Augen, die einen hell und nüchtern musterten, um herauszufinden, wofür setzte dieser Mensch sich wirklich ein? Und hätte sie herausgefunden, dass jemand Talent und Interesse hat, dabei Unterstützung für seinen Weg braucht, so hat sie sich für ihn auch tatkräftig eingesetzt, bis etwas erreicht war.

Heute wirkt ihre gründliche therapeutische Arbeit wie eine seltene Pioniertat, da die Gegenwart mit einer Unzahl aller möglichen Entwicklungsstörungen geradezu lechzt nach einer spirituell ergründeten Therapie und alle sprachtherapeutischen Erfahrungen besonders wertvoll erscheinen lässt! Dass auch Waldtraut selber im Spannungsfeld von Gesundheit und Krankheit, von Stärke und Identitätskrise stand, bezeugt nur den Ernst des selbst gewählten Auftrags.

Die Resignation als Schicksal

Die Sprachkunst von Paul Theodor war unausgesprochen etwas wie ein Orientierungspunkt für jeden künstlerisch Suchenden, der seine Stimme einmal gehört hat. Man erhielt dabei sofort den Eindruck «Ja, das ist mit der Sprachgestaltung gemeint!». Es war ein Evidenzerlebnis. Und man kann sich die Wirkung denken, wenn sich just diese Persönlichkeit im Laufe der Jahre immer mehr von ihrem Aufgabenkreis zurückzog! Da er primär nicht eine Kämpfernatur war, sondern sein Tun am besten in der Atmosphäre der Anerkennung und Bejahung entfalten konnte (Abel-ähnlich), so war es zugleich Schicksal bildend, als er begann zu resignieren. Er, dessen Stimme in der Gemeinschaft einmal eine Orientierungsfunktion hatte (wie ein Leitvogel), zog nun immer fernere Kreise um die Goetheanum-Bühne, um die Menschen, um die Sprache als Kommunikationsmittel, um dann, verstummt, sanft über die Todesschwelle zu treten. Einige Jahre vor seinem Tod wurde er nochmals von jüngeren Kollegen gebeten, um die Rolle des weisen *Censors* in der «Chinesischen Legende» von A. Haushofer zu verkörpern. Er sagte *zu*. Welch eine Erschütterung war es dann, ihn, wie aus dem Grabe auferstanden, zu sehen! Er sprach und man drehte sich dabei wie *innerlich* um, um zu sehen, *wie* er das macht, wie kann er *so sprechen*, selbst wenn der Leib schon

längst gebrechlich und das Gedächtnis zu schwach geworden war? Waldtraut sass im Hintergrund und stützte ihn bei jedem Wort, völlig in *seine* Aufgabe konzentriert. Das war das letzte Wirkensbild, dessen Dimension so weit ging, dass man unterbewusst empfinden konnte: das ist das Schicksal der Sprachgestaltung! Es zieht sich das Wesen zurück, wenn man es nicht begreift und nicht anerkennt, um dann erst wiederzukommen, wenn man es wirklich *will*. In diesem Sinne ist das Wirken von Paul Theodor und Waldtraut Baravalle zugleich ein historisches Zeichen für die Dramatik in der Rezeption der Sprachgestaltung sowohl in der anthroposophischen Gesellschaft, als auch in der gesamten Kultur.

1 In der Wochenschrift «Das Goetheanum» vom 31. August 2007 (Nr. 35)
2 Geboren am 30.04.1904 in Berlin, verstorben am 06.09.1974 in Karlsruhe.
3 Kurt Händewerk, Gertrud Redlich u. a.

Günther Arnulf (Kopsch) (22. April 1948 – 3. Oktober 2007)

Diana-Maria Sagvosdkina, DE-Stuttgart

Günther wurde am 22.4.1948 in Dortmund geboren, als einziges Kind von Edith und Willi Kopsch. Die Mutter war Büroangestellte und der Vater Fernschreiber beim Presseamt. Günther war ein ausgesprochen liebes Kind, das gerne aß. Die Eltern verstanden sich nicht gut und trennten sich, als Günther noch klein war. Zu dem Vater hatte er dann keinen Kontakt mehr, so war außer der Mutter, die Oma und der Opa sehr wichtig für Günther, vor allem die Omi, die ihn sehr lange später während des Studiums finanziell unterstützte.

An seine Kindheit erinnerte sich Günther nicht gerne, es fehlte ihm ein Boden und ein Heimatgefühl, was sich später in seinem Suchen weiter fortsetzte. Er absolvierte die Grundschule, das Gymnasium und machte ein sehr gutes Abitur; er war überhaupt sehr gut in der Schule. Als Kind las er viel und schrieb schon, er war kein Gruppenmensch, hatte etwas Eigenes; was ihm zeitlebens blieb, war, dass er in Gruppen individuell auffiel.

Nach dem Abitur stand der Wehrdienst an, diesen verweigerte Günther und leistete in einem Krankenhaus Ersatzdienst. Während dieser Zeit besuchte er eine Dolmetscherschule für Französisch mit einem sehr guten Abschluss, so dass er fließend Französisch in beide Richtungen übersetzen konnte. Englisch konnte er auch sehr gut; später machte er auch noch das große Latium – er war außerordentlich sprachbegabt. Er hätte gut als Dolmetscher arbeiten können, wollte aber unbedingt Schauspieler werden.

Er ging an die Folkwang Schauspielschule nach Essen. Nach dem Abschluss wurde er direkt von Zadek an das BO Theater nach Bochum engagiert und blieb dort 1 Jahr. Er stieg dann aber aus seinem 3-Jahresvertrag aus, um nach Berlin zu gehen, nach knapp 3 Jahren kam er an das Theater zurück.

Er hatte in Berlin an der Filmakademie studiert und ging dann mit Fassbinder an das Theater unter dem Turm nach Frankfurt. Er hoffte, dort außer spielen zu können, auch Regie zu führen, hatte er doch auch eigene Theaterstücke und Gedichte geschrieben. Als Schauspieler war er ganz oben auf der Leiter, als Dichter fand er aber nicht den Durchbruch. Diese Signatur blieb sein Leben lang, er verstand sich als Dichter – Anerkennung fand er als Schauspieler. Günther begann dann in Berlin Eurythmie zu studieren. Er hatte wohl seinen 1. Gedichtband u.a. Fassbinder gewidmet, war aber auf der Suche nach einem geistigen Hintergrund, den er in der Anthroposophie fand. Das rein seelische Theater höhlte ihn aus, war ihm nicht Lebensinhalt genug. Er ging nach Dornach, um weiter zu studieren, studierte auch noch in Alfter Eurythmie, dort war er dann nach 7 jährigem Studium einige Jahre an der Eurythmiebühne und unterrichte Eurythmie in Arbeitsfeldern, war Mitverfasser bei einem Buch über Eurythmie. Nach sieben Jahren Eurythmie-Tätigkeit wurde er durch die Vermittlung von Wilfried Hammacher an die Novalisbühne als Schauspieler geholt. In zahlreichen Stücken wirkte er dort mit, eine seiner Glanzrollen war der eingebildete Kranke. Ab 1997 begann seine Zusammenarbeit mit dem Studio für BewegungsChiffren, u.a. mit seiner Dichterlesung «Ohne dich mit dir».

In Günthers Gedichten und Tagebüchern ist ein Ringen mit einer Seele erlebbar, die große Abgründe kennt, die große Gegensätze hat, die sie nur schwer verbinden kann. Er lebte nach außen mit einer Maske, wohl wissend, dass er vorspielte. Er hatte großen Humor und seine Äußerungen zeigen bei allem Humor den ernsten Anteil:

«Das Leben ist eine Party, auf die wir nicht eingeladen sind...»

«Ein Schauspieler lügt aufrichtig»

«Ich mische mich nicht in meine Privatangelegenheiten...»

Neben der Novalisbühne war er in Stuttgart im Theater der Altstadt, an der Tribühne, am Staatstheater tätig. 2002 wurde er für die Mysteriendramen als Felix Balde nach Dornach geholt, spielte dann im Faust den Wagner. Er war die letzten 2 Jahre in Stuttgart in einer großen Lebenskrise; sein Organismus brach Anfang Februar zusammen und er lag 12-24 Stunden in seiner Wohnung, bis er von Christian Schlösser gefunden wurde. Dieser hatte ihn an seiner Theaterakademie (Puck) für den Sommernachtstraum als Zettel engagiert. Günther kam mit einem akuten Nierenversagen in die Klinik, wo er wochenlang an der Dialyse war und wochenlang auf der Intensivstation. Durch den Katheder bekam er eine Blutvergiftung, die nicht erkannt wurde, was zum Atemstillstand führte, als er bereits gerade wieder auf der normalen Station lag. Er wurde zu spät gefunden und reanimiert, worauf man ihn ins künstliche Koma versetzte aus dem er wochenlang nicht mehr wach wurde. Als er wieder zu sich kam, war er ein schwerer Pflegefall, konnte nicht mehr sprechen und war quasi gelähmt.

Nach vielen Wochen Reha kam er ins Haus Morgenstern wo er sehr ermutigende Fortschritte machte, gerade das Sprechen wieder lernte. Als seine Medikamente, die er in der Reha erhalten hatte, abgesetzt wurden, bekam er furchtbare Schmerzen – dies war eine schreckliche Woche, die ungemein an seinen ohnehin geschwächten Kräften zehrte, es folgte eine Woche hohes Fieber. Danach war er so matt, dass er am Mittwoch, den 3.10.2007, 3 Uhr, am Tag der Deutschen Einheit gestorben ist – sein letztes Statement, denn der deutsche Idealismus war sein Thema. Er war die 6 Monate, obgleich er nicht sprechen konnte, geistig voll da. Ich habe ihn all die Monate begleitet und bin für diese Zeit, obgleich sehr schwer und schmerzhaft, sehr dankbar, denn es kam der liebenswerte Günther zum Tragen. Er war in der Reha und im Haus Morgenstern der Liebling der Station; er hat mit ungeheurem Gleichmut und Humor diese Zeit durchlebt, und ich merkte, dass viele Dinge unwichtig wurden. Es bekam alles eine andere Wertigkeit, bis dahin, dass ich seine Gedichte anders las. Seine letz-

te Aufführung war seine Dichterlesung Ende Januar 2007 bei mir im Studio gewesen. Er war ein ungewöhnlich treuer Freund, der gut zuhören konnte und obgleich auf eine Weise ein Einzelgänger, als guter Freund immer da. Ich las ihm oft seine Gedichte während der letzten Monate vor, so auch dieses:

Vom heilenden Wort
Das Wort, das hier
erklingt,
– was ist mit ihm?

Wo kommt es her?
Es hat
noch Nacht an sich.

Es atmet Tag.
Es ist
wie weltenwandelnd.
Wort, das hier
ertönt,
- was wird aus ihm?

Es wird gehört.
Es wandert
in die Herzen.

Wächst es dort?
Es wechselt
zwischen ihnen,

dabei wird es
schweigend
groß und größer.

Sprechend ist
der Mensch,
ist Weltenton.

Die Sprache schweigt.
Das Wort
ist Geistesgut.

Es haben und
es hören,
macht uns heil.

Bücher von Günther Arnulf zu erhalten unter: www.bewegungschiffren.de
Studio für BewegungsChiffren
Diana-Maria Sagvosdkina, Schwarenbergstr.85, D-70188 Stuttgart
Tel: +49-711-28 23 38, Fax: +49-711-28 41 719
info@bewegungschiffren.de

Dorothea Catharina Mendel (20. März 1913 – 29. Oktober 2007)

Beate Krützkamp, DE-Berlin

Am 29. Oktober 2007 kurz nach Mitternacht nach einem reichen Leben und vielen Jahrzehnten bedingungslosen Einsatzes für die Kunst der Eurythmie und der Sprachgestaltung ist Dorothea Mendel in die geistige Heimat zurückkehrt.

Am diesjährigen Gründonnerstag wäre sie 95 Jahre alt geworden. Und erstaunlicherweise ist sie auch an einem Gründonnerstag im Jahre 1913 geboren worden. Ihr Vater, Georg Mendel, war ein von Max Reinhard ausgebildeter Schauspieler. Da er in der Nähe von Dresden ein Engagement hatte, folgte ihm seine Frau Elisabeth dorthin. So wurde das ‚Elb-Florenz' Dresden Dorotheas Geburtsstadt und die Kunst sollte in ihrem Leben die wichtigste Rolle spielen.

Die Mutter weilte nur für kurze Zeit in Dresden. Sie zog mit dem Kind nach Berlin zu Verwandten und verdiente meist schlecht und recht durch Nähen, Sticken und Stricken ihren Unterhalt. Es war für Dorothea eine unruhige Kindheit mit vielen Umzügen. Weil die Mutter arbeiten musste, lebte Dorothea bei vielen Tanten und Cousinen. Das Kind war unterernährt. Die Mutter zog auf die Insel Hiddensee, von deren Schönheit Dorothea Mendel noch im Alter gern erzählte. Die Mutter heiratete 1921 in zweiter Ehe den Kunstmaler Nikolaus Niemaier. Er war ein Kinderfreund, hatte ständig eine große Menge Kinder um sich und eröffnete ein Kaspertheater – Eintritt: 3 Kartoffeln! Zum Glück brachten die Kinder in den Zeiten der Inflation auch manchmal Eier und Butter mit.

1922 wurde beschlossen, das 9-jährige Mädchen nicht im endlosen Häusermeer der Großstadt Berlin und ohne Spielgefährten weiter aufwachsen zu lassen. Außerhalb, in landschaftlich schöner Umgebung, gab es ein kleines Kinderheim, in dem Dorothea nun die nächsten 7 Jahre lebte und von dort aus zur Schule ging. Sie selbst schildert diese Jahre rückblickend als glückliche Zeit, denn es war nun möglich, mit Gleichaltrigen die Natur zu erkunden, Hausaufgaben zu machen und Feste zu feiern. Die Ferienzeiten erlebte sie in der Regel zusammen mit der Mutter und dem bewunderten Stiefvater.

Immer wollte Dorothea Mendel Schauspielerin werden. Obgleich sie ihren leiblichen Vater nur selten sah, verschaffte er ihr aber manchmal Karten für das Deutsche Theater unter Max Reinhardt. Die Mutter verlangte aber, dass sie einen Brotberuf erwerbe und so lernte sie zunächst Sprachen, Maschineschreiben und Stenographie.

Durch eine Tante und deren Mann, die in Berlin zu den ersten Mitgliedern der Anthroposophischen Gesellschaft gehörten, erfuhr Dorothea von der «neuen Kunst». Das Ehepaar nahm sie mit zu Eurythmie-Aufführungen der Gruppe von Frau Reisinger und hier entstand der Wunsch, Eurythmistin zu werden. Zunächst besuchte sie begeistert die Kurse bei Helene Reisinger, bis sie sich für ein Eurythmiestudium in Dornach entschloss. Als Tochter eines halbjüdischen Vaters war die Ausreise nicht leicht. 1938 konnte sie noch im letzten Moment in die Schweiz ausreisen.

Von 1938 – 1941 studierte sie dann u.a. bei Nunja Rychter und Isabella de Jaager Eurythmie und von 1941 – 1944 bei Erna Grund und Edwin Froböse Sprachgestaltung. Das Jahr zwischen ihrem Studien- und dem Kriegsende wurde sie von Marie Savitch in die Bühnenarbeit integriert. So durfte sie damals zum Beispiel in Goethes Faust bei der Eurythmie mitwirken.

Um ein Diplom für die Arbeit in Deutschland zu bekommen, hatte sie 1946 bei Marie Steiner vorzusprechen. Sie verehrte diese sehr und war sehr aufgeregt, so dass – wie sie erzählte – ihr das Vorsprechen eben recht und schlecht gelang. Zudem stand ein «Meer von Lilien» in dem Raum und Dorothea hatte Mühe, bei diesem betörenden Duft aufrecht und bei Sinnen zu bleiben.

Ihre ersten Berufserfahrungen als Eurythmielehrerin machte sie mit 33 Jahren in der Waldorfschule Hannover. Diese erstand damals neu aus den Trümmern wie Phönix aus der Asche. Das Unterrichten machte ihr große Freude! Nach etwa sieben Jahren kam ihre Lehrerin Erna Grund zu einer Aufführung an die Waldorfschule am Maschsee. Die Schüler durften dieser Aufführung beiwohnen. Doch am nächsten Morgen sagte eine Schülerin zu Dorothea Mendel: «Die spricht ja genau so wie Du!» Das war ein Aufwach-Erlebnis! Mittlerweile, 40 Jahre alt, glaubte sie eine eigene Sprache entwickelt zu haben. Nun sprach sie offenbar genau so wie ihre verehrte Lehrerin. Daraufhin wollte sie sich neu finden und entschloss sich, nach England zu gehen und in eine andere Sprache einzutauchen.

Aus dem geplanten Jahr in England wurden 26 Jahre an der Waldorfschule Michael Hall in Forest Row (Sussex). Mit großer Begeisterung, auch durchaus energisch aber doch sehr liebevoll, führte Dorothea in all den Jahren in Michael Hall ihren Eurythmieunterricht. Nun hatte sie Gelegenheit, in der neuen Sprache und Umgebung sich selbst und ihre ganz eigene Sprache zu entwickeln. Schöpferisch erfand sie neue Verse und Übungen für die Kinder, begann, einzelne Kinder sprachtherapeutisch zu fördern, und half beim Einstudieren von Klassenspielen. Von England aus hielt sie in der Pfingstzeit oft Kurse bei den Tagungen der Internationalen Waldorf-Kindergartenbewegung in Hannover. Diese Kurstätigkeit führte sie noch bis in die 90er Jahre hinein fort.

Schon bald nachdem Dorothea England zu ihrer Wahlheimat gemacht hatte, intensivierte sich die Zusammenarbeit mit der London School of Eurythmy. Sie sprach zu Eurythmieaufführungen und begleitete die Bühnengruppe häufig auf Tourneen in Großbritannien und im Ausland. Ganz allmählich wurde so das Arbeitsgebiet Eurythmie vom Arbeitsgebiet Sprachgestaltung abgelöst.

Nach Deutschland zurückgekehrt begleitete Dorothea Mendel als Sprachgestalterin manche Eurythmiebühnengruppe. Sie machte als Sprecherin Tourneen mit den Bühnenensembles aus Hannover, Hamburg und Nürnberg und reiste mit ihnen durch Deutschland, Amerika, Italien und andere Länder.

Anne-Marie Bäschlin, mit der Dorothea viele Jahre zusammengearbeitet hatte, formulierte aus ihrer Erinnerung: «Was Dorothea so lebendig in einem anregen konnte, wenn sie zur Eurythmie sprach, war z.B., dass man Gebärden finden konnte, auf die man sonst nicht gekommen wäre; sie reichte einem durch die Art des Sprechens die richtigen Gebärden dar.»

Eva Braun, die langjährige Freundin und Studienkollegin aus den Jahren in Dornach, konnte Dorothea Mendel 1979 bewegen, gleich nach der Eröffnung des Altenwerkes Schloss Hamborn dort einzuziehen. Da Dorothea durch ihren langen Auslandsaufenthalt kaum Rente bekam, hatte sie in der Hamborner Waldorfschule noch einen festen Teillehrauftrag. Hier förderte sie noch 11 Jahre lang die Schüler im Kleinklassen-Bereich und wirkte bei unzähligen Klassenspielen mit.

Zudem wurde sie vermehrt von interessierten jungen Kollegen zu Fortbildungskursen eingeladen, unterrichtete junge Sprachgestalter, die für Privatunterricht zu ihr nach Hamborn kamen, und beteiligte sich bis zur Jahrtausendwende noch aktiv an den Sprachgestaltungs-Fachtagungen am Goetheanum. In Hamburg arbeitete sie mehrmals mit den dortigen Kollegen an Sprechchor-Programmen zu den 12 Stimmungen von R. Steiner und den Urworten von Goethe.

Dorothea Mendel konnte sowohl im eigenen Rezitieren, wie auch im Unterrichten unermüdliche Begeisterung und Enthusiasmus versprühen. Sie war eine strenge Lehrerin, aber immer mit frohem Gemüt. Erheitert sagte sie mir einmal: «Beate, man kann *immer* üben! Wenn ich im Zug mit anderen im Abteil sitze, nehme ich mir einfach mein Buch und halte es vor das Gesicht. Dahinter kann man wunderbar im *Halbton* üben und keiner merkt es!» (Das im «Halbton» Üben ist übrigens eine Anregung, die sie in einem Brief von Maria Strauch-Spettini, der ersten Schauspiellehrerin von Marie Steiner, fand. – «Ich habe am meisten in Halbtönen geübt, das weckt auch das innere Schauen.»)

Wenn Dorothea lehrte oder vorsprach, machte sie innerlich Eurythmie. Man erlebte die Sprache als tanzende Bewegung, als eine Kommunion der Laute mit der Luft. Mit erfrischender Leichte verstand sie es, durch Ansatz- und Dynamikwechsel ihre Stimme vielfarbig zu modulieren. Oft zitierte sie aus den Regiebüchern Marie Steiners folgende Stelle: «Die Sprache ist als Gesamtorganismus ein voll empfindender Mensch, wir können auch sagen: eine ganze Versammlung von voll empfindenden Göttern.» Und sehr wichtig war ihr der richtige Umgang mit dem Atem. «Ihr modernen Menschen», sagte sie manchmal beunruhigt, «ihr zersplittert den Atem!». Oder an anderer Stelle als eine Sprachkorrektur: «Du musst den Atem frei lassen und die Worte einfach auf den Luftkissen ablegen!»

Dorothea hatte ein ausgeprägtes Gefühl für die Schönheit. Wenn ich mit der Neunzigjährigen spazieren ging, hatte ich den Eindruck, dass sie den Fuß noch immer griechisch schön, fast dreiteilig schreitend aufsetzte. Eine aufrechte Eleganz und Leichte, eine Güte waren um sie.

Sie war ein Mensch, der gerne in die Zukunft schaute und selbst im Alter noch unbeschwert und freudig den Augenblick genießen konnte.

Als ich an Allerheiligen morgens früh zu der Trauerfeier von Berlin nach Schloss Hamborn fuhr, war eine feurig-rot aufgehende Sonne mir im Rücken und ziehende Gänse sah ich vor mir am Himmel. Ich dachte, dieses Bild passt für Dorothea. Die leuchtende Kraft der Sonne strahlend im Hintergrund und Zugvögel im Vordergrund, Reisen auf den Flügelschlägen der Luft.

Marga Tuschhoff (22. Dezember 1907 – 13. November 2007)

Danielle Volkart, CH-Dornach

Gerne möchte ich die notizenhaften Aufzeichnungen, die ich in Gesprächen mit Frau Tuschhoff machen durfte, einem Kreis von Freunden zugänglich machen. Frau Tuschhoff erlaubte mir, diese in einer freundschaftlichen Runde vorzutragen: diese «Runde» hier scheint mir die rechte dafür zu sein.

Zunächst ein paar einleitende Worte

Im Eurythmiestudium an der Zuccolischule hatte unsere Klasse das grosse Glück, Frau Tuschhoff während dreier Jahre als Lehrerin in den Auftakten haben zu dürfen (von 1993 – 1996). Wir waren sicherlich nicht der letzte Kurs, der diese besonderen Stunden miterleben konnte; man bedenke, dass Frau Tuschhoff zu dieser Zeit 89 Jahre jung war! Liebend gerne hätten wir diesen herrlichen Unterricht auch noch ins vierte Jahr ausgedehnt, dies war aber aus stundenplanvollen Gründen nicht möglich. Diese sogenannten Auftaktstunden waren der Jungbrunnen im Stundenplan und mitten drin die Jüngste: Marga Tuschhoff! Mit ihrem Jubel, ja flammender Begeisterung und nimmersatten Freude für die Eurythmie riss sie uns einfach mit, mitten hinein ins gemeinsame Tun. Es gab eigentlich keine Einzelkorrekturen. Das Wesentliche, um das sie uns versammelte, in dessen Namen sie uns alle *einte*, war das *grosse Gemeinsame*.

Es war wie ein Spielen, ein Spielen in der Bewegung, ein Werden wie die Kinder. Und deshalb voller Überraschungen. Nichts konnte intellektuell festgehalten werden, das «Gescheite» war hier hoffnungslos verloren, das ging gar nicht; man war ja mitten im Meer! –

Dort im ersten der drei «Eurythmiehäuser», südlich des Goetheanums, wo zuvor Edith Maryon und danach Tatiana Kisseleff wohnten, war auch bis vor wenigen Monaten Marga Tuschhoff zu Hause. Sie sass oft stundenlang am Fenster und schaute hinüber zum Goetheanum; wie ein Wächter, besorgt und sorgenvoll, sinnend. Dem Besuchenden mitteilend, was sie alles wahrnahm, was sie in Gedanken und Gemüt und in weiten, starken Erinnerungen bewegte.

«Hier hat Dr. Steiner gesessen, wenn er Edith Maryon auf dem Krankenlager besuchte, dieses Treppengeländer wurde für Tatiana Kisseleff eingebaut.» oder:

«Hier auf dem Fussboden kniend, zeigte mir Tatiana Kisseleff die französischen Lautgebärden: wir waren Fuchs und Rabe.» Und: «Ja, wenn die Arbeiter zu Fuss vom Gempen herunterkamen, im Winter, durch den Schnee und Matsch. Jeden Tag runter und wieder hinauf. Da war der Herr V.; Dr. Steiner gab seinem Hund jedesmal etwas zu naschen. Immer hatte er etwas bereit in der Tasche. Einmal war es nur ein Hustenbonbon....das bekam der Hund auch.» (Frau Tuschhoff ist Rudolf Steiner persönlich nicht begegnet, doch ihre Freundin, Frau Ruschmann «Ruschi» erzählte ihr das.)

Marga Tuschhoff hoffte, möglichst lange in diesem Haus wohnen zu dürfen, was ihr vom Schicksal bis August 2006 vergönnt wurde. Immer etwa fünf Menschen sorgten sich in den vergangenen Jahren um sie; einige gingen während vieler Jahre ein- und aus, andere begleiteten sie ein kürzeres Stück ihres Weges.

Marga Tuschhoff empfing einen in einem ihrer farbigen, schönen Leinenkleider, rechts im erwähnten Stübchen sitzend oder liegend im linken Zimmer mit dem Klavier. Sie lag inmit-

ten vieler aufgeschlagener Bücher zum Ausruhen auf ihrer Lagerstätte (ein Bett kann man das eigentlich nicht nennen, es handelte sich eher um eine Bücherstätte, denn Bücher lagen neben und auf ihr. Unermüdlich las sie, wenn sie alleine war oder nicht schlafen konnte. Sie war immer auf dem neuesten Stand. Die reichhaltigen Gespräche waren voll Lebendigkeit und stets voller Eurythmie; mit langen Armen und grossen, energischen Händen bildete sie die Töne im Liegen, wenn ich eines ihrer früheren Soli auf dem Klavier spielte. Hinter ihr stand der farbige Tierkreis, der «Himmel»: alle Eurythmiefiguren der Konsonanten im Kreis, darinnen die Vokale. Nachts machten wir manche Runden ums Goetheanum, setzten uns aufs Bänkchen unterhalb der Sternwarte und beobachteten die Sterne. Um dieselbe Zeit besuchten wir so die altvertrauten Südsäle, beobachteten die Erneuerungen im Garten, begegneten auf solch stille Weise den Goetheanum-Igeln.

Nach diesen einleitenden, spontanen Worten endlich die versprochenen Notizen. Ich habe sie Marga Tuschhoff am 12. Okt. 2002 nochmals vorgelesen, sie hat dabei das eine oder andere ergänzt und geändert; leider konnte dies nicht alle verschiedenen Lücken oder Fragezeichen beheben, wir mussten die Dinge dann so stehen lassen, wie sie jetzt sind:

Notizen:

Marga Tuschhoff ist in Westfalen, im «Ruhrpott» geboren und in Dortmund aufgewachsen, eine Stadt, die wie sie sagte, gänzlich in 600 m Tiefe unterhöhlt ist. Drei Monate vor ihrer Geburt verunglückte ihr Vater, ein Bergbauarbeiter, 28–jährig in einer Grube in Elsass-Lothringen. Die Mutter arbeitete in der Kriegszeit auf dem Postamt; das Checkamt. Sie waren sehr arm. Alle sechs Stunden ertönten die Sirenen für den Wechsel der Arbeitsschichten in den Stollen. Marga hatte Angst; sie meinte, dass Menschen schreien. Ihre Grossmutter sorgte für sie in der Wohnung der Mutter. Ihre Grossmutter war prächtig. Sie hatten einen Eisenofen in der Küche: Marga sitzt mit der Grossmutter in der Küche beim Ofen, sie warten. Der Ofen mit seinen Haken und Lichtgestalten an der Decke bringt Marga ins Märchenträumen.

Marga hat zwei ältere Schwestern, die älteste stirbt mit 25 Jahren. Die mittlere Schwester besucht später einmal, als Marga auf Tournee ist, eine ihrer Eurythmieaufführungen, findet dazu aber keine Beziehung. Eine der Schwestern nennt den Eurythmiekurs: «den Eucalyptus – Verein» und sieht es nicht gerne, als Marga sich diesen Quellen nähert. Auch die Mutter kann nie eine Aufführung wahrnehmen. Kurz vor dem Tode der Mutter, kann Marga Tuschhoff sie besuchen und reist von dort am 4. Januar, dem Geburtstag ihrer Mutter, zurück nach Basel zur Kremation von Nunia Richter, ihrer guten treuen Freundin.

Marga Tuschhoff besuchte die Staatsschule in Dortmund. Als sie 14 Jahre alt war, starb die

geliebte Grossmutter, am 5. Januar 1922. Gleichzeitig musste sie die Schule wechseln. Sie war ganz einsam – und fühlte «keinen Boden» mehr. Marga kam jetzt für drei Jahre in eine sog. Berufsschule.

Auf die Frage, wie sie die Anthroposophie kennengelernt habe: Ja, drei ihrer dortigen Lehrerinnen (an der Berufsschule) waren Anthroposophen, ohne «dass man das wusste». Eine, die Haushaltslehrerin Mimi Blum (oder Plum?), fragte, wer ihr im Garten helfen wolle. Da sprang Marga auf: «Ich!» So durfte sie die Anthroposophie durch diese eine Frau kennenlernen, durfte auf Besuche kommen, zu Ausflügen – und ihre aufgeschriebenen Fragen zu ihr mitnehmen.

Eines Tages meinte diese Frau: «Marga, du könntest Eurythmie machen.» Marga: «Was ist denn das?» Lehrerin: «Das weiss ich auch nicht. Aber da tut man wie das Wasser sich bewegen und zeigt, wie die Sternlein herunterkommen.»

Die erste Eurythmieaufführung sieht Marga Tuschoff 1924 in Hannover: Die Dornachergruppe war auf Tournee mit Savitch, Zuccoli, Mimi, Ralf Kux, Astrid Schmid. u.a. Als Marga das sieht, noch nicht ganz 17–jährig, weiss sie: «Das muss ich!» Jemand sagt: «Das kannst du doch nicht. Schlag dir das aus dem Kopf.» Marga: «Ich muss aber.» «Warum?» Marga Tuschhoff: «Um Mensch zu werden!»

Mimi Blum brachte Marga 17–jährig nach Stuttgart (Frau Blum wollte dort «im Garten» tätig werden, woraus aber leider nichts wurde). Julia Mellinger hatte sich in Stuttgart der Schüler in einer Abendschule angenommen. Marga stand also jetzt «in ihrem Schutz» und durfte bei Elisabeth v. Grunelius (der Schwester von Helene v. Grunelius) wohnen. Elisabeth v. Grunelius richtete den ersten Waldorfkindergarten ein. Marga half im Haushalt mit. So kam es, dass Marga Tuschhoff mit 17 Jahren für ca. ein halbes Jahr an der Abendschule Unterricht haben durfte bei Walter J. Stein, Eugen Kolisko, Frau Stein, Hrn. Baravalle, Hrn. Schwebsch. Frau Tuschhoff erinnert sich: «Immer, wenn wir irgendetwas hatten, sagte Eugen Kolisko (ich höre noch seine so sympathische Stimme mit dem österreichischen Dialekt): 'Nehmen's nua Arnika, dann wird's schon immer wieder besser.'»

In dieser Stuttgarter Zeit fand auch die Begegnung mit Ralph Kux und seiner Frau statt; sie wurden gute Freunde.

Im Sept. 1926 durfte das Eurythmiestudium bei Alice Fels begonnen werden; drei schöne, herrliche Jahre. *Auf die Frage nach dem Erlebnis der ersten Eurythmiestunde* bei Frau Pütz: «Ja, Frau Pütz sagte uns, wir machen ein Lied, das man nicht singt, aber die Arme singen es selbständig. Ja, das haben wir dann probiert. Es war:

Ein kleines Lied, wie fängt es an
dass man so lieb es haben kann.»

Bei Alice Fels: «Oh, da war ich in so einer anderen Welt, da träumte ich ganz.»

1929-1930: A. Fels behielt 7 Schülerinnen nach der Ausbildung für 1 Jahr künstlerische Tätigkeit bei sich. Darunter Marga. Das war für sie das schönste Jahr des Lebens!

Nun kam die Frage, sollte sie jetzt nach Dornach gehen? Frau Fels entschied, dass das zu früh sei. Sie sollte nach Schweden, Legsand, gehen und dort ein 10 jähriges Mädchen bilden und schulen. (Dieses Mädchen, 5 jährig, wurde von ihrer Adoptivmutter zu R. Steiner gebracht, es sei so unhaltbar und böse. Es sass bei R. Steiner auf dem Schoss. Da sagte Rudolf Steiner: «Oh! Du bist doch ein ganz Liebes!» Da wurde es purpurrot. Es wollte sich von der Zeit an ein bisschen bessern. Rudolf Steiner riet, es solle nur Künstlerisches, aber dieses von allen Seiten, an es herangebracht werden.) Frau Tuschhoff reiste also für ein halbes Jahr nach Schweden, daraus wurden dann 17 1/2 Jahre. Sie spielte Klavier und Geige, hatte Harmonielehre bei Karin Seling gelernt und förderte das Kind, Ulla, mit Eurythmie, Musik, Malen und Sprachgestaltung nach allen Kräften. «Ulla hatte die Zähnchen etwas nach vorne; sie biss

mich auch.» R. Steiner äusserte sich dazu, «ihr Wärmeorganismus sei in den Zähnen.» Das Beissen war ein Zeichen der Zuneigung. Frau Tuschhoff: «Dieses Findelkind, das war es nämlich, war ausserordentlich schwierig. Es hatte einen unermesslichen Freiheitsdrang, der direkt abenteuerlich, ja gefährlich und unberechenbar war. Es war hochbegabt in Musik und Malen.» Frau Tuschhoff hat Ulla 58 Jahre auf ihrem Lebensweg begleitet; oft kam Ulla zu ihr nach Dornach in die Ferien, jeden Sommer sicherlich.

In Schweden gingen Marga Tuschhoff und eine junge Kollegin zu zweit mit Eurythmieprogrammen auf Reisen. Wenn kein Musiker die beiden begleiten konnte, führten sie mit freudiger Überzeugung alles eben stumm auf.

Die Zeit in Schweden wurde von vielen Dornacher Aufenthalten unterbrochen. Ab und zu «verlängerte» sie um einen Monat, wenn es ging. Zum ersten Mal nach Dornach reist sie 1926: Am 5. Mai, zu Pfingsten 1926 wird sie Mitglied der Anthroposophischen Gesellschaft.

1946 Marga Tuschhoff kommt nach Dornach: sie wohnt zunächst bei Hilde Langen gegenüber der Kantine, ab 1947/1948 im Eurythmiehaus. Aber bereits 1933, bei einem ihrer Dornacherbesuche, begegnete Frau Tuschhoff Marie Savitch, welche rief: «Ja, da ist sie ja endlich, die deutsche Schwedin! Zeigen Sie uns doch das Programm, mit welchem Sie in Schweden herumgereist sind!» «Nun mussten wir beide, Sonja Wreschner und ich, *vor allen Eurythmisten* auftreten: das war eine Mutprobe, aber wir taten es.»

Nebst der Bühnenarbeit hat Frau Tuschhoff 49 Jahre (lächelnd: «auf 50 habe ich es nicht gebracht») in Biel Laienkurse und 15 Jahre in Renan in der Sozial-Therapie Eurythmiestunden gegeben und natürlich jahrzehntelang an der Zuccoli-Schule für die Eurythmiestudenten die Auftakte unterrichtet.

Obwohl Frau Tuschhoff in der Zuccoli-Gruppe war, verstand sie sich herrlich mit Frau Savitch. Manches hat sie von Frau Savitch erzählt: «Frau Savitch wohnte über Frau Ruschmann. Sie hatte Hasenpantoffeln, ganz dicke, die sie manchmal verkehrt herum anzog. Ich sagte: Aber mit Ihren Füssen stimmt etwas nicht. Darauf erwiderte Frau Savitch: Meine Liebe, das ist doch vollkommen gleich. Hauptsache wir lieben uns! Wir brachten ihr über Jahre Kaffee auf's Zimmer, wie Kellner auf dem Tablett. Da Frau Savitch eine sog. 'russische Ordnung' hatte, meinte Ruschi bald: Aber Frau Savitch, wenn der Kaffee kommt, muss die Piste frei sein! Frau Savitch: Die Piste i s t frei! Darauf hat sie immer gut geachtet.»

Den Harmonischen Auftakt, den liebte Marga Tuschhoff besonders. «Ich hätte gerne einmal einen Beethoven einstudiert und die orphischen Urworte.»

Marjorie Spock (8. Spetember 1904 – 23. Januar 2008)

Nancy K. Parsons, USA

In den frühen Morgenstunden des 23. Januars ging Marjorie Spock über die Schwelle. Sie war 103 Jahre alt und bis zwei Tage vor ihrem Tod bei vollem Bewusstsein. Eine Woche zuvor hatte sie noch ihre letzte Studiengruppe geleitet; sie stand da und hat allen, die teilnahmen, die Hand geschüttelt.

Marjorie Spock verdanke ich meine erste Berührung mit Waldorf-Pädagogik. Aufgrund ihrer Erfahrungen als Eurythmie-Lehrerin an der Rudolf Steiner-Schule in Manhattan schrieb sie «Teaching as a Lively Art» (Unterrichten als lebendige Kunst), bis heute eine der

besten Übersichtsarbeiten über die Waldorf-Pädagogik in den Grundstufen. Ich lernte sozusagen durch ihre Augen, was diese Erziehungsform für Kinder und die Welt, in der wir leben, bedeutet.

Weniger bekannt, aber nicht weniger effizient war sie als biologisch-dynamische Gärtnerin. Irgendwann einmal besprühte die amerikanische Regierung ihren biologisch-dynamischen Hof mit DDT – sie reichte Klage ein. Ihre Freundin Rachel Carson nahm Marjorie's Aussage vor Gericht als grundlegenden Inhalt für ihren Roman «Silent Spring». Marjorie selber schrieb ein bezauberndes Buch über ihre Erfahrungen mit den Elementarwesen, der Feenwelt und den Arbeitern.

Sie war die letzte bekannte Persönlichkeit, die noch bei Rudolf Steiner studiert hat. Als Eurythmistin hatte sie ihn auf Vortragsreisen durch ganz Europa begleitet. Eine der Teilnehmerinnen ihrer Studiengruppe erinnert sich an eine Bemerkung, die Marjorie machte, als sie über den Menschen als Symphonie des schöpferischen Wortes sprachen: «Ja, ich erinnere mich an den Vortrag, den Rudolf Steiner dazu gehalten hat.»

Ich glaube, dass der Himmel vor Freude leuchtet an einem Tag, an dem er eine solche Seele in Empfang nimmt.

Aus dem Englischen von Ursula Seiler

ANKÜNDIGUNGEN

Die folgenden Veranstaltungen finden unter der Verantwortung der jeweils genannten Veranstalter statt.
Die Aufnahme in diese Rubrik bedeutet nicht, dass diese Veranstaltungen in jedem Fall 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

Kurse und Seminare, Hochschularbeit mit Werner Barfod

28.-30. März, NL-Den Haag
Eurythmie-Seminar für Eurythmisten
Schulung und Ichentwicklung durch die Kulturepochen, Kunstmittel erarbeiten für die seelisch geistigen Szenen der Mysteriendramen Rudolf Steiners.

18.-20. April, DE-Überlingen
Eurythmie-Seminar: *Lyrik und Kosmische Lyrik im 20. Jahrhundert*

30. April - 5. Mai, CH-Dornach, Goetheanum, Heileurythmie-Welttagung
Eurythmie-Kurs zum Charakter des Lautes als heileurythmisches Mittel

30. Mai - 1. Juni / 13. - 16. Juni, FR-Avignon
Eurythmiekurse Didascali

27.-29. Juni, DE-Rüspe, Studienhaus
Eurythmie-Seminar

29.-30. August, NL-Zeist
Eurythmiekurs für Eurythmisten

19.-21. September, GB-Forest Row
Eurythmie-Seminar und Hochschularbeit

3.-5. Oktober, DE-Hamburg
Eurythmie-Seminar und Hochschularbeit

24.-26. Oktober, DE-Rüspe, Studienhaus
Eurythmie-Seminar

18.-22. November, CH-Aesch
Eurythmiekurs in der Akademie für Eurythmische Kunst Baselland

Kurse mit Annemarie Ehrlich

11.-13. April, DE-Alfter: Ab-grenzen, Be-grenzen, Ent-grenzen
Anmelden: Andrea Heidekorn, Görreshof 180, DE-53347 Alfter, Tel: +49-2222-41 03, andrea-heidekorn@web.de

24.-29. April, IT-Bologna: Kurse für Eurythmisten-Lehrer-Eltern-Berater
Anmelden: Irene Schoeni, +39-051-75 83 04, schon@interfree.it

23.-25. Mai, DE-Weimar: Führen und geführt werden
Anmelden: Hans Arden, am Weinberg 42, DE-99425 Weimar/Taubach, Tel: +49-36453-74 811

30. Mai - 1. Juni, DE- Überlingen: Tierkreis (Widder – Waage)
Anmelden: Gerhild Bee, Tel: +49-7554-98 77 69

6./7. Juni, DE-Freiburg: Zwischenraum – Spielraum / Freiraum
Anmelden: Mona Lenzen, Sommerberg 4 a, DE-79256 Buchenbach, Tel: +49-7661-90 57 55, monalenzen@bewegdich.org

13.-15. Juni, CH-Dornach, Goetheanum: Schulungstage für das Soziale Umfeld
Anmelden: Sektion für Redende und Musizierende Künste, Postfach, Goetheanum, CH-4143 Dornach, srmk@goetheanum.ch

21.-22. Juni, CH-Aesch: Die sieben Grundsteinrhythmen von Rudolf Steiner
Anmelden: Rotraut Schütze, Tel: +41-61-701 89 14

10.-15. Aug., NL-Den Haag, Sommerwoche: Das Ich und die Gemeinschaft
Anmelden: Annemarie Ehrlich, Dedelstr. 11, NL-2596 RA Den Haag, Tel: +31-70-346 36 24

29.-31. Aug., FR-Paris-Chatou: Tierkreis (Widder – Waage)
Anmelden: Jehanne Secretan, Tel: +33-1-43 36 93 54 oder -30 53 47 09

5.-6. Sept., DE-Hamburg: Ab-grenzen, Begrenzen, Ent-grenzen
Anmelden: Uta Rebbe, Ehesdorferheuweg 82, DE-21140 Hamburg, Tel: +49-40-79 75 35 94

19.-21. Sept., Ukraine-Kiev: Planeten, Vokale, Töne
Anmelden: Jürgen Kuhnt, Tel: +38-044-292 60 59, kuhjuerg@web.de

3.-5. Okt., BE-Brugge: Tierkreis (Widder – Waage)
Anmelden: marie.anne paepe@telenet.be, Tel: +32-50 34 42 66

10.-12. Okt., GB-Stourbridge: Warum ist Gemeinschaftsbildung so schwer?
Anmelden: Michitaka Seki, Tel mobil: +44-78-28 49 68 45, michitakasekijp@yahoo.co.jp

17.-18. Okt., GB-East Grinstead: The Inbetween
Anmelden: Gale Ramm, 58 Upper Close, Forest Row, Sussex RH18 5DS, U.K., Tel: +44-1342-82 45 64

24.-25. Okt., AT-Graz: Tierkreis (Widder – Waage)
Anmelden: Trigon, Tel: +43-316-40 32 51

31. Okt. - 3. Nov., CZ-Prag: Methodisch-Didaktisches mit den pädagogischen Übungen von Rudolf Steiner
Anmelden: hana.gitava@post.cz

7.-8. Nov., AT-Wien: Tierkreis (Widder – Waage)
Anmelden: Uta Guist, Wöbergasse 21, AT-1230 Wien, Tel:+43-1-803 71 55, uta.guist@aou.at

22.-23. Nov., Überlingen: Wie können wir uns schulen, damit die Verstorbenen sich mit uns verbinden wollen?
Anmelden: Gerhild Bee, Tel: +49-7554-98 77 69

Fortbildungskurse mit Annemarie Bäschlin

Tonheileurythmie
für Heileurythmisten, Heileurythmiestudenten, Ärzte, Medizinstudenten, Musiktherapeuten
Übungen, welche Lea van der Pals, in Zusammenarbeit mit Dr. med. Margarethe Kirchner-Bockholt entwickelt und ausgearbeitet hat. (s. «Tonheileurythmie» Lea van der Pals, Annemarie Bäschlin, Verlag am Goetheanum)
4. – 8. Juli, Kursort: CH-Aesch,
Ltg. Annemarie Bäschlin
28. Juli – 1. Aug., Kursort: CH-Ringoldingen, Berner Oberland
Eurythmie: Annemarie Bäschlin / medizinische Beiträge: Dr. med. Eva Streit

Eurythmie-Fortbildungskurs mit Annemarie Bäschlin und Alois Winter
17. – 26. Juli, Kursort: Ringoldingen, Berner Oberland
Farbeneurythmie / Grundelemente der Toneurythmie – Annemarie Bäschlin
Sprachgestaltung / Lauteurythmie: Kulturepochen – Alois Winter

Auskunft: Annemarie Bäschlin
Ringoldingen, CH-3762 Erlenbach
Tel: +41-33-681 16 18

im-pulse. eurythmy

International Eurythmy Studies «…converge- aspire»

Eine neue, zeitgemäß und dynamisch angelegte Eurythmie-Ausbildung für ehemalige Waldorfstudenten stellt sich vor. Studiere auf drei Kontinenten, treffe junge Leute aus verschiedenen Kulturen, vertiefe dein Verständnis von Anthroposophie, während du mit einigen der weltweit führenden Eurythmie-Dozenten studierst.
Beginnend im August/ September 2008 wird diese neue dreijährige Ausbildung eine Berufsqualifizierung in Pädagogik oder Bühne offerieren und die notwendigen Grundlagen für die therapeutischen und sozialen Berufsrichtungen vermitteln. In Zusammenarbeit mit dem Eurythmie-Referendariat Den Haag kann man nach einem pädagogisch praxisorientierten vierten Jahr den Bachelor erhalten. Das erste Semester wird in Dornach stattfinden, das zweite in Austin, USA und Sao Paolo, Brasilien. Die Unterrichtssprache ist Englisch. Mehr Informationen, Studiengebühren und Kontakte für die Einschreibung findet man auf: www.impulse-eurythmy.org.

Die Biographie als Farbe, Klang und Geste

9. – 16. Juli 2008 DE-Neustadt an der Weinstrasse, Pfalz
Sommer Akademie für Künstler, Lehrer, Heilpädagogen, Ärzte, Therapeuten und alle, die interessiert sind, das Leben als Kunstwerk zu erfassen
mit Jan Ranck, Leiterin der Eurythmie Akademie Jerusalem und
Arie Ben David, Maler und Kunsttherapeut, Leiter der Jerusalem Waldorf Lehrer Seminar in David Yellin College

Ein Leitfaden durch diese Woche ist die Metamorphose von Denken, Fühlen und Wollen in Imagination, Inspiration, Intuition und ihre Anwendung beim selbstständigen Ergreifen von Lebensanforderungen, bei Kinderbetrachtungen, im Unterricht, bei der Diagnose, und in der Therapie. Malend und Eurythmisch werden wir uns u.a. mit den Farben der Eurythmie Figuren (GA K26) beschäftigen und die Beziehung ihrer Dreigliederung in Bewegung, Gefühl und Charakter zu Denken, Fühlen und Wollen.
«Weil es auch wichtig ist für eine mehr psychologische Physiologie müssten sich mit diesen Figuren die Waldorflehrer überhaupt befassen; für die Erkenntnis des menschlichen Organismus müssen sich die Waldorflehrer damit befassen. Es ist zugleich eine Grundlage für allgemeines künstlerisches Empfinden, für eine Erkenntnis des inneren menschlichen Organismus, was man daran lernen kann an diesen Figuren.» (Rudolf Steiner, 1.3.1923)

Weitere Themen aus der Lauteurythmie: Das hebräische Alphabet und der ätherische Mensch; Die Individualität der Sprache
Themen aus der Toneurythmie: Der Klang als Heilmittel; Stil als Geste der Individualität
Abendveranstaltungen: Eurythmie-Aufführung, Konzert, Vorträge mit Gespräch über die anthroposophische Arbeit in Israel, Kunstgeschichte und Bewusstseinsentwicklung, die Sprache von Kinderzeichnungen, u.a.

Information und Anmeldung:
Katharina Knipping
+49-6329-35 90 09,
katharinapablo@gmail.com

Die Lautgebärden in den Altersstufen nach dem Rubikon

Eurythmie – Arbeitstagung mit Helga Daniel in der Rudolf Steiner Schule in DE-Schloss Hamborn, Freitag, 18.4. bis Sonntag, 20.4.08

Das diesjährige Treffen mit Helga Daniel in Schloss Hamborn setzt ein neu begonnenes Thema fort. Im Mittelpunkt steht der Umgang mit den Lautgebärden. Die Kinder und Jugendlichen haben es oft schwer, einen Zugang zu diesen zu finden und immer wieder neu zu bekommen.
Bewegung, Gefühl und Charakter und ihre Beziehung zu den Prozessen der 12 Sinne bieten Übungsmaterial, um die Phantasie des Lehrers zu entwickeln und für alle Altersstufen einen speziellen Zugang zu den Lauten zu entwickeln.
Worauf achtet der Eurythmielehrer beim eigenen Eurythmisieren? Wie kann er aus der Eurythmiemeditation Impulse für die Arbeit ziehen?
Das Wochenende spricht vor allem die eurythmische und innere Vorbereitung des Eurythmielehrers an, um den Boden für seine Arbeit und seinen eigenen Stil zu vertiefen. Fruchtbar wird es, wenn eigene Beispiele mit in die Arbeit einfließen.
In Gesprächen wird das Erarbeitete theoretisch durchdrungen. Bei Bedarf wird auch Raum gegeben für aktuelle Problemfelder. Gelungene und bewährte Stücke, Formen und Übungen aus eigener Arbeit bitten wir zu einer kleinen Börse mitzubringen.

Anmeldung:
Johanna Hoefeler
Schloss Hamborn
DE-33178 Borchen
Tel: +49-5251-389-381
Schul-Fax: +49-5251-389-268
JohannaHoefeler@yahoo.de

EURYTHMIE IN ITALIEN 2008 «LA FABBRICA»

«La Fabbrica» ist ein Eurythmieatelier, eine Arbeits-und Begegnungsstätte für Künstler und Kunstinteressierte.

«La Fabbrica» befindet sich in Cortiglione (Nord-Italien), ein kleiner Ort in der hügeligen Landschaft des Piemontes. Sie besteht aus einem großen hellen Saal von 19 x 7 Meter mit Aussicht auf die grünen Hügel der Umgebung, einem Garderobenraum, der auch als Büro genutzt wird, einer Küche und einem Innenhof, in dem im Sommer auch gearbeitet werden kann und als Publikumsraum dienen kann. «La Fabbrica» bietet Raum für Proben, Kurstätigkeiten, Präsentationen und Ausstellungen. Der Raum kann auch gemietet werden.

«EURITMIA, UNA GIOIA»
3. – 9. August
Eurythmiesommerwoche für Laien und Eurythmiestudenten, eine künstlerische Erfrischung und Inspiration in einer sonnigen italienischen Umgebung.
Thema: Farben und Stimmungen in Poesie und Musik insbesondere mit Werken italienischer Dichter und Komponisten.
Mögliche Kunstausflüge nach Mailand, Turin, Genua
Dozenten: Gia van den Akker (Incisa Scapaccino), Christina dal Zio (Venedig)
Kosten: Richtsatz 300 €
Anmeldung bis 1.Juli

MASTERCLASS FÜR EURYTHMISTEN
17. – 23. August
«Übung macht den Meister» Thema: Vertiefung und Beherrschung von Grundelementen, ein Übungsweg der nie aufhört. Daneben fantasievolle und individuelle Gestaltung von Soloarbeit. Mögliche Kunstausflüge nach Mailand, Turin oder Genua
Dozenten: Gia van den Akker (Incisa Scapaccino) und Bettina Grube (Hamburg)

Kosten Richtsatz 300 €
Anmeldung bis 1. Juli

MASTERCLASS / FORTBILDUNG
Bühneneurythmie für junge Eurythmist(Innen)
22. September – 19. Oktober
WAS braucht ein Bühneneurythmist(in) jetzt und in der Zukunft:
Individualisierung des Gelernten, Initiativkraft, Soziale Fähigkeiten, Phantasie, Unternehmungslust
WIE arbeiten wir dahin: durch Vertiefung der Grundelemente, Improvisation, Reflektionsgespräche, Gestaltung und Präsentation eines Programms.
Ab März wird das Programm bekannt gegeben.

«DIE ZWÖLFHEIT»
27. - 30. Dezember
Zwischen den Jahren werden wir in Mailand «Das letzte Abendmahl» von Leonardo da Vinci besuchen und an dem Tierkreis eurythmisch mit Werner Barfod arbeiten.
Anmeldung bis 1. November

Kontakt: Gia van den Akker, Tel: +39.0141.747113 oder +39.0141791247
acre777@zonnet.nl; Info: www.giavandenakker.nl

Übernachtungsmöglichkeiten im nahgelegenen Agriturismo oder in Jugendherberge. Preise zwischen 20-80 €, für Studenten 20 €
Eine Liste mit Adressen ist vorhanden.

Workshop mit Dorothea Mier

am 1. Satz der Symphonie Nr. 9 «Aus der Neuen Welt» von Antonin Dvorak
21. Juli – 2. August 2008 in der Akademie für Eurythmische Kunst Baselland in CH-Aesch
Die Qualitäten der verschiedenen Instrumente werden erarbeitet. Anschliessend werden zwei Besetzungen den 1. Satz ausgestalten. Der Workshop schliesst ab mit einer Demonstration und Werkstatt-Aufführung. Max. 50 Teilnehmer.

Auskunft und Anmeldung:
Elrieke Koopmans
Saffretweg 6, CH-4143 Dornach
Tel. +41-61-702 02 62;
elriekekoopmans@yahoo.com

Neuer Nachqualifikations-Studiengang zur Bachelor–Äquivalenz

An der *Akademie für Eurythmische Kunst Baselland* und dem *Eurythmeum Zuccoli* besteht neu die Möglichkeit durch ein Nachqualifikationsstudium eine Bachelor-Äquivalenz zu erwerben. Die Bachelor-Äquivalenz wird aufgrund eines Expertengutachtens nach einem erfolgreich durchgeführten Assessment bestätigt. Die Akademie und das Eurythmeum haben seit einem Jahr eine enge Partnerschaft mit ipf. Die Initiative für Praxisforschung ipf führt internationale Masterstudiengänge durch. Sie bietet auch Studiengänge zur Bachelor-Äquivalenz an. Die Masterstudiengänge werden mit der University of Plymouth zur Zeit in Järna (S), Zeist (NL), Wuppertal (D), Bochum (D), Solothurn (CH) und Dornach (CH) durchgeführt. Die Studiengänge werden derzeit von NARIC (National Academic Recognition Information Centres in der European Union) evaluiert und akkreditiert.
info@eurythmie.ch, www.ipf.ch

www.eurythmie.ch
info@eurythmie-zuccoli.ch

EURYTHMEE PARIS CHATOU

Stages d'orientation en vue de la formation
9./10./11. mai 2008
23./24./25 juin 2008

Ouverture d'une première année de formation professionnelle
29 septembre 2008
Reprise des cours de la troisième et de la quatrième année
15 septembre 2008

Il est possible à tout moment de venir voir l'école, de prendre contact avec le collège des professeurs, les étudiants et leur travail en vue d'une éventuelle inscription à la rentrée prochaine.

Stage
Pour amateurs, eurythmistes, professeurs…
Anne Marie Ehrlich sur le thème :
Le Zodiaque
29 – 31 août 2008

Inscription et informations:
Eurythmée,
Ecole d'art de formation professionnelle
1 rue François Laubeuf, F-78400 Chatou
Tel/fax: +33-1-30 53 47 09,
eurythmee@wanadoo.fr

Eurythmie Verband Schweiz EVS

Fortbildungskurse für diplomierte Eurythmisten

Kurs 20: Eurythmie in der Pädagogik:
Menschenkunde der Geschlechtlichkeit – Handhabung im Unterricht
Fortbildung für Eurythmisten und Pädagogen
Vortrag, Eurythmie, Modellieren, Gespräch mit Christian Breme,
CH-Basel, und Siegfried Ober, DE-Oldenburg
Freitag. 5. Sept., 19.30 Uhr bis So. 7. Sept. 2008, 12.30 Uhr.
Akademie für Eurythmische Kunst BL, CH-Aesch

Anfragen und Anmeldung:
Johannes Starke
Eidmattstr. 55, CH-8032 Zürich
Tel: +41-44-383 70 56, Fax +41-44-383 70 57

Kurs 15:
Unternehmen Eurythmie:
Eurythmie im öffentlichen Kulturleben
1. Umriss der kulturpädagogischen Arbeitsfeldes für Eurythmisten
2. Persönlicher Zugang, Voraussetzungen, Aus- und Weiterbildung, Finanzielles und Struktur
3. Übungsbeispiele
4. Fragen, Gespräch und Austausch: Was an der Eurythmie und am Eurythmisten ist gefragt und notwendig in der modernen Gesellschaft?
Leitung: Andrea Heidekorn, DE-Alfter
Samstag, 22. Nov. 2008, 10 – 18.00 Uhr

Akademie für Eurythmische Kunst BL
CH-Aesch.
Nähere Einzelheiten im nächsten Rundbrief

Pädagogische Seminare

der «Norddeutschen Eurythmielehrer-Fortbildung»

Arbeit mit großen Holzstäben
(Vorbereitende Übungen für den Eurythmieunterricht in der Oberstufe)
Dozent: Andreas Borrmann (DE-Berlin)
Termin: Freitag, den 26.9. (18:00 Uhr) bis Sonntag, den 28.9.2008 (12:00 Uhr)
Ort: DE-Berlin
Kosten: 125,- €

Die Entwicklung der eurythmischen Gebärden in der Mittelstufe
Dozent: Helga Daniel (NL-Den Haag)
Termin: Freitag, den 7.9. (18:00 Uhr) bis Sonntag, den 9.9.2008 (12:00 Uhr)

Ort: DE-Berlin
Kosten: 125,- €

Wie wirken die eurythmisch-pädagogischen Grundelemente?
Menschenkundliche Aspekte – Wahrnehmungsübungen, Formen von Ruth Vogel
Dozenten: Doris Bürgener (DE-Augsburg), Renate Barth (DE-Berlin)
Termin: Freitag, den 20.2. (18:00 Uhr) bis Montag, den 23.2.2009 (12:30 Uhr)
Ort: DE-Augsburg
Kosten: 175,-€

Poetik
Wie analysiere ich ein Gedicht in Hinblick auf die eurythmische Arbeit mit Schülern
Dozenten: Edith Peter, Andreas Borrmann, Reinhard Wedemeier (alle DE-Berlin)
Termin: Donnerstag, den 7.5. (18:00 Uhr) – Samstag, den 9.5.2009 (12:00 Uhr)
Ort: DE-Berlin
Kosten: 145,- €

Sollten Sie bestimmte Themen wünschen, lassen Sie uns dies wissen.
Weiterhin möchten wir ein individuelles «Coaching» in Ihrer eigenen Schule anbieten. Das Angebot soll auf der Basis einer eurythmisch pädagogischen Begegnung in kollegialer Ebene stattfinden und eine vertiefte Reflexion des eigenen Tuns ermöglichen.

Anmeldung: Renate Barth
Katteweg 29 c, DE-14129 Berlin
Tel: +49-30-803 87 90; Fax: +49-30-805 84 600
reba@gmx.ch

4 Module im Rahmen der schulpraktischen Berufseinführung des EURYTHMIE-REFERENDARIATS mit Bachelor-Abschluss

1. Thema: Crashkurs
Beginn: Montag, 1. September 2008
Ende: Freitag, 12. September 2008
Dozenten: Edith Peter (DE-Berlin), Peter Elsen (DE-Schopfheim)

2. Thema: Unterstufe
Beginn: Montag, 15. September 2008
Ende: Freitag, 26. September 2008
Dozenten: Katharina Adam (DE-Bochum); Renate Barth (DE-Berlin), Helga Daniel (NL-Den Haag)

3. Thema: Mittelstufe
Beginn: Montag, 5. Januar 2009
Ende: Freitag, 16. Januar 2009
Dozenten: Doris Bürgener (DE-Augsburg), Matthias Jeuken (DE-Stuttgart)

4. Thema: Oberstufe
Beginn: Montag 19. Januar 2009
Ende: Freitag 30. Januar 2009
Dozenten: Bettina Kröner-Spruck (DE-Witten), Ulla Hoff (DE-Dortmund)

Die Abschluss- und Prüfungswochen sind vom 25. Mai – 5. Juni 2009

Veranstaltungsort für alle Seminare
Hogeschool Helicon, Riouwstraat 1
NL-2585 GP Den Haag

Information und Anmeldung für das Gesamtprojekt Renate Barth,
Katteweg 29 c, DE-14129 Berlin
Tel: +49-30-803 87 90; Fax:+49-30-80 58 46 00;
reba@gmx.ch

Anmeldung für einzelne Module
Margrit van den Berg

Hogeschool Helicon
Tel. +31-70-355 00 39; Fax +31-70-354 33 30;
mvandenberg@hhelicon.nl

Eurythmy Spring Valley

Post-Graduate Course: We are pleased to announce the offering of a post-graduate course in the coming year 2008/2009. The program offers several study options with the faculty including Barbara Schneider-Serio, Christina Beck, Dorothea Mier and Annelies Davidson.
The first term, from September – December, 2008, will be with the fourth year. Second and third term study choices may offer both independent study or the opportunity to work intensively with the fourth year toward graduation. Part of the course will include professional development weekends with Dorothea Mier. The cost for the course will be prorated based on the length of study. The full year's tuition would be $ 4.300, and the starting date would be September 3rd, 2008. We hope you will join us!

1st Year Full-Time & Frontier: In the fall of 2008 we will have two program opportunities to begin a course of study in eurythmy: our full-time first year and our part-time Frontier program. We already have growing classes for both programs.

Frontier Eurythmy Training – still time to enroll: A lively and dynamic new group has formed for the current cycle of Frontier Eurythmy Training. The students have recently completed the third of five week-long residencies at the School of Eurythmy and look forward to completing this year's studies in June.

New students are welcome and encouraged to join the current class during the April, 2008, Frontier week, completing the current cycle in June, 2008. For those who cannot join the current course in April, a new cycle will be offered, beginning in October, 2008

The Frontier Eurythmy program is a part-time professional course, designed to allow people to participate in a full eurythmy training without moving to New York. Students meet in Spring Valley five times during the course of the year for an intensive week of classes, and then work independently and with a mentor in their own areas between blocks. Current Course: Remaining Dates: April 13 – 19 & June 15 – 28.
New Course Beginning September, 2008:
Two week block: September 21 – October 4, 2008
Additional blocks: January 11 – 17, April 26 – May 2, and June 14 – 27, 2009.

Eurythmy Spring Valley
260 Hungry Hollow Rd
Chestnut Ridge, NY 10977 USA
Tel. +1-845-352-5020 ext 13
Fax +1-845-352-5071
info@eurythmy.org

Eurythmie Bühnen-Jahr in England

September 2008 bis Sommer 2009

Eurythmy West Midlands bietet ausgebildeten Eurythmisten/innen ein intensives Bühnenjahr an, künstlerische Leitung Maren Stott. Ausser dem Üben der eigenen Eurythmie, wird Gelegenheit gegeben Gruppen-Formen zu entwickeln und gegenseitig Regie zu führen.
Als Hauptwerk wird an den 24 Preludes von Frederic Chopin gearbeitet, mit Alan Stott (Klavier), die als Soli (4 Steiner-Formen) und in Gruppen verschiedener Besetzungen zur Aufführung kommen werden. Das Tournee-Programm wird auch ausgewählte englische

Dichtung, einiges mit Humor, enthalten.
Zum Interview und zur Vorstellung bitte ein Laut- und Ton-Solo vorbereiten. Dies findet am Samstag 9. August statt, am Eurythmy Studio, The Glasshouse Arts Centre, Stourbridge, England.

Kosten: £800 (Ermässigungen möglich, nach Gespräch)

Für weitere Information: Marcia Torres
marcianex@yahoo.com
Tel. +44-790 695 10 75
oder Alan Stott +44-1384-44 25 63
eurythmy.wm@ukonline.co.uk

Lichteurythmie

Der Beleuchtungsimpuls zur Eurythmie von Rudolf Steiner
Seminar mit Thomas Sutter (Arlesheim-Dornach / Schweiz)
und dem Lichteurythmie-Ensemble

Freitag, 12. September bis Sonntag 14. September 2008 in der Akademie für Eurythmische Kunst Baselland, CH-Aesch

Die Kunst der «Lichteurythmie» richtet sich nach den Gesetzmäßigkeiten der Eurythmie. Der Bühnenraum soll durch das Licht so «verwandelt» werden, daß dieser zur bestmöglichen räumlich – unräumlichen Hülle wird. Im Ideal sollte der Bühnenraum erscheinen, als ob er ein Ätherraum wäre.
Unser Seminar gibt eine grundlegende Einführung in den Beleuchtungsimpuls und das schöpferische Werk der Farben von Rudolf Steiner. Sie machen Erfahrungen mit Licht und Farbe im Bühnenraum. Durch Demonstrationen von Beispielen und Übungen lernen Sie die Gesetze und Wunder des Farbenflutens kennen. Speziell für Eurythmisten bieten wir an, vorbereitete Soli zu beleuchten.

Das Seminar ist offen für jedermann, Eurythmisten wie Nicht-Eurythmisten, Kunstinteressierte, Schauspieler, Therapeuten, Lehrer und Schüler – für jeden, der sich für die Welt der Farben interessiert und Erlebnisse haben möchte.
Das Seminar wird in einem Bühnenraum mit pflanzengefärbten Vorhängen durchgeführt.

Themen aus dem Seminar-Programm:
Grundlegendes
Die Entwicklung der Bühnenbeleuchtung zur Lichteurythmie.
Licht und Finsternis und die eurythmische Gestalt / Licht und Finsternis in Bewegung.
Die Beleuchtungsanlage von Rudolf Steiner und Ehrenfried Pfeiffer.
Der polareuklidische Bühnenraum.
Der musikalische Zeitenstrom in der Lichteurythmie.
Die schöpferische Kraft der Farbe.
Eine neue Art der Farbtherapie.

Lichteurythmie und Toneurythmie
An verschiedenen Stücken sollen die speziellen Angaben gezeigt werden, welche Rudolf Steiner für die Beleuchtung zur Toneurythmie gegeben hat. Beleuchtung nach Tonhöhe, nach Intensität, nach Rhythmus und nach Taktstrich.

Lichteurythmie und Lauteurythmie
An verschiedenen Beispielen von Beleuchtungsangaben von Rudolf Steiner wird gezeigt, wie er in der Lichteurythmie nach den Gesetzmässigkeiten der sichtbaren Sprache vorgegangen ist. So erarbeiten wir die folgenden Themen: Die Farbe aus der Sprache. Wie kommt eine eurythmische Beleuchtungsstimmung zustande? Demonstration an einem Übweg von Rudolf Steiner. Frage nach Vor- und Nachtaktbeleuchtung. Der Beleuchtungswechsel aus der eurythmischen Bewegung. Die Farbe und der elementarische Umkreis.

Praktische Übungen
Wie finden wir Beleuchtungsstimmungen (praktisch, anhand vorbereiteter Solis oder Gruppenstücke)?
Wir suchen zu eurythmischen Stücken Beleuchtungen, gehen der Frage nach, wie Beleuchtungen auf Kleid und Schleier wirken. Sinnlich-sittliche Wirkung der Farben.

Aufgaben und Zukunft
Die Lichteurythmie und die Sendung Michaels.
Lichtatmung statt Luftatmung. Der neue Yogaweg.
Wie ist die Wirkung der Pflanzenfarben?
Was für eine Bedeutung haben die Nachbilder?
Was will die Lichteurythmie in der Zukunft?

Programm, Auskunft und Anmeldung:
LICHTEURYTHMIE – ENSEMBLE
Thomas Sutter
Dorfgasse 2, CH-4144 Arlesheim
Tel. +41-61-703 94 17
Licht@eurythmie.com

Dieses Seminar wird auch vom 8. Mai 2008 abends bis Sonntag 11. Mai 2008 vormittags in Spring Valley, USA, veranstaltet. Genauere Auskünfte über:

Mimi Satriano
Threefold Educational Foundation
260 Hungry Hollow Rd
Chestnut Ridge, N.Y. 10977, USA
Tel: +1-845 352-5020 ext 15
Fax: +1-845 352 5071
mimi@threefold.org

Towards Genuine Tuning

Second Annual Conference of Musicians, Eurythmists, and Any Friends and Devotees of the Divine Being Musica

Thursday to Sunday, May 8-11, 2008

The Christian Community
15 Margetts Road, Monsey, NY

Most musical instruments today are tuned in an unhealthy way. There is a movement arising out of Anthroposophy to heal this. Rudolf Steiner indicated the tones A 432 and C 128. These vibrate in the rhythm of the sun, the earth, and the stars. They sound rounder and warmer than the A 440 (and often even shriller pitches) customary today. Taken together, they also raise the question of a tuning system in perfect fifths! Those two tones are three perfect fifths apart. Maria Renold took up these indications and developed such a system some forty-five years ago, with an elegant solution for the problem of temperament. Last year, those who have taken up work with this tuning came together from far and wide for a first international conference.
Now we invite you to a second one! This time we want to start a day earlier, to allow more time for practical work with the new tuning. The lectures will go more into the History of tuning with comparisons being made between various temperaments, Demonstrations will be giving on the effect of tuning on eurythmical movement and a performance given by the Light Eurythmy Ensemble from Dornach, Switzerland. Anyone who cares about music is qualified to participate!

Themes from the content of the seminar include:
Public lectures: Why Tuning Matters! Tuning from Ancient Greece till today. Comparisons between various temperaments and the Solution found by Maria Renold (Bevis Stevens)
The birth of the Third out of the mood of the fifth – parallel developments in sculpture and music with slides and music examples. (Bevis Stevens)
Bach's 24-Part Musical Test for a Well-Tempered Clavichord, applied to the Renold tuning! (Daniel Hafner)

Workshops:
Tuning our ear – Listening and Singing Exercises with Paul Davis
Practical guidance in tuning with Bevis Stevens and Team

Demonstration:
How does Tuning effect eurythmy movement – Demonstrated in Tone Eurythmy by the Light Eurythmy Ensemble

Eurythmy Performance (10th May 19.30 in the Threefold Auditorium)
The eternal Fire of Prometheus (Light Eurythmy Ensemble Switzerland)

For more information, contact:
Daniel Hafner, +1-610 293 6484;
DHafner1964@hotmail.com

Laura Langford-Schnur
+1-845 469 2227;
LangfordSchnur@frontiernet.net

Eurythmie-Bühnenausbildung

Januar 2009 – Dezember 2010
Goetheanum – Bühne

Die Goetheanum-Bühne bietet zum 12. Januar 2009 eine zweijährige praxisnahe Ausbildung zum Bühneneurythmisten / zur Bühneneurythmistin an.
Ziel ist, den maximal acht Teilnehmenden der Vollzeit-Ausbildung zu einem künstlerischen Ausdruck zu verhelfen, damit sie mit der Eurythmie durch Charakter, Intelligenz und Tiefe in der Bewegung überzeugen können.

Was Sie erwartet
– Langjährige Bühneneurythmistinnen und -eurythmisten geben ihre Erfahrung an Sie weiter.
– Der meditative Weg des Eurythmisten.
– An einer Grossbühne nehmen Sie an allen Stationen einer Produktion teil – von der zündenden Idee über die dramaturgische Ausarbeitung, Krisen und Sternstunden des künstlerischen Umsetzens, Korrekturen, Planung mit Beleuchtern und Bühnentechnik bis zu Aufführung und Tournée.
– Ein Zertifikat bescheinigt die Ausbildung.

Dozenten u.a.
Elsemarie ten Brink, Rob Schapink (verantwortlich für die Ausbildung)
Werner Barfod, Carina Schmid, Margrethe Solstad

Auditionstage vom 16. – 18 . Mai 2008

weitere Informationen und Prospekt
Goetheanum-Bühne, Eurythmie-Bühnenausbildung, z.Hd. Doris Bianchi, Postfach, CH-4143 Dornach 1
Tel: +41-61-706 42 50, Fax: +41-61-706 42 51
buehne@goetheanum.ch

Sommer Eurythmie Woche vom 4. - 9. August 2008

- Laut und Toneurythmie angeregt durch Betrachtungen der vier Elemente, Erde, Wasser, Feuer, Luft.
- Denkübungen zur Bewusstseinsgeschichte
- Kunstbetrachtungen
- Künstlerisches Formenzeichnen.

In dieser Studienwoche wollen wir an den verschiedenen Themen Bewegungsqualitäten erüben und künstlerische Ausdrucksmöglichkeiten entdecken und erfahren.

Dozenten: Rita Jehle-Christiansen / Dr. Manfred Krüger
Ort der Veranstaltung: Rudolf Steiner Haus

Nürnberg, Rieterstr. 20, DE-Nürnberg
Anmeldung und Information: R. Jehle-Christiansen, Tel. +49-911-51 53 49

Veranstaltungen/Kursangebot

Akademie für Eurythmische Kunst BL

Veranstaltungen
Pfingstfeier
Di 13. Mai 2008, 18.00 Uhr
Trimester-Abschluss, 1.Jahr
Mi 18. Juni 2008, 19.00 Uhr
Trimester-Abschluss, Kurse 2/P und O
Do 26. Juni 2008, 19.00 Uhr
Abschlussaufführung der Diplomklasse
Fr 20. Juni 2008, 20.00 Uhr, anschl. Dipl.-Feier
Sa 21. Juni 2008, 16.30 Uhr
Michaelifeier
Fr 26. Sept. 2008, 19.00 Uhr
Totenfeier
So 23. Nov. 2008 17.00 Uhr
Das Traumlied des Olaf Asteson
Sa 13. Dez. 2008, 20.00 Uhr

Epochen/Seminare
Eurythmie in der Pädagogik mit Sylvia Bardt
20.-23. Mai 2008, 17.00 – 20.45 Uhr
24. Mai 2008, 09.00 – 12.30 Uhr
2./3. u. 5. Sept. 2008, 17.00 – 20.45 Uhr
6. Sept. 2008, 09.00 – 12.30 Uhr

Goetheanistische Menschenkunde
Seminaristische Arbeit mit Johannes Wyneken
17. Mai 2008, 10.30 – 13.00 Uhr

Eurythmie-Epoche mit Christoph Graf
26./27.u. 29. Aug. 2008, 17.00 – 20.00 Uhr
30. Aug. 2008, 09.00 – 12.00 Uhr
(Thema folgt)

Lichteurythmie
Rudolf Steiners Beleuchtungsimpuls zur Eurythmie
12. Sept. 19.00 Uhr – 14. Sept. 12 Uhr

Eurythmie-Epoche mit Werner Barfod
18./19. u. 21.Nov. 2008, 17.00 - 19.00 Uhr
22. Nov. 2008, 9.00 - 11.00 Uhr
(Thema folgt)

Eurythmie im Arbeitsleben mit Annemarie Ehrlich
7. – 13. Januar 2009

Fortbildung
- Auf Anfrage: künstlerische Arbeit
- Nachqualifikationen «Bachelor-Aquivalenz», Einführung ipf-Q Academic mit Dr. D. Parker/T. Stöckli am 20. Sept. und 18. Okt. 2008 von 9. 30 – 13.00 Uhr

Neue Studiengänge
Studienbeginn für Vollzeit- und Teilzeitstudium: 14. Oktober 2008
Studienziele sind Diplom mit/ohne Bachelor-Aquivalenz, Studienbestätigung

Änderungen vorbehalten
Weitere Informationen und Anmeldung zu den Kursen im Sekretariat der Akademie
Akademie für Eurythmische Kunst BL
Apfelseestrasse 9a, CH-4147 Aesch
Tel. +41-61-701 84 66; Fax +41-61-701 85 58
sekretariat@eurythmie.ch

Studienarbeit mit dem Ensemble Euchore

Im Herbst 2008, mit Beginn am 3. Oktober, wird das Ensemble Euchore die «Studienarbeit zur Erweiterung der Kunst-Eurythmie» (begründet 1982) als Fortbildung am Goetheanum für diplomierte Eurythmisten weiterführen.
Euchore bietet jungen und berufsausübenden Eurythmisten die Möglichkeit, die Eurythmie in grösseren, chorischen Gruppen anzuwenden. Zielsetzung ist die *künst-*

lerische Gestaltung durch Aneignung und Umsetzung der eurythmischen Grundelemente.
Nach Eurythmie-Aufführungen von sechs symphonischen Werken kann als künstlerische Einstudierung die Symphonie Nr. 7 in E-Dur von Anton Bruckner wieder aufgenommen werden. Gleichzeitig finden Kurse in Formführung, Rhythmen und Schrittverwandlung statt.

Zeitplan der Kurse:
Montag von 15-18 und 19-21.30 Uhr

Dienstag von 10-13 Uhr
zweimal fünf Wochen pro Trimester

Arbeit an der Bruckner-Symphonie:
Freitag/Samstag

Die Studienarbeit gründet auf den Erfahrungen der Ur-Angaben von Rudolf Steiner, welche Lili Reinitzer in Zusammenarbeit mit den ersten Eurythmistinnen persönlich aufnehmen konnte.

Auskunft und Anmeldung:
Lili Reinitzer
Dorneckstrasse 6, CH 4143-Dornach
Tel. +41-61-701 53 97

SPRACHE

Weiterbildung Sprachgestaltung

Zweijährige berufsbegleitende Weiterbildung in Hamburg oder Unterlengenhardt für Menschen, die
– beruflich viel sprechen,
– ihre sprachlichen Fähigkeiten schulen und erweitern wollen,
– pädagogisch und therapeutisch tätig sind,
– Sprache künstlerisch gestalten wollen,
mit Gabriele Endlich und Angelika Strnad-Meier
Gastdozenten: Barbara Denjean-von Stryk (Therapeutische Sprachgestaltung), Dr. med. Angelika Gäch (Heilpädagogik), Bettina Grube (Eurythmie), Dr. med. Julia Raabe (Medizinische Menschenkunde), Thomas Zumsande (Sprachgestaltung), u.a.

Studium: 8 Wochenenden (Fr. 18.00 – So. 13.00 h) und 2 Blockkurse à 5 Tage pro Jahr.
Kurs 1 in Hamburg – Beginn: 11. April 2008
Kurs 2 in Bad Liebenzell / Unterlengenhardt – Beginn 2. Mai 2008

Informationen
Gabriele Endlich, Tel: +49-40-41 35 69 53
Angelika Strnad-Meier, Tel: +49-40-648 08 02
www.weiterbildung-sprachgestaltung.de

Erkennen – Mitempfinden – Heilen

Sprachtherapeutische Fortbildung

für Sprachgestalter, Ärzte und Therapeuten

Abdruck und Ausdruck der Sprache im menschlichen Blut
Chronische und ererbte Krankheiten
Vom 23.05. (20.00) bis 25.05.2008 (12.00 Uhr)

Eugen-Kolisko-Akademie (Krankenpflegeschule) DE-Filderstadt/Bonlanden

Barbara Denjean- von Stryk, Sprach- und Atemtherapeutin, DE-Stuttgart
Dr. Armin Husemann, Eugen-Kolisko-Akademie, DE-Filderstadt
Barbara Taubenreuther, Dipl. Kunsttherapeutin, DE-Filderstadt
Die Anerkennung der Fortbildung durch den BVAKT wurde beantragt.

Infos und Tagungsunterlagen bei:
Barbara Denjean - von Stryk
Einkornstr. 23, DE-70188 Stuttgart

Michael Chekhov Studio London

Course Programme 2008 – 2009

THE DEEPENING – 10 Week Intensive
An opportunity to truly embody the work of Chekhov incorporating all aspects of Chekhov's method leading into performance.
Mon, Tues & Wed 11 am to 6 pm
2008: Apr 14 to Jun 18 and Oct 13 to Dec 17
2009: Jan 12 to Mar 18 and Apr 20 to Jun 24
Fee: £ 1.850.00 per intensive

THE AWAKENING – Thursday Evenings
Each evening of the first Awakening will explore a different aspect of Chekhov's approach. The following terms of 5 evenings will explore, in detail, one aspect of his method.
Thursdays 7pm to 10 pm
2008: May 1 to Jun 12, Oct 9 to Nov 6, Nov 20 to Dec 17
2009: Jan 15 to Feb 12, Feb 26 to Mar 26, Apr 23 to May 21, May 28 to Jun 25
Fee: £ 245.00 for first Awakening of 7 evenings £ 175.00 for 5 Thursday evenings

THE INSPIRING – Weekend Work
Each workshop will specialise in one aspect of Chekhov's techniques.
Saturday and Sundays 10 am to 5 pm
2008: Mar 29 & 30, May 10 & 11, June 14 & 15, October 11 & 12, November 22 & 23
2009: January 31 & February 1, March 21 & 22, May 9 & 10, June 27 & 28
Fee: £ 175.00 per Workshop

SUMMER INTENSIVES
Themes of the 10 day Intensives to be announced.
Mon to Fri 11 am to 6 pm
2008: July 14 to July 25
2009: July 20 to July 31
Fee: First week only £ 195.00
Full course £ 355.00

Course Facilitators: Graham Dixon and Sarah Kane

For more information please contact:
MCSL Office: 48 Vectis Road
London SW17 9RG, UK
Tel: +44-20-8696 7372, Fax: +44-20-8677 8157
info@michaelchekhovstudio.org.uk,
www.michaelchekhov.org.uk

Therapeutische Sprachgestaltung

Fachbereich der Dora Gutbrod Schule für Sprachkunst

21. - 22. Oktober 2008
Fortbildung in Therapeutischer Sprachgestaltung. Dozent: Dietrich von Bonin.

Auskunft:
Dora Gutbrod Schule für Sprachkunst
Ruchtiweg 5, 4143 Dornach
Tel. 061 7015164
info@doragutbrodschule.ch

MUSIK

Termine Musik 2008

Sektion für Redende und Musizierende Künste

26./27. April – CH-Dornach, Goetheanum
Komponistentreffen II
Beiträge und Kompositionen zu Steiners Intervallfolge im letzten Vortrag des Vortragszyklus «Das Initiatenbewusstsein» (auf Einladung)

6./7. Juni – DE-Stuttgart, Cusanus Haus
Treffen der Lehrenden der Schule der Stimmenthüllung

14. Juni – CH-Dornach, Goetheanum
Sektionstag Leier
mit Referaten und Aufführungen

14. Juni – CH-Dornach, Goetheanum
Sektionskreis (auf Einladung)

23. – 25. Oktober – NL-Schoorl
Mens en Muziek – 4. Arbeitstagung zu Rudolf Steiners Musikimpuls
P. Ahlbom, C. Boele, M. Deason-Barrow, F. Francken, L. Reubke, u.a.
Information: www.mensenmuziek.nl; Email: mail@mensenmuziek.nl

Ende November – CH-Dornach, Goetheanum
Tonlehretagung
Kurse und Übungen zu Goethes Tonlehre, Konzerte Manfred Bleffert und junge Musiker; T. Talle und A. Just
Information: www.manfred-bleffert.de; NeueMusik@manfred-bleffert.de

6./7. Dezember – CH-Dornach, Goetheanum
Eurythmie und Leier II
Workshops und Konzerte
weitere Informationen

Michael Kurtz, Sektion für Redende und Musizierende Künste, Goetheanum Postfach, CH-4143 Dornach, michael.kurtz@goetheanum.ch

FIGURENSPIEL

Studienkurs für Puppen- und Figurenspiel

Puppentheater Felicia, Goetheanum, Dornach

20./21. Juni 2008
Märchen – Inszenieren mit Stehfiguren
Gestalten einfacher Stehfiguren aus pflanzengefärbtem Filz zum Märchen «Der süsse Brei» (Grimm). Märchengespräch, Märchensprechen, Spielübungen, Inszenierungsfragen

Kursleitung: Monika Lüthi
Kursbeitrag: CHF 300.- (inkl. Material)

Auskunft und Anmeldung: Monika Lüthi, Puppenspiel Goetheanum, CH-4143 Dornach Tel: +41-61-706 43 49; mobil: +41-78-778 95 07 puppenspiel@goetheanum.ch

VERÖFFENTLICHUNGEN

Das Buch von Tonnie Brount und Helga Daniel

«Bewegt ins Leben» zur Eurythmie in den Klassen 1 – 4
(Übersetzung aus dem Niederländischen) ab sofort erhältlich und zu bestellen bei: waldorfbuch.de

Christian Maurer
Sprechen in der Schule

4 Bände zu je 10,00 €, Otanes-Verlag
ISBN 3-931370-71-2/72-0/73-9/74-4

Martin Georg Martens, DE-Weimar

Mit diesem vierbändigen Werk vermittelt Christian Maurer dem Leser einen tiefen Einblick in die sprachliche Arbeit an den Waldorfschulen. Er wird an Hand der Texte durch alle Klassen geführt, immer eingeleitet von Worten des Verständnisses für die Alterssituation der Schüler, des praktischen Tuns und der Begeisterung für die Kraft der Sprache. Dabei beschränkt sich Christian Maurer keineswegs nur auf seine eigenen Erfahrungen. Er zieht an vielen Stellen Erfahrungsberichte anderer Kollegen und auch Lehrer heran, sodass sich ein reiches Bild des Sprachlebens an den Schulen ergibt. Besonders sind die Aufsätze von Ilse Brunotte über das Hebräische (Bd. 1), Jürg Schmied über das Griechische (Bd. 2) und besonders Cornelius Lohmann über das Rezitieren im Allgemeinen (Bd. 4) hervorzuheben, die jedem Sprachgestalter wertvoll sein können. Auch scheut sich Christian Maurer nicht, gelegentlich die Dichtungen leicht abzuwandeln, wenn sie so den Schülern gemäßer werden, wie er auch dann und wann eigene, bewährte Übungen beschreibt. Man kann den Eindruck eines völlig lebendigen Prozesses haben. Die Schüler und ihre sprachliche Entwicklung leiten und lenken einzig in dieser Arbeit. Ein sprachlicher Lebensabriss eines bewährten Sprachgestalters liegt hier vor.

Als Kollege mit nur wenig Schulerfahrung wurden mir die vier Bücher sehr wertvoll, da ich die vielen wunderbaren Gedichte, deren künstlerische Seite mir durch meine Ausbildertätigkeit im Vordergrund steht, nun von ihrem erzieherischen Wert dargestellt finde: Dichtung, die am Menschen arbeitet, ihn bildet, ihn erzieht. Hier wird eine sonst verborgene Kraft der Dichtung unmittelbar anschaulich. So kann die Arbeit von Christian Maurer eine Ermutigung sein dazu, die Sprachkunst und ihre Wirkung auf den Menschen sehr tief zu fassen. Wie ein spannender Roman wurde mir das Lesen. Auch entdeckte ich manche gute Dichtung, die mir noch unbekannt war. Das Ganze kann ich als einzigartige Arbeitsanregung empfehlen: den Sprachgestaltern, um Anteil an den Aufgaben an den Schulen nehmen zu können, – jungen Kollegen, die eine hervorragende Sammlung an erprobten Texten für die Altersstufen mit methodischen Anregungen vorliegen haben, – und schließlich Lehrern, die dort eine Fundgrube von Anregungen für ihre Klassenarbeit finden.

Anregen möchte ich, das Ganze für Sprachgestalter auf einer CD zur Verfügung zu stellen, da Sprachgestalter ja über die meisten der Texte verfügen und die Anschaffung kostengünstiger werden könnte.

Nun noch einige Bemerkungen: Auf einen auch unter Lehrern und Eurythmisten weit verbreiteten Fehler möchte ich aufmerksam machen. Nebensätze werden so behandelt, dass sie vom Sprachansatz her mehr nach vorne genommen werden als der Hauptsatz. Ist dieser episch, so nehme ich den Neben-

satz an den harten Ansatz oder auch noch weiter nach vorne. Dabei wird die Intonation feiner und das Sprechtempo schneller. Ein Absenken des Tones beim Nebensatz schafft zwar eine Differenzierung, mindert aber die Lebendigkeit des Nebensatzes und bringt Schwere dahin, wo Leichte sein sollte. – Bei den vielen schönen Hexameterbeispielen, die hinsichtlich der Zäsuren Unregelmäßigkeiten zeigen, würde ich vorschlagen, diese leicht abzuändern, so dass für das pädagogische Ziel das Verhältnis 1 : 4 zustande kommt. Meiner therapeutischen Erfahrung nach kommt die eigentliche Wirkung des Hexameters erst durch das Verhältnis 1 : 4 zustande und nicht durch die Abschwächung durch unregelmäßige Zäsuren. Auf diese Wirkung muss es ja auch in der Pädagogik ankommen. Ich möchte an dieser Stelle auch darauf aufmerksam machen, dass es keine wissenschaftliche Begründung des Verhältnisses 1 : 4 im Hexameter gibt. Rudolf Steiner hat darauf hingewiesen, gestützt auf seine geisteswissenschaftliche Forschung. Und die Achilleis von Goethe ist deshalb so nahe einem homerischen Hexameter, weil Goethe aus seinem künstlerischen Empfinden heraus eine Dichtung geschaffen hat, die sehr nahe dem Verhältnis 1 : 4 gekommen ist.

Katharina Gleser
«Die Eurythmiemeditation», Ein Weg zum Wesen der Eurythmie

Verlag am Goetheanum, 2007. ISBN: 978-3-7235-1313-2; 144 S.; Preis: CHF 24.00 / 14.- €

Eine Rezension erst einmal in märchenähnlicher Gestalt
Elisabeth Göbel, DE-Göttingen

Es ist die Besprechung eines Buches, das aus einer Diplomarbeit für den Fachbereich Eurythmie an der Alanus Hochschule in Alfter im Mai 2006 auf dem Hintergrund eines warm durchfühlten Anthroposophie-Studiums entstanden ist. Die Arbeit selbst hat keinen Märchencharakter, sondern einen rein geisteswissenschaftlichen. Ich wählte diese Form als Versuch, um in der gebotenen Kürze eher in die Sphäre vorzudringen, in die uns dieses Buch führen möchte.

Es war einmal – oder lebt es noch? – ein Aschenputtel in einem großen, wilden Alltags-Hexenhaus im Bann eines finsteren Zauberers. Von Zeit zu Zeit zieht es sich in sein eigenes lichtes Stübchen zurück, um statt der Aschenputtel-Kleider reine, helle Gewänder anzulegen. Bevor es sich darin bewegen möchte, öffnet es das Fenster weit, um die Sonne herein zu lassen. Da gewahrt es eine lichte Gestalt, sternentalerähnlich, die sich ihm nähert. Ist es nicht Katharina Gleser, die ihm einen Zauberspiegel überreichen will? O Wunder, wie Aschenputtel nun den Spiegel in die Hand nimmt, ist es ja die fünfgliedrige *Eurythmiemeditation* und weiter hineinschauend bemerkt es: Ich selbst bin es! Staunend nimmt es nun wahr, wie plötzlich eine Verwandlung mit dem Hineinblickenden vor sich geht, sodass Spiegel und das «Bin-ich-selbst» – gleichermaßen von beziehungsreichen Vokalen durchklungen und von grundbildenden Konsonanten durchwirkt –, die Gestalt eines Pentagramms annehmen. Spiegel und ich selbst» leuchten nun in urbildlicher Kraft als heller Fünfstern. Innerhalb dieser Verwandlung spüre ich eine kleine Irritation: Die «Kinderzeichnung», die als Krippe, als Ur-Symbol gelten soll, wohinein «das menschliche Willenskind geboren werden will», scheint konstruiert. Für mich doch leuchtet der entstandene Himmelsstern als solcher wie ein Vorverkünder der Geburt voran, die sich nun im Schoße der Mutter Erde und ihrer Naturreiche vorbereiten möchte.
Und was macht der Spiegel in meiner Hand jetzt mit mir? O, er durchatmet mich mit rhythmischen Gesetzmäßigkeiten und ich

fühle durch ihn die Kraft des Aufbruchs zu einer allumfassenden Wanderschaft, dem Stern zu folgen. Ja, ist denn der Zauberspiegel auch eine Wünschelrute?

Er führt mich tatsächlich in ein gleichsam goldenes Schloss, in dem alle Wesen der Welt versammelt zu sein scheinen. Es ist wie der Grundstein der Schöpfung. Ich setze meine Füße in seine Tiefen und erfahre *der Erde Schweremacht durch meiner Füße Wort*. Ich greife mit meinen Händen in seine Weiten und erfahre *der Lüfte Formgewalt durch meiner Hände Singen*. Ich richte mich auf in seine Höhen und erfahre *des Himmels Lichteskraft durch meines Hauptes Sinnen*. – Der Wünschelruten-Spiegel führt mich nun weiter ins Innere; es ist wie das Allerheiligste eines Tempelinneren, in dem die Engelhierarchien als *schaffende Kräfte* wirken und als *schaffende Mächte* leben. – Und nochmals verwandelt sich der Spiegel, indem er das Spiegelnde immer mehr aufgibt: Er wird nun zum Schlüssel für die Welt, wie sie im Menschen spricht, singt, sinnt. Er schließt mir wegweisend in den klaren Ausführungen der Sterntaler-Gestalt Katharina Glesers das Tor auf zu einem immer transparenter werdenden Weltenschloss, in dem nun im Zusammenhang mit dem Kosmos und der menschlichen Organisation die Geburt eines Wesens geschehen kann, wie uns der Fünfstern am Anfang unseres Weges verheißen hatte.

Durch diese Geburt erfährt sich der Mensch als Mikrokosmos, als ein Abbild des Makrokosmos: «Indem wir *durch der Füße Wort, durch der Hände Singen, durch des Hauptes Sinnen* uns eingliedern in den dreifachen Umkreis des Menschen, *sprechen, singen, sinnen* wir nicht nur selber, sondern *Es* spricht, *Es* singt, *Es* sinnt die Welt, die Wesen der Welt in und durch uns»: Ein moderner Tempeltanz, der Unaussprechbares durch seine Bewegungen auszudrücken vermag!

Es beginnt der zweite Teil der Wanderung. Ich trete ein in die Herkunftsräume, in die Herkunftsströme dieses Wesens Eurythmie. Um die Naturkräfte der Erdenwelt mit ihren *Tiefen* kennenzulernen, wird an die Mysterien von Eleusis erinnert, an das göttliche Schicksal der Persephone und des Dionysos´s Mitleid mit dem Menschen. Geschehnisse sind es um des Ich-Bewusstseins des Menschen willen. Es sind Vorbereitungen, dass der Mensch dereinst in den Erdentiefen den wahren Geist der Erde, den Geist der Elemente und des menschlichen Schicksals finden kann. – Nun wird in die Geheimnisse von der Tempellegende des Hieram und Salomo hinein geleuchtet, um die Erden-Feuerkräfte, die das Wesen Eurythmie erkennen muss, handhaben zu können, denn sie darf diesen nicht verfallen. – Weiter werde ich aufgerufen, die Rosenkreuzer-Prozesse von Sal, Merkur und Sulfur als gebetartige Stimmung in mich aufzunehmen, in denen «zugleich nach Entsprechungen im Seeleninnern gesucht, und dabei Göttertätigkeit erlebt» werden möge. Die Frage entsteht: Ist es eine Verwandlung des Leibes, wie sie auch in der Eurythmie stattfinden kann?

Als nächstes geht der Weg in die Ursprungsräume, in die Ursprungsströmung der *Lichteskraft* der Eurythmie. Eine Himmelsleiter erklimmend werden unerschöpfliche Zusammenhänge mit dem zentralen Christlichen offenbar. Erfahre ich das alles *durch des Himmels Lichteskraft durch meines Hauptes Sinnen*? Fragende müssen wir dabei auf dieser Wanderung werden, jeder für sich selbst, ganz individuell, damit sich überhaupt etwas für uns Wanderer erschließen kann.

Das gilt auch für das Betreten des ätherischen Raumes von der *Lüfte Formgewalt*. Da geht es um die Mitte der Eurythmie-Meditation. Wie hängt meine Mitte mit dem atmenden Schwingen der Luftgewalten, wie hängt *meiner Hände Singen* mit den Logoskräften zusammen, von denen der Anfang des Johannes-Evangeliums kündet?

Die Zusammenschau dieses großen Wanderweges gipfelt in einer mündlichen Überlieferung, der zu Folge Rudolf Steiner nach

dem ersten Erüben des Spruches «*Der Wolkendurchleuchter*» gesagt habe: «Erst jetzt hat sich das Wesen der Eurythmie richtig inkarniert.»
Im dritten Teil wird nun eine andere Richtung eingeschlagen. Hier ist die Frage, was das Wesen Eurythmie jetzt mit uns und mit der Welt tut. Beim Erfühlen der Erde Schwere macht wird es als erstes auf die Art ankommen, wie ich das Gehen in Beziehung zur Erde gestalte, ob dadurch etwas ganz Neues im Weltganzen entsteht. – Dann verwandelt sich durch die tätige Liebe in all den sich bildenden Bewegungen die gewöhnliche Luft in eine, die beseelt und erfüllt sein kann von einer höheren Geistigkeit. – Eine dritte Verwandlung der Welt durch die Eurythmie geschieht durch «die beleuchtete Wahrnehmungs- und Bewustseinsqualität des Hauptes», mit dem wir das Zugestaltende sinnend durchdringen. So erscheint als entzaubertes Licht, *wie die Welt im Menschen sinnt*.

Inzwischen wurde Aschenputtel zum königlichen Menschen.

In einer Nachbetrachtung erinnert uns Katharina Gleser an die drei Gesellen, die in der Tempellegende unter Hieram als hemmende Störenfriede auftauchen, und die wir heutzutage nur allzu gut erkennen: den ersten Gesellen als die negative Kraft der leeren Hülsen nur überkommener Traditionen, den zweiten als die der Karikatur, um auf lächerliche Art Neues zu produzieren. Den dritten Gesellen erkennen wir als den Drang zur Anpassung, der die aus dem Kosmos geborene neue Kunst an die materialistische Alltagswelt fesseln will.
Ich erinnere jetzt an den Anfang meiner Besprechung, in der das Aschenputtel in einem großen, wild wuchernden Alltags-Hexenhaus im Bann eines finsteren Zauberers lebt – wie wir zunächst alle –, das aber hin und wieder in seine eigene lichte Stube geht. So tun wir es ja auch. Und was für ein großes Glück für uns, wenn dann an unserem geöffneten Fenster gerade eine Sterntaler-Gestalt vorbei kommt – und als Geschenk einen Zauber-Sternenspiegel in ihrer Hand trägt.

Neu auf Französisch

Rudolf Steiner: Die Entstehung und Entwicklung der Eurythmie, GA 277 a

«Aux origines de l'Eurythmie»

Übersetzung und Präsentation von Amélie Lange und einem Vorwort von Sergej Prokofieff

Format: 210 x 240; 672 Seiten, etwa 70 Photographien, an die 100 Formen und Faksimiles von Rudolf Steiner.
Verkaufspreis € 65.00, zzgl. Versandkosten

Katharina Zay, CH-Dornach

Die Ausgabe enthält ausser der Übertragung der Texte der Originalsprache eine Einführung in die Geschichte der deutschen Lyrik mit vergleichenden Betrachtungen zur deutschen und französischen Sprache mit Bezug auf die aufgeführten Beispiele; dazu viele Fussnoten. Ausser einer reichen Bebilderung werden als Besonderheit etwa vierzig biographische Skizzen der ersten Eurythmistinnen bis zu Elena Zuccoli, Lea van der Pals und Else Klink erscheinen. Es finden ausserdem in dieser Überschau alle Mitarbeitenden «der ersten Stunde» bis heute namentlich Erwähnung, seien es Sprachgestalter, Musiker, Komponisten, bildende Künstler, aber auch Natur- und Geisteswissenschaftler und Ärzte. Das alles dürfte die Lektüre dieser Chronik auch für deutschsprachige Leser von grossem Interesse machen. Es ist – in jedem Sinne – eine Arbeit grossen Formats, die unsere Aufmerksamkeit und Anerkennung verdient.

Filigrana, c/o Amélie Lange, 92 rue St. Martin, FR-14000 Caen. Tel./Fax: +33 2 31 79 01 75

BIOGRAPHISCHES

Russische Eurythmie mit Tatiana Kisseleff

Brigitte Schreckenbach,
DE-Unterlengenhardt

Als Tatiana Kisseleff mich eines Tages in Malsch aufforderte, für eine Aufführung ein russisches Gedicht in russischer Sprache einzuüben, musste ich mich fragen: warum ich? Wo sind die anderen Eurythmisten, die doch mit der russischen Sprache viel vertrauter sind als ich und auch schon viel vertrauter mit der russischen Eurythmie? Weshalb sind die nicht hier?

Viel später begriff ich, als ich für eine Eurythmie-Arbeit nach Polen gerufen wurde, welche Schicksalsfügung es war, dass ich damals nicht nur einen Anstoß und wunderbare Einführung von ihr in die russische Eurythmie erhielt, sondern ins Allgemeine der ganzen slawischen Eurythmie und Sprache.

Tatiana Kisseleff gab immer gewissenhaft das, was sie an Angaben und Anregungen von Rudolf Steiner erhalten hatte und übend mit sich verbinden konnte, an ihre Schüler weiter, sie aus eigenen Erleben immer weiter anregend. Dann aber ließ sie den Menschen darin frei, wie er selbst damit umging, half nur weiter, wenn etwas noch nicht richtig verstanden war, oder schon so weit gediehen, dass sie Neues hinzugeben konnte. Es war hilfreich für mich, dass sie mir als erstes Gedicht in russischer Sprache das Poem «Parus» (Segelschiff) von Michail J. Lermontow zum Üben gab.

Oftmals wird als entscheidende Bewegungsgestaltung für die Eurythmie in russischer Sprache eine nur äußerlich erlebbare Diagonale von unten rechts nach oben links genannt, in der sich harte und weiche Laute symbolisieren. Daß dies aber nicht abstrakt-geometrisch gemeint sein kann, zeigte sich an all dem, wie wir Tatiana Kisseleff in der Eurythmie erlebten.

Wer Tatiana Kisseleff in ihren ganzen künstlerischen Impulsen erlebte und verstand, wird mit solchen «Angaben» anders umgehen. Harte und weiche Laute in zwei Richtungen einzuteilen hat nichts mit der russischen Seele oder Geisteshaltung zu tun. Tatiana Kisseleff wusste von Rudolf Steiner, dass die russische Sprache noch nicht so tief inkarniert ist, wie es zum Beispiel die westlichen Sprachen sind. Auch die Seele hat sich noch nicht so fest mit dem Irdischen verbunden. Deshalb warnte Rudolf Steiner davor, die russischen Menschen zu früh an das Leibeserleben heranzuführen, ganz vorsichtig solle es vom seelischen Erleben her in der Eurythmie geschehen. Und dafür sind russische, slawische Menschen bestens geeignet. Sie haben noch viel feinere Empfindungskräfte als wir westlichen Menschen.

Tatiana Kisseleff wies daraufhin, wie sich die russische Poesie noch ganz im Erleben von Hell und Dunkel bewegt. Rudolf Steiner gab für das Eurythmisieren einiger Solowjoff-Gedichte an, dass der Eurythmist die Armbewegungen von oben nach unten in einzelnen Zeilen führen sollte und wieder zurück. Was steckt alles an Empfindungsmöglichkeiten in so kurzen äußeren Angaben? Dies zu erfahren ist übend unsere Aufgabe. Auch die kurze Angabe von links oben – rechts unten gehört dazu.

Es ist ein Spiel zwischen Licht und Finsternis, zwischen Leibeserleben und Geistseelenstimmung, zwischen Irdischem und Geistigen, ein Zu-sich-kommen und Von-sich-wegstreben. Ein ganzer Seelenreichtum liegt dazwischen. Die Seele hat sich noch nicht in der Erdenwelt gefunden und ergründet, sie spielt suchend mit den Möglichkeiten dazu, dabei darf sie nicht gestört

werden. Vokalisch steht sie zwischen den träumenden, liebevollen Hingeben an die Welt im «O» und dem staunenden Wahrnehmen mit den Sinnen im «A». Die eigentliche Mitte im strahlenden «I» kann und darf noch nicht zu fest ergriffen und behauptet werden, sie wird noch umspielt in den vielen Vokalen, denen ein leichtes «j» voran- oder nachgestellt wird, oder die in der Schrift ein Zeichen für harte oder weiche Aussprache erhalten.

Rudolf Steiner sprach zu Tatiana Kisseleff darüber, wie das harte russische «I» als «U-I» erlebt und gestaltet werden sollte. Das sagt aus, dass wir von einem Erkalten, Ersteifen, von einem leichten Furchtelement erst zum «I» kommen. Umgekehrt sollte das weiche «I» wie mit einem leichten wegströmenden «U» ausklingen. Während der Deutsche seine «I»-Betonung zum «Ich» und «Wir» hat, geht der Russe mit einem leichte «JA» zum «Ich» und hängt ein leichtes, unbetontes «I» als Pluralendung an. Der Deutsche erlebt seine Selbstwahrnehmung, seine Selbstbehauptung im Zusammenfügen zweier Strömungen des eurythmischen «E».

Der moderne Russe geht von den vielen in der russischen Sprache vorhandenen «O» in der Aussprache schon vielfach zum «A» über. Er gebraucht mehr die Kraft der Sinneswahrnehmung. Rudolf Steiner aber betonte, dass wir in der russischen Eurythmie noch bei den früher gebräuchlichen «O» verbleiben sollten, das bedeutet: noch mehr mit der Kraft der träumenden, gefühlsmäßigen Hingabe zu arbeiten! Wir müssen respektieren, daß die slawischen Sprachen noch mehr im Geistig-Seelischen beheimatet sind als die unsrigen, und daß die Menschen von dorther auch ganz andere seelisch-geistige Kräfte mitbringen. Das zu schnelle Hinarbeiten auf das «I» würde bei den Slawen bewirken, daß sie zu früh in das Selbstisch Egoistische kommen.

Tatiana Kisseleff trug in alles Eurythmisieren eine Fülle von Seelenerlebnissen hinein. Nicht persönlich subjektiv sollten diese sein. Objektive Seelenerlebnisse haben wir immer in den Farben, in ihnen drückt sich das Seelische des ganzen Kosmos und der Natur aus. Unten rechts eine Bewegung auszuführen bringt uns in das Erleben von dunklem Blau oder Violett, mehr passiv oder aktiv. Oben links, vom Körper weg, erleben wir lichte Farben: Weiß, Hellgelb, Hellgrün, Hellblau und so weiter. Das ganze Seelenerleben vom Fest-an-sich-Halten und Von-sich-Wegströmen liegt darin, Bewegungsströmungen, die sich rechts an der Leiblichkeit brechen oder ballen, links oben sich verflüchtigen wollen, um doch aus der Lichtwelt die Gestaltungskräfte zu erhalten. Alle Seelenstimmungen von Schmerz, Elend, Verzweiflung, Melancholie und so weiter können wir rechts unten gestalten, alle Heiterkeit, Fröhlichkeit, drängende Sehnsucht links oben. Tatiana Kisseleff konnte in jeden Laut, jedes Wort noch unendlich viele imaginative Bildgestaltung hineintragen, so daß man aufs Tiefste ergriffen und erfüllt war.

So bemühte auch ich mich mit dem Lermontow-Gedicht. Erst versuchte ich vom äußerlich Sinnlichen auszugehen, übte, wie die Wasserwogen mehr oder weniger heftig rechts an die harte Schiffswand stoßen, wie das helle Segel links in die Ferne strebt, versuchte ganz die Stimmungen dabei aufzugreifen und kam damit schon in das leichte oder heftigere Hin- und Herschaukeln. Dann versuchte ich in die Elemente, in Wasser einzutauchen und mich vom Luftelement mitreißen zu lassen; erlebte das kühle Nass mit Schaudern und Furcht, Unbehagen, ließ mich von warmen Lüften freudig aufnehmen. Viele Möglichkeiten des Übens gibt es da. Schließlich kamen die Seelenstimmungen dazu; kühles Blau heiteres Gelb, Schmerz und Frohsinn sowie vielerlei mehr. Kosmisch bildlich gesprochen arbeiten wir mit dem Kraften des Vogelfluges in Licht und Luft, wie der Adler sich erhebt, links oben. Rechts unten gestalten wir mit den Kräften der Kuh, die erdenschwer dem

kosmisch-irdischen Verdauungssystem hingegeben ist. Dazwischen handhaben wir das geistig-seelische Atemwesen. Wenn wir an die kosmisch-menschlichen Seelenkräfte herantreten, können wir sagen: das alles sind Gestaltungen, gestaltbildende Kräfte, die wir in der Eurythmie empfindend handhaben sollen.

Als ich mich so übend eingelebt hatte, fühlte ich mich schon wie auf einem Seelenwogenmeer. Der Körper hatte gelernt, sich diesen Verschiedenheiten hinzugeben. Nun ging es an das Erarbeiten des Textes. Inhalt und Seelenstimmungen waren tief aufzunehmen, erwarteten, das ich mich ihnen ganz einfüge. Zuletzt kam das Schwierigste für mich, die russische Sprache mit den mir ungewohnten Sonderheiten. Ob mir das alles gut gelungen war, weiß ich nicht. Ich fühlte mich im Vokalerleben seelisch mit meinem Schifflein auf dem weiten Meere, was bildhaft in den Konsonantenbewegungen auch erscheinen sollte. Tatiana Kisseleff nahm die Versuche an und ließ es mich öffentlich vorführen.

Frau Kisseleff hielt sich auch nicht an eine abstrakte Hart-Weich-Einteilung der Laute, sondern sie sprach von der Dreiteilung. Neben speziell harten und weichen Lauten gab es viele neutrale Laute, die wir, wie in der deutschen Sprache, symmetrisch machten. Das Rechts-Links musste eben als untergründig-bewegtes Seelenelement erscheinen durch Betonung in den Armbewegungen. Eine kurze Briefstelle von ihr füge ich am Schluß hinzu.

Es ist erfreulich, dass jetzt auch in Buchform festgehalten wurde, was Tatiana Kisseleff an Angaben zur russischen Eurythmie mitteilte. Doch ist es bedauerlich, dass unter ihrem Namen abstrakte, linienhafte, leere Lautformen aufgezeigt wurden. Dies entspricht so gar nicht ihrem eurythmischen Tun, wie wohl aus den obigen Schilderungen zu ersehen ist. Sie hat sich sogar heftig gegen solche linienhaften Darstellungen des Eurythmischen gewehrt. So etwas bezeichnete sie nur als Signalisieren, während sie selbst zumeist vom Farberleben ausging, wie es Rudolf Steiner auch in seinen bildhaften Skizzen der Laute gab.

Bei ihr war alles beseelt, durchlebt in vielfältigen Stimmungen und Empfindungen.

Vor einer Veräußerlichung hatte Rudolf Steiner gewarnt, als ihn Natalie Hunziker-Papoff einmal fragte, weshalb er gerade Tatiana Kisseleff die verantwortungvolle Eurythmie-Aufgabe in Dornach übergeben habe. Ich möchte die Antwort heute so wiedergeben, wie es Natalie Hunziker einst den Malscher Freunden erzählte und später auch ihr Mann dort wiederholte. Da wurde berichtet: Rudolf Steiner hätte sie sehr erstaunt angeschaut und gesagt: «Aber Tatiana Kisseleff ist doch die Trägerin eines Impulses!» Dann habe er hinzugefügt: «Nach meinem Tode wird die Eurythmie ganz schnell wieder zerfallen, einer furchtbaren Veräußerlichung entgegengehen, Tatiana Klsseleff wird, wenn sie die Leitung in der Hand behält, die Eurythmie davor bewahren, vor den Verfall in die Seelenlosigkeit.»

Diese Worte sollten wir ernst nehmen und uns immer wieder fragen: Wie weit sind wir bei unserem Tun seelenlos? Gilt das stolze Gefühl einer bewussten «Ich-Führung» nicht nur einer abstrakten Gedankenlinie, die leer und aussagelos bleibt? Wo bleibt der ganze Mensch, mit seinen Mittelpunktskräften des Herzens?

Es ist mir bewußt, daß Tatiana Kisseleff, wenn sie auf dem Stuhl oder Bett sitzend, nach irgendwelchen eurythmischen Gesten gefragt, nur andeutungsweise mit der Hand und wenigen Worten auf etwas hinwies. Die ganze künstlerische Persönlichkeit war aber viel reicher und wirkte aus einer Überfülle heraus, wenn sie künstlerisch gestaltete. Das sollten wir immer im Hintergrund haben. Sie hatte Vertrauen auch zum Menschen und erwartete, dass wir ihr in ihrem Tun nicht nachstehen.

Die Eurythmie sollte mithelfen, die Menschen in eine höhere Welt zu erheben. Für

uns ist die erste Stufe, die wir erreichen sollten, die imaginative Welt: Der Auftrag der Eurythmie ist: diese Welt auch den Zuschauenden erlebbar zu machen. Das war Tatiana Kisseleffs Fähigkeit und ihr großes Anliegen.

Aus einem Brief von Tatiana Kisseleff

Barbara Beedham ist 80!

Alan Stott – UK-Stourbridge

«Wie ist *das* passiert?» fragte die verwunderte und unermüdliche Barbara, als sie letztes Jahr auf ihren 80. Geburtstag am 8. Dez. zuging. Die Cigarillos gibt es nicht mehr, aber der Kaffee, die schnellen Autos, und die Reisen zu sonderbaren Orten (inkl. Antarktis) bleiben bis heute!

Barbaras Familie kommt aus der Schweiz, sie aber wuchs in Burma auf, mit englisch als Muttersprache. Sie studierte Eurythmie bei Else Klink in Köngen bei Stuttgart, und arbeitete anfänglich mit der Bühnengruppe, mit der sie auch auf Tournee ging. Später unterrichtete sie in Amerika, welches Land immer noch einen warmen Platz in ihrem Herzen einnimmt. Von den 60er Jahren an arbeitete Barbara mit Marguerite Lundgren zusammen, lehrte in der Eurythmieausbildung im Steiner House, London, und war beim Umzug in den 80er Jahren zum Peredur Centre for the Arts, East Grinstead, dabei. Sie unterrichtete meistens Toneurythmie und erinnert sich an das erste Bestehen auf Übstunden. «Meinen sie, dass die Studenten die Toneurythmie *üben* müssen?» war die Reaktion.

Nachdem Marguerite 1983 gestorben war, leitete Barbara die Ausbildung und Bühnengruppe, bis sie vor ein paar Jahren in ihren «Ruhestand» ging.

Ich habe Barbara das erste Mal vor 40 Jahren als Galahad und als Hirsch in der legendären Inszenierung von Malorys *Percival* gesehen. Danach kam *The King of Ireland's Son* mit dem sie durch Europa auf Tournee ging. Ich erinnere mich auch lebhaft an die humorvollen Meisterstücke von Dickens. Eine von Barbaras eigenen eindrucksvollen Produktionen war ein grosser Teil von Shelleys *Prometheus Unbound*.

Auch nachdem sie in ihren sogenannten Ruhestand gegangen ist, bleibt Barbara in Verbindung mit Eurythmisten, unterrichtet als Gastdozentin und antwortet immer auf Anfragen um Hilfe. Barbara ist auch mit der Grundsteingruppe, die sich regelmässig in Forest Row trifft, involviert. Dieses Projekt wurde vor einigen Jahren von Glenys Waters und ihren Kollegen gegründet. Anfänglich machte Barbara aktiv mit, übernahm jedoch später die Rolle der inspirierenden, erfahrenen Leiterin, obwohl sie selber immer betont, die Arbeit entstehe aus der Zusammenarbeit der Gruppe.

Großzügig investierte Barbara Zeit und Talent, als sie die Rolle als «Patin» für den Neubeginn der Eurythmieausbildung in Stourbridge, geleitet von Maren Stott und Shaina Stoehr, im Glasshouse Arts Centre übernahm. Die Studenten berichten, wie schnell und feurig Barbara ist, besonders im Gestalten und Ausführen der Laute! Sie ist an jedem Studenten interessiert und bleibt immer in Verbindung mit ihnen. Zur ersten Eurythmieaufführung auf dem neuen improvisierten Schauplatz, der alten Glasfabrik, Weihnachten 2000, führte Barbara auch ein Stück von Schubert und ein Gedicht von Kathleen Raine vor. Auf die Bitte von Dornach hin war Barbara damit einverstanden, nun als «Patin» für die Eurythmieinitiative in Peredur zu agieren. 2007 zeigten die drei Peredur-Studenten aus dem vierten Jahr ihr Programm beim Treffen des vierten Eurythmie-Jahrgangs im Goetheanum.

Durch ihre Erfahrungen mit, und durch die hohe Achtung vor Marguerite Lundgren hat Barbara eine enge Beziehung zur englischen Eurythmie. Sie begrüßte die neue

englische Übersetzung vom Lautkurs, die 2005 erschien. Auf Anfrage schrieb sie ein Vorwort und trug zum Kommentar einem kurzen Anhang über einen Aspekt zur Lauteurythmie bei. Barbara bietet weiterhin Unterstützung und Hilfe an und sträubt sich nicht – ich wage zu sagen, sie zeigt sogar ein bisschen Begeisterung – furchtbare Übersetzungsaufgaben anzunehmen (für was ich persönlich äußerst dankbar bin). «Aber es muss *gutes* Deutsch sein», betont sie, was ihre Haltung zu allem, was sie macht, zusammenfasst. Ihre Freigebigkeit, ihre reichlich geschenkte Weisheit und Unterstützung, die sie ihren vielen Erfahrungen entnimmt, bleiben eine unvergessliche Inspiration. Bleibe sie uns lange erhalten!

VERSCHIEDENES

Wer hat Literaturhinweise zum Beginn der Sprachgestaltung?

Ich arbeite gerade an obigem Thema. Bislang macht es den Eindruck, dass die sprachgestalterische Arbeit 1919 in Stuttgart begann. Um mir noch ein genaueres Bild zu verschaffen, suche ich Berichte von Teilnehmern, die 1919 in Stuttgart entweder bei der sprachgestalterischen Schulung für Dreigliederer dabei waren (hier liegt mir bislang nur ein Bericht von Emil Leinhas vor) oder bei der Schulung der ersten Waldorflehrer der Waldorfschule Uhlandshöhe. Wahrscheinlich ist ja einiges zu finden in Autobiografien, aber wo?

Ich habe außerdem sehr viel gelesen über die Zeit in München (1907-13) und Rudolf Steiners Inszenierungen von Schurés Stücken und seinen Mysteriendramen. Ich habe nichts gefunden, was auf eine sprachgestalterische Schulung der Laienspieler hinweist. Lediglich, dass Rudolf Steiner den Laienspielern ihre Rollen zum Teil vorgesprochen hat. Kann ich ausschließen, dass eine systematische, sprachgestalterische Schulung bereits in München stattgefunden hat? Wer weiß etwas darüber oder hat Literaturhinweise für mich?

Ein drittes ist, dass Rudolf Steiner in der Arbeiterbildungsschule in Berlin mehrfach Kurse gegeben hat zum Thema «Redeübungen» und «Vortragskunst». Dabei handelte es sich um Einführungen und Kurse für Fortgeschrittene. Weiß man, was und wie Rudolf Steiner dies unterrichtet hat? Gibt es darüber Aufzeichnungen? Hinweise? Falls ja, wo?

Für Anregungen und Hinweise wäre ich außerordentlich dankbar. Allerdings bräuchte ich sie recht bald. Ich rufe auch zurück!

Sabine Eberleh
Am Bähnchen 67, DE- 53347 Alfter
Tel. +49-2222-6 27 73
eberleh@gmx.de

Dieser Rundbrief wendet sich an alle ausgebildeten Eurythmisten, alle ausgebildeten Sprachgestalter/Schauspieler, alle Musiker und Figurenspieler, die um die in der Sektion gepflegten Künste und ihre anthroposophischen Quellen bemüht sind. Jeder Autor ist für seinen Beitrag verantwortlich. Die Redaktion behält sich etwaige Kürzungen vor.

Redaktionsschluss
für das Michaeliheft 2008 ist der 15. Juni 2008
für das Osterheft 2009 ist der 15. Februar 2009

Margrethe Solstad (Redaktion)
Goetheanum, Rundbrief der SRMK, Postfach, CH-4143 Dornach 1, Fax +41 (0)61 706 42 25,
rundbriefsrmk@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@dasgoetheanum.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 eine der unten aufgeführten Bankverbindungen oder Ihre Visa- bzw. Mastercard. 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 & EU: GLS Gemeinschaftsbank, Kto-Nr: 988101, BLZ: 430 609 67
IBAN: DE264 3060 9670 0009 8810 1, BIC: GENODEM1GLS
Niederlande: Postbank NL, Kto-Nr: 73 74 925
Österreich: P.S.K. Wien Kto-Nr: 9 20 72 297, BLZ: 60 000

Nr. 48 ·Ostern 2008
© 2008 Sektion für Redende und Musizierende Künste, Goetheanum Dornach. Leitung: Margrethe Solstad
Nachdruck und Übersetzungen nur mit Genehmigung der Redaktion. Texte von Rudolf Steiner:
Die noch bestehenden Autorenrechte liegen bei der Rudolf Steiner Nachlassverwaltung, Dornach.
Redaktion: Margarethe Solstad, EDV-Texterfassung: Dagmar Horstmann
Umschlagentwurf & Layout: Gabriela de Carvalho, Satz: Christian Peter, Druck: Kooperative Dürnau