



Sektion für Redende und  
Musizierende Künste

# Rundbrief

Eurythmie  
Sprachgestaltung  
Musik | Figurenspiel

Das Weltall der Worte – Eurythmie und  
Sprachgestaltung in den Sprachen der Welt

Nr. 66

Ostern 2017

# RB Nr. 66 INHALT

Das Weltall der Worte – Eurythmie und Sprachgestaltung in den Sprachen der Welt

<b>Vorwort</b>	4	<b>Schweizerdeutsch</b>	
Zum 150. Geburtstag von Marie Steiner	5	Thomas Sutter	42
<b>Brasilianisch / Portugiesisch</b>		<b>Holländisch</b>	
Claudio Bertalot	6	Elisabeth Appenrodt	43
Ana Paula Cabaco Galhana, António Chaves und Fernanda Wessling	7	Elsemarie ten Brink	45
Márcia Ferreira	10	Marjo van der Himst	46
<b>Spanisch</b>		<b>Litauisch</b>	
Elisa Betancor	11	Liudmila Troickaja	48
Tamara Chubarovsky	12	<b>Finnisch</b>	
Axel Rodrigué	13	Riikka Ojanperä	49
Carmen San Miguel	15	Anja Riska	50
<b>Italienisch</b>		Eila Väisänen	52
Annamaria Tripodi	17	<b>Estnisch</b>	
Cristina Dal Zio und Enrica Dal Zio	19	Küllli Volmer und Virgi Ojap	54
Claudio Puglisi	20	<b>Ungarisch</b>	
<b>Französisch</b>		Kati Cserháti	56
Marie Claire Couty	22	Mária Scheily	57
Serge Maintier	23	<b>Überblick über die slawischen Sprachen</b>	
Jean-Marc Seguin-Miniaou	25	Nataša Kraus	60
<b>Rumänisch</b>		<b>Tschechisch</b>	
Mariana Marincea	27	Hana Giteva	61
<b>Englisch</b>		<b>Slowakisch</b>	
Annelies Davidson	30	Silvia Hanuštiaková und Pavel Hanuštiak	62
Geoffrey Norris	32	<b>Kroatisch</b>	
Jonathan Reid	33	Vida Talajic Čuletič	63
<b>Norwegisch</b>		Alen Guca	64
Ragnhild Fretheim	35	<b>Polnisch</b>	
Vilde Hegland	36	Wanda Chrzanowska	65
<b>Dänisch</b>		<b>Russisch</b>	
Birrethe Arden Hansen	38	Olga Drugova	66
Dorthe Rosendahl	39	Olga Gerasimowa	68
<b>Schwedisch</b>			
Aurora Klingborg-Granstedt	40		

Elena Krasotkina	69	<b>Japanisch</b>	
<b>Altgriechisch</b>		Etsuko Agematsu	92
Gail Langstroth	71	Hiroko Kagawa	94
<b>Aramäisch</b>		Makiko Tahara	95
Daliya Paz	72	Kazuhiro Suzuki	96
<b>Hebräisch</b>		<b>Koreanisch</b>	
Yiftach Ben Aharon	73	Mikyoung Han	97
Talia Finn-Geller	74	<b>Thailändisch</b>	
Jan Ranck	76	Katja Pinsuwan, Chanok Pinsuwan, Hermann Wessels und Chitra Tanna-o-lan	98
<b>Esperanto</b>		<b>Chinesisch</b>	
Tali Wandel und Jan Ranck	77	Lichen Li	102
<b>Arabisch</b>		<b>Sprache ohne Worte</b>	
Martina Dinkel und Christoph Graf	78	Hans Wagenmann: Eurythmie – von einer Sprache, die sieht	104
Mohamed Mamdouh	80	Völker der Erde (Nelly Sachs)	106
<b>Armenisch</b>		Juliette van Lelieveld: Welt-Eurythmietag 2016	107
Lilit Erdösi Hovhannisyan	80		
Eduard Saroyan	82		
Irina Sorokina	82		
<b>Georgisch</b>			
Valerian Gorgoshidze	83		
Lela Prangulaschwili	85		
Nino Waschakidze	87		
<b>Xhosa</b>			
Nomathemba Bakana und Emma Stotko	88		
<b>Maori</b>			
Jade Dè Flavelle	89		
Simone Koenigsperger	91		
Bevis Stevens	91		
		<b>NACHRUFE</b>	
		Christine Custer, Lebenslauf	108
		Doris Hubach	109
		<b>BÜCHER AKTUELL</b>	111
		<b>KURZMELDUNGEN</b>	113
		<b>MITTEILUNGEN DER SEKTION</b>	115
		<b>VERANSTALTUNGSHINWEISE</b>	117
		<b>IMPRESSUM</b>	123

## Eurythmie und Sprachgestaltung in den Sprachen der Welt



Stefan Hasler und Carina Schmid

Liebe Kolleginnen und Kollegen,

für die Ausgabe dieses Rundbriefes habe ich Carina Schmid gebeten, zusammen mit mir das Konzept und die Redaktion zu übernehmen.

Unter dem Titel „Das Weltall der Worte“, einem Zitat aus dem Gedicht „Völker der Erde“ von Nelly Sachs, liegt uns nun hier eine ganz besondere, reichhaltige Sammlung aus vielen Ländern vor! Wir haben uns versucht vor Augen zu führen, wie die Kollegen rund um den Globus nicht nur örtlich unterschiedliche Arbeitsbedingungen haben, sondern vor allem qualitativ in ihrem Umgang mit der „sichtbaren“ und hörbaren Sprache ganz verschiedenes Material in den Händen halten. Was haben sie für Erfahrungen gemacht in ihrer Begegnung mit dem jeweiligen Sprachgenius in der Eurythmie und der Sprachbehandlung?

Am liebsten hätten wir jeden Einzelnen auf der ganzen Welt gefragt, was für ihn der Schlüssel, der Hauptzugang zu seiner Sprache ist. Nun, ein solches Heft würde schlichtweg „etwas zu dick“ werden! So haben wir nun einigen Kollegen folgende Fragen vorgelegt, die möglichst auf etwa einer Seite formuliert werden sollten:

- Was ist charakteristisch für Ihre/Deine Sprache?
- Wie würden Sie/würdest Du den Sprachgeist im Zusammenhang mit der Eurythmie/Sprachgestaltung beschreiben?
- Würden Sie/ würdest Du typische Beispiele bringen, die den künstlerischen Umgang mit der Sprache Ihres/Deines Landes illustrieren?

Nun weiß jeder, was es bedeutet, sich dieser Schritte bewusst zu werden, und wie schwierig es ist, das dann auch noch aufs Papier zu bringen. Insofern sind wir jedem einzelnen der Autoren für die große Mühe, die sie sich bei der Verschriftlichung gegeben haben, sehr dankbar!

Ganz besonders gilt dieser Dank den Lektoren: Ulf Matthiesen für die deutschen Texte, Rozanne Hartmann für die englischen Texte, sowie Sarah Kane, Rozanne Hartmann, Gabriela Jüngel, Ursula Seiler und Agathe Guillet für die Übersetzungen! Alle haben großen Einsatz gezeigt, vielen Dank! Hierbei kann es trotz aller Bemühung sein, dass sich durch die vielen Übersetzungen aus den verschiedenen Sprachen ins Deutsche Fehler eingeschlichen haben, die die eigentlichen Intentionen der Autoren ungewollt verändern. Sollten Sie mit einer der Sprachen gut vertraut sein und auf etwaige Unstimmigkeiten in der Darstellung ihrer Besonderheiten stoßen, teilen Sie uns diese doch bitte um der Sache willen mit. Herzlichen Dank!

Viel Freude bei der Lektüre dieses „globalen“ Heftes wünschen

*Stefan Hasler*      *Carina Schmid*

Stefan Hasler und Carina Schmid

# Zu Marie Steiners 150. Geburtstag

Der Geburtstag Marie Steiners, Mitbegründerin unserer Künste, unserer Berufe und erste Sektionsleiterin, jährt sich zum 150. Male am 14. März 2017.

Ohne sie wären wir heute nicht wo wir sind. Sie war diejenige, die für die Lebensfähigkeit unserer Kunst und unserer Berufe gesorgt hat.

So möchten wir ihrer zu Beginn dieses Heftes gedenken. Folgender Text ist wahrscheinlich von Marie Savitsch. Kürzlich aufgetaucht ist dieser „Text von unbekannter Hand“ im Nachlass von Lea van der Pals.

*„Durch ihre umfassende Kenntnis der Dichtung der ganzen Weltliteratur konnte Marie Steiner für die Eurythmie die verschiedensten Aufgabengebiete öffnen, wie z.B. großartige Texte aus den alten Kulturen. Und durch ihre vielseitigen Sprachkenntnisse konnte sie die Eurythmisten führen zum Gestalten von Dichtungen in französischer, russischer, englischer Sprache, wozu dann Rudolf Steiner wieder die charakteristischen Besonderheiten der Lautbewegungen angeben konnte.*

Und wenn sie dann mit der Eurythmiegruppe auf Reisen ging, – häufig zusammen mit Rudolf Steiner an Orte, wo er Vortrags-Zyklen zu halten hatte, – dann war es so, dass eigentlich den Menschen in ihrer eigenen Sprache die größten Schätze ihrer dichterischen Kultur, der Substanz ihrer Volksseele, in vergeistigter, erneuerter Form entgegen getragen werden konnte.

(...) Und durch ihre Rezitation lernte die Eurythmie charakterisieren, durch ihre Sprache lernte die Eurythmie überhaupt, sich zu bewegen: Denn die ungeheure Differenziertheit ihrer Sprache rief die Vielfältigkeit der Bewegungen hervor. Die innere Bewegung, das Schreiten ihrer Sprache setzte die Gliedmaßen in Bewegung, man war „getragen“, „beflügelt“ von der Kraft ihres Atems, und die Arme und Hände schienen auf einmal eine rege Phantasie zu entwickeln im Greifen und Ausgestalten der Laut-Bewegungen. Man „konnte“ auf einmal etwas, was vorher nicht möglich war.

Und wem so die innere Bewegung der Sprache, das, was R. Steiner die „innere Eurythmie, die in der Sprache wirkt“, nannte, vollkommen zusammenklang mit der äußerlich sichtbaren Bewegung der „sichtbaren Sprache“ der Eurythmie, – dann war wohl etwas von dem erreicht, was R. Steiner nannte: „das orchestrale Zusammenwirken“ von Sprache und Bewegung. Und damit war der Weg betreten zum Wiederfinden des Ur-Wortes.“



Marie Steiner



Claudio Bertalot



Eurythmie-Abschluss am Institut für Waldorfpädagogik Witten-Annen. Master of Arts in Bühneneurythmie, Alanus Hochschule. Erster Cellist des Symphonie Orchesters der Stadt Botucatu, Brasilien. Mitleiter der Eurythmie-Ausbildung Brasiliens.

## Auf der Suche nach einem Urbild für die brasilianisch-portugiesische Sprache

Die mir bekannten Angaben Rudolf Steiners für die verschiedenen Sprachen beziehen sich einerseits auf ganz bestimmte Eigenarten, wie z.B. die Nasalisierung im Französischen, oder die harten und weichen Konsonanten im Russischen; außerdem wird aber mit Hilfe einiger genialer, kurzer Sätze oder mit wenigen Worten eine der jeweiligen Sprache eigene Atmosphäre charakterisiert die hilft, eine entsprechende eurythmische Bewegung zu erschaffen. Das ist für mich sehr schön erlebbar in der für das Englische gegebenen mündlich überlieferten Angabe: „Blitz in die Erde hinein und über die Welle hinweg“. *Aufrechte und Horizontale. In sich und zugleich in der Umwelt sein.*<sup>[1]</sup>

Wie alle Sprachen größere oder kleinere Veränderungen erleben – durch die Einflüsse der verschiedenen geografischen Regionen, in die sie eingebettet sind; durch die verschiedenen kulturellen und klimatischen Verhältnisse, aber auch Dank der besonderen Sprachbegabung der großen Schriftsteller – so hat sich auch das Portugiesische in Brasilien deutlich verwandelt, seit es in vier Etappen, zwischen 1532 und 1826, von einer Nebensprache, neben den indianischen Sprachen und dem Holländischen, allmählich zur Haupt- und Landessprache wurde.

In seinem Buch “Vom Genius Europas“, beschreibt Herbert Hahn sehr schön, wie das in Portugal selbst gesprochene Portugiesisch so konsonantisch klingt, dass es für fremde Ohren leicht mit dem Russischen zu verwechseln ist. Mir selber als Brasilianer ist es in Europa ebenso gegangen. Bevor ich die einzelnen Wörter unterscheiden konnte, klang mir das europäische Portugiesisch manchmal auch wie Russisch. Herbert Hahn meint aber, dies sei nicht nur eine Zufälligkeit, sondern es gelte hinsichtlich der beiden Länder Portugal und Russland: *l'extrême se touche!*. So versuchte er z.B. unter anderem auch, das eigentlich unübersetzbare Wort Saudade mit Hilfe russischer Wörter zu verstehen und auszudrücken.

Sicher würde niemand das in Brasilien gesprochene Portugiesisch mit dem Russischen verwechseln, außer vielleicht in Rio, wo die Klänge des europäischen Portugiesisch zum Teil noch zu hören sind. Im Allgemeinen ist diese Sprache in Brasilien viel vokalischer geworden.

Ein Merkmal des brasilianischen Portugiesisch ist, außer der deutlicheren und offeneren Aussprache der Vokale, eine viel stärkere Betonung der nasalen Elemente; in Portugal ist diese Besonderheit nur in Ansätzen vorhanden. Im Vergleich zum Französischen, wo die charakteristische Nasalisierung physiologisch dadurch entsteht, dass das Gaumensegel von Anfang an gesenkt ist, klingt sie in Brasilien viel innerlicher, da die Senkung verzögert und der Vokal dem Zungengrund angenähert wird. Es ist ein Klangraum, der sich hinter dem NG-Laut öffnet. Dort hinten also, innen, wird der Vokal eingehüllt. Diese Mischung zwischen ganz offenen und weit hinten, im Innern nasalierten Vokalen gibt dem brasilianischen Portugiesisch eine besondere Beweglichkeit, wie ihn der Wechsel zwischen Licht und Schatten während eines Spaziergangs im Wald offenbart. Zum Beispiel wird das Wort *banana* wie *banãna*, an manchen Orten sogar wie *bãñãna* ausgesprochen.

Die vokalische Qualität der Sprache zeigt sich ganz deutlich in den zahlreichen Diphtongen, die es als Verbindungen zwischen fast allen Vokalen gibt; sogar Tri-

Anmerkung:

[1] Eurythmieformen zu englischen Dichtungen, Rudolf Steiner, GA K23/7 (Eva Froböse)

phtonge kommen vor. Als Beispiel einige Diphtonge mit ihren Umkehrungen: *causa*, *quarto* / *meu*, *eloquente* (nasal) / *série*, *lei*. Triphthonge: *quais*, *averiguou*, *enxaguei*. Nasale, Diphtonge und Triphthonge: *mãe*, *pão*, *põe* / *quão*, *saguões*. Das Gleiten von dem einen Klang in den anderen hinüber ist charakteristisch für die starke Beweglichkeit dieser Sprache. Die Nasalisierung tendiert in Brasilien auch zur Diphtong-Bildung. Zum Beispiel wird *vem* (komm) zu *wêi*(ng), es entsteht ein nasaler Diphtong *êi*. Das Wort *Brasil* wird etwa *Brasiu* ausgesprochen: das L wird zu einer Art U und es entsteht der Diphtong *i(u)*. Der Konsonant am Schluss des Wortes wird immer vokalisiert und gleitet in den Diphtong über. So entsteht ein singendes Sprechen, ein Sprech-Gesang.

Wenn man dazu die Konsonanten betrachtet, geschieht etwas Ähnliches. Angelehnt an das Russische werden hier auch einige Konsonanten hart oder weich gesprochen: hart vor O, A und U, weich vor E und I. Die Sprache enthält so einerseits eine starke Plastizität, andererseits eine Musikalität. So gibt es Wörter, die sogar plastischer als die deutschen wirken: *Buraco* (Loch), *Barulho* (Lärm), *Faisca* (Funke), und andere, die im Gegensatz hierzu musikalischer wirken: *Árvore* (Baum), *Vôo* (Flug), *Maçã* (Apfel).

Diese Sprache befindet sich also in ständiger Bewegung, sie gleitet und zeichnet sich durch eine plastisch-musikalische Atmosphäre aus.

## Die portugiesische Sprache

Autoren: *Ana Paula Cabaço Galhana*,  
*Maria Fernanda Viegas Teodosio Wessling*, *António Chaves*

Portugiesisch hat einen langen Prozess der Transformation durchlaufen - der Ursprung der Sprache, die von den Völkern gesprochen wurde, die auf der iberischen Halbinsel und besonders in Portugal lebten, ist immer noch Gegenstand von Forschung und unterschiedlichen Meinungen. Eine aktuelle Meinung ist, dass Sumerisch, Griechisch, Phönizisch und Hebräisch Teil der „Vorgänger“ des Portugiesischen waren, das später auch durch die keltische Sprache beeinflusst worden ist, vor allem im nördlichen Teil der Halbinsel. Die römische Invasion brachte Roms Amtssprache (Lateinisch, aber in einer abgeschwächten Form: Vulgärlatein), die von den Handwerkern und Soldaten verwendet wurde. Das Ergebnis dieser Mischung aus Latein und den örtlichen Sprachen ist als „galai-co-português“ bekannt.

In der Zeit um das 5. Jahrhundert v. Chr. und nach dem Untergang des Römischen Reiches brachten Völkerwanderungen neue Impulse in die Sprache - germanische, slawische und iranische Migranten ließen sich in verschiedenen Teilen der Halbinsel nieder. Einige Wörter sind noch Überbleibsel aus dieser Zeit, obwohl die Sprache selbst ihre Struktur behielt. Später, um 711, wurde die iberische Halbinsel von verschiedenen Völkern arabischen Ursprungs eingenommen, die den größten Teil der Halbinsel, außer Galizien, das ganz im Norden liegt, besetzten. Ergebnis waren die sogenannten Moçárabe-Dialekte (mozarabisch - unter Arabern lebend). Bis heute können wir den arabischen Einfluss auf die portugiesische Sprache sehen: praktisch alle Wörter, die mit „al“ beginnen, sind arabischer Herkunft wie auch Wörter mit „uadi“: z.B. der Fluss „Guadiana“ („uadi“ bedeutet Fluss) oder die Umwandlung von „uadi“ in andere Formen wie „Ode“, „Odeceixe“, „Odemira“ und viele andere Ortsnamen. Mit der „Reconquista“ wurden die arabischen Völker allmählich nach Süden verdrängt, und so kam es zu einer weiteren „Mischung“ - dem galizischen Portugiesisch mit den Moçárabe-Dialekten.

## Ana Paula Cabaço Galhana



1968 in Portugal geboren. Sie arbeitet als Krankenschwester. Ihr Interesse an der Kunst war immer präsent.

2003 zog sie nach England, wo sie als Assistentin am Kindergarten der Michael Hall Steiner School arbeitete. Am Rudolf Steiner House schloss sie die Ausbildung zur Waldorflehrerin 2007 ab. 2011 schloss sie das Studium an der Eurythmieausbildung Peredur ab. Danach arbeitete sie in Spanien als Kindergärtnerin.

Seit 2014 in Portugal, wo sie als Eurythmielehrerin arbeitet. Bühnenprojekte, im Zusammenhang mit Waldorfschulen, der Anthroposophischen Gesellschaft in Portugal und der WaldorfLus Association.

# Maria Fernanda Viegas Teodosio Wessling



Geb. 1950 in Lissabon

Fremdsprachensekretärin (Portugiesisch/Englisch)

1975/77 Grundstudienjahr und Waldorflehrer-Ausbildung am Emerson College

1977/1982 Eurythmiestudium am Emerson College mit Molly von Heider und Roger Yates und am Eurythmeum Stuttgart mit Else Klink und Michael Leber

Pädagogische Eurythmie; Dozentin; tätig in der Leitung, Einstudieren der Weihnachtsspiele, Festesgestaltung etc. an einer heilpädagogischen Institution in Portugal

2007/2009 Heileurythmieausbildung in Stroud mit Ursula Browning und Shaina Stoehr

Seit 2009 vor allem als Heileurythmistin tätig.

Bei der Landesgründung Portugals war die offizielle Sprache von Adel und Klerus Latein. Die einfachen Leute sprachen verschiedene Mischungen von Galizisch-Portugiesisch.

Im 13. Jahrhundert gründete König Dinis die erste Universität Portugals - eine der ältesten Europas - und ordnete an, dass die offizielle Sprache Galizisch-Portugiesisch sei: die Sprache, die die unteren Schichten sprachen. Er selber schrieb wunderbare Gedichte in dieser Sprache und gab so starke Impulse. Durch die Seefahrt im 14. bis 16. Jahrhundert erhielt die Sprache viele neue Wörter, die aus dem Italienischen, Griechischen, Chinesischen oder Malaiischen stammen.

Das moderne Portugiesisch entstand im 16. Jahrhundert, als gedruckte Grammatikbücher erstmals portugiesische Morphologie und Syntax definierten. Als Luís de Camões 1572 „Os Lusíadas“ schrieb, hatte die Sprache bereits ihre aktuelle Struktur angenommen. Seither sind die sprachlichen Veränderungen relativ gering.

Unter der spanischen Herrschaft Portugals flossen einige spanische Wörter in das Portugiesische ein. Im späteren 18. Jahrhundert veränderte der französische Einfluss das Portugiesische, das in Portugal gesprochen wurde, so dass es sich vom Portugiesischen, das in den Kolonien gesprochen wird, unterscheidet. Später, im 19. und 20. Jahrhundert, kamen mit den technologischen Fortschritten neue Wörter griechisch-lateinischen Ursprungs hinzu.

Lebendige Sprachen transformieren sich und passen sich an - und so wird Portugiesisch nicht nur in Portugal, sondern auch in Afrika (Angola, Mosambik, Guinea-Bissau, den Kapverdischen Inseln, São Tomé und Príncipe), Brasilien und Osttimor gesprochen. Reste von gesprochenem Portugiesisch gibt es in vielen anderen Orten der Welt, und jeder Ort hat die Sprache seiner Wirklichkeit und Musikalität angepasst.

Im westlichen Teil der iberischen Halbinsel, wo einstmalig Galizisch-Portugiesisch gesprochen worden ist, gibt es drei große Sprachgruppen mit bestimmten phonetischen Merkmalen, die vor allem die Art und Weise betreffen, in der Zischlaute ausgesprochen werden: galizische Dialekte, nord- und zentral-südliche portugiesische Dialekte. Die portugiesische Sprache unterscheidet sich von den übrigen iberischen Sprachen durch ihre gänzliche Übereinstimmung zwischen den stumpfen und lauten Konsonanten<sup>[1]</sup> mit derselben post-glottalen Lautbildung.

Was die Phonation der portugiesischen Sprache betrifft, zeigen ihre formalen Eigenschaften die Phänomene der Nasalisierung, das Wegfallen lateinischer Konsonanten und deren Ersatz durch nasale Diphthonge. Portugiesisch ist eine leise gesprochene Sprache, in der Vokale und Konsonanten ausgewogen sind. Sie ist musikalisch und sehr poetisch, und es ist sehr leicht, in dieser Sprache zu singen. Die Konsonanten sind nicht hart – sie zeigen eine gerade ausreichende Formkraft. Die Vokale haben ein sehr breites Spektrum - ein „A“ kann von einem sehr offenen und klar „a“ bis zu einem Ö-ähnlichen Laut ausgesprochen werden (wie z.B. im Französischen das i in „juin“ / Juni ausgesprochen wird), so dass ein ungeschultes Ohr kaum ein a erkennen würde.

Dasselbe gilt für alle anderen Vokale. Auch sie haben die Angewohnheit, sich „selbst zu verkleiden“ (was es für Menschen, deren Muttersprache nicht Portugiesisch ist, nicht gerade einfach macht): So kann ein „o“ beinahe als „u“ ausgesprochen werden, und die vielen Diphthonge geben der Sprache eine spezielle Färbung.

Ich möchte einen Vergleich mit den Sprachen anstellen, mit denen ich mich wohl fühle, um Ihnen zu helfen, ein wenig über Portugiesisch und seine Verwendung zu verstehen. Das ist natürlich meine subjektive Sicht. Für mich ist Deutsch eine Art „Präzisionsinstrument“: du sagst, was du meinst, nicht mehr und nicht weniger. Auf Englisch wird das Wichtigste oft nicht gesagt, aber es steht „zwischen

den Linien“. Mit Portugiesisch ist es weder noch! Sie können Dinge sagen, so dass eine Sache manchmal das genaue Gegenteil bedeuten kann. Portugiesisch ist eine Sprache des Herzens - nicht sehr reich an philosophischen Ausdrücken, aber sehr reich an Begriffen für die Beschreibung von Gefühlen - ich kenne keine andere Sprache, die vier verschiedene Wörter für „Zärtlichkeit“ hat: carinho, meiguice, ternura und miminho - und alle unterscheiden sich durch Feinheiten!

Einige Wörter haben keine Entsprechung in anderen Sprachen. Man spricht sehr oft, vor allem in Reiseführern über mein Land von „saudade“. Wieder geht es um ein Gefühl: etwas oder jemanden zu vermissen, ein Gefühl, das wie eine Leere in dir sein kann, eine Leere, in der eine Sehnsucht lebt, eine Sehnsucht, die man nicht befriedigen kann; oder sollte man sagen: sobald sie gefüllt ist, finden wir einen anderen Grund oder Gegenstand, nach dem wir uns sehnen.

Ein weiteres Wort ist „jeito“. Ich habe kein englisches Wörterbuch, aber in meinem deutschen stehen zehn mögliche Übersetzungen für dieses eine kleine Wort! Je nachdem, wie es verwendet wird, kann es bedeuten: Sie sind geschickt, Sie helfen jemandem, Sie reparieren etwas, Sie bitten um Hilfe, Sie haben sich verletzt usw.

Ein weiterer Aspekt der „Zärtlichkeit“ der portugiesischen Sprache ist die unglaubliche Menge an Diminutiven! Sie können „inho“ oder „inha“ am Ende eines Substantivs oder eines Adjektivs hinzufügen, und dadurch ändern Sie es erheblich. Wenn etwas schlecht ist, können Sie sagen, es ist „mau“, aber wenn es „mausinho“ ist, könnte es ein bisschen frech oder etwas ärgerlich sein!

Portugiesisch wird in Portugal oft recht schnell und lebhaft gesprochen (im Gegensatz zum in Brasilien gesprochenen Portugiesisch), und Ausländer beklagen sich oft, dass wir die Endungen der Worte „schlucken“... Ich denke, der Grund ist ein ganz anderer!

Die meisten portugiesischen Wörter sind nicht endbetont, außer natürlich die einsilbigen. Die meisten Substantive, die mit „a“ enden, sind feminin und die, die auf „o“ enden, sind maskulin. Da jedoch die letzte Silbe nicht betont ist, wandelt sich das „A“ in ein geschlosseneres, kürzeres „a“, und das „O“ zu wird zu einem „u“; z.B. ninho (Nest): das „o“ am Ende wird wie ein „u“ ausgesprochen und bei bola (Ball) wird das „a“ am Ende zu einem sehr kurzen und weichen, knappen „a“.

Was heißt das für die portugiesische Eurythmie? Schauen wir uns ein Beispiel an: das Wort alma (Seele). Das erste „A“ ist allem gegenüber offen, klar und wohl geformt, das „L“ umschließt alles, was das „A“ gezeigt hat, das „m“ tritt in einen Dialog mit all dem, was das vorherige „Al“ umschloss; aber dann bringt das letzte „a“ alles zurück und spiegelt die ganze Erfahrung ins Innere zurück - wie im Lukas-Evangelium, nach dem Besuch der Hirten, wo es heißt: „...aber Maria behielt alle diese Dinge, und bewegte sie in ihrem Herzen.“

In der portugiesischen Eurythmie sind die Endungen der Worte, vor allem diejenigen in den Hauptwörtern, auf der sichtbaren Seite kleiner und größer in ihrer Reflexion nach innen - das war meine Erfahrung in der eurythmischen Arbeit mit meiner Sprache.

## António Chaves



1977 in Portugal geboren. Er lernte Capoeira und brasilianische Batacada, studierte Jazz-Musik und Musiktherapie. Mitbegründer von In’CARTES, eine Assoziation für sozial-künstlerische Entwicklung; Mitglied in INIFAE, einem internationalen Netzwerk für NGO’s für neue Methoden in der sozialen Entwicklung. Arbeitete als Künstler im Sozialen, mit pflegebedürftigen Kindern und Erwachsenen. Studierte Kunst in Luxemburg. Projekte in Europa und Südamerika. Eurythmiestudium in Holland, wo er derzeit als Eurythmie- und Musiklehrer arbeitet.

### Anmerkung:

[1] Stimmhafte oder stille Zischlaut-Konsonanten

Frikative und affrikative Zischlaut-Konsonanten

Sprachen mit drei Zischlauttypen sind etwas häufiger. Wie im Polnischen und Russischen sind die beiden Typen in der Regel postalveolar und alveolo-palatal, da diese die beiden sich am deutlichsten unterscheiden. Mandarin Chinesisch ist ein Beispiel für eine solche Sprache. Es gibt jedoch auch andere: Serbo-Kroatisch hat alveoläre, flache postalveoläre und alveolo-palatale Affrikative, während Baskisch palato-alveoläre und laminale sowie apikale Alveolare (apico-alveolar) Frikative und Affrikative hat. (Auf der Halbinsel hatten Spanisch und Portugiesisch im Spätmittelalterliche die gleichen Unterschiede zwischen Frikativen.)



Schauspielerin, Eurythmistin,  
Sängerin.

2016 Eurythmielehrerin an der Freien Interkulturellen Waldorfschule Mannheim und Master-Studierende in der Alanus Hochschule.

2000-2015 Entwicklung von künstlerischen Projekten im Sozial- und Erziehungsbereich in Sao Paulo, Rio de Janeiro und Recife, Brasilien.

Akademie für Eurythmische Kunst in Aesch 2010. Theaterausbildung Núcleo Corre-Mão Sao Paulo und Michael Chekhov Association NY 2004.

Gesangsausbildung an der Universidade Livre de Música Sao Paulo.

Ehemalige Mitarbeiterin der Jugendsektion am Goetheanum 2006-2008; Mitwirkung bei Tagungen.

## Der brasilianisch-portugiesische Sprachgeist, Geist der Vermischung aller Völker

Vom Ursprung Brasiliens ab dem Jahr 1500 an unterscheidet sich das brasilianische Portugiesisch sehr von dem originalen Portugiesisch, so wie es in Portugal selbst gesprochen wird. Die Begegnungen zwischen den Dutzenden von Eingeborenenstämmen mit den vielen aus Europa und Afrika stammenden Menschen haben dafür gesorgt, dass sich besonderes in den ersten zweihundert Jahren nach der Entdeckung des Landes verschiedenste Sprachen miteinander vermischt. Die tiefe Verbindung zwischen den Bildungskräften der Sprache und den ungeheuren Naturkräften offenbart sich in der Pluralität des Sprachgeistes Brasiliens. Das Land hat ein ca. 8,514 Mio. km<sup>2</sup> großes Territorium, worin man alle Arten von Landschaft findet. Zahlreiche Dialekte und besonders gefärbte Akzente in der Aussprache spiegeln die Charakteristika der unterschiedlichen Regionen wider.

Allgemein kennzeichnet das Brasilianische eine gewisse Zärtlichkeit. Das ergibt sich hauptsächlich aus ihrem vokalischen Wesen.

Ein Vokal, der sich im europäischen Portugiesisch findet, aber ebenso in den Sprachen mehrerer einheimischer Stämme, ist das *Ã*. Es ist ein nasaler Laut, in der Nasalhöhle gebildet, indem die Zunge am Gaumen eine geringe Druckspannung aufbaut, als ob sich eine Kuppel bilden wollte, um diesen Klang ins Leben treten zu lassen. Dieser Laut ist in zahlreichen Worten zu finden, wie *Mãe* (Mutter), *Amanhã* (Morgen), *Anjo* (Engel) u.v.a.

Die Gebärde für diesen Laut, das *Ã*, entsteht, so wie das reine A, aus einer Öffnung der Arme, die aber nie ganz hell wirkt, denn die Hände schauen nach innen. Es ist eine Geste, die im Werden begriffen ist und kaum auch nur für einen Augenblick zu einem festen Zustand wird. Das französische Wort *Maman* ist ein gutes Beispiel, um sich den Klang dieses Lautes vorzustellen. Auf der Suche nach seiner eurythmischen Gestaltung hat man die Angaben von Rudolf Steiner für den Laut *am/an* als Ausgangspunkt angewendet: eine fließend-verbindende Gebärde mit der Lautreihe A-h-n bildet den Weg zum Laut *Ã*.<sup>[1]</sup>

Diese Art und Weise des Gestaltens eines Lautes kommt auch im brasilianischen Portugiesisch oft vor: fließend-verbindende Gebärden in Lautreihen. Denn die Sprache ist reich an Diphthongen. *Eu* (ich), *Mais* (mehr), *Via* (Weg oder Straße), *Põe* (auflegen), *Vazio* (Leer/Leerheit), *Cuidar* (pflegen) usw. sind alles Wörter mit Klängen, in denen sich Vokale miteinander vermischen, Wörter, bei denen das Gestalten selten ein Konsonantisches sein kann. Das fließend Ineinanderwebende ist somit ein Charakteristikum dieser Sprache und ihrer eurythmischen Gebärden.

Das Plastische in der Gestaltung der Gebärde, das ja aus den Konsonanten kommt, kann stark vom Seelisch-Vokalischen tingiert werden. Oft zeigen konsonantenreiche Wörter einen lautmalerischen, onomatopoetischen Charakter. Zum Beispiel das Wort *Molhado* (nass): in *lh* (wie das italienische *gl – famiglia*) wird das L gleich durch ein kleines H erlöst, die Gebärde steigt aus dem Ansatz in den Schulterblättern auf und fließt durch die Arme hindurch. Die Bewegung des Armes ist wellig, wie das Wasser, das nass macht und sich ausbreitet.

In der sichtbar-machenden Kunst der Eurythmie, sei es in Bewegung, Gefühl oder Charakter, wirken die brasilianisch-portugiesischen Laute im Prozess des Werdens und finden hierin ihre Erfüllung. Durch die sehr bewegliche vokalische Qualität kann das Bild des Wortes nicht so fest gestaltet werden, wie es zum Beispiel auf Deutsch möglich ist. Im Bewegungsansatz, dort, wo die Bewegung

Anmerkung:

[1] Diese Angabe wurde uns in der Ausbildung mündlich weitergegeben. Ich erlaube mir, frei das damals im Unterricht Gehörte wiederzugeben.

vor der Bewegung im Innern funkelt, liegt die eigentliche Fülle für die Gestaltung der eurythmischen Gebärde im brasilianischen Portugiesisch.

Diese musikalisch-vokale Sprache eurythmisch zu gestalten ist eine anspruchsvolle künstlerische Aufgabe. Denn viele Strömungen, die diese Sprache gebildet haben, leben noch im unserem Innern, und das unbewusst.

So wie das Volk, das durch ethnische und kulturelle Mischungen entstand, auf der Suche nach seiner Identität ist, so zeigt sich der Sprachgeist als ein Wesen, das seine Form sucht, plural, ineinanderfließend, sich vervollkommend.

Die Erforschung des eurythmischen Wesens der Sprache Brasiliens geht weiter, mit einem besonderen Blick für die Begegnung zwischen den bildenden Kräften der Sprache und der Natur.



## Spanisch

Elisa Betancor

Wenn man Spanisch aus Kastilien hört, sind auffällig einerseits die deutlichen Vokale, Diphthonge und Triphthonge, die den seelischen Ausdruck unterstützen, und andererseits die trockenen Konsonanten, die sehr dynamisch, als Stütze, alles tragen und bewegen, was das Vokale auslebt und singen will.

Auffällige Konsonanten:

[θ+]hazme,/s/si,/j/mayo,/x/jamón,/r/ferrocarril,/ɲ/caña,/ʎ/llave,/tʃ/muchacho.

Als Ausgangspunkt für die Eurythmie auf Spanisch finde ich eine Angabe für lateinische Sprachen von Lea van der Pals in 1984 sehr hilfreich:

*„Klare Vokale im Stehen durch den ganzen Körper nachklingen lassen. Dabei sind der Rücken und die Füße besonders wichtig. Fühlen Sie sich wie eine Säule. Der Wechsel von einem Vokal zum anderen benötigt einen großen inneren Prozess. Stellen Sie sich ein römisches Theater vor, in dem dank der akustischen Amphoren die Resonanz entsteht.“*

Spanien wird von der Gralsströmung beeinflusst, die durch den Jakobsweg verläuft. Diese akustischen Amphoren sind in den Gewölben von unzählbaren romanischen Kirchen und Klöstern vorhanden. Der Klang der gregorianischen Gesänge wird projiziert und in die Knochen der Zuhörer reflektiert, die im Klang vibrieren. So entsteht eine komplette Verbindung zwischen Mensch und Tempel.



Das Bild der Amphore kann uns helfen, den seelisch-geistigen Klangraum in unserer Gestalt als Ausgangspunkt zum Eurythmisieren der spanischen Sprache wahrzunehmen. Dieses Bild möchte ich mit dem Diphthong U-E = UE verbinden. Mit Ruhe und Würde kann man das „U“ mit den Füßen auf der trockenen Erde wahrnehmen und bis zum Kopf spüren. Das „U“ ist die Konkordanz des Grundtons, also schreiten wir mit Grundton-Stimmung auf der Erde.

Nun nehmen wir das „E“ als Grenze des inneren Raumes, des Körpers. Das Bild der glänzenden Rüstung des würdigen Don Quichottes ist hierfür geeignet. Dank der aggressiven Fähigkeit von Mars ist er bereit zu handeln. Das „E“ ist die Konkordanz der Quinte, in der der Mensch mit der Welt atmet. Es ist die Grenze der Haut, wo wir das Licht spüren, das von außen kommt und uns durchlichtet.

Die Form der Amphore ähnelt der eurythmischen Form der Quinte.

Kommen zu dieser Grundbewegung die Konsonanten mit ihrer Dynamik und Schritt-Differenzierung dazu, befreit sich so das spanische Temperament. Der



Geboren auf Gran Canaria, Spanien. Eurythmie-Studium bei Lea van der Pals.

Hat an mehreren Tourneen und Projekten mit dem Else-Klink-Ensemble teilgenommen.

Dozentin im Lehrerseminar, an Waldorf-Schulen und öffentlichen Schulen, Projekte und Kurse an Universitäten auf den Kanarischen Inseln.

Leiterin der ersten Eurythmie-Ausbildung auf Gran Canaria.

Jahrelanges Forschen im Bereich der Eurythmie in der Sphäre der Verstorbenen.

Mitglied des Ensembles „La Mariposa viajera“ (Kinderprogramm) auf Gran Canaria.

Mitglied des „Ensemble Camino“ in Deutschland.

Produktionen mit Musikern des Philharmonie Orchesters Gran Canaria.

Solo-Programm mit Klavier und Cello: R. Strauss, F. Poulenc, S. Gubaidulina, S. Tsintsadze, C. Franck u.a.

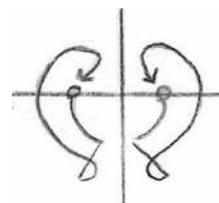
Kontakt: euritmiagc@yahoo.es

Sprachgeist ertönt und wird von alleine in den Raum projiziert, wie durch eine akustische Amphore.

Das folgende Beispiel stellt eine Grundübung dar, um die Dynamik der spanischen Sprache innerhalb der lateinischen Struktur auszuprobieren.

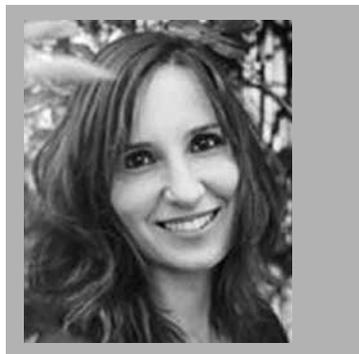
Corazón = Herz

1. Leichter, fallender Rhythmus, ganz kurz: C
2. Armgebärde: O
3. Leichter, steigender Rhythmus mit den Füßen schreiten: R
4. Armgebärde: A
5. Bewegter, steigender Rhythmus mit den Füßen schreiten: Z
6. Armgebärde: O
7. Den mit dem Atem fallenden Rhythmus mit den Füßen schreiten: N



Die feste Struktur des Lateinischen sowie die kulturellen Traditionen benötigen den Rhythmus und die Dynamik, um Freude und Leidenschaft in ihrem Inneren auszudrücken. Sobald Sie die Vokale in einem Gedicht eurythmisieren, wird das seelisch-geistige Erlebnis so intensiv, dass Sie sich wie in der oben beschriebenen Amphore einschließen. Schaffen es aber Arme und Beine, die Dynamik der Konsonanten oder des atmenden Rhythmus des Verses in Bewegung zu bringen, strahlen die Gesichter, der Sprachgeist inkarniert sich. In diesem magischen Augenblick treten die „duendes“ auf.

## Tamara Chubarovsky



Geboren in Buenos Aires. Seit zwanzig Jahren in Spanien tätig als Sprachgestalterin in Waldorflererseminaren, in freien Kursen und mit eigener Praxis. Schwerpunkte sind Selbsterziehung durch die Sprachgestaltung sowie Sprachförderung für Kinder. Leiterin eines zweijährigen Intensivkurses für pädagogische Sprachgestaltung in Barcelona. Autorin von zahlreichen Kinderreimen mit Finger- und Berührungsspielen. Autorin der Bücher „Geschichten zum Hören, Sehen und Fühlen“ und „Die heilende Kraft der Stimme und des Wortes“, in denen alle Übungen Rudolf Steiners in spanischer Sprache vorgestellt werden.

## Die Vokale in der spanischen Sprache und ihre Entwicklungsmöglichkeit durch die Sprachgestaltung

Spanisch gehört zu den romanischen Sprachen. Trotz vieler Gemeinsamkeiten mit anderen Mitgliedern dieser Sprachfamilie hat es auch Eigenschaften, die nur ihm angehören. Gleichzeitig gibt es deutliche Unterschiede zwischen der Aussprache des Spanischen in Spanien selbst und in Lateinamerika, was wiederum auf seelische Unterschiede der Menschen beider Kontinente verweist. Wir werden uns diesen Aspekten im Folgenden nun kurz widmen, indem wir auf die Vokale schauen und Wege für die Sprachgestaltung des Spanischen aufweisen.

Im Spanischen ist das Verhältnis zwischen Vokalen und Konsonanten ein ausgewogenes, doch die Konsonanten sind weich und oft stimmhaft und es überwiegen die dynamischen Laute /r/, /s/, /n/, /m/ und /l/. Die wenigen Stoßlaute klingen dünner, heller und werden im Vergleich zur deutschen Sprache weiter vorn gesprochen. Die meisten Wörter enden mit einer offenen Silbe (mit Vokal), so können sie im Sprachfluss ineinanderschmelzen. Das alles verleiht der spanischen Sprache ihren charakteristischen melodiosen und musikalischen Klang und ihre samtig-weiße und warme Konsistenz.

Andere romanische Sprachen wie Französisch, Portugiesisch und Katalanisch haben viele geschlossene Vokale wie /o/, /u/ und /i/; in ihnen finden sich außerdem mehrere Vokale, die „emotionale Halbtöne“ bilden (vergleichbar in etwa den deutschen Diphthongen ö, ü, ä); die Sprache klingt dadurch nasal und gleichzeitig stärker nach innen gekehrt. Im Spanischen gibt es wie im Italienischen nur die fünf Hauptvokale, die sich deutlich nach außen projektieren und gleichzeitig eine tiefe Resonanz haben. Das /a/, der offenste Laut, der die Seele am meisten weitet, ist einer der vorherrschenden Laute. Er ermöglicht uns, unser Herz im

Sprechen zu öffnen und unseren Gefühlen einen vertieften Ausdruck zu verleihen. Durch diese Besonderheit bietet uns die spanische Sprache die Möglichkeit, uns mit dem tiefsten Teil unseres Selbst zu verbinden und gleichzeitig aus dem Herzen heraus eine wahre Verbindung zu anderen Menschen zu schaffen. Diese Chancen sind jedoch in der spanischen Sprache nur als Keime angelegt, die sich nicht immer bis zur Blüte entwickeln. Bei so vielen Vokalen besteht, im Gegensatz zu dem objektiven Deutsch, die Gefahr einer übermäßigen Emotionalität. Am häufigsten finden wir die zueinander polaren Vokale /a/ und /e/, die das Pendeln zwischen Sympathie und Antipathie prägen. Leicht kann in Spanien hierbei zu viel Emotionalität entstehen, sogar ein aggressiver Sprachstil. Die Sprachgestaltung hilft dabei, die Leichtigkeit, Wärme und Bewegung der spanischen Sprache durch die Arbeit an ihren Konsonanten wiederherzustellen. Im lateinamerikanischen Spanisch, das überwiegend zart mit den Lippen gesprochen wird, hilft die Sprachgestaltung, übermäßige Sentimentalität oder Oberflächlichkeit zu überwinden und eine tiefere Resonanz und somit Wahrhaftigkeit wiederherzustellen.

Die Sprachgestaltung ermöglicht den spanisch Sprechenden eine Verwandlung des seelischen und kommunikativen Lebens. Doch auch wenn die Vokale wichtig für diese Verwandlung sind, müssen wir den gleichen Weg, den uns Rudolf Steiner für die deutsche Sprache aufzeigte, gehen: uns zuerst einer klaren und liebevollen Artikulation der Konsonanten widmen. Auch im Spanischen müssen wir zunächst die Stimme durch die Artikulation der Konsonanten freigegeben, so dass sie in der Luft ohne Heiserkeit frei klingen kann. Zur gleichen Zeit müssen wir sie von aller Nasalität befreien und mit dem Körper plastisch durch die Konsonanten verbinden. Wichtig ist es, die unterschiedlichen Artikulationsmuster der spanischen Konsonanten in Acht zu nehmen und sich hierbei nicht an der deutschen Sprache zu orientieren. Erst dann wird die Arbeit an den Vokalen wirklich fruchtbar, erst dann können sie ihre heilenden Kräfte entfalten. Ich wage zu behaupten, dass jede Sprache für diejenigen, die sie sprechen, als Medizin wirken kann. So wie die deutsche Sprache mit der ihr innewohnenden Form und Struktur uns die Möglichkeit gibt, unsere Gedanken und unseren Willen zu ordnen, so gibt uns die spanische Sprache die Möglichkeit und gleichzeitig die Aufgabe, unsere Gefühle zu ordnen und zu beherrschen – hierin könnte eine sehr wichtige Aufgabe für spanisch sprechende Menschen liegen.

## Die spanische Sprache und die Eurythmie

Von Kelten, Iberern, Römern, Westgoten und Arabern gebildet und durch die Ureinwohner Südamerikas bereichert, kräftige Impulse gewinnend von den afrikanischen Sklaven in den Kolonien: So steht die spanische Sprache Südamerikas vor uns. Und wenn man dazu noch bedenkt, dass die spanische Sprache, so wie die englische auch, die Mission hatte, den Christus-Impuls aus Europa in die ganze Welt zu tragen, so ist über den Geist dieser Sprache schon viel gesagt.

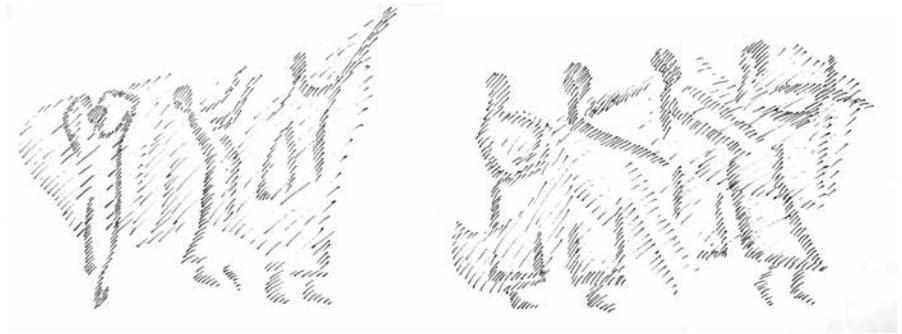
Das Spanische hat einen großen Reichtum an Bildhaftigkeit, einen reichen Wortschatz und stützt sich vor allem auf die Vokale. Seine empfindende Natur zeigt sich insbesondere in den Vokalen „E“, „A“ und „O“. Man könnte sagen, wenn das Englische eine Sprache des Verstandes, das Deutsche eine Sprache des Bewusstseins ist, ist die spanische Sprache Ausdruck reinen Gefühls. Die Konsonanten sind in ihr nicht so wichtig wie die Vokale. Wörter ganz verschiedener Bedeutung können in ihrem konsonantischen Aufbau identisch sein und sich nur in den Vokalen unterscheiden. Hier wenige Beispiele: Zapatillas (Schuhe) – Zapalitos (Kürbis); Casa (Haus) – Caso (Fall) – Cosa (Sache) – Queso (Käse) – Quiso (er wollte) – Quizá (vielleicht); Saco (Jacke) – Seco (Trocken)

## Axel Rodríguez



Geboren 1965 in Argentinien. Studierte Eurythmie in Buenos Aires. Unterrichtete 1996–2012 Eurythmie an der Mittel- und Oberstufe in San Miguel Arcangel Waldorf School in Buenos Aires. Gründete 1997 das Eurythmieensemble

Prometeo, 2008 die Escuela de Euritmia de Buenos Aires und 2015 die Espacio-Tiempo-Movimiento Eurythmiegruppe. Unterrichtet Eurythmie und Anthroposophie in der Eurythmieschule in Argentinien und führt mit der Espacio-Tiempo-Movimiento Eurythmiegruppe auf.



Die spanische Sprache beschreibt die uns umgebende Welt aus der Empfindung heraus. Zum Beispiel zeigt uns für den Begriff „Baum“ die englische Sprache („tree“) die Höhe des Baumes; Im willenshaften Deutschen klingt „Baum“ wie die Resonanz eines Stammes, wenn er geschlagen wird; das Spanische („arbol“) dagegen beschreibt die Höhe, den Stamm und das Laubwerk.



Das Spanische ist eine Sprache der Seele, eine Sprache, die sich dem Raum öffnet und uns nach Außen in die sinnliche Welt führt.

Hierfür einige Beispiele:

Head – Kopf – Cabeza; Man – Mann – Hombre; God – Gott – Dios; Spirit – Geist – Espíritu; Soul – Seele – Alma; World – Welt – Mundo; Word – Wort – Palabra.

Alle diese Wörter, welche sich auf grundlegende Inhalte des Daseins beziehen, zeigen, wie das Englische und das Deutsche meistens in einer einzigen Silbe die Begriffe definieren, während das Spanische mit Klängen nach Außen geht, welche Gefühle für die Inhalte Begriffe erwecken.

Der besondere Charakter der spanischen Sprache braucht im Eurythmischen besonders die Anwendung der inneren Muskeln der Arme. Zweifelsohne liegt der Impuls der Bewegung, wie in jeder eurythmischen Sprache, zwischen den Schulterblättern und endet in der feinen und ausdrucksvollen Gestaltung der Hände. Im Spanischen zeigt mir meine Erfahrung, wie wichtig der Einsatz der Armmuskeln ist. Sie geben die notwendige Kraft, um dem Charakter dieser Sprache angemessenen Ausdruck zu verleihen: ihrem Reichtum an ausdrucksvollen Lauten, welche sowohl die äußere wie die innere Welt empfindsam beschreiben. Und natürlich liegt große Bedeutung in der Gestaltung des Schrittes: „es sagt mir der Erde Schwere Macht durch meiner Füße Wort...“

# Merkmale und Eigenarten der spanischen Sprache

Carmen San Miguel

Rudolf Steiner teilt uns mit, wie die Ursprache sich in verschiedene Sprachfamilien aufteilte – während der großen Völkerwanderungen entstanden unter den einzelnen Völkern aus dem inneren Erleben und aus der Wahrnehmung des geographischen Umfeldes, des spezifischen Lichtes, aus dem Erleben von Wärme und Kälte, usw. die ersten Worte in ihren eigenen Sprachen.

In den eurythmischen Darbietungen, seien es die der Engländer, Schweden, Franzosen, Spanier usw., erleben wir diese Verschiedenheit der Sprachqualitäten.

So lernen wir besondere Konsonanten-Wesen kennen, zum Beispiel in der spanischen Sprache das „ñ“, welches in sich ein verstecktes „i“ hat, uns zu einem kleinem Sprung veranlasst, wobei wir gleichzeitig den Arm aus der anfänglichen N-Bewegung nach vorn führen, als ob wir uns von etwas Klebrigem lösen wollten; daraus entsteht eine wie spielerische Geste für das Wort „Niño“ (Kind). Oder das verdoppelte L „LL“, für dessen eurythmische Gestaltung die Geste wie aus dem Herzen hinaustritt und kurz aufleuchtet. Oder das kurze, schnelle „CH“ (Tsch), das fast wie ein „Niesen“ klingt.

Auf die Frage, welches Bild beim Hören des Wortes „Arbol“ (Baum) entsteht, könnte eine Antwort lauten: Da steht ein hoher Stamm mit einer großen, voll belaubten Krone. Und der Wind nimmt in seiner Bewegung die Blätter in einen zartem „R“ mit; das B ist Ausdruck des Stammes und das L das der Krone. Die Sprache hat uns wie die Muttermilch (so drückt es Steiner aus) von Kindheit an ernährt und bis ins Physische hinein geführt.

Die eine Sprache stellt in ihrem Wort für den Begriff „Baum“ mehr den Stamm und seine Zweige in den Vordergrund, eine andere dessen Höhe und die Wurzeln, noch andere sehen vielleicht einen eher kleinen, gut beschnittenen Baum vor sich. In den Wortbildern für das Meer (Mar) erleben wir Ähnliches in Bezug auf seine äußere Bewegung und die Art, wie die Wellen sich am Ufer brechen. In den Vokalen lebt mehr das Seelische: vielleicht der Wunsch zum Wasser zu laufen, um seine Temperatur zu fühlen; andere bleiben dagegen am Ufer stehen und schauen in die Ferne, oder sie segeln über die Wellen.

Interessant ist auch der Ausdruck unterschiedlicher Sprachen für das Ich. Im Spanischen heißt es YO (ausgesprochen: io). In Doppellauten gibt jeder Vokal einen Teil seines Wesens und seiner Eigenschaft an den anderen ab, beide gemeinsam erschaffen ein neues Wesen. Im Spanischen gibt es 14 Doppellaute und damit reiche Möglichkeiten, Polaritäten in ihnen zu entdecken und darzustellen: so im EI/IE eine zarte oder schärfere Qualität; im AI/IA den Gegensatz von Leichtigkeit oder Bestimmtheit. Im AU/UA beziehe ich die eine Lautfolge auf mich, die andere befreit mich von mir usw. Man empfindet, wie diese Doppellaute in Farben fließend sich gegenseitig ergänzen. Wir wissen ja, dass erst, wenn wir einen Begriff in den Wörtern der verschiedenen Sprachen zusammenschauen, sich sein Wesen vollständig offenbart. So wie Plato sagt: „Idee ist das, was man sehen kann“

Heute erleben wir, wie die Sprache ärmer wird. Die Spanische Akademie der Sprache nimmt manchen Wörtern einzelne Konsonanten fort; wenn z.B. in „oscuro“ (dunkel) das B wegfällt, verlieren wir mit ihm das Umhüllende, das in dieser Dunkelheit enthalten ist. Mit dem Verlust der Bildkraft der Konsonanten büßen wir die Kraft des imaginativen Bewusstseins ein und verlieren zugleich die bildende Tätigkeit gerade in den Sprachen, die verbunden sind mit der Empfindungsseele.



Geboren 1955 in Argentinien. 1971 Begegnung mit der Anthroposophie in Madrid. Eurythmie-Studium an der Alanus Hochschule 1978–1982. Pädagogische Fortbildung und Mitglied der Alanus Bühnengruppe bis August 1984.

In Argentinien Eurythmielehrerin an Waldorfschulen, Kurse u.a. für Ärzte, Lehrer- und heilpädagogische Seminare; Mitbegründerin des Zentrums für Kunst “Perceval” 1987–2000. Ausbildungskurse für Eurythmie in spanischer Sprache.

Seit 2004 “Morgeneurythmie” (Eurythmie zu Beginn des Tages) bei IPMT in Argentinien, Peru, Kuba, Kolumbien und Mexiko. 2015 Ausbildung von Eurythmisten. Veröffentlichungen, Vorträge, Rundfunksendungen, Übersetzungen.

Die spanische Sprache kennt in ihrer Poesie keine Alliterationen, auch wenn vergleichbare Elemente vereinzelt in einigen wenigen Sätzen auftauchen können. Ich selber habe eine alliterierende Sprachübung verfasst, die mittlerweile in der Arbeit mit Kindern in sämtlichen spanischsprachigen Waldorfschulen verwendet wird. Die Eurythmie selbst ist das Wort – und wir bilden das Instrument, um seine einzelnen Elemente sichtbar zu machen. So verbinden wir das bewusste Arbeiten der geistigen Wesen mit unserer Sprache, sodass diese, als Logos schaffend, uns belebt. Leider können wir hier nicht umfassender auf dieses große Thema eingehen.

In dieser unserer Zeit, in der so viel Trennendes vorherrscht, können wir mit der Eurythmie das Verbindende verlebendigen und sichtbar machen: die schaffende Bewegung der Sprache; das Wort in der Bewegung, die Bewegung im Worte; die Art uns untereinander zu verständigen und uns einander mitzuteilen durch den geistigen Gehalt der Worte und mit Hilfe der verschiedenen Volksgeister.



IO (Ich) auf Spanisch

### Alliteration

*Fuertes, fogosos, feroces guerreros,  
cabalgan corceles cubiertos de acero  
y buscan los bosques que braman violentos,  
montañas y mares marcando senderos.  
El trueno tremendo la tierra estremece,  
rompen rugientes las rápidas olas.  
Dudas cual dardos desatan las Furias,  
colosos combaten cantando a Odin.  
Surcan saetas silvando el peligro,  
cruel y constante cae la nieve.  
Cegados cercenan los Cíclopes fieros,  
resuenan, se rompen rabiosos aceros.  
Abiertos abismos que ahora bostezan  
nombraron los nombres que nunca debieron,  
yo vi las vacías, violentas regiones  
en donde sedientos de sangre sucumben  
los dioses.*

## Die italienische Sprache und Eurythmie: Einige Besonderheiten in der Gestaltung der Dichtung Dantes

Annamaria Tripodi



Der Mensch als Mensch ist in ein immerfort dynamisches Verhältnis zwischen Freiheitsimpulsen, die von seinem eigenen spirituellen Leben und ihn bestimmenden Weltgesetzen abhängen, eingebunden.

Die Wechselwirkung zwischen seinen Organen und den kosmischen Klängen, die der Mensch während seines Entwicklungsprozesses aufgenommen hat, findet auch eine Beziehung zu dem Ort, an dem er wohnt und bestimmt in seiner Seele einige innere Verbindungen zu dem Volk, zu dem er gehört und zu den geschichtlichen Gegebenheiten, die sein Volk über einen langen Zeitraum hinweg durchlebt hat.

Ohne darauf zurückzukommen, was Rudolf Steiner über die ätherische Aura der Völker und über die Kräfte, die in den verschiedenen Gegenden aus den Untergründen aufsteigen, gesagt hat, denken wir daran, was er in folgenden Worten zusammengefasst hat:

*„Die italienische Volksseele hat einen Leib frei von festen und flüssigen Elementen, ja, er ist aus Luft, als dem festesten Element geformt[...] der Mensch besitzt ein luftiges Element, das er ein- und ausatmet [...] die italienische Volksseele trägt in sich Licht, das der Luft im Menschen entspricht“.*

In einem weiteren Vortrag in Berlin im November 1914 sagt Rudolf Steiner, indem er sich auf den immerwährenden Wechsel bezieht zwischen einer Erdeninkarnation, bei der der Mensch das errungene Bewusstsein mit über die Schwelle trägt und der Daseinssituation hinter der Schwelle, in der er aus seinen Erdenerfahrungen schöpft:

*„Der italienische Volksgeist schaut auf seine Erfahrungen im ägyptisch-chaldäischen Volksgeist zurück... die italienische Volksseele erfährt sich neu als Empfindungsseele, aber nun verinnerlicht sie eine neue Nuance“.*

Im Zusammenhang mit der Göttlichen Komödie betont er:

*„Die Spiritualität des ganzen Kosmos vom Ägypter aus betrachtet wird von Dante verinnerlicht wiederbelebt ...“*

Dante hat am Ende der vierten nachatlantischen Epoche gelebt. In ihm formen sich in mächtiger poetischer Ausdruckskraft die Inhalte des christlichen Mittelalters, in denen noch eine Empfindungsseele mitklingt, die stark mit der äußeren Welt verbunden ist, in der man das Göttliche der sinnlichen Schönheit wahrnehmen kann und wo das taghelle Licht, das sich in jeder Gestalt der Natur enthüllt, in einem engen Verhältnis mit den Göttern und der Natur selbst ist. Aber es ist genauso wahr, dass die sinnliche Schau der Welt, so wie Dante sie sieht, immer mehr dazu bestimmt ist, sich an die Innerlichkeit des Menschen zu binden: Dante eröffnet und ermöglicht eine Renaissance: Wissenschaft und Schönheit finden ihr Zentrum im Menschen. Die Macht seines Wortes, die gelungene Umwandlung der Volkssprache, die ihren Anfang bereits mit der weltlichen Einstellung von Friedrich II, dem schwäbischen Herrscher in Sizilien genommen hat, der in Widerspruch mit dem Latein der römischen Kirche stand, machen Dante Alighieri zum Vater der italienischen Sprache. Es handelt sich vielleicht, wie schon erwähnt wurde, um das Ende einer Epoche, aber auch um einen Anfang, um einen bei-

Eurythmielehrerin an zwei Waldorfschulen in Latium: Rom und Latina.

Dozentin in Rom im 3-jährigen Ausbildungskurs zum Waldorflehrer.

Dozentin im Kollegium der Eurythmieausbildung in Rom in italienischer Sprache in Zusammenarbeit mit dem Eurythmeum CH in Aesch.

Dozentin für Eurythmie in Rom und Italien (Kurse für Erwachsene und Kinder) in verschiedenen anthroposophisch ausgerichteten Einrichtungen.

Vizepräsidentin des Eurythmie Verbandes in Italien (AIE), Gründerin und Vizepräsidentin des Zweiges „Gruppo Artistico Romano Amici dell' Euritmia“, der seit 1987 die praktische Ausübung und Bekanntmachung der Eurythmie in der Hauptstadt durchführt.

spiellosen Wendepunkt. Kein anderer Dichter, sei er noch so herausragend, wurde von einem Volk als der Vater seiner Sprache anerkannt. Dante verkörpert das Genie auf die Art und Weise, dass er der Sprache seines Volkes einen neuen Impuls geben kann. Betrachte man nur, dass die italienische Sprache um 600 Jahre der Gründung des Italienischen States durch den Impuls von Individualitäten wie Garibaldi, Vittorio Emanuele, Cavour, vorangeht.

Die Dichtkunst von Dante nimmt einen Zustand des Menschen vorweg, der im Entstehen ist, sie erklingt in der italienischen Seele wie kosmische Musik, eine Sphärenmusik, die zum Atem der himmlischen Hierarchien zurückführt; und der Rhythmus des Verses ist fast eine Ausrede, damit der Dichter mit allem, was er ersehnt, mitatmen kann. Das Wort selbst wird Leben, Schmerz und Träger des höchsten Lichtes, das sich durch sich selbst offenbart.

*O höchstes Licht! dem menschlichen Begreifen  
So weit entrückt, lass doch nur e i n e n blassen  
Nachschimmer dem Gedächtnis wieder reifen;  
Lass ihn im Worte meine Zunge fassen,  
Der Nachwelt, ach! nur einen kleinen Funken  
Von deiner Herrlichkeit zu hinterlassen!*

Paradies, Gesang XXXIII, Vers 69,72

Der Gebrauch des elffüßigen Verses, der dem Vers sein Tempo verleiht, hängt stets mit Bedeutung und Zusammenhang zusammen: Die Laute, die Folge der Betonungen, sogar die Stabreime, die in der italienischen Sprache fast fehlen, bei Dante aber gut präsent sind, dienen der Bedeutung des Bildes. Der Vers und konsequenterweise die eurythmische Geste, die ihn darstellt, fließen und strahlen aus wie ein Widerklang der menschlichen Seele, indem sie dem Rhythmus und dem Atem des Gedichtes folgen, die physische Bewegung übersteigen und verwandeln, derart, dass die Elemente Luft und Licht die künstlerische Darbietung durchdringen.

Später, im Jahre 1525, zur Blütezeit der Renaissance, bestätigt Pietro Bembo, einer der größten italienischen Humanisten, „dass zweierlei alles Schreiben schön macht, die Würde und die Gefälligkeit; und der Dinge, die diese dann füllen und erfüllen drei sind: Klang, Zahl, Variation“, mit einer klaren Bezugnahme auf die Zahl der Silben und deren Länge in der Aussprache. Im Gegensatz zur Anmut beherrschen auch sie die Sprache: Dazu gehören Laut, Rhythmus und die Änderungen, die mit der lautlichen Wahl zusammenhängen.

Die Musikalität, die man in der italienischen Sprache wahrnimmt, der Tanz, der zwischen den Wörtern vibriert, entstehen hauptsächlich durch die Präsenz der Doppellaute, die den Klang der vorangehenden Vokale wechseln; sowie sich dieselben Vokale am Ende jedes Wortes hinstellen, um das Wort selbst in einer Umarmung zu umhüllen.

So kann man diese einzigartige Umkehrung wahrnehmen, die nur in der italienischen Sprache gegenwärtig ist, durch die die Vokale eine fast apollinische Bedeutung gewinnen und die Konsonanten eine mehrheitlich dionysische Dimension bekommen, die in verschiedenen Formulierungen eher einen Seelenzustand als eine Form ausdrücken.

Zudem schafft die Gebräuchlichkeit der „Elision“, das heißt, das Weglassen eines Vokales bei einem Wort, wenn es sich mit einem anderen verbindet, einen speziellen Rhythmus, einen „Pauseneffekt“ auf der vorhergehenden Silbe.

Über Dante, der als erster diese Beziehungen in der italienischen Sprache sichtbar gemacht hat, wurde viel gesagt, aber wenig erprobt. Wer sich näher mit Eurythmie als Erfahrung der lebendigen Geste beschäftigen möchte, der verbindet sich mit einem Zeitstrom, mit einer Kraft der Sprache, die sich von ihrem Ursprung in die Sprache eines Volkes verwandelt hat. Bei keinem anderen Dichter gehören Laut und Bewegung so innig zusammen wie bei Dante.

# Mistero Buffo ... Auf der Suche nach einer italienischen Identität in der Kunst

## Im Gedenken an Dario Fo

Durch seine lichten, luftig-gefühlhaften Vokale tönt die italienische Sprache sehr melodisch. Konsonanten impulsieren das Vokalgeflecht verlebendiger-merkwürdig. Dadurch erhält das Italienische sowohl Musikalität als auch Dynamik, was sich ebenfalls in der Gestik ausdrückt.

Schon Dante Alighieri (13. Jhd) studierte die verschiedenen italienischen Dialekte und schrieb als erster in einer veredelten Volkssprache. Es gelang ihm, den geistigen, zwischenmenschlich-verbindenden Teil der Gebärde hervorzuheben und das Zurückfallen in das Vulgär-Bluthafte der Dialekte und ihrer Gestik zu vermeiden. Auch Carlo Goldoni metamorphosierte im 17. Jhd die Volkssprache der Dialekte sowie die Tradition der Commedia dell'Arte in eine leichte, musikalisch-bewegte Sprache. Heutzutage ist es Dario Fo, der mit seiner Gamelot-Sprache, seinem Rezitationsstil und seinen Werken eine neue moderne Sprachschöpfung hervorgebracht hat. Ihm gelingt sowohl die Veredelung des Dialektes als auch eine ichhafte, plastische Formgebung der Sprache.

Das Aufspüren des Gebärdenhaften in der physischen Gestik ist im Italienischen sehr wichtig. In der Sprachgestaltung wird das Gestalten der Satzgebärde bereits unterstützt durch vergeistigte Gymnastikformen wie Bothmer, Spacial Dynamics oder die Psychophysischen Schauspielbewegungen nach Michael Tschchow. Mit Hilfe dieser Methode wird u.a. auch die kräftige Imaginationsfähigkeit erübt, die über die rein persönliche Fantasie hinausführt und so die Wort- und Silbengebärde erneuert. Die Lautgebärde findet ihre Vergeistigung z.B. durch das Entdecken und Erarbeiten der seelischen Urbewegungen der Laute, wie sie von Ilja Duwan und Marie Steiner entwickelt wurden. Durch diese Arbeit sind die Konsonanten nicht mehr nur Ausdruck von Emotionalen; sie werden Tore zum Kosmisch-Urbildhaften. Gleichzeitig gewinnen die Vokale inneren und äußeren Freiraum, um ihren lichten, klaren Charakter zu offenbaren. Im feinen Wahrnehmen verschiedener Führungsnuancen, wie dies im Erüben der 6 Grundgebärden der Sprache geschieht, kommt die Atemführung zu kreativer und freudvoller Eigensteuerung. Mit seinen Fähigkeiten, im Hier und Jetzt zu sein und mit seiner Improvisationsgabe gelingt es dem Italiener, dass diese beiden qualitativ neu gefundenen Grundelemente (Vokale/Konsonanten) sich im Luftraum begegnen, wodurch eine neue Sprache geschöpft werden kann.

Die Italiener tauchen ganz natürlich und gerne in die eurythmische Bewegung ein, wobei ihre Gestensprache dafür eine hervorragende Grundlage ist. Die eurythmischen Bewegungen der Italiener sind meistens vital, fließend, weich, und die Seele ist sofort beteiligt. Die Freude am Miteinander und am Bewegen sowie die Ausdehnung der Seele bis zur Peripherie sind in der italienischen Volksseele und dem Volksgeist beheimatet. Schwierigkeiten liegen eher im Gestalten. So kann es geschehen, dass, wenn der Italiener bewusst formen will, seine lebendige Kreativität blockiert ist und er in eine trockene, zweidimensionale Vorstellungsmodalität verfällt. Hier zeigt sich das römisch-lateinische Erbe, das sich zum Teil in der Grammatik der italienischen Sprache, aber auch im Volksgeist manifestiert.

Um dieser Tendenz entgegenzuwirken, kann man in der eurythmischen Gestaltung die wenigen vulkanisch-bewegten Konsonanten hauptsächlich mit den Füßen üben und formen. Die Vokale, die im Italienischen überwiegend in den Armbewegungen Ausdruck finden, können durch die so gewonnene konsonantische Gestaltungskraft licht, plastisch-elastisch und farbig bleiben. Gelingt es zudem,

## Cristina dal Zio



1995 Eurythmiediplom in Hamburg bei Carina Schmid. Master of Arts (Bühne) an der Alanus Hochschule. Diplom in Spacial Dynamics® sowie in der Bothmergymnastik®. Sie war Mitglied des Aphaia Ensembles an der Akademie für Eurythmische Kunst Baselland. Zahlreiche weitere Bühnenprojekte in verschiedenen Ländern, als Solistin und in Gruppen. Zusammenarbeit mit La Biennale di Venezia, DAMS Bologna, Eurythmeum Stuttgart, U.I.L.T. Unione Italiana libero teatro etc. Gibt Kurse für Kinder, Jugendliche und Erwachsene in öffentlichen und privaten Zusammenhängen und in Ausbildungsstätten. 2014 gründete sie die Accademia Europea di Euritmia Venezia, die sie seitdem leitet.

## Enrica dal Zio

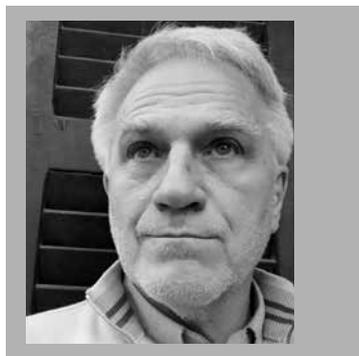


Padua, Italien

Staatlich anerkannte Theater- und Sprachtherapeutin. Sprachgestalterin, zertifizierte Trainerin für Bothmer Gymnastik, Spacial Dynamics, Neues Erwachsenen-Lernen und Counsellor für Change- und Innovationsprozesse nach der Theorie U von Otto Scharmer.

den Vokalen aus einer differenzierten, konkreten und sinnes-verbundenen Imaginationskraft Ausdruck zu verleihen, so erreicht man eine sich immer wieder erneuernde, lebendig-bewusste eurythmische Gestaltung, die der italienischen Volksseele und dem Volksgeist voll entspricht.

## Claudio Puglisi



Geboren in Rom, Diplom als Schauspieler bei der „Accademia nazionale Silvio D’Amico“. Später Ausbildung in Sprachgestaltung, Dornach, CH.

Tätig als Bühnen-, Kino- und TV-Darsteller, Theaterregisseur, Schauspiellehrer.

1984/1992 mitverantwortlich an der Schauspielschule „Bottega Teatrale di Firenze“.

1993/2001, Mitwirkender an der „Schule für Sprachgestaltung und Schauspiel“, Dornach.

2010 Mitbegründer einer Sprachgestaltungs- und Schauspielbildung in italienischer Sprache, Abschluss 2015.

2016 Mitbegründer der Associazione Auriga, einer neuen Sprachgestaltungs- und Schauspielbildung in italienischer Sprache.

## Die italienische Sprache im Lichte der zeitgenössischen Kultur

Mit diesen wenigen Worten möchte ich einen Beitrag zur Annäherung an die italienische Sprache und ihre Eigenschaften geben: einmal aus der Perspektive derer, die sie sprechen; und weiter aus dem Blickwinkel derer, die die italienische Poesie interpretieren.

Ich möchte zunächst Grundlegendes über die Besonderheiten dieser Sprache schildern und sodann meinen eigenen Standpunkt in Bezug auf die italienische Sprache unserer Tage, so wie sie auf der Bühne und in der poetischen Interpretation lebt, darstellen. Die Frage des Zusammenhangs all der im Folgenden aufgezeigten Aspekte mit der Eurythmie wird im Schlusswort berücksichtigt – denn es ist notwendig, hierüber weitere Untersuchungen anzustellen, die am besten von jemandem betrieben werden sollten, der sich intensiv in die Kunst der Eurythmie eingearbeitet hat und zudem in der Lage ist, auf wissenschaftliche Weise entsprechende Forschungen anzustellen.

### Voraussetzungen

Schaut man auf die italienische Sprache von einem geisteswissenschaftlichen Gesichtspunkt, entstehen hierbei verschiedene Überlegungen hinsichtlich ihrer Lebendigkeit, die sich zunächst nicht alle im Einklang miteinander befinden. Bei mehreren Gelegenheiten erwähnte Steiner, dass die europäischen Sprachen den Höhepunkt ihrer Entwicklung überschritten hätten und mittlerweile Zeichen des Verfalls zeigten, erkennbar durch Verhärtung, Versteifung, Verlust an Beweglichkeit und Kreativität.

Im Laufe der Jahrhunderte nahm die Abhängigkeit von der lateinischen Sprache ab, es entstand Raum für eine fruchtbare Erneuerung. Die Dialekte setzten sich von der Schriftsprache oft stark ab, wie z.B. das Ladinische, das Katalanische, das Patois, das Albanische; sie schenken der Sprachentwicklung unter einem poetischen Gesichtspunkt bisweilen eine frische Lebendigkeit, wie das Venezianische, das Neapolitanische, Sizilianische, Lombardische. Auch haben einige bedeutende Dichter versucht, sich unabhängig zu machen von Konformismus und Tradition und zu neuen kreativen Sprachschöpfungen durchzudringen. Ich denke an Pascoli, Ungaretti, Campana, Montale, Pozzi und andere. In der jetzigen Zeit – den ersten Jahrzehnten des dritten Jahrtausends – stehen wir vor der Nivellierung der Sprache durch die Computerisierung des gesamten Lebens; drastisch werden die unbegrenzten Ausdrucksmöglichkeiten des Wesens der Sprache eingeschränkt, Informationen werden globalisiert, um in „Echtzeit“ handeln zu können – kurz gesagt, die Vielzahl komplexer Gründe, die die Sprache in ihrer Lebendigkeit beschneiden, sollte von Sprachwissenschaftlern betrachtet, in ihrer Widersprüchlichkeit untersucht werden.

### Haupteigenschaften

Dass das Italienische eine vokalische Sprache ist, ist eine Tatsache. Dass das Italienische einst eine gesangliche Qualität hatte, erzählt uns die Geschichte. Dass unsere Sprache nur eingeschränkt in der Lage ist, den erhabenen Höhen der

zeitgenössischen Dichtung gerecht zu werden, ist eine Behauptung, die einige bestreiten würden.

Strukturell stellt die italienische Sprache eine Vereinfachung ihrer natürlichen Vorgängerin, des Lateinischen dar. Dies gilt für die Satzkonstruktion, für die Verwendung von Präpositionen anstelle der Fälle, für die Entwicklung der Gedankengänge – mit anderen Worten, die Offenbarung eines Gedankens durch die Folge Subjekt-Prädikat-Objekt zeigt Einfachheit statt Komplexität, die ein unmittelbares Verständnis fördert, aber zur Oberflächlichkeit neigt.

Diese beiden Faktoren bewirkten, dass unsere Sprache wegen ihrer Einfachheit und Unmittelbarkeit bewundert wird, je mehr sie sich von ihrem lateinischen Ursprung entfernte. Es scheint daher, dass das Italienische eine besondere Vorliebe für die Leichtigkeit und den Reiz des Sinnlichen hat; sein Klangfluss bereitet ein echtes Hörvergnügen, die Sprache ist angenehm zu sprechen, unabhängig von ihrem Inhalt. Kurz gesagt – um Steiner zu zitieren – die Luft herrscht in der italienischen Sprache.

Was hat sich erhalten von der Sprache Dantes, dem eigentlichen Begründer des Italienischen, auf den sich heute noch alle beziehen? Sicherlich die Fähigkeit, ein Bild in außerordentlich differenzierter Art zu fassen:

... *Parlar e lagrimar vedrai insieme.* – Magst du zugleich mich weinen sehen und reden.

Hier spricht Ugolino, belastet von der Qual, die die Erinnerung an sein abscheuliches Verbrechen in ihm erweckt.

... *dirò come colui che piange e dice.* – Mach' ich's wie der, so Worte mischt und Tränen.

Hiermit ist aber Francesca gemeint, Opfer einer überwältigenden sündigen Liebe, durch die sie auch an den Flammen der Hölle teilhat.

Vielleicht könnten wir sagen, dass in unserer Sprache die Grundlage für eine sehr hohe spirituelle Dimension gegeben ist, daneben aber auch eine wunderbare Phantasmagorie, die in ihr ihre volle Sinnlichkeit entfaltet. Wir können vereinfacht von den Elementen eines Dantismus und Petrarkismus sprechen.

### **Abschluss**

Sehr viele tiefgreifende Erlebnisse rief im Laufe der letzten vierzig Jahre eine sehr inspirierende Zusammenarbeit mit den bedeutendsten Künstlern und unstrittigen Meistern der Eurythmie hervor. Unvergesslich bleibt Elena Zuccoli mit ihren Intuitionen, die Tiefe im Umgang mit der italienischen modernen Dichtkunst, die Lea van der Pals entfaltete, die esoterische Fantasie Else Klinks in ihrer Dante-Interpretation. Und doch – wir leben in einer Welt, in der die Poesie, der kreative Ausdruck durch die Sprache verloren gehen; in der die Fähigkeit, einen Blick zu werfen auf das, was zwischen den Worten und ihren Lauten lebt, um hierin den Ausdruck der geistigen Welt zu finden, immer weniger Fuß fassen kann, ja, fast wie in eine dunkle Nische verbannt ist, aus der sie nur blitzartig hervorleuchtet, ohne zu wärmen und wirkliches Licht zu geben. Es wäre anachronistisch, unwirklich, das eigene Leben dafür einzusetzen, dass der Sprachgeist der italienischen Sprache erneut Gestalt annehmen und seine Flügel ausbreiten kann. Es ist jedoch eine Tatsache, dass auch heute, und vielleicht mehr als je zuvor, junge Frauen und junge Männer im realen Leben neue Wege zur Kunst als Vorboten einer spirituellen Welt suchen, um genau dies zu erreichen. In diesem Sinne hat die italienische Sprache in ihrem künstlerischen Ausdruck immer noch einen bedeutenden Beitrag zu bieten.

## Marie-Claire Couty



Wurde 1930 in Paris geboren. Sie machte ihr Eurythmiestudium bei Else Klink in Stuttgart. Danach unterrichtete sie in Waldorfschulen in Deutschland und Frankreich. 1964 trat sie der Truppe von Else Klink bei und wurde Dozentin im Eurythmeum Stuttgart. Ab 1979 unterrichtete Marie-Claire an der Pariser Eurythmieschule Eurythmée. Eine intensive Auseinandersetzung mit der französischen Eurythmie begann. Viele Aufenthalte führten sie damit in verschiedene Länder wie z.B. nach Armenien. 2000 verliess sie ihre Stelle im Eurythmée und arbeitet seit dieser Zeit mit allen Eurythmisten, die sie um Hilfe bitten.

## Einige Betrachtungen zur französischen Sprache und zur französischen Eurythmie

Die französischen Gedichte haben nicht die aus alten Zeiten bekannten Rhythmen mit langen und kurzen Silben. Wir zählen die „Füße“ eines Verses, die Versfüße.

Der Alexandriner hat 12 Füße, d.h. 12 gleich lange Silben. Der Vers hat zwei Teile: 6 Silben, eine Zäsur (Schwung) und wieder 6 Silben. Also müssen wir mit unseren Füßen die 12 Silben (oder 8 bzw. 5, je nach Gedicht) schreiten. Man muss lernen, den Vers in einem Atemzug, d.h. auf das Ausatmen zu deklamieren. Man könnte sagen, die französische Sprache habe zahlreiche Gemeinsamkeiten mit dem Luftelement.

Alle auf unserem Planeten gesprochenen Sprachen haben die selben Urbilder der Laute, sowohl die Vokale (5 Urbilder), als auch die Konsonanten (12 Urbilder). Aber die Aussprache ein und desselben Lautes ist unterschiedlich von Sprache zu Sprache.

Hier nun die typischen Laute der französischen Sprache:

Die Nasalvokale : AN, ON, IN, UN.

Das Ö (französisches E, Anm. d. Übersetzers) mit dem offenen Ö (französisches EU) und das geschlossene oder dunkle Ö, das UA (französisches OI), das „L mouillé“ (dieses [j] ist im Französisch als Halbvokal so zart wie möglich auszusprechen; es erinnert wohl an das L, wird aber nicht mehr als L ausgesprochen. Anm. d. Übersetzers), das Ü (französisches U), das UI und das GN.

Man weiß, dass man das Ö hüpfen muss, gleich ob es offen oder geschlossen ist. Dieser Sprung hat seinen Ausgangspunkt nicht in den Füßen, sondern ganz im Gegenteil im Aufspringen des Lautes O, das sich auf zwei Weisen äußert: entweder aus dem Innenraum des O heraus (geschlossenes Ö), oder aus seinem Außenraum (offenes Ö). Dieses Aufspringen geht vom Vokal aus, der durch die Arme geformt wird. Das ist der Ausdruck des Lebens unserer Seele, die vor allem im O lebt, und erst dann im Ö. Dieser Sprung geht also nicht von den Füßen aus, sondern vom Brustkorb. In der Ausführung des sogenannten dunklen Ö heben sich die Füße wohl, jedoch liegt in ihnen nicht der Bewegungsimpuls. Im offenen Ö werden diese Füße leichter sein. Es gibt also tausendundeine Art, ein Ö auszuführen.

Ich möchte als Beispiel ein Gedicht von Lamartine (1790–1869) geben:

« Vers sur un album »

*Le livre de la vie est le livre suprême  
Qu'on ne peut ni fermer ni rouvrir à son choix,  
Le passage attachant ne s'y lit pas deux fois ;  
Mais le feuillet fatal se tourne de lui-même :  
On voudrait revenir à la page où l'on aime,  
Et la page où l'on meurt est déjà sous nos doigts !*

Jedes Ö ist sehr verschieden. In den ersten Zeilen berührt man mit ihnen kaum den Boden. Die zweite Zeile lädt uns dazu ein, mit dem stumpfen Ö die Geste und den Schritt zurückzuhalten. Die dritte Zeile fließt und hält dann einen Augenblick inne. In der vierten Zeile sind die offenen und die geschlossenen (stumpfen)

Ö-Laute sehr zahlreich. Das Ö von „Feuillet“ ist durch das „L mouillé“, das [j] abgeschwächt. Man geht ein bißchen schneller. Die fünfte Zeile lässt uns mit den beiden Ö wie in einer Dauer leben: Durch die zwei aufeinander folgenden Ö wird wie fast ein Schluchzen zurückgehalten. Und die sechste Zeile kündigt mit seinem einzigen offenen Ö das Ende an, in dem vielleicht eine Befreiung liegt.

Die anderen französischen Laute könnten vielleicht das Thema eines anderen, ebenso kurzen Artikels werden.

## Aphoristisches über die französische Sprache und Dichtung im 21. Jahrhundert

Wie oft schon wurde ich beim Bezahlen an der Ladenkasse angesprochen: „Oh, Französisch ist eine schöne Sprache, so melodisch!“, und dann wird ein warm und freundlich klingendes „Au revoir“ hinzugefügt. Dieses Melodische entsteht durch eine feine Balance in der Verteilung der Konsonanten und Vokale. Es hat etwas Verwandtes mit dem Altgriechischen.

Die französische Sprache wurde sehr früh durch Institutionen wie die Académie Française in ein Korsett fester Regeln gepresst. Die regionalen Dialekte und Färbungen sowie Wortschöpfungen wurden ausgerottet. Zum Glück sind uns wenigstens in der Bezeichnung mancher Ortschaften, Flüsse und Gebirge noch die alten *keltischen* Wörter erhalten.

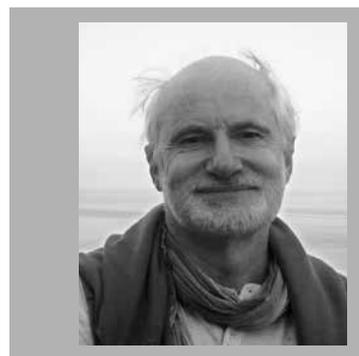
Das heutige Französisch, wie es überall durch das Schulsystem und später durch Radio und Fernsehen vermittelt wurde, ist zum großen Teil aus einer Salon- und Universitätssprache der Intellektuellen entstanden. Dieses Phänomen ist französischen Philologen wohlbekannt. Unzählige Dichter, Philosophen und Schriftsteller haben sich dennoch dieser etwas zu stark geregelten Sprache bedient und sie dadurch aufgelockert und verfeinert.

In Frankreich gibt es über 250 kleine Zeitschriften für Dichtungen! Ein bestimmter Tag im Jahr, „le Printemps des poètes“ (*der Frühling der Dichter*), ist der Poesie gewidmet. Wie in vielen Ländern der Welt lebt die Poesie auch durch die Jugend in Slam und Rap. Es sind Texte, die oft eine soziale Botschaft enthalten. Das französische „Chanson“ mit seinen oft sehr poetischen und feinsinnigen Texten ist weltweit berühmt.

Einige französische Dichter wie Victor Hugo, Arthur Rimbaud, Charles Baudelaire, Stéphane Mallarmé haben auf die Weltliteratur großen Einfluss gehabt. Zum Beispiel beginnt mit Mallarmé, der 1867 in einem Brief schreibt „*Mein Denken hat sich gedacht*“<sup>[1]</sup>, eine ganz neue Stufe des Dichtens, die Gedankenlyrik. Man möchte sie *Bewusstseinslyrik* nennen, und als solche nimmt sie ihren Platz neben der viel älteren Naturlyrik ein.

Die Zeit, in welcher Französisch in der ganzen Welt als „Sprache der Diplomatie“ geherrscht hat, ist vorbei. Am Ende des Ersten Weltkriegs wurde der Versailler Vertrag auf Englisch verfasst. Dennoch ist es bezeichnend, dass im Laufe des 20. Jahrhunderts besonders Menschen aus anderen Kulturgebieten und Sprachräumen dieser altherwürdigen französischen Sprache Leben einhauchten und starke Imaginationen einprägen konnten. Ich denke dabei an das Theater des Rumänen Eugen Ionesco (1909–1994) und des Iren Samuel Beckett (1906–1989) oder an die Poesie von Andrée Chédid (1920–2010), einer großen Dichterin aus dem Libanon, in Kairo geboren; ich hatte das Glück, sie noch persönlich kennenzulernen.

## Serge Maintier



Geb. 1955, Orléans.

Freiberuflicher Sprachgestalter und -dozent.

Sprachgestalter bei der Kolisko Akademie für anthroposophische Medizin bei der Filderklinik, Stuttgart; Mitarbeiter am IPSUM-Institut; Mitarbeiter des Wilma Ellersiek Vereins für Handgestenspiele.

Sprachtherapeut in Freiburg.

Sprecher von Lyrikprogrammen und für Eurythmie-Projekte seit 1985.

2013–2015 Theaterfestival von Avignon mit dem Eurythmie Ensemble Mistral.

Doktorarbeit in Sprachwissenschaft zur Aero- und Morphodynamik der Sprachlaute im Atem; Autor des Buches mit DVD: *Sprache – Die unsichtbare Schöpfung in der Luft* (2014), *Speech – Invisible Creation in the Air*, Steiner Books, USA (2016)

Französisch ist unter den europäischen Sprachen diejenige, die der japanischen Sprache am nächsten ist. Diese Entdeckung der Literaturwissenschaft ist im ersten Augenblick überraschend! Der Grund dafür ist, dass Französisch die meisten *einsilbigen* Wörter in seinem Wortschatz besitzt. Wenn man sich in die Entwicklung dieser Sprache vertieft, sieht man, wie das französische Volk über Jahrhunderte alle Worte aus dem römischen Erbgut immer mehr reduziert und verfeinert hat. Lateinisch *oculus* (Auge) z.B. wurde zu *oeil* [œj], *anima* (Seele) verwandelte sich über *anme*, *alme*, sogar *arme*, um ca. 1600 zu *âme*. (Ich kann hier auf eine psychologische Deutung dieser Erscheinung nicht eingehen.) Victor Hugo bemerkte hierzu in seinen Notizbüchern: Es sei auffallend, dass viele französische Wörter, die etwas Großes, Tiefes, Unheimliches, Kosmisches bezeichnen, als Wort selbst klein sind, wie *Dieu*, *âme*, *ciel*, *homme*, *mer*, *peur*, *fou*, *vent* ...

*Charles d'Orléans*, der Dichter der Renaissance, beschreibt ein Frühlingsbächlein mit folgenden Worten: „*Gouttes d'argent d'orfèvrerie...*“ (*Silbertropfen aus einer Goldschmiedewerkstatt*). Wie die Arbeit eines Goldschmiedes ist auch die französische Sprache ausziseliert bis in die präziseste Lautbildung hinein: Die Lautverbindung *ui* [y] verlangt höchste Beweglichkeit und Beherrschung der Lippenbewegung, was sogar den französisch sprechenden belgischen Nachbarn schwerfällt! Es ist dem Spielen der Querflöte verwandt.

Das Bild des Frühlingsbächleins mit seinen Silbertropfen entspricht aber auch genau dem französischen Sprachfluss! Im Französischen lebt *das flüssige Element*. Wie oben erwähnt, gibt es zwar ganz viele einsilbige Wörter, sie werden durch die „*liaison*“ in rhythmischen Wortgruppen *flüssig miteinander verbunden*.

Die Nasallaute (*an*, *on*, *in*) geben sehr viele feine Schattierungen. Man schickt dabei die Sprechluft in die Nasenräume hinauf – aber *nicht zur Gänze*. So entstehen die *Nuancen*. Und gerade dieses Wort französischen Ursprungs besitzt einen Nasallaut: *nuance*. Deshalb konnte der französisch-amerikanische Schriftsteller *Julien Green* (1900–1998) in seinem Buch „*Le langage et son double*“ (*Language and its shadow*) schreiben, Französisch sei eine sehr feine psychologische Sprache, die sich leicht zwischen Ernst und Humor bewegt und dabei „wie lächeln“ kann. Eben mithilfe der *Nuance*!

Ich möchte diese Ausführungen mit einem meditativen Gedicht der Dichterin *Andrée Chédid* ausklingen lassen.<sup>[2]</sup>

*Ici  
La clarté  
Chemine*

*Ici  
Les chemins  
S'éclairent*

*Ici  
La rencontre aboutit*

*Hier – wandert die Klarheit – Hier – klären sich die Wanderwege – Hier – mündet die Begegnung*

Die Dichterin schafft es hier, Lautklang und Sinn – *le son et le sens* – ineinander zu verweben. Es sei erwähnt, dass sie – wie auch *Nelly Sachs* – Tänzerin werden wollte. Ihre Poesie lässt sich entsprechend wunderbar eurhythmisieren.

Anmerkungen:

[1] [https://www.uni-due.de/lyriktheorie/texte/1867\\_mallarme.html](https://www.uni-due.de/lyriktheorie/texte/1867_mallarme.html)

[2] Aus „*Par-delà les mots*“ (Jenseits der Wörter) 1999

# Linie, Rhythmen und Laute

Jean-Marc  
Seguin-Miniaou

Da dieser Artikel eine gewisse Länge nicht überschreiten darf, werde ich mich in der Darstellung auf eine der Fragen beschränken, die sich mir bei der eurythmischen Gestaltung eines Gedichtes stellen.

Diese Frage ist die folgende: Wie kann ich durch mein eurythmisches Instrument den Bühnenraum so füllen, dass hierdurch der Klangraum, den das Gedicht mit seinen sprachlichen Mitteln schafft, sichtbar wird? Welche Bewegungen sind hierfür die geeigneten, welche Verhältnisse, welche Dynamik und welche Laute kann ich eurythmisch zur Geltung bringen? Gibt es eine Art Methode, die aus den Bedingungen eurythmischer Kreation erwächst? Wie kann die Erforschung der Lautgebärden zu einem adäquaten Rahmen für die Gestaltung werden? Die folgenden Zeilen sind nur eine Skizze, die selbstverständlich keinen Anspruch erhebt, von absolutem Wert zu sein; Eurythmie zu tun, macht einen eher demütig.

## 1. Den Bewegungsduktus und die Satzgebärde suchen

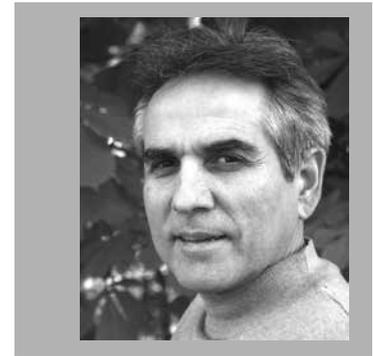
Mit der Bewegungsgestaltung, vor allem durch meine Arme und meine Hände, drücke ich zuallererst den allgemeinen Sinn des Satzes aus.

Bringt das Gedicht die äußere Welt zum Ausdruck? Richtet sich die Aufmerksamkeit auf den Himmel, die Erde, die Bäume, die uns umgebende Natur? Gibt es Gegenstände, andere Menschen, mit denen ich interagieren werde? Oder spricht das Gedicht von mir, von der Welt, die mich bewohnt und die das Gedicht auszudrücken versucht? Stärkt mich das Gedicht in meinen Werten, meiner Vision, teilt es meine Zweifel, meine Freuden und Leiden? Diese beiden Welten – immer im Bewusstsein, dass meine Gebärden ein Publikum ansprechen sollen – laden mich ein, Bewegungen zu initiieren, die im äußeren Raum oder nahe bei mir liegen können. Kommt die Außenwelt, die ich beschreibe, zu mir und berührt mich auf die eine oder andere Weise? Führen mich meine Bewegungen von außen nach innen? Richtet sich die Frage, die mich beschäftigt, an die Welt oder an einen anderen Menschen? Führen mich meine Bewegungen von innen nach außen?

Diese erste Bewegungsebene bleibt nahe dem Sinne, ist angelehnt an die Bilder, die im Text enthalten sind, zeichnet eine vage Skizze, gibt Objekt und Subjekt ihren Platz, bestimmt ihre Distanz oder Nähe, ihre Konturen, schlüsselt ihre Bedeutung auf ... Mit ihr stelle ich zu dem, was mich umgibt oder dem, was mich berührt, eine Verbindung her, die ich fühle, die ich ausführe ... Auf dieser ersten Gestaltungsebene machen die Bewegungen meiner Arme und Hände dem Zuschauer meine Beziehung zur Welt erfahrbar. In all ihrer Einfachheit, der Art ihrer Anlage muss sie sich jedoch genau am Inhalt des Textes orientieren, damit die Zuschauer folgen können. Sie bringt bereits die großen Grundelemente, den Handlungs- und den Interaktionsraum zum Erlebnis. Auf ihr verflechten sich dann der Rhythmus und die Klangfülle des Gedichts. Diese Gestaltungsebene offenbart nichts anderes als die semantische und syntaktische Struktur des Satzes, die sich unter den Empfindungen und poetischen Bildern verbirgt.

## 2. Den Rhythmus einprägen

Wenn diese Gestaltungsgrundlage angelegt ist, kommt der Rhythmus hinzu und belebt sie. Was wäre das Wort ohne den Rhythmus, der ihm dieses so einzigartige und so vielfältige Leben gibt? Der Rhythmus tritt erstmal in einen gewissen Widerspruch mit der Einfachheit und dem mimetischen Zusammenhang. Ich finde es immer lohnenswert, den Rhythmus des Gedichts ohne Vokale und Konsonanten zu skandieren. Meine Arme und Hände haben natürlich die Tendenz, hierbei eurythmisch zu ballen und zu spreizen. Nach und nach zeigt sich durch dieses Spiel der Arme und Hände, die zu Instrumenten des Rhythmus' des Gedichts werden, eine Art klanglose Sprache, noch roh, undifferenziert, aber in sei-



Mitglied des Ensemble Citadelle (künstl. Leitung: Jehanne Secretan) und Dozent am Eurythmée, Paris. Autor und Regisseur bei der Compagnie Melodia – sie inkludiert Menschen mit sozialen oder gesundheitlichen Schwierigkeiten. Mehrere Aufführungen in verschiedenen Städten, u.a. Theater-Preis „Art et fraternité“ 2007. Sozialarbeit mit Jugendlichen mit Lernschwierigkeiten.

Freischaffend seit 2006. Künstlerische Kurse und Weiterbildung für Erwachsene, Coaching für Führungskräfte. Fortbildungen für Redner.

ner Ursprünglichkeit lebendig, eine Art Protosprache. Die Klangakzentuierungen des Satzes werden sichtbar, die Höhen, die Tiefen, die Beschleunigungen, die Pausen, die Verschiedenheiten ...

Nach diesem Eintauchen in das rhythmische Element, einem kontinuierlichen Spiel in der Kombination kurzer und langer Silben, besteht die Arbeit darin, diesen Fluss rhythmischer Impulse auf die im vorausgegangenen Stadium skizzierte Gestaltung der Zeilen zu setzen. Es ist nicht immer leicht, diese beiden Realitäten miteinander in Einklang zu bringen. Eine Zeile „trägt“ oft ein mit dem Satz, dem Vers, verbundenes rhythmisches Ganzes; meine Gebärden sollten also in ihrer Entfaltung so sorgfältig und bewusst geführt werden, dass sie den gesamten dynamischen Verlauf gestalten können, ohne ihn durch einen neuen Ansatz der Bewegung zu unterbrechen, der dem semantischen Zusammenhang widerspräche. Dieser Aspekt der Arbeit ist vielleicht spezifisch für die französische Sprache? Einfach ausgedrückt: Wenn die Zeile des Gedichts etwas beschreibt, das vom Himmel heruntersteigt, versuche ich, die Gesamtheit der rhythmischen Impulsionen auf diese Abwärtsbewegung zu legen, bevor ich zum nächsten Satz, zur nächsten Zeile übergehe, die einen anderen Sinn und ein anderes rhythmisches Ganzes trägt.

Die vom Sinn ausgehende Bewegung der ersten Gestaltungsebene, die einen eher schematischen Aspekt zeigt, wird durch den Rhythmus lebendig gemacht. Der Rhythmus belebt den Duktus, wie das Gefühl den Gedanken erwärmt. Die Farben der Laute können jetzt wirklich „erscheinen“. Beim Bewegen der Laute, so wie wir sie durch die Eurythmie entstehen lassen möchten, geht es nicht darum, die Klänge, die wir wahrnehmen, mit Gebärden zu veranschaulichen.

Die Ausdruckskraft der Bewegungsführung, kombiniert mit dem Rhythmus der Sprache, bereitet die Entstehung dieser sehr ausgearbeiteten zweiten Gestaltungsebene vor, deren Elemente uns bei der Geburt unserer Kunst von Rudolf Steiner geschenkt worden sind.

Bewegungsführung, Rhythmus und Laute der Sprache, sollen also, wenn sie auf diese Weise ergriffen werden, für die Augen des Publikums zu einer sichtbaren Alchemie werden und dem Zauber entsprechen, mit dem das Gedicht im Hören direkt wahrgenommen und von unseren Ohren wiedererkannt wird.

### **3. Das Formen der Laute**

Die Bewegungsführung der ersten Gestaltungsebene gibt die allgemeine Idee und den Zusammenhang des Satzes; der Rhythmus belebt sie, indem er die Akzente setzt und die Impulse hervorhebt. Die Bewegungen der Laute bringen nun das Relief, die Farben der Worte zur Geltung.

Meine Suche nach geeigneten Bewegungen, nach ihren Tönungen, ihrem Gewicht, nach den gegenseitigen Beziehungen, nach den Übergängen, ist durch diesen Gestaltungsprozess um vieles erleichtert. Die Laute der langen Silben setzen sich einfach durch, ob sie vokalisches oder konsonantisches sind. Im Lautfluss ergreife ich zuerst die kurzen Momente des Lösens, um meiner Bewegung Form zu geben, damit sich die gewohnten Bewegungen der Vokale oder der Konsonanten entfalten können. Die Laute der kurzen Silben werden als Stützpunkt, als Ansatz zu den langen Lauten, als Quelle der Dynamik gegriffen. Es entsteht eine große Gestaltungsvielfalt, eine Weite, es setzt sich das richtige Maß im Verhältnis zur Lauterscheinung der Sprache durch.

An diesem Punkt des künstlerischen Forschens ist es notwendig, seine Ergebnisse intensiv und fleißig zu üben. Selbstverständlich werden andere Fragen den hier vorgestellten Gestaltungsansatz weiter beleben können: Welches ist der Stil des Gedichtes? – In welcher Epoche wurde es geschrieben? – Auf welcher Form sollte es sich entfalten? ... Die dichterische Sprache ist ihrem Wesen nach vielschichtig. Sie sichtbar zu machen ist eine Kunst.

## Die rumänische Sprache

Mariana Marincea

Es ist nötig, einige allgemeine Bemerkungen über die rumänische Sprache voranzustellen.

Beim Hören der rumänischen Sprache bemerkt man zunächst nicht, dass es sich hier um eine romanische Sprache handelt; hierfür ist der slawische Einfluss verantwortlich.

Ein Vergleich zwischen Sätzen in lateinischer, italienischer, französischer und rumänischer Sprache ist vielleicht hilfreich zum Verständnis:

- 1) Der Mensch ist ein göttliches Wesen.  
*Omul este o fința divină* – rumänische Sprache  
*L'uomo e' un essere divino* – italienische Sprache  
*L'homme est un être divin* – französische Sprache  
*Hominis divinum esse* – Latein
- 2) Die Sonnenblume lacht im grünen Feld.  
*Floarea soarelui râde pe câmpul verde.*  
*La Fleur du Soleil rit sur le champ vert.*  
*Il girasole ride sul campo verde.*  
*Helianthus ridet vivide in campo.*

Zweifellos überwiegen in der rumänischen Sprache die Vokale, sie ist musikalisch, die Gestaltungskraft der Konsonanten ist nicht so stark wie im Deutschen.

Die Grammatik der rumänischen Sprache ist nach den Gesetzmäßigkeiten der lateinischen Sprache aufgebaut.

Ein Unterschied besteht darin, dass der bestimmte Artikel nicht vor dem Substantiv, sondern an seinem Ende auftritt; dies gilt auch für die Bestimmung des jeweiligen Falles; zum Beispiel das männliche Wort Sonne (Soare – Einzahl, unbestimmt auf rumänisch; Soarele – Einzahl, bestimmt durch die Silbe le, als bestimmter Artikel am Ende des Wortes)

Latein	Sol	–
Italienisch	Sole	il sole (bestimmt)
Rumänisch	Soare	Soarele

Andere Substantive männlichen und sachlichen Geschlechtes, wie Copac (Baum), Cal (Pferd), Pământ (Erde, Boden), Copil (Kind; Einzahl, unbestimmt) bekommen die Silbe ul als bestimmten Artikel: Copacul, Calul, Pământul, Copilul. Diese Substantive bekommen im Dativ und Genitiv die Endungen lui oder lui: Soarelui, Copacului, Calului, Pământului, Copilului.

Die weiblichen Substantive bekommen im bestimmten Fall den Artikel und verwandeln die Endvokale in den Halbvokal ă, oder sie bekommen einfach ein ă am Ende, wie in den unteren Beispielen:

Latein	luna	–
Italienisch	luna	la luna (bestimmt)
Rumänisch	lună	luna

oder

Italienisch	fiore	la fiore (bestimmt)
Rumänisch	floare	floarea



1966 geboren in Slatina-Olt, Rumänien

1985-1991 Technische Universität Bukarest, mit Diplomabschluss

1992-1993 Besuch des Waldorf-Lehrer-Seminars in Bukarest

1993-1998 Eurythmiestudium in Bukarest / Stuttgart

1998-1999 Künstlerische Ausbildung bei Isabelle und Hajo Dekker

1999-2016 Dozentin an der Eurythmie-Ausbildungsstätte Bukarest

2000-2002 Eurythmielehrerin im Waldorf-Kollegium, Bukarest

2004-2008 Isis-Osiris Ensemble

2014 Gründung einer Heileurythmieausbildung in Bukarest



Die rumänische Sprache kennt 7 Vokale, und zwar a, e, i, o, u, ă, î; die letzten zwei machen die Besonderheit der rumänischen Sprache aus.

In Vergleich zum Vokal a ist das ă dunkler. Beim Aussprechen öffnet sich der Mund weniger als beim a, aber etwas mehr als beim e. Ein Teil der ausströmenden Luft wird wieder nach innen genommen. Diese Umkehrung, eine Rundung des Luftstromes, wird als eine Verdunkelung des Lautes wahrgenommen. Längere Zeit ausgesprochen, kann man hierin einen dunklen Urzustand erleben, es ist wie eine Hingabe an die Ur-Natur, verbunden mit einem leichten Ohnmachtsgefühl. Aus der Forschung mit diesen Lauten hat sich uns ergeben, sie eurythmisch in einer Geste auszudrücken, die eine Öffnung wie bei dem Vokal A hat, aber bei der die Handflächen gerundet werden. Das Gefühl ist von blau-brauner Farbe, ein brauner Charakter zieht sich fast den ganzen Arm entlang. Das Gefühl der Bewunderung ist überschattet von einem gewissen Zweifel.



Der Vokal î (oder â geschrieben) ist auch dunkel, aber mit einer sich nach dem Licht sehnenen Kraft. Er ist wie ein lebendiger Ausdruck des Kampfes auf dem Weg der persönlichen Entwicklung, wie die Eroberung der Selbstbejahung, Ausdruck des Eintauchens in finstere, noch nicht ergriffene Tiefen der Seele, ein Sehnen nach dem I. Im Aussprechen entspricht die Mundöffnung fast der bei dem Vokal I, aber Unterkiefer und Zunge ziehen sich wie zurück und halten dadurch einen Teil der Luft auf. Dieser Vokal ähnelt dem bl in der russischen Sprache, wird aber nicht so kräftig und kehlig (guttural) ausgesprochen; so scheint es, dass dieser Laut ins Rumänische unter dem Einfluss der slawischen Sprache übernommen wurde. Die eurythmische Geste ist wie ein dunkles i, wobei ein Teil der nach außen führenden Bewegung zurückgehalten, die Handfläche überschattet, der Arm nicht so stark gestreckt wird, wie bei dem Vokal i.

Die Laute ă und î, die Oswald Gayer gemäß seinen Forschungsergebnissen als dionysische Vokale ansieht – und auch als solche, die, wenn sie in der Eurythmie zur Bildhaftigkeit kommen, ein schweres Schicksal tragen können – bewirken für das melancholische Temperament des rumänischen Volkes ein Aufwacherlebnis.

Wir sind noch damit beschäftigt herauszufinden, wie wir die Diphtonge und Triptonge der rumänischen Sprache durch eurythmische Gebärden darstellen können. Es ist schwierig, den Übergang zwischen den Vokalen dieser Lautgruppen auszudrücken. Wir haben auf- und absteigende Diphtonge mit jeweils längeren oder kürzeren Vokalen. Bei den aufsteigenden Diphtongen ia, ea, oa, ou, iu ist der zweite Vokal länger, wie in den Wörtern: *iar-na, deal, soa-re, ca-dou, iu-bire*. Bei den absteigenden Diphtongen ai, äu, äi, ei, eu, îi, îu, oi, ou, ui dagegen ist der erste Vokal viel länger, wie zum Beispiel in: *mai, că-lău, flă-căi, vrei, zeu, căi-ne, ploii, ca-dou, cui*. Es ist, wie wenn sich in der Art, wie die Vokale in den Diphtongen miteinander verbunden sind, ein trochäischer oder jambischer Rhythmus verbergen würde.

Die Triptonge eau, oai, iau, ioi etc. enthalten einen Vokal und zwei Halbvokale und sind, je nach Stellung der Vokale zu den Halbvokalen, zentriert oder fortschreitend. Zum Beispiel: *le-oai-că, do-reau, tră-iau*. Auch hier gilt, dass den Lauten in der Art und Weise, wie sie sich miteinander verbinden, Rhythmen zugrunde liegen: in den zentrierten Lautfolgen ist es der Amphibrachus  $\hat{\_}\hat{\_}$ , in den fortschreitenden Lauten der Anapäst  $\hat{\_}\hat{\_}$ .

Vom Phonetischen her hat die rumänische Sprache 20 Konsonanten: b, c (ein weiches k), d, f, g, h, j (ausgesprochen wie ein dunkel-hartes sch), k, l, m, n, p, q, r, s, ș (sch), t, ț (ausgesprochen in manchen Wörtern wie c, in anderen wie z, v (w), x (cs), z (wie ein lautes, vibrierendes s).

Walter Weinzierl stellte fest, dass der Konsonant p im Rumänischen viel häufiger als in der deutschen Sprache auftritt, am meisten inmitten der Wörter, wie z.B.: *încăpere, capac, copac, asprime, sprinten, împărat, împrejmuire, aripioară,*

*supărăre* - eine Tatsache, die einen beim Eurythmisieren überrascht und in Bedrängnis bringt. Er hat auch bemerkt, dass sehr viele rumänische Wörter den Laut k (c geschrieben) enthalten. Ich kann dazu sagen, dass dieser Laut am Anfang der Wörter, die als Relativpronomen gelten, steht: *care, cine, ce, cât, câți*, außerdem bei den Orts-Adverben: *acolo, dincolo, dincoace, încoace, încolo*. Es ist zu bemerken, dass die eurythmische Meditation, die im Deutschen mit drei Verben abschließt, die alle mit dem Laut S beginnen, in der rumänischen Sprache dreimal das k (c) hat:

„Es sagt mir... wie die Welt im Menschen / Spricht, singt, sinnt.“

„Îmi spune mie... Cum universul în om / Cuvântă, cântă, cugetă.“

Spezifisch in der rumänischen Sprache sind auch die Lautgruppen: *ce, ci, che, chi*, die *tsche, tschi, kche, kchi* ausgesprochen werden, und *ge, gi, ghe, ghi*, die *dsche, dschi, gche, gchi* ausgesprochen werden. Die Laute e, i am Ende dieser Lautgruppen sind stumme Gaumenlaute und bleiben für die Menschen, die kein Rumänisch sprechen, unhörbar. Sie bleiben einer geistigen Wahrnehmung aber bewusst, die Rumänen hören sie wohl auch, wenn sie nicht laut ausgesprochen werden.

Für die oben erwähnten Lautgruppen, die sowohl Lauten der russischen Sprache, aber auch dem Italienischen, Spanischen oder Englischen ähnlich sind, haben wir eine Gebärde gewählt, die mit dem Konsonanten t beginnt und sich im Laut *sch* auflöst, oder wir eurythmisieren ein d, das ins *sch* überfließt.

Am Anfang der Ausbildung haben wir uns fast jeden Tag in die Auseinandersetzung mit dem rumänischen Sprachgeist begeben, um herauszufinden, wie eurythmische Begrifflichkeiten (z.B. Schwung, Loslassen) in unsere Sprache übersetzt werden können.

Eine große Herausforderung liegt darin, die ursprüngliche Lebendigkeit der Sprache, die im Kommunismus zerstört wurde, wiederzufinden. Der Kommunismus hat die Seelen verdunkelt. Die Sprache ist leer geworden, kalt, ohne Leben, voll von propagandistischen, lügenhaften Slogans, sie ist wie aus totem Holz (und wird „Holzsprache“ genannt). Die Menschen haben nicht mehr ausgesprochen, was sie gedacht und gefühlt haben, aus Angst um ihr Leben. Einzig durch die Gedichte, die damals geschrieben wurden von Menschen, die ihre Würde, Aufrichtekraft, seelische Vitalität und ihren schöpferischen Geist bewahren konnten, hat sich etwas vom eigentlichen Sprachgeist erhalten. Indem Gedichte von Lucian Blaga, Vasile Voiculescu, Tudor Arghezi, Ion Minulescu, Radu Gyr, Paul Celan u.a. eine eurythmische Gestaltung erfahren haben, konnte die Lebendigkeit der Sprache aus ihnen neu erweckt werden. Durch die Eurythmie haben wir unseren Studenten die Möglichkeit gegeben, die Schönheit, den Reichtum an Erlebnissen, aber auch die Geistigkeit der rumänischen Sprache wiederzubeleben und einen neuen Weg zum Sprachgeist zu schaffen.

## Annelies Davidson Eurythmie und die englische Sprache



Ursprünglich aus den Niederlanden, studierte Eurythmie mit Marguerite Lundgren in London. 1975 begann sie, weiterhin in England, aufzuführen und Erwachsene zu unterrichten. Nachdem sie in die USA umgezogen war, von 1986 bis 2002 Dozentin und Bühneneurythmistin am Eurythmy Spring Valley. Seit 2008 unterrichtete Annelies wieder verantwortlich am Eurythmy Spring Valley. Seit 2017 arbeitet sie selbständig in verschiedenen Zusammenhängen in Spring Valley und im Ausland.

Beim eurythmischen Arbeiten in englischer Sprache muss der Sprecher mehrere Elemente beachten. Ich gehe davon aus, dass alle die Angabe für die Eurythmie in englischer Sprache kennen: „Blitz in die Erde hinein und über die Welle hinweg – Aufrechte und Horizontale. In sich und zugleich in der Umwelt sein“<sup>[1]</sup>. Lesen Sie dazu nochmals den vierten Vortrag in „Eurythmie als sichtbare Sprache“, der sich darauf bezieht.

Aus dieser Angabe kann man zu wesentlichen Erfahrungen kommen, wenn man das hier gegebene Bild versteht als zwei Ströme, die sich kreuzen: ein senkrechter Strom schneidet eine horizontale Ebene. Zusätzlich zu dieser Angabe sollten auch die Qualitäten des Dazwischen und des Unhörbaren in die Gestaltung einbezogen werden.

### Vertikal und Horizontal

Aus der Arbeit mit der Dynamik der vertikalen und horizontalen Ebene (Tiefe-Höhe/ Breite) entstehen Klänge, die den Weg zur Offenbarung der Tiefe zeigen und so das Gewicht durch die Qualität der Aufrichte meistern und überwinden. Dies ist die wesentliche Herausforderung im Englischen. Wenn man „TH“ gestaltet, muss der Körper in der Aufrechte bleiben und sich darin ohne Verkrampfung weich nach unten bewegen können. Der Sprecher erlebt hierbei Substantialität und Widerstandskraft.

Der Laut „W“ ist ein doppeltes „U“ und so stark, dass das „U“ geradewegs in die Tiefe hinunter geführt wird und so in der Lage ist, die Lautbewegung zu verlagern, sie nach vorne zu führen und wieder zurückzunehmen. Im Vergleich zum „V“, das auf der Oberfläche bleibt, dringt das „W“ durch sie hindurch, es vereinigt sich mit dem Volumen des Wassers und bewegt es waagrecht wie eine Masse. Im „TH“ und „W“ werden das Vertikale und Horizontale der Angabe besonders stark erlebbar.

Zurück zum „TH“ (entstanden aus Löwe und Skorpion): In *the, this, that* und *those* sucht der Lautklang forschend, wo das „th-ing“ sich befindet, das eben nur angedeutet wird – ganz anders als im Deutschen bei „der“, „die“, „das“ usw. Die Festigkeit der Dinge, die mit dem „D“ bezeichnet werden, fehlt im Englischen. Man versucht stattdessen, die Materie zu durchdringen, in sie einzutreten, um ihre bewegliche, spirituelle Vergangenheit wiederzuentdecken. In der Kraft des Durchdringens, die dem „TH“ eigen ist, ähnelt der Laut dem „S“: Das „TH“ liegt zwischen „D“ und „S“. Das „TH“ kann, wenn es nicht gemeistert wird (was sehr schwierig ist!), alle unsere Bemühungen um Klarheit zunichte machen.

### Das Dazwischen

Dieses Element betont die Polarität zwischen Zentrum und Peripherie. Alle stimmlosen Plosive (P, K und T) muss der Sprecher aspirieren, um ihnen ihre lichte Helligkeit und Schärfe zu verleihen. K, P und T können nur entstehen, indem wir uns in innerer und äußerer Geschicklichkeit zwischen der funkelnden Klarheit der Form im Zentrum des Lauts und dem leicht ausgestoßenen Hauch, der den Moment der Manifestation umgibt und ihm Licht verleiht, bewegen. Diese Laute leben, wenn sie sie sich durch die Aspiration zwischen dem Zentrum und der Peripherie im Gleichgewicht befinden. Sagen Sie „Stop“, und Sie hören einen leuchtenden Hauch nach dem T und dem P. (Manche Sprecher aus der Republik Irland machen das ganz extrem.) Auf Holländisch sage ich „Stop“, und die Lücke

Anmerkung:

[1] „Eurythmieformen zu englischen Dichtungen“, Rudolf Steiner, GA K23/7, Text von Eva Froböse

zwischen dem T und dem O ist vollständig geschlossen. Wenn ich im Englischen hinwiederum „Path“ sage und das P aspiriere, verleiht ihm das eine Art Herrlichkeit. Im Italienischen z.B., wie im Holländischen, wird das P gleich vom Vokal umfasst; es gibt keine Lücke, kein Dazwischen, den Laut zu befreien und ihm sein Gleichgewicht zu geben.

### Stille

Das englische R ist außergewöhnlich schwierig unterzubringen. Es lebt so weit draußen in der Peripherie (außer es steht am Anfang eines Wortes), dass es in der Unhörbarkeit verschwindet und ein weites Feld des Seins erschließt, in der Stille leben kann. (Dies ist in den Staaten weniger der Fall, aber auch dort noch gelegentlich zu finden.) Bevor R sich auf dieser Weise öffnet, reitet es auf dem Strom des Vokals A. Wörter wie *where*, *there*, und *here* sind Tore zu einem Reich, das sich von dem rollenden R der meisten anderen europäischen Sprachen unterscheidet. Wenn das A am Ende von *there* mit dem R zusammen tönt, klingt das Lebendige dieses Wortes wie jenseits des Horizonts. In diesem Zusammenhang und zu vielem mehr, das mit Vokalen zu tun hat, schlug Marguerite Lundgren vor, dass wir mit unserem Bewusstsein „da sein sollten, wo wir nicht sind“.

### Schreibweise

Dieser Aspekt ist wesentlich und wirft viele Fragen auf: Was ist mit den Buchstaben, die nicht ausgesprochen werden? Früher waren dies Laute. GH, das Äquivalent zum CH im deutschen „Nacht“, „Licht“ (manchmal hörbar als F wie in *laugh*, *cough*), ist unhörbar, und sollte doch spürbar und sehr leise wahrnehmbar sein. Diese Wörter erzählen Geschichten darüber, wie sie vor langer Zeit ausgesprochen worden sind: als *licht*, *night*, *lach* und *drouth*. Wenn man heute *night* auf lebendige Weise ausspricht, braucht es zumindest ein bisschen vom H (manchmal kaum sichtbar das CH), um das I aufzuhellen oder zu umhüllen. Es gibt viele Beispiele für diese unhörbaren Laute (*through*, *knowledge* usw.), die das Wissen um ihre besondere Qualität brauchen und der Sprache Wirklichkeit und Leben hinzufügen. Eigenes Ermessen und gesunder Menschenverstand sind erforderlich. Übertreiben Sie nicht! Dann können W und U – z.B. in Wörtern wie *crowd*, *proud*, *flower* und *flour* gefühlt werden, als ob sie sich in einen Diphthong zusammenschließen, indem sie ihren Einzelcharakter aufgeben. Die Unterschiede zwischen *whether*, *weather*, *what* und *watt*, *where* und *were* usw. sollten sicherlich immer noch voll zu hören sein.

Was das PH betrifft, wissen wir, dass Steiner sagte, dass man sowohl das P als auch das H in griechischen Wörtern wie „Nympe“ sprechen müsse, auch wenn moderne Ohren mit einem F zufriedengestellt werden können. Interessanterweise kommt die Eurythmiegebärde F, wenn sie leicht gegriffen wird, zu einem sehr ähnlichen Ergebnis wie beim PH, ihr fehlt aber die Leichtigkeit. Ein Sprecher kann den Klang F in *sphere*, *sphinx*, *nymph* jeweils voneinander unterscheiden. Selbst zwischen *throw* und *though*, *sky* und *high*, *bow* und *bough*; vielleicht sogar zwischen *bow* und *bow* (sic)!. Die Liste der Wortpaare, die verschieden ausgesprochen, aber gleich geschrieben werden, ist lang. Alle diese erfordern einen Sprecher, der aufmerksam ist für die ihnen innewohnende Bewegung.

### Atempausen

Da ist die Frage nach den Atempausen (Schwüngen) oder den sich zwischen den Wörtern bewegenden Räumen. Wörter zu verlängern, um sie langsamer zu machen, zerstört die englische Sprache. Wenn die Zeile *When to the sessions of sweet silent thought ...* langsam gesprochen wird, sollten die Pausen zwischen den Wörtern gemacht werden, damit sie länger klingt, aber nie die Worte selbst. Um das T am Ende von *thought* zu verzögern, ist es vielleicht möglich, dem GH zu erlauben, unhörbar in seiner Stille zu klingen (sic!), aber die Vokale zu verlängern, sie zu singen, ist nicht möglich. Man kann so *beautiful* sagen wie auch *sooo biuuu-tiful*, aber man tut das nur der dramatischen Wirkung wegen.

Im Englischen sind Pausen sehr wesentlich, weil sie jederzeit und aus allen möglichen Gründen, wie oben beschrieben, Raum für unhörbare Klangpräsenzen lassen. Folgendes hörte ich von Dorothea Mier in Bezug auf eine Steiner-Form zu einem englischen Gedicht: Als Marie Savitch *When icicles hang by the wall* einstudierte, bat sie Maisie Jones (London), das O am Ende jeder Zeile des ersten Verses zu sprechen und das U bei denen des zweiten, weniger heiteren Verses, während Dorothea sie eurythmisch bewegen sollte. Savitch betonte, dass diese Vokale (in der Form) kompensieren konnten, was nicht während des Textverlauf möglich ist, weil die Worte nicht gestreckt werden sollten, um sie zu verlangsamen. Rudolf Steiners Formen für englische Texte verlangen, dass die

Atempausen zwischen den Phrasen genauso bewegt werden wie die Worte.

Zur Vertiefung, insbesondere zur Behandlung der englischen Vokale und zur Aufgabe der englischen Sprache bei der Entwicklung der Bewusstseinsseele, siehe: *Eurythmy and the English Language*, Annelies Davidson (Anastasi, 2004).

## Geoffrey Norris



Studierte bis 1978 Sprachgestaltung bei Maisie Jones und Ulrike Brockman. Sprecher/Schauspieler bei zahlreichen Tourneen: u.a. Ashdown Eurythmy, Eurythmikum Stuttgart, Botton Ringwood Group, Teatro Della Stella, mit Schauspielern der Goetheanum-Bühne, Maren Stott und Chantal Heijdeman. Mitbegründer der Rose Theatre Company. Er spielte Caperius in allen vier Mysteriendramen R. Steiners (Portal Productions presentations) in den 1990er Jahren. Über 17 Jahre Dozent in Sprachgestaltung und Schauspiel an der Euritmie Academie Den Haag und über 18 Jahre Sprachgestalter an der Michael Hall School. Dozent, Schauspieler. Gibt Workshops in London und entwickelt mit anderen Kollegen eine neue internationale Initiative in Sprachgestaltung und Schauspiel.

## Die englische Sprache

Vor vielen Jahren, während einer Tournee mit der Ashdown Eurythmy, hat mir eine Eurythmistin in Hamburg eine sehr interessante Frage gestellt: „Was ist der Unterschied zwischen Englisch und Deutsch?“ Die phantasievolle Antwort, die sie mir gab, begleitet mich seither und hat meine künstlerische Arbeit als Sprachgestalter und Schauspieler zutiefst inspiriert. Sie sagte: „In Deutschland stehen die Bäume allein, in Großbritannien sprechen sie miteinander.“ In welchem Verhältnis stehen also Landschaft und Sprache zueinander?

Hinsichtlich der englischen Sprache ist das aufgrund ihrer weltweiten Verbreitung eine ziemlich komplexe Angelegenheit.

Was ich jetzt darlege, basiert weitgehend auf der Received Pronunciation (RP – britische Standardaussprache), aber ich mache immer wieder die Erfahrung, dass die englische Sprache, trotz ihrer vielfältigen Erscheinungsformen, über die ganze Welt eine Qualität hat, die weit über Akzentunterschiede hinausgeht, ja diese überwindet.

Englisch ist eine Sprache des Intervalls, eine soziale Sprache. Ja, die Bäume und die Natur auf den britischen Inseln sprechen tatsächlich miteinander, und auch wenn es das Land der Bewusstseinsseele ist, kann in ihm Kants Illusion der Ewigen Trennung durch die Geburt der Geistesseele überwunden werden, in der Zentrum und Peripherie wahrhaft in Harmonie miteinander arbeiten müssen.

Bei der englischen Sprachgestaltung und Eurythmie ist eine „lebendige Bewegungssphäre“ unabdingbar, denn ohne sie wird der Sprachfluss abgeschnitten, der Atem erstickt und die Beziehung zum „Anderen“ ignoriert. Wenn das Zentrum zu stark ist, verhärtet sich das Englische und verliert, was der eigentliche Zweck von Sprache ist: Informationen auszutauschen und wahrhaftig zu kommunizieren. Spreche oder eurythmisiere ich, um einzig mich selber oder die Laute der Sprache auszudrücken, oder geschieht das im Dienste des Publikums, der geistigen Welt? Wird meine Eurythmie zu einem sichtbaren Gesang oder einer sichtbaren Sprache?

Sowohl Sprachgestaltung wie auch Eurythmie verlangen in der englischen Sprache zwar nach diesem Zentrum – es muss aber immer in einem Gleichgewicht zum Umkreis sein. Die Laute stehen im Dienst der Sprache, haben nie dieselbe Gestalt und sind immer von den Qualitäten der Elemente erfüllt; von Formkraft, strömender Beweglichkeit, Freiheit der Gestaltung und Strahlkraft. Genau wie es in einem Satz Wörter gibt, die unverzichtbar sind, so sind auch in jedem Wort gewisse Laute ausdrucksvoller als andere und bestimmen die ganze Wortgebärde. Die anderen Laute beziehen sich auf sie und sind in kleineren Bewegungen und sogar der Haltung gegenwärtig, indem sie den Lautsinn zur Wortgebärde erhöhen. Die englische Eurythmie sollte sich immer daran halten, es ist eines ihrer Charakteristika.

Die englische Sprache ist in sich flexibel und weist viele Nuancen auf. Dies führt uns zu einer Besonderheit im Englischen:

Einfach gesagt ist Englisch eine Verschmelzung zweier Sprachströme: dem nördlichen germanisch-angelsächsisch-nordischen Einfluss und dem südlichen lateinisch-romanisch-französischen Einfluss der Normannen. Tief verborgen liegt in ihm natürlich auch der keltisch-gälische Einfluss. Kein Wunder also, dass Englisch ein großes Vokabular und fast so viele Vokallaute wie Konsonanten hat. Daher auch die subtilen Qualitäten in den Intervallen und Bewegungen und die vielfältigen und musikalischen Schattierungen des Ausdrucks.

Diese Vermählung von Nord und Süd mit einem esoterischen keltischen Kern erschafft eine Sprache, in der die Ich- / Geist-Präsenz wesentlich ist, um die gegensätzlichen Gebärden des onomatopoetischen alliterativen Nordens und des rhythmischen bildhaften Südens zusammenzuhalten. Die Sprache ist immer in Bewegung – wie die Winde und die Wellen der See.

Die englische Eurythmie berücksichtigt dies durch die Größe und die musikalische Qualität der Formen, die Steiner für diese Sprache geschaffen hat, wobei klar ist, dass zumindest die Hälfte der Formen Bewegung in und Bewegung aus den eigentlichen Worten ist, die der Dichter geschrieben hat – d.h. technisch: die Raumformen sollten mit sehr viel Vor- und Nachbewegung gestaltet werden; mit Vor-Schwung und mit Nachklang.

Abschließend möchte ich noch hinzufügen, dass ich immer stark gespürt habe, dass beide Sprachen, also Deutsch und Englisch, sich gegenseitig befruchten und voneinander lernen und sich somit verändern können. Das Ich hat seine Heimat in der Bewusstseinsseele, und wenn beide vereint sind, wird die Geistesseele geboren, die über die Illusion der Trennung hinausgeht und dem Geist erlaubt, Materie zu verwandeln, und der Kunst, geboren zu werden.

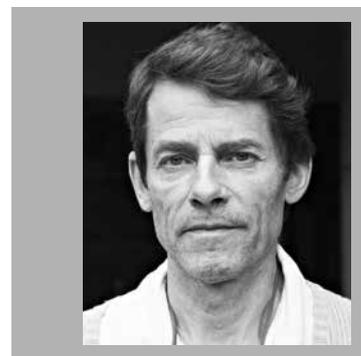
## Nachrichten aus dem Norden

Als Rudolf Steiner in den Eröffnungsvorträgen von „Eurythmie als sichtbare Sprache“ die einzelnen Laute der Sprache zu erläutern beginnt, verweist er immer wieder auf den Dialekt seiner österreich-ungarischen Heimat. Ich habe mich immer darüber gefreut, dass er sein Anliegen am besten mit Hilfe der Sprache der Bauern und Fischer verdeutlichen konnte, statt auf die Ausdrucksweise der sogenannten gehobenen Kreise zurückzugreifen. Dies bestätigt die Vermutung, dass wichtige Dinge nur durch gewichtige Stimmen gesagt werden können. Als ich noch klein war, fragte mich ein Bauer aus der Gegend, in der ich aufwuchs, nicht: How are you? (Wie geht es dir?) Er fragte Hoo‘st tha garn orn? Das war nicht nur eine Frage, sondern ein Ausruf, ein Ausbruch seiner Seele, kraftvoll und robust - und es wurde erwartet, dass man in der Lage war, dies in der gleichen seelischen Verfasstheit aufzunehmen und zu verstehen, diese Art von Begrüßung, die sich wie ein Eimer kaltes Wasser über einen ergießt.

Auch in anderen Teilen Englands findet man eine Handvoll Dialekte, in denen die Wörter sowohl einen besonderen Klang wie auch eine besondere Bedeutung haben, aber der Südosten wird heute vom sogenannten „Estuary English“<sup>[1]</sup> dominiert: Estuary bezieht sich auf die Mündung der Themse und bezeichnet das Wasser, das über die Ufer tritt und das Land grau-braun überschwemmt. Der Begriff bezeichnet den Überfluss an Informationen, der nicht zuzuordnen ist und überall hinfließt. Die englische Sprache ist entstanden aus der Verschmelzung von germanischen und romanischen Sprachen und hat nicht aufgehört, diese verschiedenen Einflüsse zu pflegen und weiterzuentwickeln – sie verschlingt sozusagen Elemente anderer Sprachen, ohne dabei einen nennenswerten Schluckauf zu entwickeln. Aber vielleicht hat sie hierdurch ein wenig an Farbe verloren.

Wie geht ein Eurythmist an die Gestaltung eines Satzes heran, der – auf Englisch ausgesprochen – mehrere „Ö“-Laute enthält (*The early bird hurt the worm*)? Es wäre abgeschmackt, durchgehend die Gebärde für das deutsche „Ö“ zu ver-

## Jonathan Reid



Geboren 1957 in Westmoreland, England. Seit 1980 Mitarbeiter im Camphill Botton Village. Eurythmiestudium 1982–1984; unterrichtete Eurythmie in vielen Camphill-Gemeinschaften sowie in der Steiner-Schule und in der Eurythmie-Ausbildung in Botton Village. Leiter des Botton Eurythmie-Ensembles.

wenden, denn das wird den Nuancen der Sprache nicht gerecht. Sowohl in der Sprache wie auch in der Eurythmie ruft der Umlaut „Ö“ nach einer eindeutigen und unverkennbaren Bildung; in diesem Satz, in dem alle Vokale trotz der unterschiedlichen Schreibweise gleich tönen, fehlt diese klare Gestalt, und wenn sie ihre Platzierung im Sprachinstrument überhaupt verschieben, liegt das an den sie umgebenden Konsonanten, die sie „herumschubsen“. Hier kann der Dialekt Klarheit schaffen.

In Schottland reimt sich „early“ mit „fairly“, dem zusammengesetzten Vokal AE. In Northumberland klingt „worm“ wie „warm“, das zusammengesetzte OA. Dazu kommt, dass die Schotten das „R“ rollen, so dass die Vokale in dem Satz kurz und abgehackt klingen. In der englischen Aussprache ist das R nicht klingend, sondern dient dazu, die Vokale zu verlängern, es kann ihre Lautidentität sogar verwischen. So kann der Eurythmist mit diesem Satz zu arbeiten beginnen, indem er sich dem geschriebenen Vokal annähert und ihn durch seine Gebärde andeutet, ihn aber dann, bevor er endgültige Gestalt annimmt, vom „R“ auflösen und auslöschen lässt. So gewinnt jeder Vokal einen zwar ähnlichen, aber doch fein nuancierten unterschiedlichen Ausdruck. Diese hier vorgestellte Methode ist für mein Gefühl berechtigt, um sich diesen grau-braunen englischen Vokallauten zu nähern, ja, die Wertschätzung von Grau- und Brauntönen kann hierdurch sogar erhöht werden.

Man kann diese Gestaltung ergänzen, indem man die fünf „reinen“ Vokale A, E, I, O, U mit ihren Planetenfarben Grün, Rot, Gelb, Orange, Blau umgibt und sie dann in der Phantasie miteinander vermischt, um einen farbigen Hintergrund von planetarischen Konjunktionen und Oppositionen für jeden der dazwischenliegenden und unbestimmten englischen Vokalklänge zu schaffen.

Mögen die Menschen ihn hören!

*Anmerkung:*

[1] Als Estuary English (engl. *estuary*: Mündung) bezeichnet man einen Dialekt der englischen Sprache, der ursprünglich im Südosten Englands (im Mündungsgebiet der Themse) gesprochen wurde und derzeit dabei ist, den Rang eines Soziolekts einzunehmen. (Wikipedia, 08.01.2017)

Norwegen ist das Land der Mitternachtssonne, Granitgebirge, Täler und Fjorde. Die einmalige Landschaft prägt die Einwohner und deren Sprache, die sich in viele Dialekte differenziert. So gibt es z. B. für das Wort *jeg* (ich) die Varianten *eg*, *e*, *i* und *ä*. Vokale und Umlaute klingen viel offener als im Deutschen.

Die raue Natur prägt sich bis in das Konsonantische der Sprache hinein und gibt ihr plastische Formkraft und ein Elementar-Willenshaftes. Kein Wunder, dass der Stabreim oft vorkommt:

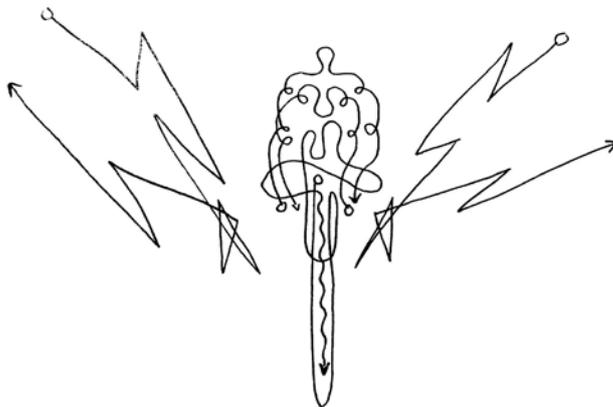
*Slit tvihugen tvert av! /Statt på skium foruten stav!  
Våg deg frami og sving sverdet, /ro deg utpå i ville veret  
til fritt fiske på fritt hav! – Aus Viljen, O. Aukrust (1883–1929)*

Die norwegische Sprache hat ihre Wurzeln im Altnordischen. In der Schöpfungsgeschichte *Voluspå* aus der Edda-Dichtung wird geschildert, wie Odin (Wotan) die Sprache durch Einweihung empfängt. Er hängt neun Tage in der Weltenesche Yggdrasil, vom Wind umweht, trinkt aus dem Erinnerungsbrunnen des Riesen Mime und wird so eingeweiht in die Weisheit der Laute und Runen. Rudolf Steiner bezeichnet Odin im *Volksseelenzyklus* (GA121) als Erzengel und im Vortrag vom 20.01.1910 (Berlin, Geisteswissenschaft und Sprache) als die durch die Luft wirkende Wesenheit, den Sprachgeist.

Vertieft man sich in die norwegische Naturlyrik, wo oft von Elementen und Elementarwesen die Rede ist, kommt man durch die Eurythmie in Berührung mit diesen schaffenden Umkreiskräften der Sprache.

Daffi Niederhäuser hat die folgende Elementarform zum Anfang des Gedichtes *Treet* (Der Baum) von B. Björnson (1832–1910) geschaffen. (Der Frost will dem Baum die Blätter und Knospen rauben, der Baum bittet zitternd, ihn doch zu schonen).

*Treet sto ferdig med blad og knopp/ „Skal jeg ta dem?“ sa frosten og  
pustede opp.  
„Nei, kjære, la dem stå/ til blomster sitter på!“ / ba treet, og skalv ifra  
rot til topp.*



Wenn man die erste Eurythmie-Übung für Lory Maier Smits, den Alliterationsschritt, übt, erlöst man den ätherischen Umkreis, indem man sich stampfend in die Schwerkraft hineinstellt und sie somit überwindet. (*Entstehung und Entwicklung der Eurythmie* GA 277a). Die norwegische Eurythmistin Eva Lunde (1914–2015), deren Hauptanliegen die Alliteration war, hat oft betont, dass die Lauteurythmie zu „musikalisch“ sei. Man konnte bei ihr erleben, wie sie „durch der Füße Wort“ zu einer charaktervollen Gestaltung der Gebärden gelangte.

## Ragnhild Fretheim



Geboren in Norwegen (1958). Eurythmieausbildung in Wien, 1980–84. Heileurythmieausbildung in England. Einige Jahre als Eurythmistin in der Waldorfschule tätig, danach als Dozentin 20 Jahre in der Eurythmieausbildung in Oslo. Zahlreiche Aufführungen und Tourneen mit dem Oslo Eurythmie Ensemble. Seit 2016 tätig in der Heilpädagogik.

In Norwegen gibt es zwei offizielle Schriftsprachen; die eine entstammt dem Dänischen – die andere ist aus den Dialekten entstanden. Dichtungen der ersten Art neigen mehr zum Gedanklichen, wie z.B. bei H. Ibsen (1828–1906).

(Leben heißt – dunkler Gewalten Spuk bekämpfen in sich / Dichten – Gerichtstag halten über sein eigenes Ich)

Å leve er – krig med trolle / i hjertets og hjernens hvelv.  
Å dikte, – det er å holde / dommedag over seg selv.

Ein dichterisches Beispiel der Dialektsprache findet sich in einem Text aus dem poetisch-dramatischen Werk *Haugtussa* von A. Garborg (1851–1924). Die Vokale lassen sich hier musikalisch-eurythmisch sehr schön gestalten. Geheimnisvoll steigt das Elfenland aus dem Meer auf:

Det stig av hav eit alveland / med tind og mo  
det kviler klårt mot himilrand / i kveldblå ro.

In der neuzeitlichen Literatur taucht das Schwellenerlebnis als Motiv auf, wie im Gedicht „Når vi snakker“ von G. Hofmo (1921–1995). Nach knapper Form- und Gebärdensprache des ersten Teils öffnet sich im zweiten Teil der geistige Umkreis der Planeten und des Tierkreises.

(Sprechend vergessen wir die Sterne, mondlos sind die Worte. Die Türen zur geistigen Welt verschließen sich! Aber in der Mondlandschaft des Schweigens und im Sternenglanz der Stille strömt der Atem des Universums durch dich hindurch, und du bist ewig).

Når vi snakker, har vi glemt stjernene og månen skinner ikke / gjennom ordene.  
Ordene slår universets dører igjen! / Men i taushetens månelandskap  
i stillhetens stjernebesatte / himmel strømmer universets ånde / gjennom deg  
og du har ingen død / lenger

## Vilde Hegland



Eurythmieausbildung in Moss bei Eva Lunde, und in Dornach bei Elena Zuccoli. Heileurythmiestudium in Dornach.

1989–1997 Unterrichtstätigkeit an der Rudolf Steinerskole in Nesodden. Künstlerische Tätigkeit im Oslo Eurythmie Ensemble und an der Goetheanum Bühne, sowie viele kleinere Projekte in der Schweiz und Norwegen.

Seit 2005 Heileurythmistin in Steinerskolen på Nordstrand (Oslo).

## Norwegisch in Umwandlung – Die Entwicklung einer modernen Schriftsprache

Im Sommer 1989 studierte Eva Lunde im Rahmen einer Goetheanum-Tagung über die Sprachen der verschiedenen Länder eine Demonstration der norwegischen Sprache ein, bei der ich mitwirken durfte. Es lag Eva am Herzen, das alliterierende Element des Norwegischen sichtbar zu machen.

Am gleichen Tag zeigte die Eurythmie-Gruppe aus Schweden ihre Darbietung. Auch sie griff die Alliteration auf. Im Saal entstand die Frage: Wie können zwei so nah verwandte Sprachen die gleichen Mittel anwenden und dabei doch zu grundverschiedenen Gestaltungen kommen? Gegenüber der freundlich bewegten, poetischen schwedischen Sprache zeigte sich das Norwegische strenger, knapper und kräftiger.

Von den mitteleuropäischen Tagungsteilnehmern hörten wir in den nächsten Tagen wiederholt, wie überrascht sie von diesem Kontrast waren.

Schwedisch, Dänisch und Norwegisch haben sich seit dem Mittelalter zunehmend auseinanderentwickelt. Sie sind einander aber dennoch so ähnlich geblieben, daß man sich in der Regel gegenseitig verständigen kann.

Nach einer Blütezeit im Hochmittelalter kam Norwegen 1380–1814 unter dänische Oberherrschaft – die sogenannte „400-jährige Nacht“. Während dieser Zeit war Dänisch die Amtssprache, und die alte norwegische Schriftsprache ist seitdem verschwunden. Gesprochen wurde jedoch weiterhin Norwegisch, und zwar in einer Vielfalt von Dialekten. Ein reicher Schatz an Märchen, Balladen und Volksliedern lebte weiter unter dem Bauernvolk. Die Sprache war rauer, harter, kantiger als das Dänische und seine Sprecher galten als ungebildet.

Mit der Zunahme nationaler Selbständigkeit wuchs ab 1800 das Bedürfnis nach einer eigenen, nicht an eine fremde Sprache gebundenen Schriftsprache.

Eine besondere Herausforderung hierfür war die Herausgabe der norwegischen Märchen und Volkslieder.

Dichter und Volksgut-Sammler verfolgten jetzt zwei verschiedene Wege:

1. Eine allmähliche „Norwegisierung“ des Dänischen;
2. Eine ganz neu auf den existierenden Dialekten aufzubauende Schriftsprache.

Aus diesen Bemühungen entstanden zwei verschiedene Sprachen; Bokmål (aus dem Dänischen) und Nynorsk (dialektgebunden), die ab 1885 als gleichberechtigt galten.

Es gibt keine offizielle Regel für die Aussprache des Norwegischen. Dialekte sind im offiziellen Zusammenhang akzeptiert. Da auch die Verschriftlichung beider Sprachen sehr viele Freiräume eröffnet, kann in ihr die Färbung der Dialekte ebenfalls zur Geltung kommen.

Dies kann zunächst verwirrend erscheinen, gewonnen wird jedoch hierdurch eine große Freiheit zur Entwicklung eines individuellen Sprachstiles.

Man kann dies als Ausdruck des Freiheitsdranges eines Volkes sehen, das erst 1905 selbständig wurde und seine Sprache gleichzeitig mit der nationalen Identität entwickelte.

Im letzten Jahrhundert gab es einen Versuch, die beiden Sprachen miteinander zu verbinden. Trotz jahrzehntelanger Bemühungen auch auf politischer Ebene mißlang dies aber schließlich. Durch das Engagement einer Gruppe von Schriftstellern, darunter auch viele Anthroposophen, blieb es dabei, daß die Entwicklung der Sprache weiterhin ein freier, geistig-künstlerischer Prozeß ist und nicht zu einem politischen Programm wurde.

Als Abschluß ein Wahrspruch des Dichters Olav H. Hauge (1961):

*Kom ikkje med heile sanningi,  
kom ikkje med havet for mi torste,  
kom ikkje med himmelen når eg bed um ljøs,  
men kom med ein glimt, ei dogg, eit fjom,  
slik fuglane ber med seg vassdropar frå lauget  
og vinden eit korn av salt.*

*Komm nicht mit der ganzen Wahrheit,  
komm nicht mit dem Meer für meinen Durst,  
komm nicht mit dem Himmel, wenn ich um Licht bitte,  
aber komm mit dem Tau, dem Schimmer, der Flocke,  
so wie die Vögel Wassertropfen vom Bad mit sich tragen  
und der Wind einen Salzkorn.*

## Birrethe Arden Hansen



Jahrgang 1945. Waldorfschule in Kopenhagen. Eurythmieausbildung bei Lea van der Pals. Mitarbeit in ihrer Bühnengruppe und bei Angela Locher bis 1978. Gründung und Leitung der Eurythmieschule in Kopenhagen 1981-1998. Vorträge und Kurse zum Thema Eurythmie als Rosenkreuzerschulungsweg.

## Die dänische Sprache und die Eurythmie

*„Den danske sang er en ung, blond pige.  
Hun går og nynner i Danmarks hus,  
hun er et barn af det havblå rige,  
hvor bøge lytter til bølgers brus.“*

*„Das dänische Lied ist ein junges, blondes Mädchen.  
Leise singend geht sie in Dänemarks Haus umher,  
sie ist ein Kind des meerblauen Reiches,  
wo Buchen dem Brausen der Wellen lauschen.“*

Leise ist diese Sprache im Chor der großen europäischen Nachbarn. Die sanften Übergänge der Vokale und die weichen Konsonanten machen sie dem Englischen verwandt. Ähnliche Übergänge zaubert die feuchte Meeresluft in den Farben der Sonnenauf- und untergänge.

Die einzelnen Worte werden meist nur halb gesprochen – für Ausländer zum verzweifeln, weil sie darin die Schriftsprache nicht wiedererkennen können.

Und Grammatik? So gut wie kaum vorhanden ... die Regeln verwehen im ewigen Wind! Eine Sprache der Andeutungen, voll von Ungesagtem, von stillem Einverständnis ...

„Unsere Sprache ist stark und weich“, heißt es im Nationallied. In seinem Text gibt es wie zufällig eingestreute Stockungen, kleine „Stöße“, die aber nur in der Hälfte des Landes hörbar werden. Sie fehlen in Südseeland, Südjütland und auf der mittleren Insel Fyn. Weiter nördlich geben sie der Sprache eine Art Gestaltung. „Deine Sprache ist fließend hart!“ sagte mir Marie Savitch.

Es war eine Herausforderung, sich der dänischen Sprache erneut zu widmen nach vielen Jahren der Gewöhnung an die klaren Vokale und eindeutigen Konsonanten der deutschen Eurythmie!

Die Schwedin Signe Neovius, die erste in Dänemark arbeitende Eurythmistin, überlieferte die Angabe, wie das charakteristische flache A als Übergang zwischen A und E zu gestalten sei, nicht wie das Ä, sondern wie auf dem Weg von A zu E.

Hilfreich für den ganzen Sprachcharakter des Dänischen ist die Angabe für die schwedischen Konsonanten: Der Ansatz liegt im Handgelenk, in der Peripherie, so dass sich eine Übereinstimmung mit der dänischen Landschaft ergibt, die, aus sanft gewellten Flächen bestehend, an seiner 7000 Km langen Küstenlinie vom Meer umspült wird.

Der Blick wird hier unter den ziehenden Wolken in die Weite gelenkt.

Und die Stöße, das immer wieder auftretende Stocken des Sprachflusses? Für das Zelebrieren der Menschenweihandlung gab der Priester Friedrich Benesch den Rat, sie beim Sprechen ins „Ätherische aufzulösen“. Das kann ebenfalls in der dänischen Eurythmie versucht werden.

Ein kleines Land – und doch sprachlich und menschlich nach Ost und West sehr differenziert und wie geteilt: In Seeland mit Kopenhagen, wo Søren Kierkegaard seine philosophischen Gedanken ausziselierte, in das freundlich-liebliche Fyn, wo H. C. Andersen seine Märchen dichtete, und in das herbe Jütland mit der rauen Nordseeküste, wo ein zähes Fischervolk seit Jahrhunderten um sein Leben und Auskommen kämpft, und von wo die Wikinger nach England zogen, für

die jütländische Sprache englische Laute mit heimbringend; vor allem das tiefe W, das es im übrigen Land nicht gibt.

*„Al Sjællands ynde og Jyllands vælde,  
de tvende klange af blidt og hårdt“.*

*„Seelands Anmut und Jütlands Gewalt,  
zwei Klänge, zugleich mild und hart ...“* heißt es weiter im Lied.

Für die eurythmische Arbeit mit dieser Sprache gilt es, einen Sinn für den Zauber des „Übergänglichen“ zu entwickeln und in der reich vorhandenen Dichtung auf Entdeckungsreise zu gehen.

Es lohnt sich!

Ein kleines Land im Chor der großen Nachbarn – ein Lied, leise gesungen von einem blonden Mädchen in „Freias Saal“.

## Die dänische Sprache zwischen Fließen und Stocken

Dänemark besteht aus 1419 Inseln, von denen eine Insel nur eine Halbinsel ist. Die Wellen des Meeres lecken oder dröhnen ans hügelige Land und formen es zugleich. Das Land und die Sprache sind der Natur übergeben, es gibt keine schützenden Berge, der Wind weht überall um uns herum.

Die Sprache ist hell und leicht. Laute und Silben folgen schnell aufeinander und einzelne Worte sind schwierig zu differenzieren. Norwegisch und Dänisch sind verwandt; wenn ein Norweger das erste Mal Dänisch hört, hört er nur die zarte Sprachmelodie. Norweger sprechen die Konsonanten deutlich, Dänen hüpfen schnell darüber hinweg und lassen viele am Ende des Wortes aus. Es gibt um die 20–50 Vokale je nach Dialekt.

Die ungefähr 38 Dialekte haben, bis auf wenige im Süden Dänemarks, viele Worte mit glottalem Schluss zwischen den Silben. Es gibt keine Regeln dafür, aber dieses Phänomen findet sich in ganz bestimmten Worten und dort zwischen ganz bestimmten Silben. Dänisch ist eine der schwierigsten Sprachen der Welt.

Das Land ist sprachlich sowie geographisch dreigeteilt:

In Jütland geht die Sprachmelodie am Ende des Satzes abwärts. Man spürt die Willenskräfte der Sprache hier, wo die Natur wild und rau ist. Die Sprache klingt aber dennoch weich, als möchte sie die großen Wellen und den kräftigen Wind umschiffen und eher die hügelige Natur nachahmen. Im Westen Jütlands hört sich das Dänische bisweilen fast Englisch an: ‚K‘ wird wie das englische ‚ch‘ (wie in Kirke: chürk (church)) gesprochen, und das sonst nur angedeutete am Gaumen gebildete ‚R‘ klingt wie das englische Zungen-‘R‘.

Auf Fün wird die Sprache sehr freundlich, gemütlich, den vielen Hügeln entsprechend hügelig wie „gesungen“.

Auf Seeland geht die Sprachmelodie am Ende des Wortes oder des Satzes aufwärts. Es wird hier etwas schneller und leichter als in anderen Gegenden Dänemarks gesprochen.

Bornholm ist ein Kapitel für sich, auf der Insel wird eine Mischung aus Dänisch und Schwedisch gesprochen.

Dänisch ist eine schnelle Sprache. Der Wind ist in ihr beheimatet. Ein Satz wird ungefähr so schnell gesprochen, wie ein Windstoß: „Prøv lige og hør her“ („Versuch mal hier zuzuhören“) wird oft so gesprochen: „Prøliåøer“ (Prø‘ li‘ å‘ ,ø‘ ,er), dies gibt keine Glottisschläge, die Worte laufen sozusagen in einem Bogen inner-

## Dorthe Rosendahl



Ausgebildete Waldorfkinderpädagogin und therapeutische Sprachgestalterin.

Hat lange Jahre Erfahrung in pädagogischer Arbeit mit Säuglingen und Kindergartenkindern. Sprachtherapeutische Erfahrungen mit Schulkindern und Erwachsenen. Unterricht für Laien in Sprachgestaltung. Zusammenarbeit mit dem Eurythmieensemble „Ildfuglen“. Geschichten- und Märchenerzählungsprogramme, Gedichtprogramme mit und ohne Musiker. Plant eine internationale Konferenz über Sprache in Dänemark im Oktober 2017.

halb einer abwärtsgehenden Oktave, den Atem zurückhaltend. ‚P‘ ist eine Mischung von ‚B‘ und ‚P‘, das dänische ‚V‘, wird üblicherweise wie das deutsche ‚W‘ artikuliert, wird hier wie das englische ‚W‘ gesprochen.

Wenn Ausländer Dänisch lernen, müssen sie den Lieblingssatz der Dänen sprechen lernen: „Nede på gaden spiser vi rødgrød med fløde på” (Ned. p. gað.n spi..s. wi røðgroed m.ð flød. p..) (Ø=Ö). Die ‚A‘’s sind flach mit einer Nuance zwischen dem deutschen ‚A‘ und ‚Ä‘. Die Vokalnuancen und die weiche ‚D‘’s sind sehr schwierig auszusprechen.

Die dänische Sprache und ihr Sprachgeist sind früher oft von Dichtern gelobt worden. Sie haben den Sprachklang und die Feinheiten der Sprache sehr geliebt. „Vort modersmål er dejligt, det har så mild en klang ...” (Unsere Muttersprache ist schön, sie hat einen so milden Klang ...”), schrieb der dänische Dichter Erik Lembcke.

Ich muss in der dänischen Sprachgestaltung biegsam und einfühlend sein. Die feinen Vokalnuancen und die zum Teil sehr weichen Konsonanten müssen geschmeidig gesprochen werden, so dass die Schilfhalme am Ufer der Seen nicht knicken, sondern sich nur biegen.

## Schwedisch

### Aurora Klingborg



Aufgewachsen in Stockholm. Eurythmiestudium in Dornach. Pädagogische Ausbildung am Rudolf Steinerseminar in Järna, Schweden. Unterrichtete an der Eurythmieausbildung der Rudolf Steiner Hochschule in Järna. Langjährige Tätigkeit als Eurythmistin in verschiedenen Waldorf-Kinder- gärten. Unterrichtet für Vor- schullehrer an der Universität in Stockholm und an der Hochschule für Waldorfpädagogik, Stockholm. Seit 2003 mitverantwortlich tätig in Moving Art Company. Mitwirkung an mehreren großen Bühnenwerken. Eigene größere Werke sind u.a. „Zwischen zwei Welten“ 1995 und „Wechsel der Jahreszeiten“ 2003, in Zusammenarbeit mit dem Komponisten Lars Erik Rosell. 1995 erhielt Aurora Granstedt den Kulturpreis „Eklövet“ der LT-Zei- tung von Södertälje.

### Eurythmie und die schwedische Sprache

Um sich eine Vorstellung davon zu bilden, wie die schwedische Sprache in der Eurythmie ihren adäquaten Ausdruck findet, ist es wichtig, die Besonderheiten dieser Sprache, so wie sie sich im Menschen und in der ihn umgebenden Natur äußern, kennenzulernen. Für viele schwedische Dichter ist die Natur eine große Inspirationsquelle. In Schweden leben wir nah mit der Natur zusammen. Wir sind umgeben von Wäldern, Seen, dem Meer mit seinen wunderbaren Schären, von Bergen, Felsen, Klippen, Wasser, Inseln, Bäumen, Wiesen und Feldern. Trotz ständigem Wachstum der Bevölkerung ist es nicht schwer, unberührte Natur zu finden. Die meisten Schweden suchen die Natur auf, um Inspiration und Erho- lung zu finden.

Es liegt in der schwedischen Kultur, nach gegenseitigem Einvernehmen zu stre- ben und Konflikte zu vermeiden. Ein typisch schwedisches Wort ist *Lagom* – „es macht die Runde“: es bedeutet übertragen, dass das, was da ist, für alle reicht, es ist nicht zu viel und nicht zu wenig. Diese Charaktereigenschaft kann manch- mal vage und unbestimmt wirken. Man möchte nicht, dass es zum Streit kommt, sondern bemüht sich, die Konflikte lieber auf diplomatische Weise zu lösen. Für viele schwedische Ausdrücke findet sich kein passendes Wort im Deutschen. Zum Beispiel:

*Ta hand om något, någon* = Sich um etwas, um jemanden kümmern, etwas besor- gen. Diese Redewendung beinhaltet sowohl Willens- wie auch Gefühlsmäßiges. Ich werde etwas tun, aber auch schützend und liebevoll meine Hand um oder über etwas breiten.

*Det ordnar sig* = Es ordnet sich. Dies ist ein beliebter, oft benützter Ausdruck in unsicheren Situationen. In ihm lebt das Gefühl, dass man nicht alles selber kontrollieren kann und muss, dass ein Raum vorhanden ist, wo sich das Problem lösen kann.

*Känna, känna till* = Wissen, Kennen, Fühlen, Ahnen. Ich weiß, kenne etwas oder jemanden, aber auch: Ich spüre, ahne, fühle etwas.

#### Redewendungen:

*Man ur huse* = Mann aus dem Haus: Man vereinigt sich, schließt sich zusammen für etwas.

*Sjösätta* = „Ein Schiff ins Wasser lassen“, das heißt, ein Projekt starten.

*Hemkär* = Man liebt sein Zuhause.

Ausländer erleben unsere Sprache als melodiös, es ist einfach, ihre Gedichte zu vertonen oder in schwedischer Sprache zu singen, wahrscheinlich auf Grund des Vokal-Klages. Dasselbe sagt man vom Italienischen, obwohl es eine ganz andere Sprache ist. Peter Mattei, einer der größten schwedischen Opernsänger unserer Zeit, hat eine Schwedin zur Mutter und sein Vater ist Italiener.

Der melodiöse Klang der schwedischen Sprache kommt in den Tonhöhen der Vokale zum Ausdruck. Der Vokal A liegt z.B. etwas tiefer als im Deutschen. Viele Wörter enden mit diesem Vokal, was auf eine Offenheit gegenüber der Umwelt und auf eine Sinnlichkeit im Erleben der Eindrücke hinweisen kann.

Viele Laute, besonders die Konsonanten, drücken sich in der Eurythmie durch periphere, luftartige Handbewegungen aus, die Hand wird zum Sinnesorgan.

Z.B. wird das Wort *Ljus* = Licht, mit dem Ansatz zum L in der Hand gebildet, geht über in eine Geste gleich einem leichten deutschen CH und mündet in einem schwedischen U.

Der schwedische Laut U liegt zwischen dem deutschen U und Ü. Im langen U werden die Hände zusammengeführt und machen eine leichte V-Bewegung, z.B. *Susa* = Sausen, *Brusa* = Brausen etc.

Im kurzen schwedischen U hält man die Hände übereinander und hebt dann die untere über die obere Hand, so wie man in einer Quelle das heraufsprudelnde Wasser sieht, *Bubblar Upp* = heraufsprudeln.

Den deutschen Laut U schreibt man im Schwedischen als O, z.B. *Skog* = Wald. Die Hände werden zusammengeführt, es entsteht wie ein dunkler Pfeilersaal in einem großen Wald – Saturnstimmung.

Der deutsche Laut O wird im Schwedischen zum Å. Dieser ist mehr verwandt mit dem A und dadurch offener.

Im Wort *Jord* = Erde, fährt das J von oben nach unten.

Im Wort *Kärlek* = Liebe, wird das K (wie das deutsche CH ausgesprochen) durch ein prägnantes CH in der Hand ausgedrückt.

Diese Anweisungen für die schwedischen Laute kommen von Signe Neovius. Rudolf Steiner wohnte in ihrer Familie, wenn er Stockholm besuchte. Signe Neovius hatte zwei Schwestern, die in Dornach wohnten, Brita Rosenthal und Anna Ljungkvist. Anna interessierte sich für Ernährungsfragen und war mitbeteiligt bei der Eröffnung der „Kantine“, des Speisehauses in Dornach.

Während meiner Eurythmie-Ausbildung in Dornach in den 60-er Jahren hatte man kein Verständnis dafür, dass eine schwedische Person die Laute nicht so ausdrücken konnte, wie die deutschsprachigen Menschen das taten. So viel ich mich auch anstrengte, die Lautgebärden zu formen, die Lehrerin war nie zufrieden. Ich nehme an, dass es zu tun hatte mit der Tatsache, dass unsere Ätherleiber abhängig davon sind, in welchem Land, in welcher Landschaft wir aufgewachsen sind und dass wir daher voneinander verschieden sind. Heute, wo die Eurythmie in der ganzen Welt verbreitet ist, ist es spannend zu sehen, wie sie sich in der Auseinandersetzung mit ganz neuen Sprachqualitäten weiterentwickeln wird.

Ein ganz unvergessliches Erlebnis war es für mich, als die schwedische Eurythmiegruppe an der ersten Welteurythmie-Tagung 1966 in Dornach auftrat. Beim Schlussapplaus erhoben sich alle Teilnehmer im Saal, sie applaudierten, stampften und schrien vor Begeisterung. Man verstand sicher nicht viel von dem, was in schwedischer Sprache rezitiert wurde, aber es war ein so starkes Erlebnis und klang so wunderbar, dass Menschen, welchen ich viele Tage nach der Vorstellung, auf der Straße begegnete, immer noch Worte, welche sie gehört und gesehen hatten, wiederholten: *Stänka, Blänka* etc.

Dieses Erlebnis bestärkte mich in meiner Wahl, mich in meinem Leben der Eurythmie zu widmen. In ihr lebt ein Künstlertum, welches durch die Lautbewegungen der Sprache zum Ausdruck kommt, eine Kunstart, welche über das bloß Physische, Körperliche hinausreicht.

Aurora Klingborg-Granstedt in Zusammenarbeit mit Inger Hedelin, Brigitte Deck

Thomas Sutter



Geboren in der Schweiz. Rudolf Steiner-Schule Basel. Elektrotechnikausbildung. Eurythmieausbildung bei Lea van der Pals. Am Goetheanum: Mitglied des Eurythmie-Ensembles, Orchesterdisposition, Leitung der Beleuchtungsabteilung, Mitglied der Bühnenleitung. Seit 2000 freischaffender Eurythmist und Lichteurythmist. Heute: Leiter des Lichteurythmie-Ensemble. [www.eurythmie.com](http://www.eurythmie.com)

## Schweizerdeutsch in Eurythmie, eine konkrete Sache!

Es gibt eine wunderbare kleine Geschichte von Curt Englert-Faye „Vom Brodässe“. Angela Koçonda, Dornach (Schweizerin / ehemaliges Mitglied der Goetheanum-Eurythmiebühne) hat sie in eine eurythmische Form gebracht und einstudiert. Ich hatte das Glück, hierbei mitwirken zu dürfen. Aus dieser Erfahrung heraus möchte ich im Folgenden einige Aspekte zur Gestaltung von Eurythmie in schweizerdeutscher Sprache aufzeigen.

Das Schweizerdeutsch oder eben Schwizerdütsch gibt es in unzähligen Dialektformen, die man „Mundarten“ nennt. Da oft einzelne Wörter von Mundart zu Mundart ganz voneinander verschieden sind, haben sogar Schweizer immer wieder Mühe, einander zu verstehen; fast jedes Dorf hat seine eigene Mundart, und jeder Schweizer spricht sozusagen seine eigene Mundart – eben so, „wie einem der Schnabel gewachsen ist“! Diese Mundarten stammen vom Alemannischen ab; sie sind auch jenseits der Landesgrenze zu finden. Man kann sagen, dass das Schweizerdeutsch eine Sprache ist, die sich vom Hochdeutschen abgrenzt und sich dem Mittelhochdeutschen annähert – hierdurch ergibt sich für das Eurythmische eine ganz andere Gemütsstimmung.

Den Text von Curt Englert-Faye kann ich nicht eindeutig einer Schweizer Region zuordnen. Von meiner Baselbieter Mundart aus gesehen, ist diese Sprache eher breiter und gemütsvoller, also Richtung Bern anzusiedeln. Es kommt aber auch noch darauf an, aus welcher Ecke der Schweiz der Sprecher für die Eurythmie kommt. Denn durch die Art, wie er spricht, erhält der mundartliche Text nochmals eine andere Färbung. Für unsere Betrachtung genügt es, dass wir diesen Text als gutes schönes Schweizerdeutsch nehmen und uns an den kräftigen, schönen plastischen Lauten erfreuen.

Nehmen wir diese Mundart mit unserem hörenden Fühlen wahr und versuchen, sie in eine eurythmische Bewegung umzusetzen, werden dabei hauptsächlich unsere Oberarme aktiv. Es ist, als würden die Laute herausgerungen, was zu kräftigen plastischen Gebärden führt. In den Beinen werden die Oberschenkel kräftig betont. Es entsteht dadurch eine leichte Kniebeuge, so dass man dann so richtig mit beiden Beinen auf dem Boden steht.

Angela Koçonda hat zu diesem Märchen streng, wie musterhaft mit Apollinischen Formen gearbeitet, so wie diese durch Rudolf Steiner angegeben wurden. Die Klarheit dieser Formsprache kommt dem Schweizerdeutschen sehr entgegen; es bildet sich im Tun eine Wahrheitsempfindung: „So ist es und nicht anders.“

Bei der Bühnendarstellung muss sehr darauf geachtet werden, dass wir nicht in eine Grotteske abgleiten, sondern dass das Hörbare getreu in die Sichtbarkeit gebracht wird. Natürlich liegt das Humoristische gerade bei der Darstellung von Dialekten sehr nahe. Versuchen wir einen Satzteil, wie den folgenden, eurythmisch zu gestalten: „d' Mutsche-n-ewäg gässe het“, oder: „zletscht alli beidi a der Vergöustig gstorbe. Gott bhüet is denvor.“ Gelingt es, den ganzen Text mit den eurythmischen Lautbewegungen durchzukosten, ergibt sich wie von selbst ein wunderbares Ätherabbild dieser Mundart. Viel an Schleierbewegung wird man hierbei nicht finden, vielmehr stellt sich eine Wärmehülle ein, die den ganzen Menschen umschließt.

Es gibt natürlich auch viele kleine Gelegenheiten und Nettigkeiten, die man dann wie eine „Angabe“ zu einem Text verwenden kann. Es treten bei unserer Geschichte nicht Hans und Elisabeth auf, sondern Hansli und Bethli. Dieses -li, die Verkleinerungsform, bringt noch eine besonders charmante Gefühlstimmung hinein, die wir geschickt anwenden können, indem diese Silbe jedesmal mit der rechten Hand als ein kleines L gedreht wird und zugleich der Zeigefinger ein „i“ ausführt.

Curt Englert-Faye:

### Vom Brodässe

*Der Hansli het es Fraueli gha, und das het Bethli gheisse, und s`Bethli het e Ma gha, und dä het Hansli gheisse; der Hansli und s`Bethli sind beidi gar ordeligi Lüt gsi und hend beidi gar ordeli chönne Brot ässe. Der Hansli het aber nüt uliebers gässe als der Rouft, und`s Bethli nüt uliebers als d`Mutsche. Und häretgäge het der Hansli d`Mutsche schröckelich gärn gässe und s`Bethli der Rouft. Desselwäge hend sie`s gar guet mitenander chönne. Denn der Hansli isch froh gsi, wenn s` Bethli brav Rouft gässe het, wyl ihm de allmol d`Mutsche-n-übrig blibe-n-isch; und s`Bethli isch froh gsi, wenn der Hansli d`Mutsche gässe het, wyl es de der Rouft ganz übercho het. Und eso isch es gange, bis der Hansli am End aller Ende ghimmlet het. Do dernochet het aber s`Bethli z`eismol Niemet meh gha, wo-n-em d`Mutsche-n-ewäg gässe het. Was tuets? Es het halt wider e Ma gno, und dä het gheisse Jöri. Und der Jöri und s`Bethli sind beidi gar ordeligi Lüt gsi und hend beidi gar ordeli chönne Brot ässe. Aber o heie! Der Jöri het au grad numme welle de Rouft ässe, und s`Bethli hätt um`s Läbe kei Mutsche abebrocht. Do hend si alli beidi enand liberments nüt meh ässe lo und sind zletscht alli beidi a der Vergöüstig gstorbe. Gott bhüet is dervor.*

Aus:

Englert-Faye, C., Das Schweizer Märchenbuch neu mitgeteilt. 1.Folge. Basel: Helbling & Lichtenhahn 1941. 252 S. Ln.

## Holländisch

### Über die holländische Sprache im Zusammenhang mit der Eurythmie

Die Elemente, welche die Niederlande am meisten prägen, sind das Wasser und die Luft. Das Land ist klein, flach und grün und man empfindet die Weite des Meeres.

Dies hat etwas Unbegrenztes. Der Himmel ist oft bewölkt, die Luft stark bewegt. Wind und Wolken, Licht und Schatten sind in einem immerwährenden Wechselspiel. Diese Qualitäten prägen auch das Volk und seine Sprache. Hier folgt ein Fragment aus einem Gedicht von H. Marsman.

„Herinnering aan Holland“

*Denkend aan Holland  
zie ik breede rivieren  
traag door oneindig  
laagland gaan,  
rijen ondenkbaar  
ijle populieren  
als hooge pluimen  
aan den einder staan;*

„Erinnerung an Holland“

*Denkend an Holland  
sehe ich breite Flüsse  
träge durch unendlich  
flaches Land gehen  
Reihen undenkbar  
zarter Pappeln  
stehen wie hohe Federbüsche  
am Horizont;*

Der Dichter denkt an Holland und als erstes sieht er breite Flüsse. Das Wort „Fluss“ heisst auf Holländisch: Rivier. Man spricht es aus: Rivir. Zweimal ertönt das „R“, zweimal das „i“; hin und zurück gesprochen ergibt sich das gleiche

### Elisabeth Appenrodt-Patijn



1950 geboren. 18-jährig begann sie das Eurythmiestudium in Den Haag; Abschlussjahr in der Ausbildung in Dornach mit Lea van der Pals, 1972.

Als Eurythmistin an der Freien Schule in Rotterdam, später als Heileurythmistin an einem Therapeutikum. Mitglied vom Nederlands Eurythmie Ensemble.

Auf Anfrage von Werner Barfod 1981–1994 Dozentin an der Euryth-

mie Academie. Danach 4 Jahre Dozentin an der Eurythmieausbildung Moskau. Seit 2004 zurück in Den Haag, hauptsächlich freischaffend in Bühnenarbeit. Mentorin der Ausbildung in Moskau und Mitglied des Schostakowitsch-Eurythmie-Ensembles (Russland/Niederlande).

Wort. Man sieht vor sich das breite Land. Das nächste Bild sind die schlanken Pappeln in der Weite, wie hohe Federbüsche; ein stark vertikales Element, aber beweglich und luftig.

Da das wässrige Element vorherrschend ist, kann man sich denken, dass der Laut „L“ sehr wichtig für diese Sprache ist. Hier folgt ein Beispiel aus einem Gedicht von Guido Gezelle:

*Als de Ziele luistert  
spreek'et al een taal dat leeft  
't lijjigste gefluister  
ook een taal en teeken heeft:*

Neunmal tönt das „L“ in diesem Text. Aus der „L“-Stimmung heraus belauscht die Seele die Natur oder das All und empfindet sogar das leiseste Geflüster auch als Sprache und Zeichen.

Ein sehr typischer Diphthong in der holländischen Sprache ist das „ui“. Man gestaltet es eurythmisch als e-u-i, die Laute werden schnell nacheinander im Unterarm angesetzt und die Gebärde strömt diagonal oder horizontal nach außen; oder man macht „U“ klein mit den Händen und lässt schnell e-i folgen. Hier ein Beispiel zu diesem Laut:

*Hoort de winden buischen  
ruischen door den blaarden boom:  
ze ruischen  
ze huischen  
ze buischen  
lijk peerden zonder toom! (Guido Gezelle)*

Die Wörter: ruischen, huischen, buischen sind Verben und frei übersetzt heißt es: Horch, die Winde brausen und sausen, wie Pferde ohne Zaum.

Dann noch ein Laut, der sehr typisch ist: Der „Ch“-Laut, im Holländischen manchmal auch wie „G“ geschrieben. „G“ und „Ch“ spricht man etwa so wie das „Ch“ im deutschen Wort: ach; aber das holländische „Ch“ oder „G“ liegt tiefer im Hals.

Den deutschen Laut „G“, so wie er in den Wörtern groß, Gold usw. klingt, gibt es im Holländischen nicht.

Hier ein Beispiel für den Laut „Ch“ oder „G“, ein Fragment aus einem Gedicht von Ida Gerhardt: „Herfst“ (Herbst):

<i>Grootmachtige vlagen</i>	<i>Großmächtiger Wind</i>
<i>grootmachtig licht</i>	<i>großmächtiges Licht</i>
<i>najaar, wij dragen</i>	<i>Herbst, wir tragen dich</i>
<i>u, ongezwicht</i>	<i>ohne zu schwanken.</i>

Zehnmal ertönt in diesem Text das „G“ oder „Ch“. Eine Angabe<sup>[1]</sup> ist: „Laute, die stark hinten im Mund gesprochen werden, müssen eurythmisch weit draußen gestaltet werden.“

Das holländische „Ch“ oder „G“ wird als eurythmische Gebärde weit im Umkreis angesetzt und strömt zur Gestalt hin, mit den Handflächen nach innen gerichtet.

Zum Schluss sei noch gesagt, dass Holland ein Land ist, in dem die Malerei eine bedeutende Entwicklung gehabt hat; das Lautmalerische ist eine besondere Eigenschaft dieser Sprache.

Anmerkung:

[1] Von Rudolf Steiner mündlich an Erna von Deventer gegeben.

Stellen Sie sich eine weite holländische Küstenlandschaft vor, einen ausgedehnten Horizont, viel Fläche, einen großen Himmel darüber, und einen stark wehenden Wind.

In so einer Naturstimmung fällt es schwer, „Ich“ zu sich selber zu sagen.

Fühlt man sich in ihr klein oder groß?

Das „I“ wäre zu groß und gedehnt, das CH zu durchlässig und bewegt, um gegen den Wind bestehen zu können. Da braucht es schon einen Stoßlaut, um sich auf diesem Sandboden halten zu können.

Die Holländer sagen „ik“. Das „I“ klingt hier kurz und knapp, eher nüchtern, wie in den deutschen Wörtern Mist, Kiste, Licht.

Das „K“ klingt aber kräftig, nicht aspiriert, das heißt ohne „H“.

Nun wollen wir schauen, wie die eurythmische Übung „Ich und Du“ in der niederländischen Sprache klingt. Die vollständige Übung lautet folgendermaßen:

Deutsch	Niederländisch
„Ich und du	„Ik en jij
Du und ich	Jij en ik
Ich und du	ik en jij
Du und ich	Jij en ik
Ich und du sind wir	Ik en jij zijn wij
Du und ich	Jij en ik
Du und ich“	Jij en ik“

Die Paare gehen wiederholt aufeinander zu und voneinander weg, bis sie miteinander kreuzen und mit allen einen Kreis bilden.

Das eurythmisch gestaltete „Du“ – Rudolf Steiner gibt für diese Übung an, dass wir sie vokalisches ausführen – hat eine klare Richtung: Das „D“ deutet, das „U“ strömt gezielt zum Andern hin.

Das „Jij“ gleitet beweglich zum Anderen herüber, hat aber auch noch etwas vom „I“ darinnen.

Die Paare wechseln in der Übung einige Male vom Deuten auf sich selbst zum Deuten auf den Partner.

Schauen wir nun auf die Gestaltung des Wortes „Wir“. In der Übung stehen wir dabei im gemeinsamen Kreis – wir alle sind mit dem „Wir“ gemeint. Welcher Art ist nun dieses „Wir-Gefühl“?

Im Deutschen liegt in den Worten „sind wir“ durch die Wiederholung des Vokales „I“ eine Bestätigung des Ich-Gefühls.

Das „Wir“ enthält alle Iche der Beteiligten des Kreises.

In der niederländischen Fassung ist der lautliche Klangverlauf anders. Da ist das „wij“ der Plural von „jij“, also der Satz „zijn wij“ wiederholt den Laut ei. Diese eurythmische Lautdynamik verweist auf eine Bestätigung des Anderen, des Gegenübers.

Diese Übung rief öfters große Heiterkeit in der holländischen Eurythmie-Ausbildung hervor. Dort kommen deutsche und niederländische Studenten zusammen, denen diese unterschiedlichen Lautfolgen (vom ei zum i) sogleich auffielen. In ihnen spiegeln sich auch grundlegende Unterschiede im Sozialverhalten und jeweiligem Empfinden wider.



Geboren 1955 in Utrecht.

Besuch der Royal Academy of Dancing in London. Studium Andragogik in Utrecht. Zusammenarbeit mit Bernard Lievegoed an der Vrije Hogeschool in Driebergen, 1979–1981. Studium an der Academie voor Eurytmie in den Haag (Werner Barfod), 1982–1986. Anschließend 12-jährige Tätigkeit als Eurythmie-Dozentin und Bühnen-Eurythmistin im Nederlands Eurytmie Ensemble.

12 Jahre Bühnentätigkeit an der Goetheanum-Bühne in Dornach (Carina Schmid) ab 1999. Fortbildung junger Eurythmisten für Bühnen-Eurythmie. 2011 Gründung des eurythmie-studio-focus. 2014–2016 Künstlerische Leitung De Zalen, Den Haag.

## Marjo van der Himst



Jahrgang 1957, Logopädin, Sprachgestaltungs- und Sprachtherapieausbildung an der Alanus Hochschule 1981–1985; Erfahrung mit Sprachgestaltung und Sprachtherapie in der Waldorfpädagogik, Heilpädagogik, in eigener Praxis, an der Eurythmie- und an der Sprachgestaltungs- und Sprachtherapieausbildung in Den Haag, Niederlande und vielfältig tätig mit Rezitation zur Eurythmie. Arbeitsschwerpunkt im Moment: Dozentin an der Ausbildung für Sprach- und Dramatherapie, Hogeschool Leiden, Niederlande.

## Begegnung zweier Sprachen: Deutsch und Niederländisch – vom Plastischen und Malerischen

Man kann erleben, dass die deutsche und die niederländische Sprache einander ähnlich sind. Dennoch gibt es auch interessante Unterschiede.

Nach 3-jähriger Tätigkeit als Logopädin entschied ich mich 1981, an der Alanus Hochschule Sprachgestaltung zu studieren. Ich zog um aus dem lehmigen Flachland ins leicht gebirgige Land in der Bonner Umgebung.

Wenn man mit dem Zug von den Niederlanden Richtung Schweiz den Rhein entlangfährt, dann sieht man, wie manche Dörfer, Häuser oder sogar Burgen in die felsigen Wände hoch hinein gebaut sind. So erlebe ich den deutschen Satz.

Den Umzug dorthin, in diese Landschaft, wie auch den Einstieg in das Studium der deutschen Sprachgestaltung erlebte ich als einen wirklichen Eingriff in meiner Seelenkonfiguration. Beides konfrontierte mich mit einer ungewöhnlich starken Formkraft. Es gab mir ein Gefühl für die Aufrichte.

Wie anders, wie neu empfand ich die Laute. Kantig, linear, plastisch, kräftig wie die Felsen im Gebirge kamen sie mir vor. Wie viel weicher und fließender erlebte ich meine eigene Sprache. So wird im Holländischen das G nicht als Stoßlaut, sondern als Blaselaut ausgesprochen; es fehlen uns das Z (die Lautkombination T-S) sowie das Pf (P-F). Ein Ausruf wie: „Pfui, das geht zu schnell!“ wird zu: „Foei, dat gaat te snel!“

Wie anders werden die Sätze gebildet! In einem Artikel in „die Drei“ (12/2011, Wie begegnen wir der Sinneswelt? S.47) von D. Rapp fand ich folgenden Satz: „[...] Indem das entäußerte Selbst seine Aufmerksamkeit auf den gegebenen Inhalt lenkt und ihn mit seinem ihm eigenen Selbstbewusstsein durchdringt, leuchtet er auf, erscheint und offenbart sich als bewusste, in sich evidente objektive Wahrnehmung. [...]“

Das ist solch ein Satz wie eine Burg, den man mehrmals durchwandern muss, um seinen Gedankeninhalt wirklich fassen zu können. Wenn mir diese Anstrengung gelingt, erlebe ich eine feine Klarheit im Seelisch-Geistigen. Solch ein Satz ist für uns Holländer ungewohnt. In unserer Sprache wird der Konjunktiv weniger gebraucht als im Deutschen. Auch ist die Deklination im Laufe der Zeit verloren gegangen. Nur noch in wenigen Satzwendungen wird das Genitiv -s eingesetzt (Am Abend – „s avonds“). In der Alltagssprache sind Dativ -m und Akkusativ -n ganz verschwunden. Es übernehmen deren Aufgabe jetzt Präpositionen zusammen mit dem Artikel oder sie werden nicht mehr angegeben (z.B. statt *beim* – *bei dem* – *bij de* / „ik heb de mens gezien“ – „Ich habe den Menschen gesehen“). Das bedeutet, dass ein Satz manchmal nicht so kompakt sein kann wie ein deutscher Satz. (z.B. „Des Lichtes webend Wesen ...“ – „Het wevend wezen van het licht ...“). Es kann auch ein neuer Rhythmus entstehen, wie z.B. in:

„... Ragen klippen / dem Sturz entgegen ...“ (Trochäus/Jambus) (Aus: „Gesang der Geister über den Wassern“, Goethe);

„... Verheffen zich klippen / dwars op zijn valweg ...“ (Amphibrachus/Adonis) (Übersetzung: J. Theissen.)

Wortzusammenstellungen gibt es bei uns weniger oft. Das Wort wird auseinandergerissen. Z.B. „Geistesgegenwart“ – „tegenwoordigheid van geest“; „Heilpflanze“ – „geneeskrachtige plant“. Oder, wie in dem folgenden Spruch: „Einzelseele“ – „ieder individu“. Auch die Folge der Wörter ist oft anders. Das Wort am Anfang einer Zeile kann einer Aussage eine bestimmte Kraft verleihen. Leider

gelingt es beim Übersetzen eines Spruches nicht immer, den Wörtern den gleichen Platz zu geben wie im Original. Es kann dadurch eine gewisse Plastizität verloren gehen, wie z.B. in folgendem Spruch erlebbar ist (Übersetzung: W. Mees):

<i>Heilsam ist nur, wenn</i>	<i>Dit alleen werkt genezend:</i>
<i>Im Spiegel der Menschenseele</i>	<i>als in de spiegel van de mensziel</i>
<i>Sich bildet die ganze Gemeinschaft;</i>	<i>de hele gemeenschap ontstaat</i>
<i>Und in der Gemeinschaft</i>	<i>en als in de gemeenschap leeft</i>
<i>Lebet der Einzelseele Kraft.</i>	<i>de kracht van ieder individu.</i>

Eine andere Besonderheit der deutschen Satzbildung ergibt sich durch das Wörtchen „es“. Manchmal kann man es übersetzen mit „het“, wie in „es liegt dort“ – „het ligt daar“; manchmal mit „er“, wie bei dem Märchenanfang: „Es war einmal ...“ – „Er was eens ...“. Wenn das Wort „es“ aber verweist auf ein anderes, verschwindet es in der Übersetzung; es wird stattdessen sofort das gemeinte Wort hingesetzt. Das hat Konsequenzen für den Satzbau und manchmal auch für die Zahl der Versfüße und so auch für die Dynamik des Sprechens. Wir sehen das zum Beispiel in den Wochensprüchen von Rudolf Steiner, wie zum Beispiel in Wochenspruch 47 (Übersetzung: W. Mees):

<i>Es will erstehen aus dem Weltenschoße,</i>	<i>De wordingslust wil uit de wereldschoot ontstaan,</i>
<i>Den Sinnenschein erquickend, Werdelust.</i>	<i>het beeld der zinnen lavend.</i>
<i>Sie finde meines Denkens Kraft</i>	<i>Laat hij mijn denkkraft vinden,</i>
<i>Gerüstet durch die Gotteskräfte,</i>	<i>met goddelijke krachten toegerust,</i>
<i>Die kräftig mir im Innern leben.</i>	<i>die krachtig leven in mijn innerlijk.</i>

Nochmals zurück zur Lautkraft. Eine Freundin, die auch über längere Zeit in Deutschland gelebt hat, schilderte mir ein überraschendes Erlebnis mit einem Teil des Grundsteinspruches: „Denn es waltet ...“ – „Want machtig werken...“. Durch das D und E in „Denn“ hatte sie das Erlebnis, dass dieser Teil des Spruches sie im Außen festhielt; die Laute schufen Abstand zu dem Inhalt; sie selbst blieb im Betrachten. Es fühlte sich immer etwas abstrakt an. Meine Freundin fing an, mit dem Spruch in der niederländischen Übersetzung zu arbeiten. Folgendes geschah: Durch das Zusammenklingen von W, ein aus der Wärme aufsteigenden Laut, mit dem A, der ja ausströmt aus der Mitte in die Weite, empfand sie plötzlich mehr seelische Verbindung; sie erlebte sich im Geschehen drinnen. Sie konnte dadurch für einen Moment den Inhalt des Spruches mit großer geistiger Klarheit erfassen.

Als ich nach 10 Jahren in die Niederlande zurückkehrte, bekam ich von Kollegen gesagt, dass meine Sprache eine schöne Formkraft hätte, aber etwas zu wenig Strömendes, Fließendes. Es hat gedauert, bis ich dieses wiederfinden konnte. Ich musste wieder mehr in der Ebene landen, lernen mehr loszulassen, sozusagen „weer op klompen leren lopen“ – wieder auf Holzschuhen gehen lernen. Der Boden in Holland ist anders als in großen Teilen von Deutschland, nicht fest, sondern weich – die Füße sinken ein wenig ein. Deswegen trugen die Bauern „Klompen“; diese geben einem einen Halt, wenn man, im fast immerwährenden Wind stehend, über die ebene Landschaft zum Horizont hin in die malerischen Lichtverhältnisse und Farbnuancen schaut.

## Liudmila Troickaja



(In Litauen bekannt als Liuda Adomaityte), Schauspielstudium und Auftritte im Theater „Jaunimo muzikine studija“, jetziges Kammertheater Kaunas. Einige Jahre Lebens- und Kultur-Erfahrung in Moskau und Äthiopien. Lehrerin in Litauen. Studium der Waldorfpädagogik in Stuttgart und der Eurythmie in Hamburg, Heileurythmie-Abschluss mit Master of Art an der Alanus Hochschule. Seit 2006 tätig als Heileurythmistin in Deutschland, zur Zeit in Gröbenzell bei München.

## Litauen-Lietuva

Litauen ist ein „Wasserland“. Die Magie des Ostseeraumes spürt man in den gedämpften Farben, den Formen der unzähligen Hügel, im singenden Wind und tönenden Regen. Tropfenförmige Wolken verbinden auf zauberhafte Weise Himmel und Erde. Eine blau-grüne Stimmung verbreitet sich und überträgt sich auf die Menschen mit ihrer Seele voller Sehnsucht nach Wärme und Licht.

Litauer sind sehr stark mit der Natur- und Ätherwelt verbunden. Heidnische Impulse prägen noch ihre Wünsche: Sie sehnen sich nach besonderen Orten und richten mit viel Phantasie Plätze in der Natur ein, wo sie in der Stille ihren Gedanken und Gefühlen lauschen können. Sie schützen zum Beispiel Nattern in ländlichen Gegenden, weil sie sich von diesen „heiligen“ Tieren magisch angezogen fühlen.

Litauisches „Ich-Aš“, gesprochen „asch“, hört sich so an, als sei gerade vom Himmel ein Stern ins Wasser gefallen: „A-š-š-š“. Litauischer Geist verbindet sich mit dem rauschenden, fließenden Element „A-sch-sch-sch“.

Phlegmatisch-melancholische Litauer kommen nicht so schnell zu Wort. Zuerst wird gelauscht, wie das Gesprochene klingt. Sie versuchen Wesentliches zu erahnen, das zwischen den Zeilen liegt. Aus dem „Wasser“ tauchen sie solange nicht auf, bis sicher ist, dass sie sich öffnen können. Die Empfindung übertönt alles und die „Inkarnation“ des Wortes kann sehr lange dauern.

Mag sein, dass die Litauer eher als kühle Menschen wahrgenommen werden, aber das täuscht. In der Intonation der klingenden Sprache und besonders in den Namen und Verkleinerungsformen des Substantivs äußert sich das Gefühlsbetonte des Gesprochenen. Die Sprache hilft der liebevoll gestimmten Seele sich auszudrücken. Auf unterschiedlichste Weise werden Namen und Substantive verkleinert, und damit fließt in das Gesprochene eine herzliche und warme Note mit ein. Wie

ein leises Lächeln und Streicheln wirkt die Verkleinerung des Wortes.

Einen Namen oder ein Substantiv kann man auf verschiedenste Weise verkleinern mit Endungen wie: -ėlė, -ėlis, -ytė, -utė, -ulė, -užė, -iutė, -ukas u.s.w.

Mama: mamulė, mamytė, mamutė, motulė, motulytė, motuliukė, mamytukė, mamučiuė

Die Sonne: -Saulė, saulelė, saulytė, saulutė, saulužė, saulutėlė, saulužėlė

Der Gott: -Dievas, Dievulis, Dievukas, Dievulėlis, Dievuliukas, Dievaitis, Dievužėlis



Bild: „Morgen“, aus dem Zyklus „Fenster“, Zinkographie von Stasys Krasauskas, 1968.

Verlag „Alma littera“. Atspaudai 2006.

Die Verkleinerungen in litauischer Sprache sind nicht altmodisch geworden und haben keinen abwertenden Sinn. Sie sind sowohl im täglichen Gebrauch, als auch in den Volksliedern und in der Poesie sehr häufig zu finden.

„Ak, obelele, ir vėl žydi,  
žiedakelėle, mano širdy!“

(Justinas Marcinkevičius in „Gyvenimo švelnus prisilietimas“).

Solche geschmückten Wörter tragen in sich lebendige Wärme und gestalten einen Ich–Du-Beziehungsraum. Die eurythmische Seelengeste „Lieblich“ könnte man zu allen poetischen Texten eurythmisieren, dort, wo dieses liebevolle Miteinander, gleich ob Mensch oder Natur angesprochen werden, vorkommt. „Etwas, was in seiner Gemütsverfassung der Innigkeit verwandt, aber doch wieder ganz verschieden ist, ist das Liebsein mit jemand, die Liebenswürdigkeit, die Seelenstimmung der Liebenswürdigkeit.“ – wie Rudolf Steiner es in „Eurythmie als sichtbare Sprache“ darstellt.

Für litauische Eurythmie wäre es sehr passend, wenn in den Gedichten zwischen den Zeilen auch andere „Seelengesten“ gemacht werden könnten.

Jedes Mal, wenn ich zu Hause in Litauen bin, erfreue ich mich an meinem dort abgekürzten und verkleinerten Namen Liuda: Liudelė, Liudutė, Liudytė, Liudužė, Liudukė ...

## Finnisch

### Zum Kalewala-Epos

Wie ist es möglich, dass die Sprache der „Kalewala“ und sogar die heutige finnische Sprache so lange erhalten geblieben sind!

Beide streben nach vollständiger Harmonie und nach Gleichgewicht. Die finnische Sprache hat 14 Fälle, die ihr eine unglaubliche Beweglichkeit geben. Die sog. „TAO-Kraft“, die sowohl die vertikalen als auch die horizontalen Kräfte in sich trägt, sorgt in der Sprache für das ätherische Gleichgewicht, das gleichsam die Kraft des Gewissens ist.

Das ätherische Gleichgewicht darf nicht ins Schwanken geraten – das ist eine unbewusste Forderung des finnisch sprechenden Menschen. Ein Finne weiß von allein, wie die Deklinationen der Wörter sein müssen, denn jeder, der Finnisch als Muttersprache spricht, kann sagen, wie der Stufenwechsel funktioniert. Das Wunderbarste ist eben, dass der Sprachsinn, den jeder Finne von Kind an erworben hat, beim Sprechen weiß, ob das Wort alt oder neu ist. Die neueren Wörter deklinieren anders als diejenigen, die schon Jahrtausende alt sind. Man braucht dieses instinktive Wissen, um die richtige Deklination auswählen zu können.

Die in der Kalewala vorkommenden Eigenschaften des Ursprachgesanges haben sogar das Wesen der „Urfinnen“ beeinflusst. Der Habitus eines finnischen Menschen, der vor tausenden von Jahren gelebt hat, ist wie der eines Kindes. Die Glieder, der Rumpf, der Kopf, waren mitbeteiligt an seiner Sprache. Die Finnen waren (und sind noch immer) ein A-Volk, mit großen, sich wundernden Augen, gehorsam, offen zu ihrer Umgebung. Der ganze Mensch war mit allen seinen Zellen im Sprachereignis anwesend. Bevor der „Kalewala-Mensch“ sprach, machte er eine bestimmte, ballende Gebärde. Er lebte noch die Zeit durch, wie ein Kind, das sich ärgert und mit dem Fuß tritt. Er zitterte am ganzen Leib, als er das Wort wie „aus-spuckte“. Ein „Kalewala-Mensch“ besaß kosmische Kräfte, die ihren Ursprung im Tierkreis haben, besonders im Schützen, der den Finnen am nächsten steht.

Zur Erhaltung des Kalewala-Epos ist der Kehrreim von großer Bedeutung. Das jeweilige Sprachbild wurde wiederholt, aber bereichert, verstärkt und mit Hilfe anderer Worte in seiner Wirkung verstärkt.

Auch die Schweigsamkeit der Finnen hat sehr zur Erhaltung des Kalewala-Epos beigetragen.

### Riikka Ojanperä



Nach ihrer Eurythmieausbildung gründete sie in Finnland eine Eurythmiebühne: „Eurythmiestudio“. In den 1970-80er Jahren gab das Ensemble jedes Jahr Aufführungen in Finnland, im „Nationaltheater“, und anschließend ging es jeweils auf ein Tournee durch Europa. Hierfür wurde in der Sommerzeit geübt und es wurden Kleider genäht, in ihrem geliebten „Untola“. Im Herbst begann dann die Tournee, z.B. mit einem Kalewala-Programm nach Europa.

*Der Beitrag wurde aufgeschrieben durch Leena Tiisanen*

Elena Zuccoli war Halbfinnin, die oft Finnland besuchte und mit uns Eurythmisten übte. Sie erzählte viel von Rudolf Steiner, der regelmäßig die erste Eurythmieschule in Stuttgart besuchte. Da hatten die Studenten viel Gelegenheit, sich mit Rudolf Steiner über vieles zu unterhalten.

Auch in Dornach lud Elena Zuccoli uns Finninnen immer zu sich ein. Einmal wollte sie, dass ich ihre Kalewala-Probe (auf Deutsch) anschau. Während der Probe bat sie mich, den Eurythmisten die gerade geübte Stelle aus Kalewala auf Finnisch zu rezitieren. Ich war noch nicht mit meinem Sprachgestaltungs-Studium fertig und öffnete sowieso damals kaum den Mund. Ich flüsterte ganz erschrocken: „Ich kann so etwas nie verantworten, es kann ja gar nicht „wahr“ sein!“ Da lächelte Elena Zuccoli und sagte: „Also es stimmt heute immer noch, was Herr Doktor mir berichtete.“

Hier nun mit den Worten Elena Zuccolis die Wiedergabe der Aussage Rudolf Steiners über die Schweigsamkeit der Finnen:

„In der hohen Kultur des Kalewala-Volkes gab es geistige Volksführer, Eingeweihte. Sie konnten sich noch in eine direkte, lebendige Verbindung mit der geistigen Welt setzen. Im Tempel der Mysterienstätte konnten sie ihre Fragen in den Rauch schreiben und die Götter antworteten so, dass sie es vom Rauch ablesen konnten. Mit der Zeit aber schlich die Dekadenz sogar in die Mysterienstätten. Als die Eingeweihten ihre Fragen an die Götter richteten, hat der Himmel nicht mehr geantwortet. Die Eingeweihten wussten, dass auch bei ihnen alles nicht mehr so wahr und rein war und verstanden, warum die Götter schwiegen. Da überfiel sie so große Scham, dass sie für ihr ganzes Leben schwiegen – und so auch das Volk.“

## Anja Riska



Musikhochschule Helsinki, Eurythmieausbildung am Eurythmeum Stuttgart

- wirkte als Eurythmieausbilderin in Finnland, Estland und Russland
- Leiterin von Eurythmiebühnengruppen; Aufführungs-Motive: Themen aus der finnischen Dichtung, vor allem aus der Kalevala, zeitgenössische Musik
- Soloaufführungen: Skandinavien, Mittel-Europa, Irak
- Liedkonzerte in Europa; Kompositionen: Chorwerke, Kinderlieder, Bühnenmusik
- Publikationen in Finnisch zu Eurythmie und Musik
- Leiterin der russisch-finnischen Eurythmiebühnengruppe Septim Ensemble.

## Das Finnische – eine musikalisch-plastische Sprache

Wie die Wasserwesen sich quer über die ganze finnische Landschaft ausgebreitet haben, zehntausende von Seen bildend, so schlängeln sich die Diphtonge durch die finnische Sprache. Alle Vokale können sich miteinander in jeder Richtung verbinden, nur mit der Ausnahme, dass die Umlaute ä, ö und y nicht zusammen mit den Vokalen a, o und u sein können. Aber es gibt die Verbindungen AI, IA, OU, UO, EI, IE, ÖY, YÖ, ÄI, ÄY usw. So lebt in der finnischen Sprache eine hohe Beweglichkeit, eine Musikalität.

Übrigens ist es erstaunlich, wie häufig die Umlaute Ä, Ö, Y zu finden sind:

„Äidillä on työpäivä.“ *Die Mutter hat Arbeitstag.*

„Isä käyttää höyrykonetta yötä päivää.“ *Der Vater benutzt die Dampfmaschine Tag und Nacht.*

„Lasten täytyisi yöpyä ystäväkylässä.“ *Die Kinder sollten bei Freunden übernachten.*

Versuchen Sie einmal, alle diese Diphtonge klar und breit auszusprechen, sie durch alle Laute deutlich hindurchzuwinden, denn im Finnischen darf nichts weggelassen werden. Alles wird so ausgesprochen, wie es geschrieben steht. Dabei liegt die Betonung *immer* auf der ersten Silbe. Die Doppelvokale und -konsonanten müssen lang gesprochen werden, auch wenn sie unbetont sind und sogar dann, wenn sie am Ende des Wortes stehen, denn Betonung und Länge sind ganz unabhängig voneinander. Einfache Laute (einzelne Vokale oder Konsonanten) werden immer kurz gesprochen, sind flüchtig, huschen schnell vorbei.

Bei den Doppelkonsonanten gilt: lange in ihnen verweilen. Wie macht man das bei den klanglosen Lauten K, P und T? „Katto“ *Dach*; „Kukka“ *Blume*; „Oppi“ *Lehre*; „Ukko“ *ein alter Mann*? Es gibt eine Stauung, wie ein kurzes Herauschlüpfen, man hält sich kurz in der Luft und landet wieder auf der Erde. Wenn die Wortbedeutung es erlaubt, ist es sehr passend, beim Bewegen wirklich ein Sprüngchen zu machen, jedenfalls ein leichtes Sich-Erheben über dem Fuß, den

Laut mit den Armen kurz, gespannt festhaltend.

Diese Stauungen geben eine ungeheure Kraft und *Plastizität*. Sie erscheinen wie die Granitblöcke, das finnische Urgestein, zwischen den milden, lebendigen Wassern.

Die Konsonanten K, P, T werden ganz trocken ausgesprochen, nicht wie mit einem Hauch hinterher wie z.B. in der deutschen Sprache. Wir haben anstatt B und P nur einen Laut, der im Aussprechen dazwischen liegt und als P bezeichnet wird. So auch beim D–T und G–K. Denn die Laute B, G und D gibt es nicht in der echten finnischen Sprache.

Dieses gleiche stoppende, stauende Phänomen (*Aspiration* genannt) erscheint auch *zwischen* zwei Worten, nämlich beim Imperativ, wodurch der Befehl oder die Aufforderung bekräftigt werden, und in Sätzen mit Hilfsverben:

„Tule tänne“, gesprochen „Tulettänne“ *Komm hierher.* „Osta kakku“, gesprochen „Ostakkakku“ *Kaufe den Kuchen.* Dieses gilt für alle Konsonanten und Vokale. „Kokeile sitä = Kokeilessitä“ *Probiere das.* „Mene eteenpäin“ *Gehe vorwärts.* „Et voi tehdä tätä = Et voittehdättätä“ *Du kannst das nicht tun.* „Saanko pyytää kättäsi = Saanko pyytääkkättäsi“ *Darf ich um deine Hand bitten.*

Die Doppelkonsonanten und Aspirationen fordern einen formkräftigen, dynamischen Atem.

Rhythmus – Wo z.B. die germanischen Sprachen mit Hilfe kurzer Wörtchen (z.B. Artikeln, Präpositionen) leicht die klassischen Metren (Jambus, Trochäus, Daktylus, Anapäst) bilden können, kann man im Finnischen kaum zwei Zeilen in einem von diesen bestimmten Rhythmen dichten. Artikel gibt es nicht, und Präpositionen und Adverbien, oft auch Personalpronomina, werden ersetzt durch Endungen, die an die anderen Wörter angehängt werden. Man kann einen ganzen Satz mit einem Wort sagen, wenn eine Konjunktion, ein Personalpronomen, eine Präposition, vielleicht noch ein Adverb an das Verb angehängt sind:

„Juostessasi“ *Während du ranntest.* „Lähdettyänikin“ *Auch nachdem ich weggegangen war.*

Hierdurch werden die Wörter länger, der Rhythmus wird beweglich und variabel. Anstatt des immer gleichen Taktes, der die genannten klassischen Metren prägt, durchzieht hier ein lebendiger, dynamischer Atem die Sprache.

Einige Beispiele aus der Kalevala:

v - - v - v - - v - - v - - -  
Mieleni minun tekevi, aivoni ajattelevi  
v - - - v - - - v - - v - - - -  
lähteäni laulamahan, saa’ani sanelemahan ...  
v - - v - v - v - v - v - - v - -  
Olipa impi, ilman tyttö, kave luonnotar korea ...  
v - v - - v - - v - v - - v -  
Ukko Pohjolan sokea, tuop on Tuonelan joella ...  
v - v - - v - - v - v - v v - -  
Akka mantereen alainen, mannun eukko, maan emäntä.

v = betont | - = unbetont

Die Längen und Kürzen sind hier nicht differenziert. Alle Diphthonge und Doppel-Laute sind Längen.



Geboren am 2.10.1941 in Helsinki  
1965 Erster Beruf: Krankenschwester, 1975–79 Sprachgestalter-Ausbildung in Dornach  
Sprachgestalterisch tätig: 1980–82 in der Friedrich Husemann-Klinik, 1982–84 im Rudolf Steiner Seminar, Järna, Schweden, ab 1984 in der Snellman-Hochschule, Helsinki.  
1990 bis zum Ruhestand 2009  
Ausbilderin in Sprachgestaltung.  
Weiterhin künstlerisch tätig.

## Einige Eigenschaften der finnischen Sprache

Mit Worten wie „*die finnische Sprache ist voll von Mammut-Knochen*“ pflegte Emeritus Professor Reijo Wilenius in der Snellmann-Hochschule einen Vortrag über die Kalewala und die finnische Sprache zu beginnen.

Die Sprachwissenschaft zeigt, dass sich in der finnischen Sprache uralte Qualitäten bewahren konnten. Ähnlich wie der arktische Bodenfrost im Tundra-Gebiet die Reste von Tierknochen erhalten hat, bewahrt die finnische Sprache uralte Wörter fast in deren Grundform. Ein Beispiel wäre das Wort Skuningas (heute: kuningas), das ein Stammwort für die König- und kung-Wörter in den germanischen Sprachen ist.

Aber nicht nur Mammutknochen, sondern auch Spuren aus noch viel älteren Zeiten sind in dieser Sprache zu finden. Rudolf Steiners Forschungen weisen darauf hin, dass sich im Finnischen Züge eines Ursprachgesanges finden lassen. Diese Züge sind am besten in der Kalewala erhalten, aber auch aus der heutigen finnischen Sprache sind sie nicht ganz verschwunden. Beispiele dafür sind eine, in dem Artikel von Riikka Ojanperä erwähnte, Harmonie und ein Gleichgewicht zwischen Vokalen und Konsonanten und die Beweglichkeit der Sprache durch sehr viele (ca. 15) grammatikalische Fälle. Sehr wesentlich sind die Alliteration und der, schon vor der Zeit der griechischen Rhythmen entstandene, Kalewala-Rhythmus.

Außerdem sind in der finnischen Sprache 12 Urkonsonanten erhalten. Dies ist zunächst sehr überraschend, denn bekanntlich fehlen der Sprache die Konsonanten Z und F. Hier kann auf eine Skizze zum Tierkreis von Rudolf Steiner aus dem Jahre 1922 hingewiesen werden<sup>[1]</sup>, in welcher auch diese Konsonanten zu finden sind. Im Weiteren geht es um sehr feine Laut- und Aussprache-Nuancen, die durch die jeweiligen Konsonanten- und Vokalverbindungen bewirkt werden.

Die finnischen Vokale sind sehr stark; ein einzelner Vokal kann zu einer ganzen Silbe werden: a-la, e-lämä, i-ki, o-lo, u-ni. Die Vokalverbindungen, zwei verschiedene Vokale in derselben Silbe (ai-ta, au-ma, täy-si), stellen eine Herausforderung an die Aussprache dar. Man muss sie mit einem elastischen und wohlgeformten Atem greifen. Sie sind wie Wirbel im Sprachstrom, wie Mäander im Wasserstrom:

*”Tuonen lehto, öinen lehto, siell` on hieno hietakehto...” (Aleksis Kivi)*

### Der Rhythmus

Der Dichter, Schriftsteller und Geograf Aaro Hellaakoski (1893–1952) hat einen Essay über Forschungen zur finnischen Sprachen geschrieben, wo er z.B. Folgendes hervorhebt: Für das finnische Versmaß war man sich bis Mitte des 19. Jahrhunderts nicht sicher, auf welchen Rhythmus man die Dichtung aufbauen sollte. Das Finnische wurde von einer Sprache der ländlichen Bevölkerung mit der 1849 erschienenen Kalewala zu einer vom Bewusstsein neu ergriffenen Sprache, sie wurde auf ein künstlerisches Niveau gehoben und gewann Bedeutung für die ganze finnische Kultur. Oft versucht man, sich für eine künstlerische finnische Sprache am Vorbild der germanischen Sprachen mit ihren Hebungen und Senkungen zu orientieren. Diese Ausrichtung ist nicht ganz glücklich. Durch eine Übertragung der finnischen Sprache in die allgemein bekannten Versmaße wird die rhythmische Beweglichkeit des Finnischen stark eingegrenzt. Die finnische Sprache betont durchgehend die erste Silbe eines Wortes und es gibt nur wenige einsilbige Wörter. Eine pedantische Anpassung an den Hebungsrythmus würde zu einem hölzernen Formalismus führen. Zusätzlich wird die Elastizität und Lebendigkeit der Sprache noch dadurch gesteigert, dass in den Hebungen die Dauer einer Silbe variieren kann. Die Haupthebung ist oft kurz und die Senkung dafür lang; e-lää, os-taa, tu-lee, oder die Silben sind gleich lang; tuu-lee.

Das finnische Versmaß liegt vielleicht in der Mitte zwischen einem metrischen und einem freien Versmaß. Die metrische Form gibt nur ein Knochengerüst für

Anmerkung:

[1] Ursprachgesang-Elemente in der Kalevalasprache basierend auf Rudolf Steiners Sprachforschungen, Riikka Ojanperä und Leena Tiusanen, 2014

das Gedicht, einen Halt und eine Stütze für die Bewegung. So muss man feststellen, dass die finnische Sprache ein ganz eigenes Versmaß hat, ohne Anleihen an andere Sprachen. Dies ist das sogenannte Kalewala-Versmaß.

Für eine rhythmische Übersetzung der Kalewala in andere Sprachen hat man den vierfüßigen Trochäus gewählt. In der finnischen Kalewala aber wechselt der Rhythmus sehr lebhaft zwischen Trochäen, Daktylen und freien Rhythmen:

Mieleni minun tekevi  
aivoni ajattelevi  
lähteäni laulamahan  
saa'ani sanelemahan ...

Sehr selten tritt ein reiner Trochäus auf: läh te ä ni lau la ma han

Der Kalewala-Rhythmus ist sehr lebhaft, weder stark akzentuierend noch schleppend, er ist aus der Sprache selbst entstanden. Man kann ihn nicht in andere Sprachen übersetzen, ohne seinen magischen, ursprünglichen Klang und Einklang zu verfälschen.

### Die Alliteration

Dieses Grundmerkmal der Kalewala ist aus der heutigen Sprache nicht ganz verschwunden. Alte Sprichwörter bauten auf der Alliteration auf und erhalten durch sie auch eine gewisse Einprägsamkeit: „Työ tekijäänsä kiittää“. Journalisten verwenden die Alliteration heute gern für ihre Schlagzeilen, und auch die Werbung rechnet mit der Wirksamkeit sich wiederholender Anlaute. So wirkt das Alliterieren bis in den Alltag hinein.

### Das Ätherische

In den Doppel-Versen der Kalewala lebt eine gewisse kosmische Wellenbewegung. Die Verse bewegen sich wasserartig hin und her und schreiten dabei gleichzeitig vorwärts. Die Wiederholung ist keine Tautologie, sondern sie befindet sich in einem fortwährenden Wandel. Frau Dr. Juliette Monnin-Hornung, die noch 2013 im Alter von 100 J. in Genf lebte, hatte sich seit ihrer Jugendzeit mit der Kalewala angefreundet und diese immer weiter forschend erkundet. Sie empfiehlt die Kalewala besonders auch für junge Leute, um in der ruheschenkenden Wirkung der Doppelverse die unermüdlige Energie der Helden zu suchen. Der ehemalige Waldorfpädagoge und Gärtner, Eckehard Wroblowsky, hat über einen Zeitraum von mehr als 10 Jahren auch in Finnland Baumpflegerkurse gegeben. Er brachte seinen ältesten Kindern die finnische Sprache bei und sagte: „Wenn ihr diese Sprache gelernt habt, werdet ihr wissen, wie die Pflanzen wachsen“. Von dieser Sprache kann man also etwas über das Wesen des lebendig Bewegten lernen. Die finnische Sprache enthält weder Geschlechtswörter noch Präpositionen. Was zur näheren Bestimmung einer Situation notwendig ist, wird an das Ende eines Wortstammes angehängt (agglutinierende Sprache), ebenso wie die Pflanze am Stängel eine neue Knospe oder einen Spross hervorbringt. Einige Beispiele dieser Art der Wortbeugung können durch das Wort talo aufgezeigt werden: Grundform: talo (das Haus) / talossa (im Haus), talosta (aus dem Haus), taloon (in das Haus) talossa-ni-kin (auch in meinem Haus).

Am Wortstamm oder „Pflanzenstängel“ bleibt die Anzahl der Konsonanten in den Silben unverändert, auch wenn ein Konsonant durch einen anderen ersetzt wird; das Wort hält das ätherische Gleichgewicht aufrecht. Diesen pflanzenartigen Aufbau findet man auch in einem Kinderreim, im Wiegenlied in Kanteletar (Alte finnische Volkslyrik Diedrichs, ISBN 3-424-01363-3). Der Reim ist „sinnfrei“, hat keinen intellektuellen Inhalt. Der rote Faden durch den Reim lässt sich im Aufbau der Laute und Silben finden und darin, wie aus einem Laut oder einer Silbe ein neues Wort entspringt.

Oli ennen onnimanni  
onnimannista matikka  
matikasta maitopyöra  
maitopyörästä pytikka  
pytikästä pöytäristi ...

So wächst der Wort-Baum durch 24 Variationen hindurch, kommt zurück zum maitopyöra und fängt wieder von Neuem an. Die Reimbewegung ist pflanzenartig, eine Ganzheit wie ein kosmisches Weltenrad. So kann *maitopyöra* wohl auch Milchstraße bedeuten. In der Sprache ist Bewegung, sie ist ein lebendiges Wesen und ruft eine Lebendigkeit im Menschen hervor, die tief in ihm verwurzelt ist.

## Küllil Volmer



Geboren im Jahr 1966 in Estland, Philologin, seit 1995 in der Waldorfschule Johannese Kool in Rosmätätig, Weiterbildung in Sprachgestaltung im Zeitraum 2008-2010 in der Carus Akademie Hamburg, seit 2013 Fortbildung an der Anthroposophischen Akademie für Therapie und Kunst in der Schweiz (AmWort). Zur Zeit Lehrerin für Russisch und Drama, Ausbilderin für Lehrer und Lehrerinnen.

## Virgi Ojap



Geboren im Jahr 1963 in Estland, verheiratet, vier Kinder, Gründerin der Freien Waldorfschule in Viljandi. Studium der Rechtswissenschaften, zur Zeit als Notarin tätig. Seit Beginn der 90er Jahre eurythmisch tätig: Ausbildung mit Diplomabschluss, Lehrgang in estnisch-finnischer Eurythmie 2005-2010. Freiberuflich in der Freien Waldorfschule Viljandi als Eurythmielehrerin tätig. Sie leitet das vor zwei Jahren gegründete Eurythmiestudio für junge Leute in der o.g. Schule. Im Frühjahr 2016 trat das Studio mit dem Programm „Bachist Pärdini“ („Von Bach bis Pärt“) sowohl in Estland als auch in Finnland auf.

## Die estnische Sprache

Estnisch (Eigenbezeichnung: eesti keel) gehört zum ostseefinnischen Zweig der Gruppe der finnougriischen Sprachen und ist eine flektierend-agglutinierende Sprache. Was heißt das? Im Deutschen sagt man wie folgt:

*In die Stille, in das Licht, in die Reinheit gehen  
kann ich, wenn ich mich überwinde.*

Im Estnischen aber muss man dies eher auf folgende Weise empfinden, vorstellen oder aussprechen :

*Vaikusse, valgusse, puhtusse minna  
suudan, kui ületan enda.* (U. Alender)

Im Unterschied zu den meisten gesprochenen europäischen Sprachen gehört Estnisch nicht zur indoeuropäischen Gruppe. Es ist dagegen eng mit dem Finnischen und dem nahezu ausgestorbenen Livischen verwandt. Eine entfernte Verwandtschaft besteht auch zum Ungarischen. Die Gesamtzahl derjenigen, die Estnisch als Muttersprache sprechen, liegt bei rund 1,1 Millionen Menschen.

Heute gehört das Estnische zu den offiziellen Sprachen der Europäischen Union; nach dem Isländischen ist es wohl die kleinste Sprachgemeinschaft der Welt, die durch alle Schichten der Gesellschaft bis hin zu Universität, Armee und Politik lebendig ist.

### Das Charakteristische des Estnischen

Sowohl die estnische als auch die verwandte finnische Sprache sind reich an Vokalen. Wir haben keine feurigen S-Laute wie š, ž, z. Diese kommen nur in Fremdwörtern vor, wie auch die Laute f, c und ch. Während die finnische Sprache mit Hilfe vieler Diphthonge erzeugt wird und man den Sprechapparat kräftig bewegen muss, um diese auszusprechen (wie in: yö, öy, äö, öä), hat die estnische Schriftsprache mehr Klarheit und saubere lange Vokale entwickelt; unterschiedliche Umlaute werden meistens nicht nebeneinander gelegt (z.B.: mööda und myötä (entlang), öö und yö (die Nacht) oder leida und löytää (finden)). Im Unterschied zur finnischen Sprache gibt es im Estnischen das 3-Quantitäten-System – es ist die zweite Quantität zwischen den starken und den schwachen dazugekommen, sowohl bei den Vokalen als auch bei den Konsonanten. Diese Art des 3-Quantitäten-Systems wurde lange als Besonderheit des Estnischen angesehen. Kürzlich haben jedoch Wissenschaftler ähnliche Phänomene in einigen norddeutschen Dialekten entdeckt. Die 2. und 3. Quantität wird in der geschriebenen Sprache nicht unterschieden; hier werden Bedeutung und Aussprache des Wortes durch den Kontext deutlich.

Die estnische Sprache wirkt weich und singend. Im Vergleich zu der deutschen Sprache klingen unsere harten Konsonanten k,p,t eher wie g,b,d. Hinsichtlich der eurythmischen Darstellung ist überlegt worden, ob wir ausnahmsweise für einen im Schriftlichen harten Explosivlaut eine Gebärde wie für einen weichen Laut machen sollten. Ich (V.O.) persönlich bin der Meinung, dass wir vom Wesen unserer Sprache ausgehen sollten. Obwohl das weiche und das harte Element in der estnischen Sprache nicht in so großer Polarität zueinander stehen wie in der deutschen oder finnischen Sprache, sind in unserem Sprachbewusstsein die Unterschiede doch klar zu erkennen.

Die Palatalisierung ist ein Phänomen, das wir vor allem von der russischen Eurythmie kennen. In der estnischen Sprache werden vier Konsonanten palata-

lisiert: t, l, n, s. Manchmal hat das Phänomen eine semantische Bedeutung. Beispiel:

*palk* (harte L) – das Gehalt, der Lohn

*palk* (weiche L) – der Balken

Wie können wir in der Eurythmie die harten und weichen Laute voneinander unterscheiden? Können uns die Angaben für die russische Eurythmie hilfreich sein?

Hinsichtlich des Lautes „R“ gibt es im Estnischen nur eine Möglichkeit der Aussprache: luftig, herrlich brummend-schwingend klingt er bei uns. Alles andere wird als unkorrekter Sprachgebrauch angesehen. Um aber weitere Klangmöglichkeiten des R-Lautes zu kennenzulernen, sind natürlich Sprachübungen aus anderen Sprachen hierfür eine Hilfe.

Woher weiß ein Este, dass Sie ein Ausländer sind, egal, wie sehr Sie sich bemühen? Es scheint, dass kein Fremder die Aussprache des Buchstaben Õ (Russisch: bl) richtig erlernen kann. Õ klingt, wenn ein Este es spricht, etwa so wie „o“ in den englischen Wörtern „lonely“, „cold“ oder „road“ gesprochen wird. In der Eurythmie haben wir bis jetzt keine Geste für den õ-Laut gefunden. Dabei beinhalten viele wichtige und bedeutende Wörter diesen Laut. Zum Beispiel: *Sõna* (das Wort), *Kõne* (die Rede), *Tõde* (die Wahrheit), *Õigus* (das Recht), *Õnn* (das Glück), *Rõõm* (die Freude), *Võit* (der Sieg), *Õnnistama* (segnen) usw. Ich (V.O.) habe versucht, diesen Laut so zu bewegen, dass die Finger und die Hände sich nicht in der Mitte des entstandenen Kreises treffen, sondern sich parallel aneinander vorbeibewegen, als ob sie sich reiben wollten. Auch in den Wörtern *hõõruma*, *hõõrduma* (reiben, sich reiben) klingt in unserer Sprache ein langer õ-Laut.

Die estnische Sprache ist eine trochäische Sprache, in der die erste Silbe betont wird. Da die Substantive keine Artikel haben und die Präpositionen fehlen (flektierend-agluttinierende Sprache), ist es besonders schwierig, einen Jambus auszudrücken – dieses erfordert bewußte Arbeit. Da dieser Rhythmus aber vor allem bei den anthroposophischen Texten wichtig ist, habe ich (K.V.) begonnen, neben den ersten semantischen Übersetzungen auch rhythmische Übersetzungen zu schaffen.

### **Die Liebe und ich**

Eine Besonderheit stellt in der estnischen Sprache das Wort *armastus* (die Liebe) dar: seine Laute gehören im Zodiakus denselben Wesen an wie das Wort *Kristus*. Nur statt des K-Lautes erklingt ein anderer Laut, das M, ein Laut, der sich unter dem Zeichen des Wassermanns befindet und die Qualität des Gleichgewichtes und der Harmonie beherbergt. Dieser Laut findet sich in den estnischsprachigen Wörtern *mina* (ich) und *maa* (die Erde) und *inimene* (der Mensch) wieder. Die Kurzform für *mina* ist *ma*. Die Esten selber wurden lange Zeit *maarahvas* genannt.

Das M und das N zusammen mit den Vokalen I und A im Wort *Mina* zeigen den Weg eines Esten zu seinem eigenem Ich auf: Er ist auf einer Seite mit der Erde und auf der anderen Seite mit der Ewigkeit verbunden. Demzufolge sucht man das Gleichgewicht zwischen der eigenen Bewegung und der Außenwelt, zwischen Himmel und Erde. Die Laute M und N kennzeichnen die Ewigkeit und die Berührung durch den Geist. Dieses Konsonantenpaar erscheint in vielen indoeuropäischen Sprachen durch die Deklination von Personalpronomina. In der estnischen und finnischen Sprache ist es im Substantiv erhalten geblieben.

In Estland sind sowohl die Eurythmie als auch die Sprachgestaltung junge Künste, es haben sich keine Traditionen und Gewohnheiten entwickelt. Der Sprachgeist fordert uns heraus, sich ihm im Besinnen und Erleben zu nähern und seine Besonderheiten zu entdecken, um sie dann eurythmisch gestalten zu können.



Das Wesentliche ist, dass die dunklen, also hinten gebildeten Vokale (a, á, o, ó, u, ú) und die hellen, also vorne gebildeten Vokale (i, í, e, é, ü, ú, ö, ő) sich innerhalb eines Wortes nicht mischen (der Mantel = *kabát*, das Brot = *kenyér*). Dieses Merkmal, das die Eigenart des Klanges der ungarischen Sprache grundlegend bestimmt, wird in der Eurythmie durch die Farbe der Laute wahrnehmbar.

Die Orthographie des Ungarischen richtet sich größtenteils nach seiner Aussprache. Dies ist für die pädagogische Eurythmie von sehr großer Bedeutung, weil die Eurythmie so die kognitiven Fähigkeiten der Kinder, vor allem das Hörverstehen und das Leseverstehen hervorragend unterstützt und fördert.

### **Wortschatz**

Der Wortschatz einer Sprache besteht aus vielen Schichten und widerspiegelt die Geschichte sehr gut. Rudolf Steiner weist in seinem oben erwähnten Vortrag darauf hin, dass es im Ungarischen viele Lehnwörter gibt. Die ungarische Sprache ist seit mehr als einm Jahrtausend von fremden, anderssprachigen Völkern umgeben und von deren Sprachen beeinflusst worden. Dennoch bilden unsere archaischen Wörter ugrischen Ursprungs die Grundlage unseres Wortschatzes. Außerdem tragen unzählige lautmalende Wörter zur Bildhaftigkeit und farbenreichen Ausdrucksstärke des Ungarischen bei (z.B. *oson* = schleicht, *csörtet* = rasselt). In der künstlerischen und pädagogischen Eurythmie steht uns diese Bildhaftigkeit des Ungarischen bei, um bei der eurythmischen Darstellung die Sprache aus der Gefangenschaft der Abstraktion zu befreien.

### **Wortbetonung**

Nun kommen wir zum wesentlichsten Punkt des Klanges der ungarischen Sprache. Im Ungarischen ist die Betonung im Wort festgelegt. Die Hauptbetonung fällt immer auf die erste Silbe des Wortes. Jedes einzelne Wort hat also einen kräftigen Anfang, einen Nachdruck, was – um das Bild von Rudolf Steiner zu benutzen – ein kraftvoller Impuls ist, der dem Abschluss-Moment eines Pfeiles ähnlich ist. Das ist eine archaische, finno-ugrische Eigenart des Ungarischen. Der Kernpunkt des taktbetonten Metrums ist also nicht die Länge der Silben, sondern das Aufeinanderfolgen der sogenannten Takte, die aus 3-4 Wörtern bestehen und nach dem Prinzip der Wort- bzw. Satzbetonung gebildet werden. Ein Gedicht besteht also aus einer reimenden Reihe von 4-9-silbigen Takten, die mit einer betonten Silbe anfangen.

## Über die ungarische Sprache

## Mária Scheily

Als ich das erste Mal im Lauteurythmiekurs Rudolf Steiners Beschreibung über die ungarische Sprache gelesen habe, war ich ziemlich entsetzt. So heißt es dort nämlich:

*„Man kann nicht Magyarisch hören, ohne dass man das Gefühl hat, dass etwas fehlt nach jedem dritten Worte. Nach jedem dritten Worte sollte eigentlich ein Hirsch totgeschossen werden, (...) weil der Sprachgenius der ungarischen Sprache ein Jäger ist.“ (GA 279 / 4. Vortrag)*

Ich fand, dies passt in das Klischee: Ungarn=Puszta, Gulasch, Paprika usw. Nach mehreren Jahren kam aber der Tag, an dem ich nach so viel deutscher Literatur auch ein ungarisches Gedicht eurythmisch erarbeiten wollte. Und, – ohne, die vor Jahren gelesene Charakteristik Steiners auch nur leise zu erinnern, – puff! – habe ich sofort ein Gedicht ausgewählt, welches davon handelt, dass ein Hirsch den Jahreslauf durchlebt, durch Jäger angeschossen wird, leidet und stirbt, und zu Weihnachten aufersteht, mit dreizehn Kerzen auf dem Geweih.

Kurz danach kam der erste wunderbare Sommerkurs mit Frau Zuccoli. Damals hatte ich schon zwei liebe deutsche Kollegen gefunden, um gemeinsam die eurythmischen Eigenarten der ungarischen Sprache zu erforschen: Eva Müller, die schon öfter in Ungarn Laienkurse gegeben hatte, und Clemens Schleunig, der sich so begeisterte für diese Sprache, dass er schon fließend ungarisch sprach. Wir waren uns einig, die Möglichkeit nicht zu verpassen, Frau Zuccoli un-



Nach Studium an der Musikakademie Budapest und anschließendem fünfjährigem Musikunterricht Eurythmie-Studium und Heileurythmie-Studium in Wien und Dornach, Eurythmie-Arbeit in Michaelshof-Hepsisau, Klinik Öschelbronn, und Unterricht am Lukas-Seminar in Arlesheim.

Seit 1989 in Budapest, neben Eurythmie und Heileurythmie-Unterricht in Waldorfschule, Lehrerseminar, Ärzte-Seminar,

viele öffentliche Kurse und Vortragstätigkeit. Seit 1992 Leiterin der Eurythmie-Ausbildung, der Bühnengruppe und der Heileurythmie-Ausbildung in Budapest.

sere brennenden Fragen zu stellen – Vielleicht wüsste sie etwas über konkrete Angaben ...

Wir hatten uns vorgenommen, ihr eine kleine Demonstration zu zeigen, durch die sie vielleicht angeregt würde, sich an die alten Zeiten mit „Doktor“ zu erinnern. Da niemand sonst Ungarisch sprechen konnte, übernahm ich diese Aufgabe. Außer dem Hirschgedicht wurde auch noch ein Duo gezeigt – ein Liebeslied, in Naturbildern erzählt. Während der Einstudierung, also während der Zusammenarbeit mit Eurythmisten, die eine andere Muttersprache hatten, wurde uns sehr viel klarer, was die oben zitierten ominösen Äußerungen Steiners bedeuten könnten, und auch noch sehr viel Anderes. So konnten wir bei unserer Demonstration schon einiges hierüber in Worte fassen.

Was uns auffiel: Im Ungarischen ist die Anfangsbetonung ganz unabhängig von den Kürzen und Längen der Silben. Es können sechs Kürzen hintereinander kommen mit einer Anfangsbetonung, die auch auf eine Kürze fällt. Die betonte Silbe muss also nicht gleichzeitig auch lang sein. Eva fand hierfür das Bild des Steinchens, das man aufs Wasser wirft, auf dem es weiterspringt. Kommt vielleicht daher Steiners Assoziation vom Totschießen eines Hirsches? Das Steinchen, das immer wieder auf dem Wasser aufschlägt, klingt ähnlich wie die aus der Ferne zu hörenden Schüsse eines Maschinengewehrs.

Es ist uns auch aufgefallen, dass die Vokale und Konsonanten gar nicht so stark miteinander verschmelzen wie in der deutschen Sprache. Der Vokalstrom trägt die Konsonanten, die sich nicht plastisch mit ihm verbinden, sondern ihren eigenen Charakter zum Teil behalten, wie ein Fluss, der Gegenstände, wie Blätter oder Holzstücke, mitreißt.

Die ursprünglichen Rhythmen, die griechische Metrik sind dadurch leicht ins Ungarische übertragbar: sie werden getragen von Vokalen, die sowohl als Kürze wie als Länge im Alphabet vorhanden sind (A-Á, E-É, I-Í, usw.). Kurze und lange Silben sind also klar definiert: ein kurzer Vokal und ein Konsonant, oder ein entweder langer oder kurzer Vokal und mehrere Konsonanten. Die antiken Rhythmen, die, wie Meereswellen, eine horizontale ätherische Strömung aufweisen, behalten ihre ursprüngliche Lebendigkeit, und die Betonung, der Ich-Einschlag von oben, ist nicht, wie in den meisten indogermanischen Sprachen, fest hiermit verbunden (also Länge = Betonung), sondern erscheint dadurch, dass sie ihren „festen Platz“ immer auf der ersten Silbe hat, zusammen mit Tonhöhe und Tonstärke, aber nicht unbedingt als Länge.

In dem Gedicht über den „Wunderhirsch“ fiel uns außerdem auf, dass die während der Schilderung der Jahresläufe öfter benutzten und betonten Konsonanten diejenigen sind, die auch im Tierkreis den entsprechenden Jahreszeiten zugeordnet sind. In einem mit dem Charakter im Tierkreis übereinstimmenden Bild gesprochen: Auf den begeisterten, übermutigen Sprung in die Sonne im Löwen folgen sofort die Ernüchterung, Verbrennung in der Jungfrau – *nappa, pörköldok*, Leiden und Tod im Skorpion *širva, širok*, und dort, wo die Jäger schießen, der Schütze – *vadászok, meglőnek, golyó a szűgyemben* –. Im Weihnachtsbild mit den dreizehn Kerzen sprechen sich das Halleluja und Tao zugleich aus: *Csodafü szarvas feláll, az oltáron, / szép agganca gyúlva gyullad, gyertya Tizenhárom, gyertya Tizenhárom*.

Es ist also auch sehr nachvollziehbar, warum Rudolf Steiner die Magyaren immer in die Natur gestellt sieht – „Als fest in die Welt hineingestellt“, „durch Wald und Forst Streifende“ (GA 279/4. Vortrag).

Die starke Naturverbundenheit drückt sich sogar im Wort: *Ich* aus: *Én* – das doppelte Sich-Abgrenzen von der Umgebung ermöglicht erst die Selbstfindung.

Nach unserer Demonstration sagte uns Frau Zuccoli, dass damals die anwesen-

den Ungarinnen Steiner leider nicht nach weiteren Angaben gefragt hätten und er sich daher auch nicht weiter geäußert hätte. Sie selbst meinte, die Konkordanzen, die eigentlich die Tonhöhe darstellen, spielten in der ungarischen Sprache eine große Rolle. Das Musikalische komme stark in die Hörbarkeit dadurch, dass die Betonung immer auf einem hohen Ton läge, die kurzen und langen Vokale aber einen bunten musikalischen Klang hervorriefen. Wir haben in der Gestaltung eines kleinen Duos versucht, die Konkordanzen entsprechend zu berücksichtigen, und tatsächlich schenken sie der Darstellung eine schöne, adäquate Farbe.

Seitdem sind mehrere Jahrzehnte vergangen, die Eindrücke aus der Anfangszeit haben sich verstärkt und differenziert. Bei vielen Naturgedichten verschiedener Dichter fand ich Konsonanten, die dem Jahreslauf entsprachen, zahlreiche Kindergedichte mit musikalischen Rhythmen erleichterten unsere eurythmische Arbeit in Ungarn.

Wie Eurythmie die Sprache und deren Wirkung vermitteln kann, soll noch zum Schluss durch die Äußerung einer Psychologin beleuchtet werden:

Als wir die Laute und die Rhythmen in einem Eurythmiekurs übten, rief sie plötzlich: „Jetzt verstehe ich endlich, warum die Selbstmord-Statistik innerhalb der Ungarisch sprechenden Bevölkerung den ersten Platz einnimmt (damals war es so, unabhängig davon, ob die Betroffenen in Ungarn oder im Ausland lebten)! Das Wort „Halál“ (Tod), das so jambisch ist (zusätzlich zum Jambus noch die Betonung auf der Kürze!) und auch mit seinen so schönen Lauten eher eine Verklärung beschreibt, kann den Menschen keine Angst einflößen! Unsere geschichtlichen Helden wählten in ganz hoffnungslosen Situationen als Ausweg immer wieder die Selbstaufopferung, geboren aus der Ekstase, der Begeisterung – mit dem, was danach kommt, damit beschäftigt man sich nur wenig!“

### **Nagy László: Csodafiu-szarvas**

*Tavaszkerekedik, bimbó tüzesedik, jázminfával fényes agancs verekedik, csodafiu-szarvas nekitülekedik, nekitülekedik.*

*Jázminfa virágát lerágom hajnalra, inaimmal ugrok nyárdelelő napba, pörköldök, vékonyodok, maradok magamra, maradok magamra.*

*Vadászok meglőnek, golyó a szügyemben, Balatonban a sok víz, mind az én könnyem, sírva sírok, sírva sírok, ha sietek lemaradok, csodafiu-szarvas hiába vagyok, hiába vagyok.*

*Deresen, havasan eljön a karácsony, csodafiu-szarvas föláll az oltáron, szép agancsa gyúlva gyullad: gyertya tizenhárom, gyertya tizenhárom.*

### **Nagy László: Der Wunderhirsch**

*Frühling, er rollt heran, Knospe sich zündet an, Lichtgeweih kämpft mit des Jasminbaums Blütensegen. Der Wunderhirsch wirft sich krachend dagegen, krachend dagegen.*

*Jasminbaums Blütenpracht Raub' ich im Morgenrot Spring in des Sommers Blutrote Sonnenglut Weit hinein, Weit hinein.*

*Jäger, sie hetzen mich, Groß ist des Gegners Wut, In Fluten des Balaton Fließt meine Tränenflut, Schrei ich schrill auf, Schrei ich schrill auf, Wunderhirsch – ah - bin ich vergebens, Bin ich vergebens.*

*Schnee fällt sacht, Im Raureif naht Weihenacht. Sieh da der Wunderhirsch Steigt auf den Altar. Seines Geweihes Pracht Glüht in der Nacht In dreizehn Flammen Iodernd, In dreizehn Flammen Iodernd.*

(Übersetzung: Clemens Schleuning)

### **Nagy László:**

*Liliom-dal Télen sírtál, te vékony liliom, torkodig felért a hó. Aranyfoltos pázsiton, liliom, hajladozni ugye jó!*

*Tünemények előtted játszanak: fény s levelek sűrűi, sárgarigó szárnya ha föllebeg, delelő nap átsüti.*

*Alkonyatkor öldöklő angyalok táncolnak a tűzfalon. Alkonyatkor bújj hozzám, liliom: vállam árnya: oltalom.*

# Überblick über die slawischen Sprachen

Nataša Kraus



Gebürtig aus Arandjelovo / Serbien, lebt in Berlin und Prag. Künstlerische und seminaristische Tätigkeiten überwiegend in slawisch sprechenden Ländern (Russland, Serbien, Bulgarien, Tschechien und Polen). Seit 2012 Gründung und Leitung des Studiengangs für Eurythmie, Kunst, Ästhetik in Prag.

## „Meine Sprachen, meine Heimat“

Der ganze Baum der slawischen Sprachen ist heute noch schön, reich verzweigt, voller Blüten, trotz der vielen Verwandlungen und Beschneidungen aller Art, die er erdulden musste. Er hat einen mächtigen Stamm, der von der altslawischen Sprache gebildet wird. Vor etwa 1000 Jahren fügte man ihm einen massiven Einschnitt zu – es bildeten sich zwei ungleiche Teile daraus: ein östlicher bzw. südlicher Teil: russisch, serbisch, bulgarisch, mazedonisch etc., und ein westlicher: polnisch, tschechisch, slowakisch, slowenisch. Hiermit ging auch ein religiöser Einschnitt einher. Solange der östlich-südliche Teil sich in dem Strom der griechisch-byzantinischen Tradition sah, schloss sich der zweite im Wesentlichen der römisch-lateinischen Tradition an. Die Auswirkungen dieser Teilung werden auch in den bildenden und musischen Künsten der vergangenen Jahrhunderte bis in die Gegenwart hinein deutlich. In den Bewegungskünsten zeigen sie sich in den ästhetisch-essentiellen Dimensionen.

In den Sprachen findet man sie bis heute in zwei unterschiedlichen Alphabeten, die jeweils voneinander verschiedene Strukturen und Lautreihenfolgen aufzeigen. Die südöstlichen Sprachen benutzen „Asbuka“ als Alphabet und die kyrillische Schriftart. Die westlichen Sprachen gründen auf dem lateinischen Alphabet und entsprechender Schriftart. Eine besondere Stellung weist in diesem Zusammenhang die serbische Sprache auf. Obwohl diese beide Schriftarten, also die kyrillische und die lateinische, benützt, ist das Alphabet nur nach dem Prinzip der Asbuka aufgebaut.

Vor etwa 100 Jahren erschuf Rudolf Steiner mit der Eurythmie eine Kunstform, deren Grundlage Bewegungen sind, die den einzelnen Lauten zugrunde liegen. Primär bezogen sich diese auf die deutsche Sprache. Die ersten und umfangreichsten Angaben Rudolf Steiners für eine slawische Sprache beziehen sich auf die russische Sprache. Dies ergab sich aus der Tatsache, dass bei der Geburt der Eurythmie russischsprechende Persönlichkeiten beteiligt waren. Sie stellten ihm diesbezügliche Fragen und er wies darauf hin, dass sich die Andersartigkeit der Bewegungsarten durch die Verwendung von harten und weichen Konsonanten in der russischen Sprache ergeben. Bewegungstechnisch äußert sich dies darin, dass die härter ausgesprochenen Konsonanten durch die Betonung der rechten Körperhälfte ausgedrückt werden, während die weichen von der linken Körperseite hervorgehoben werden. Dies erfolgt im Unterschied zur deutschen Sprache, bei der die Lautbewegungen im Wesentlichen symmetrisch erfolgen.

Das angedeutete asymmetrische Prinzip kann man meiner Auffassung und Erfahrung nach auch auf andere slawische Sprachen anwenden, vor allem, wenn es sich um weich gesprochene Konsonanten handelt. Im Serbischen sind es zum Beispiel die weichen Laute dj, lj, nj, tj. Es finden sich aber auch spezielle Laute, die nur in einzelnen Sprachen vorkommen, wie z.B. im Tschechischen der Laut ř und im Serbischen der Laut dž – beide stellen eine besondere Herausforderung für die bewegungstechnische Umsetzung dar. Aus den eigenen eurythmischen Erfahrungen ergaben sich mir Anhaltspunkte für einige Laute, die in allen slawischen Sprachen vorkommen und eine besondere Stellung einnehmen. Zum Beispiel betrifft dies den Laut ž, der Anfangsbuchstabe des Wortes „Leben“, das im Russischen zu жизнь, im Serbischen zu život, im Bulgarischen zu живот und im Polnischen zu życie wird.

Auch der Laut s gehört zu dieser Gruppe; er ist der Anfangsbuchstabe für „Wort“, das zum Beispiel im Russischen zu слово oder Serbisch slovo wird. Daraus leitet sich nämlich die Bedeutung und Wurzel des Wortes „Slawen“ und somit deren wahre Bestimmung als „Träger des Wortes“ ab.

## Die tschechische Sprache unter drei Gesichtspunkten

Hana Giteva

*„Die Volkssprache ist ein einzigartiger Spiegel des Kosmos und ein unersetzbares Instrument, mit dem sich die einzelnen Menschen im Volk und durch sie auch das Volk selber in den Kosmos projizieren.“*

Pavel Eisner

### Tschechen „schwimmen“ im Meer der Konsonanten

Die tschechische Sprache ist voller Konsonanten und entspricht damit dem, was Rudolf Steiner im Heileurythmiekurs im 6. Vortrag schildert:

*„So dass also der Mensch beim Anhören des Konsonantischen in einer gewissen Spannung lebt. Er möchte eigentlich unbewusst, beim Anhören des Konsonantischen, äußerlich physisch imitieren, nachahmen, und hält es zurück. Diese Spannung lebt da. Es ist im wesentlichen ein Beruhigungszustand, aber ein künstlich hervorgerufener, durch eigene Ich-Kraft hervorgerufener Beruhigungszustand gegenüber den Bewegungen, die eigentlich ausgeführt werden wollen.“ (GA 315, 6.Vortrag)*

So bewundern Ausländer sicher, wie der Tscheche Worte ohne irgendeinen Vokal spricht, und ist zugleich etwas verstört darüber, das so etwas möglich ist. Hier einige Beispiele:

krk (Hals), smrt (Tod), skrz (durch), prst (Finger), prs (Busen), vlk (Wolf), smršť (Wirbelsturm), smrk (Fichte)<sup>[1]</sup>

Neben den Hauptkonsonanten, welche auch deutsche das Alphabet hat, finden wir in der tschechischen Sprache noch die Varianten mit den Häkchen. Hier die Varianten: C/Č, D/Ď, N/Ň, R/Ř, S/Š, T/Ť, Z/Ž

In der Eurythmie sind die Gesten für diese Varianten zarter, weicher, als bei den klaren Konsonanten – und mit Bewegungen der linken Hand löst sich die Form der Stoßlaute auf. Bei Č ist die Geste wie im englischen Tsch, der Laut Ř (ein typisch tschechischer Laut) sprudelt und bewegt sich zitternd, einer Septim ähnlich. Diesen Luftlaut R mit dem Häkchen haben in ihrem Sprachschatz nur die Tschechen und Lausitzer.

Die erste tschechische Eurythmistin, Frau Anna Stránská-Jerie, hat im Jahre 1928 in Dornach das Studium der Eurythmie angefangen. Bei Emica Mohr-Senft hat sie Angaben für tschechische Eurythmie erhalten. Diese Angaben sollen von Rudolf Steiner stammen und sind heute bei den Eurythmistinnen Michaela Dostalová (Prag) und Johanna Roth (Dornach) zu erfragen.

### Tschechen stehen zur Welt im Verhältnis der Siebenheit

Die tschechische Grammatik ist sehr schwierig. Maskulinum, Femininum und Neutrum bestimmen, wie die Verben enden (Petr stál, Anna stála, dítě stálo – Petr stand, Anna stand, das Kind stand) und dazu ist es im Schriftlichen oft auch entscheidend, wann man ein weiches I oder ein hartes Y schreibt (*muži stáli, ženy stály, děti stály* – Männer standen, Frauen standen, Kinder standen). Die Grammatik für die Verben ist nicht so kompliziert wie zum Beispiel in der deutschen Sprache. In der tschechischen Grammatik finden wir aber eine Besonderheit: Im Vergleich zur deutschen Grammatik benutzen Tschechen nicht vier, sondern sieben Fälle. Es sind: Nominativ,



Eurythmiestudium an der Akademie Tabor in Prag (unter Leitung von Jirina Lexova) und in Wien. Heileurythmiestudium in Prag, Dornach und an der Schule für Naturmedizin. Lehrpraxis in Tschechien, Bulgarien, Deutschland, Österreich, Südkorea. 12 Jahre pädagogische Erfahrung mit allen Schulstufen. Begründerin der Eurythmieausbildung in Böhmen und Mähren. Mitbegründerin der Heileurythmie-Ausbildung in Prag (2005–2008 und 2015–2018). Mitbegründerin der künstlerischen Eurythmiegruppe Theodora und der Assoziationen für Medizin und Eurythmie.



Anmerkung:

[1] [https://cs.wiktionary.org/wiki/Kategorie:%C4%8Cesk%C3%A1\\_slova\\_bez\\_samohl%C3%A1sky](https://cs.wiktionary.org/wiki/Kategorie:%C4%8Cesk%C3%A1_slova_bez_samohl%C3%A1sky)

Genitiv, Dativ, Akkusativ, Vokativ, Lokal, Instrumental. Hier ein Beispiel für den Namen „Petr“.

1. Fall Nominativ Petr stojí. Petr steht.
2. Fall Genitiv Petrův bratr. Petrs Bruder.
3. Fall Dativ Koupit dárek Petrovi. Ein Geschenk für Petr kaufen.
4. Fall Akkusativ Dárek pro Petra. Ein Geschenk für Petr.
5. Fall Vokativ Petře! Petr!
6. Fall Lokal Mluvím o Petrovi. Ich spreche über Petr.
7. Fall Instrumental Jdu s Petrem. Ich komme mit Petr.

### Tschechen an der Schwelle zwischen Ost und West

Tschechien gehört zu den slawischen Ländern. Als Mitte Europas unterliegt es vielen Einflüssen seiner Nachbarn. Es ist ein sehr kleines Land, das an vier Nachbarländer grenzt. Entsprechend hat auch seine Sprache seit dem 9. Jahrhundert viele verschiedene Prägungen erhalten. Einen starken Einfluss üben das Germanische und Französische von Westen her aus, dann von Osten das Slawische, Polnische, Ukrainische, Russische und Bulgarische. Die tschechische Sprache ist trotz aller Beeinflussung von außen eine lichtvolle, selbständige sprachliche Säule geblieben und stärkt damit die Ich-Kräfte und Eigenständigkeit.

### Einige Beispiel von Germanismen:

*meldovat* (melden), *vercajk* (Werkzeug), *barák* (Baracke), *cálovat* (zahlen), *flaška* (Flasche), *fotr* (Vater), *kanape* (Kanapee), *mašina* (Maschine), *pučovat* (putzen) u.ä.

Auf der symbolischen Karte Europas von 1592 ist Tschechien (Bohemia) als Schmuck an der Kette der Jungfrau Europa gemalt (siehe Abbildung). Räumlich und sprachlich erleben wir hier eine Qualität des plexus solaris, über dem dieses Medaillon liegt. Eine lichtvolle und strahlende ICH-Kraft.

## Slowakisch

Silvia  
Hanuštiaková



Studium in Wien: Bildende Künste, Eurythmie, Waldorfpädagogik. Kunst- und Eurythmielehrerin; starker Einsatz für die Verbreitung der Anthroposophie in der Slowakei. Gründung der Eurythmieausbildung AnnaSophia. Langjährige Bühnentätigkeit mit Pavel Hanuštiak. Langjährige Bühnentätigkeit innerhalb und auch außerhalb der Slowakei

### Der Geist der slowakischen Sprache im Zusammenhang mit dem Logos

Die Slowakei gehört geographisch zu den Ländern, die das Herz Europas bilden. Der slowakische Sprachgeist spiegelt die Beziehung zu den Logoskräften wider. Selbst der Name des Landes Slowakei – auf slowakisch *Slovensko* – hat als Wurzel das Wort *slovo* – es bedeutet das „Wort“. Insofern ist die Slowakei *Land des Wortes*.

Es gibt noch weitere Belege für diese Aussage: So bilden die Wörter „Stimme“, „Laut“ und „Liebe“ im Slowakischen eine Einheit. „Liebe“ heißt *láska* und wenn dieses Wort gehaucht gesprochen wird, wird es zu *hláska* – „Laut“. Ein Laut ist also gesprochene Liebe. Jeder Laut stellt eine andere Form der Liebe dar.

Die Angabe Rudolf Steiners, daß der Eurythmist bei seinen Bewegungen den Druck und Sog der Luft spüren soll, lebt direkt in der slowakischen Sprache. Denn „Geist“ und „Luft“ bilden wieder sprachlich eine Einheit. „Geist“ heißt *duch*, und wenn der Geist weht und wirkt, sagen wir *vzduch* – „Luft“. Die slowakische Sprache führt den Eurythmisten also dazu, daß er sich in seinen Bewegungen in der Luft als vom Geist umgeben wahrnimmt.

Im Rahmen dieser kurzen Betrachtung sei noch gesagt, daß die slowakische Sprache von den Sprachforschern als eine der schwierigsten der Welt angesehen wird. Dass dies so ist, hat auch mit ihrer Beweglichkeit und Lebendigkeit zu

tun. Man könnte mit ihr ein Gedicht schreiben, das nur aus Wortneuschöpfungen besteht, die trotzdem alle einen Sinn ergeben. Diese Sprache will sich nicht in leicht erfassbare Gesetze einzwängen lassen.

Vielleicht genügen diese kurzen Charakteristika, um einen kurzen, aber prägnanten Eindruck des Slowakischen zu geben – einer Sprache, die zwar nicht weit verbreitet, aber sehr interessant ist.

## Pavel Hanuštiak



Studium der Mathematik, Waldorfllehrerausbildung; Eurythmie in Dornach. Leitung vieler Kurse in der Slowakei. Eurythmie- und Klassenlehrer in der Waldorfschule Bratislava. 2009 Gründung der Eurythmieausbildung AnnaSophia in der Slowakei. Eurythmische Bühnentätigkeit.

## Kroatische Sprache und Lauteurythmie

Vladimir Nazor (1876–1949), einer der wichtigsten kroatischen Dichter, der seine Inspirationen in der Anthroposophie fand, sagte, dass jedes Volk seine seelischen Besonderheiten habe, die sich in der Dichtung durch den jeweiligen Sprachcharakter zeigten. Auch die kroatische Sprache hat ihre individuellen Charakterzüge: Neben dem štokavischen Dialekt, auf welchem das Standard-Kroatisch basiert, sprechen Kroaten auch čakavisch und kajkavisch. Štokavische Literatur ist reich an stimmhaften Lauten (wie Zj, Nj, Dž, Đ) und richtet sich nach Metrik und Betonung. Štokavische Lyrik ist geformt, sie erhält ihre Kraft von den Feuerlauten (č, ć, ž, š); in ihr finden Freude und Leid mit vielen Elementen des Humors ihren Ausdruck. Die Stimmung ist mediterran und dionysisch. Kajkavische Lyrik ist sanft, idyllisch und melancholisch (wie die Bilder einfacher kroatischer Maler) und hat Ähnlichkeiten mit der Sprache des Nachbarvolkes, der Slowenen.

Das Eurythmie-Ensemble Iona von Zagreb wurde 2004 gegründet. Es wurde vom Ministerium der Kultur als künstlerische Gruppe anerkannt. Es interpretierte Dichtungen vieler kroatischer Dichter in verschiedenen Dialekten. (V. Nazor, M. Dizdar, T. Ujevići, M. Križič, G. Krklec, D. Cesavič, D. Gervais, T. P. Marovič ...) sowie Märchen der bekannten kroatischen Autorin Ivana Brlić Mažuranič, deren Werke in viele Sprachen übersetzt wurden.

Das Besondere der kroatischen Sprache ist, dass für jeden Laut nur ein Buchstabe geschrieben wird, mit anderen Worten: Wir schreiben so, wie wir sprechen. Für uns Eurythmisten ist dieses Prinzip eine Hilfe, weil wir dadurch in der Lauteurythmie die Laute so bewegen können, wie wir sie hören. In anderen Sprachen dagegen werden für einen Laut oft mehrere Buchstaben verwendet, z.B. sch = š, tsch = č ...

Mit unseren vier Betonungen, welche eine spezielle Ausdrucksmöglichkeit geben, hat die kroatische Sprache die Möglichkeit, poetische Inhalte ausdrucks-

## Kroatisch

### Vida Talajic Čuletič



Studierte Kunstgeschichte und Englisch in Zadar, Kroatien. Grundstudienjahr und Waldorfllehrerausbildung am Emerson College. Eurythmiestudium im Peredur Centre, England. Unterrichtet Eurythmie seit 1994 an Waldorfschulen, gibt Kurse und Aufführungen. Leitende Dozentin an der Eurythmieausbildung Zagreb unter der Mentorierung vom Eurythmeum Stuttgart. Seit 2004 künstlerische Leiterin des Eurythmie Ensembles Iona, Zagreb.

stark darzustellen. Alle Nuancen der Gestaltung sind möglich, die Bewegung kann scharf, weich, ärgerlich, sanft, hart und fein sein. Aufgrund dieser Besonderheiten der kroatischen Sprache ist es eine große Herausforderung, sie eurythmisch zu gestalten.

## Alen Guca



Jura-Studium an der Universität Zagreb. Eurythmiestudium am Eurythmeum Stuttgart. 1997–1998 Else Klink-Ensemble. Unterrichtet seit 1998 Eurythmie an der Waldorfschule Zagreb, gibt Kurse und führt auf. Dozent an der Eurythmieausbildung Zagreb unter der Mentorierung vom Eurythmeum Stuttgart. Seit 2004 im Eurythmie Ensemble Iona, Zagreb.

Die kroatische Sprache trägt in sich eine Tendenz zu fabulieren und innere seelische Zustände und Emotionen zu beschreiben. In ihr lebt nichts Formatives, eine formative Struktur entsteht nur über das narrative Element. In vielen Beschreibungen und Metaphern zeigt das Kroatische einen epischen Charakter. Man kann z.B. folgende Aussage hören: „Ich bin sehr froh darüber, dass ich eine Person wie Sie kennenlernen durfte!“ Derjenige, der das hört, würde sich fragen, welche andere Person der andere kennengelernt hat, nicht denkend, dass die Aussage sich auf ihn selbst bezieht.

Das Kroatische hat seine Stärke nicht im exakten Ausdruck von Tatsachen. Als slawische Sprache ist sie empfänglich für das rhythmische Element, wobei in ihrer Poesie der Trochäus zu überwiegen scheint. Typische Beispiele für die Lebendigkeit dieser Sprache finden sich in der Dichtung des berühmten kroatischen Dichters Vladimir Nazor, so in seinem Gedicht Pantha rei (Alles fließt):

*„... sve teče,  
U vrtlog se kreće  
I likove drukčije prima...“*

(„...alles fließt, in Wirbeln sich einwickelnd und immer andere Gestalt annehmend...“)

Nazor hat auch das anatolische Gedicht „Rhythmus“ geschrieben, das so beginnt:

*„Iz bića ga svog  
Je sažeo Bog,  
Kad razmrsi kaos u čvorove  
On htjede i reče,  
I ritam još teče  
Ko voda kroz svemirske dvorove.“*

(„Aus seinen Wesen hat ihn Gott herausgepresst, als er die Knoten des Chaos löste. Er wollte, er sprach, und der Rhythmus fließt noch immer wie Wasser durch des Weltalls Flure“)

Der Sprachgeist äußert sich durch die Empfindungsseele, die immer ihre eigenen Emotionen und Zustände ausdrückt; er strebt nicht unbedingt nach einer Struktur und Ordnung, um Äußeres zu beherrschen und so seine Macht zu zeigen. Im Verlauf der Geschichte haben viele kroatische Dichter eine melancholische Seelenhaltung entwickelt und versucht, unergründliche Tiefen bis hin zu Todeserfahrungen seelisch auszudrücken. In vielen poetischen Texten wird das Schicksal der Unterjochung des Volkes aufgegriffen. Es ist nicht leicht, auch humoristische Sprachbeispiele zu finden, etwa für eine eurythmische Humoreske. Im Gegensatz dazu ist aber im alltäglichen Leben Humor sehr anwesend und lebendig, webt in Volke und trägt es auch durch schwierigste Perioden.

Ausrufe und Vokale spielen eine große Rolle in Dialekten, so wie sie in den Dörfern gesprochen werden: Dort kommunizieren die Menschen fast nur mit Vokalen und drücken durch sie ihre seelischen Zustände aus. Sogar eines der berühmtesten kroatischen Epen – „Osman“ von Ivan Gundulić – beginnt mit dem Anruf „Oh“.

Der Vokal O ist sehr wichtig und taucht entweder als Suffix oder als Prefix in vielen Worten auf, wie z.B.: obljubiti, obuhvatiti, objumiti, odjenuti, ovjenčati; oder: ovaliko, onoliko, svekoliko, valovito, stjenovito, pjeskovito, plavetnilo, zelenilo. Okolo...

Die kroatische Sprache ist sehr verwandt mit dem Tschechischen, dem Slowakischen und Russischen. In ihnen haben gleiche Worte aber ganz andere Betonungen, wie z.B. ruka, sunce, čovjek. In allen diesen Beispielen liegt die Betonung am Anfang des Wortes (---).

Laute, die spezifisch für die kroatische Sprache sind (Č, Ć, Đ, Dž), können weich ausgesprochen werden (Ć und Đ) – in diesen Fall eurythmisiert man sie nach links. Werden sie hart gesprochen (Č und Dž), geht die Gebärde nach rechts. Die Mitte ist viel mehr anwesend als bei den bekannten Angaben Steiners für die russische Sprache. Es gibt noch Lj und Nj, die neben L und N und J als eigene Laute erscheinen. Ich habe das Gefühl, dass die kroatische Sprache sich noch weiter in die Zukunft entwickeln könnte; hierbei sollten gerade wir Eurythmisten eine ebenso große Rolle spielen, wie Dichter und andere mit der Sprache arbeitende Menschen. Wir erleben, dass sich durch die Ausbreitung der Technik die Sprache immer weiter zurückzieht.

## Polnisch

### Eurythmisches Üben an der polnischen Sprache

Wanda  
Chrzanowska

Wenn es wahr ist, dass die Sprache durch „der Füße Wort“ sich offenbart, dann müssten sich die Füße in jeder Sprache einen jeweils entsprechenden Charakter und Ausdruck aneignen. Daher versuchten wir<sup>[1]</sup> in unserer polnischen Eurythmiegruppe, die polnische Sprache zunächst mit den Füßen abzutasten. Der Boden wurde warm, ließ sich aber nicht so leicht durch die Schritte plastisch beeindrucken. Er wurde sogar lebendig und impulsierte die Füße, als müssten die Eurythmieschuhe kleine Flügel ansetzen, wie man solche an den Sandalen des Gottes Merkur sehen kann. Wir merkten, dass die beste Voraussetzung zum Ergreifen der Füße für das Eurythmisieren der polnischen Sprache das Tanzen der Mazurka sein müsste, denn dabei sprühen sogar Funken aus dem Boden.

Was beim Hören dieser Sprache am allermeisten auffällt, sind die vielen Zischlaute (Blaselaute): „Szczęście“, in diesem Wort, das „Glück“ bedeutet, sind, in nur zwei Silben, vier verschiedene solcher Zischlaute enthalten. Das deutsche Wort „Tod“, das so passend von zwei Stoßlauten umgrenzt ist, lautet auf Polnisch „śmierć“, ist also von zwei Blaselaute umschlossen. Es gibt 12 Zischlaute (Blaselaute, von welchen die meisten Zahn-Zungenlaute sind):

s	sz	ś
c	cz	ć
z	ź	ż
dz	dź	dż

Eine Besonderheit der polnischen Sprache sind die zwei Nasallaute Ę und A, ähnlich den Lauten „un“ und „on“ im Französischen. Sie stammen von der Ursprache der Slawen her und sind nur im Polnischen erhalten geblieben. Dann gibt es noch das durchgestrichene Ł, das ich im berndeutschen Dialekt wiedergefunden habe. Wenn der Berner „doch, doch“ oder „ja, ja“ sagen will, so sagt er „mol, mol“, was aber klingt wie „mou, mou“. Ein sehr wichtiger Laut ist das Y. Es klingt wie ein stumpfes i, wie in dem deutschen Wort „Fisch“ - ein i, das, so haben wir es empfunden, mit Widerständen kämpft, ein i, das nicht bis zur Streckung kommt.

Leider ist „der Hände Singen“ noch schwerer zu beschreiben als „der Füße Wort“, da ja der Klang es ist, der durch die Lautgebärde sichtbar werden soll. Den Klang muss man hören. In der polnischen Sprache ist der Klang durch die Vielfalt der Konsonanten bestimmt. Es gibt nur offene, kurzanklingende Vokale.



Vier Monate vor dem Ausbruch des 2. Weltkrieges in Warschau zur Welt gekommen. Bis zu ihrem 8. Lebensjahr lebte sie ausschließlich in der polnischen Sprache. 1947 kam sie nach Dornach und besuchte die Rudolf Steiner-Schule in Basel. Eurythmiestudium in Wien bei Trude Thetter und Friedel Meangya. Nach abgeschlossener Ausbildung nahm Elena Zuccoli sie in ihre Bühnengruppe auf. Nach kürzerer Tätigkeit an der Eurythmiebühne begann sie, Sprachgestaltung am Goetheanum zu studieren. Anschließend fast 30-jährige Tätigkeit am Goetheanum, hauptsächlich als Sprecherin zur Eurythmie. Die letzten 10 Jahre ihres Berufslebens unterrichtete sie Eurythmie und Sprachgestaltung an der Eurythmieausbildung in Aesch.

Anmerkung:

[1] Annemieke van den Heuvel, Maria („Jenny“) Burniewicz, Beata Kosowicz, Katarzyna Plesak, Katarina und Peter Werner, Andrzej Wojnicz und Wanda Chrzanowska

Ein O z.B. wie im deutschen „Mond“ gibt es nicht, nur ein solches wie in „Sonne“. Wir versuchten nun, alle die Laute, für die es nichts Vorgegebenes gibt, so lange zu belauschen, bis sie uns zur Gebärde wurden.

Diese Arbeit, die ich hier beschrieben habe, fand vor 25 Jahren, im kleinsten Kreise, in Polen statt. Ich hoffe sehr, dass die Eurythmie in Polen sich weiter entwickelt und dass manche der vielen kostbaren Werke polnischer Dichter zur Erscheinung gebracht werden.

## Russisch

### Olga Drugova



Geboren 1959 in Moskau

1981-1987 Studium am Architekturunstitut Moskau – diplomierte Architektin

1991-1996 Studium an der Akademie für Eurythmische Kunst in Moskau

1996-2004 Dozentin an der Akademie für Eurythmische Kunst in Moskau

2003 Dissertation in Philosophie

2004-2007 Künstlerische Leiterin des Eurythmieensembles „Persephone“, Moskau

Seit 2006 Professorin an der Eurythmieausbildung in Moskau

Seit 2006 Mitglied vom „Schostakowitch Eurythmieensemble“, Russland-Niederlande

### Die russische Sprache und russische Eurythmie

Für russisch Sprechende liegt in der russischen Eurythmie eine große Problematik, die sich jedoch auch in der russischen Sprache selbst findet.

Während meiner 20-jähriger Erfahrung im Unterrichten russischer Eurythmie habe ich festgestellt, dass viele Menschen die Eigenschaften ihrer Muttersprache oft in einer unbewussten Sphäre belassen.

Ich beginne mit der Betonung der Silben. Im Russischen ist die Wortbetonung nicht allgemein gültig geregelt, sondern ist vollständig frei, d.h.: die Betonung kann auf jede Silbe fallen. Die richtige Betonung hat sich während des Spracherwerbs in die Erinnerung eingeprägt. Diese Erinnerung bleibt auf der Intuitionsebene. Wenn man miteinander verwandte Wörter vergleicht, könnte man meinen, die Akzentuierung geschähe spontan und sogar aus unerklärlichen Gründen. Hier einige Beispiele:

“udar” (Schlag); “udarenije” (Betonung); “soznanije” (Bewusstsein); “osoznanno” (bewusst); “muysl” (Gedanke); “muishleniye” (Denken); “osmysliat” (verstehen), usw. Die Wortwurzel bleibt also dieselbe, doch liegt die Betonung jeweils anders.

In der Eurythmie lege ich viel Wert auf Übungen, welche einen Bezug zu diesem Aspekt der Artikulation haben. Schließlich sind es die betonten Vokale oder die akzentuierten Laute, die der Sprache ihre einzigartige Ausdruckskraft verleihen. Für Viele ist es jedoch schwer, die Betonungen in der russischen Sprache korrekt zu setzen.

Während der eurythmischen Ausarbeitung eines Textes sucht der russisch Sprechende normalerweise nach einer Begründung aus seiner Spracherfahrung heraus, die Wortbetonung auf die – von der gedanklichen oder emotionalen Bedeutung her – wichtigste Silbe zu setzen. Wenn die Betonung auf ein Suffix oder eine Endung fällt, empfindet der Eurythmist eine solche Art von Betonung meist nicht als berechtigt. Auch die existierenden Regeln geben hierfür keine Erklärung. In einem solchen Fall muss der Eurythmist mit der Tradition der Aussprache brechen und sich, angelehnt an die Wortwurzel, für den ihm wichtigsten Wortteil entscheiden, oder er muss die Betonung vollständig ignorieren, was das Wort ausdruckslos und stumpf macht. Eine lebendige und sich entwickelnde russische Sprache regt einen an, Regeln oder Traditionen mit einer gewissen Freiheit zu verändern. Der Eurythmist sollte, bauend auf eine tiefe geisteswissenschaftliche Forschung, hierfür Intuitionen entwickeln.

Das Phänomen der sogenannten präjotierten Vokale: я (ja), е (je), й (j), ё (jo), ю (ju) – scheint noch rätselhafter zu sein.

Die Ausdrucksmittel, die wir Eurythmisten für diese Vokalgesten verwenden –

Anmerkung:

Präjotation ist eine Art von Palatalisation in den slawischen Sprachen.

Druck und Sog, sowie ein Sprung oder eine kleine „Explosion“ – ya, ye, yo, yu – können nur in denjenigen Fällen verwendet werden, in welchen die Präjotation deutlich hörbar ist: z.B. in den Wörtern: ёлка (Tanne), юбка (Rock), объяснение (Erklärung), usw. In den Wörtern, in denen dies nicht der Fall ist, wie z.B. bei den Vokalen in den Wörtern любовь (die Liebe), легкий (leicht), мягкий (weich), usw., verzichten die russisch Sprechenden in der Regel darauf, diese Vokalgesten in derselben Weise zu machen. Nach meiner Meinung ist dies richtig so. Unter philologischem Gesichtspunkt sind diese Vokale nicht präjotiert; in diesen Wörtern gehen palatalisierte (weich werdende) Konsonanten den normalen Vokalen voran – „u“ im Wort любовь (Liebe), „o“ im легкий (Licht), „a“ im мягкий (weich). Die meisten erfahrenen Eurythmisten führen diese Gesten so aus, wie die Gesten für deutsche Umlaute sind: eu, eo.

Bezüglich der Konsonanten – entweder hart oder weich, unterschieden durch Bewegung des rechten oder des linken Armes – zeigen nur die Fähigkeiten des Aufführenden, ob diese Problematik bemerkt wird oder nicht. Die Russen mögen dieses Spiel mit den Eigenschaften von Schwere und Leichte, hart und weich, nah und fern, usw. Nach meiner Erfahrung braucht es jahrelange Anstrengungen, bis der Eurythmist seine Gestalt so geschult hat, dass an ihr harte Konsonanten rechts und weiche Konsonanten links empfunden werden können. Erst dann wird ein spezifischer Sinn im Zusammenklang der Konsonanten und Vokale erreicht, was bedeutet, dass der Eurythmist die Vokale а, о, у, ы, э nur von der rechten Seite aus greifen kann, nur aus der Schwere. Diese Vokale sind immer dort und sie sind immer nah. Die präjotierten Vokale – я, е, й, ё, ю – kann der Eurythmist nur von der linken Seite aus, nur aus der Ferne und von der Leichte aus greifen – wobei diese in der Aussprache immer (!) ihre präjotierte Eigenschaft verlieren. Es gibt eine einzige Möglichkeit, einen präjotierten Laut nach einem Konsonanten – gleich ob hart oder weich – tatsächlich zu hören: diese ergibt sich im Zusammenhang mit den beiden Zeichen в und ъ. Das weiche Zeichen в kann nach einem palatalisierten Konsonanten gefunden werden, wie im Wort льется (fließt). Das harte Zeichen ъ wird nach einem harten Konsonanten verwendet – wie in den Wörtern подъезд (Eingang), объятие (Umarmung). Es gibt jedoch Ausnahmen von dieser Regel, wie in den Wörtern вьется (es windet sich) oder пьется (es wurde getrunken), in welchen ein Konsonant, nach welchem das weiche Zeichen folgt, dennoch hart ausgesprochen wird.

Trotz der unergründlichen Anzahl der Regeln der russischen Sprache (und der noch unergründlicheren Menge an Ausnahmen) verlässt sich ein russischer Eurythmist auf seine individuelle Intuition und zieht das ästhetische Empfinden seinen Kenntnissen vor.

Eine unmittelbare Erfahrung wird durch diese Betrachtung gewonnen: Trotz der Tatsache, dass alle Vokal-Gesten in der russischen Eurythmie in der Regel in der Gestaltmitte gemacht werden, gibt es Möglichkeiten der Differenzierung: präjotierte Vokale, die ihre präjotierte Eigenschaft in der Aussprache verloren haben – wie die deutschen Umlaute – tendieren zur linken Seite. Weit hinten liegende oder dunkle Vokale, welche keine präjotierten Merkmale haben, werden tendenziell eher auf der rechten Seite gebildet. In der Mitte werden diejenigen Vokale gestaltet, die sowohl in der Schreibweise als auch in der Aussprache präjotiert sind.



Geboren 1970. Studierte an der staatlichen pädagogischen Universität St. Petersburg russische Sprache und Literatur, an der Akademie für eurythmische Kunst in Moskau Eurythmie.

Leiterin des Theater-Studios für Eurythmie St. Petersburg.

Seit 1999 Lehrerin und Dozentin für russische Eurythmie.

Im Rahmen eines Forschungsprojekts zu den Ursprüngen der russischen Eurythmie ist Olga Gerasimowa im Austausch mit Elisaveta Reimann von Sivers und recherchierte 2012 zu diesem Thema im Rudolf Steiner Archiv im Nachlass von T. Kisseleff.

Die Besonderheiten der russischen Eurythmie kann man bereits beim Wort ЧЕЛОВЕК, „der Mensch“, aufzeigen. Wenn Sie das Wort ЧЕЛОВЕК [tʃ,elav'ék] eurythmisieren, merken Sie sofort, in welcher Polarität die russische Seele lebt.

In der Sprache drückt sich das durch die harten und weichen Konsonanten aus. Beim Eurythmisieren wird dieses ständige Pendeln zwischen den harten und weichen Konsonanten deutlich sichtbar. Die harten Konsonanten bilden wir rechts, zu uns hin, und die weichen links, weg von uns. Mal festigt sich die Seele tief im Menschen, den harten Konsonanten folgend, mal fliegt sie mit den weichen Konsonanten in die weite Ferne. Und das kann innerhalb eines Wortes mehrmals passieren!

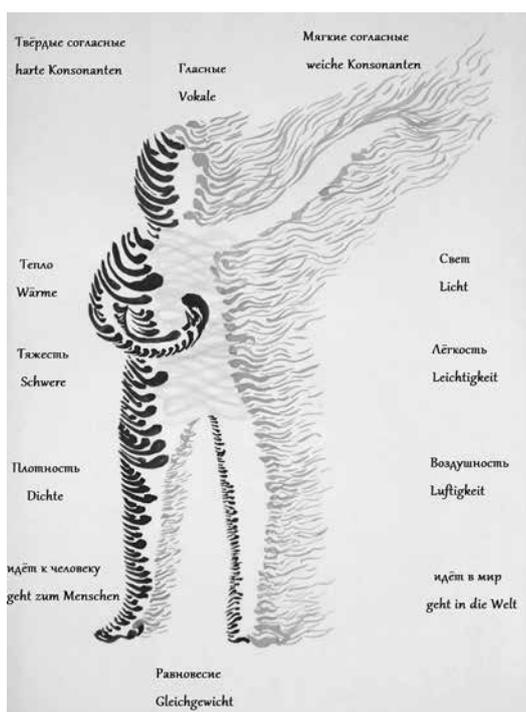
So kommt der russische ЧЕЛОВЕК im weichen Ч [tʃ,] aus den kosmischen Weiten, berührt leicht den Leib im harten Л [l], löst sich vom Leib im weichen В [v'] und versucht sich wieder mit seinem Wesen durch das harte К [k] zu vereinen. Im Wort ТЕЛО [t'ələ], „der Körper“, steigt das Wort vom weichen peripherischen Т' hinunter in das harte Л, das sich eben nah am Körper bildet.

Wie findet man Ruhe in diesem Tanz, der so an unserer Leiblichkeit zerrt? Hier helfen uns die Vokale. Sie walten in der Mitte und balancieren das extreme Streben der Seele und der Sprache aus, entweder in die Tiefe zu fallen oder sich in der Höhe aufzulösen. Man braucht schon einen triftigen dramatischen Grund, um die Vokale nicht in der Mitte, sondern auf der Seite zu bilden.

In den Vokalen singt die Seele. Im Wort ГОЛОВА [galavá], „das Haupt“, formen die Vokale O–O–A eine Schale, die sich zuerst im wiederholenden O festigt, um sich dann der Welt im breiten A zu öffnen. Der russische Vokal O hat aber eine Tendenz, als A zu klingen. Heute sprechen wir das Wort ГОЛОВА als [galavá] aus. Das erlaubt den Gedanken, Ideen und Vorstellungen einerseits, zum Menschenwesen durchzudringen. Sie rutschen jedoch durch dieses offene A direkt ins Fühlen, am Denken vorbei. Deswegen eurythmisieren wir O dort, wo das ausgesprochene und hörbare A im Schriftbild traditionsgemäß als O erscheint. Diese Geste bleibt aber offen, die Hände berühren einander nicht und lassen so durch das O auch das A klingen.

Es gibt noch eine Besonderheit in der russischen Eurythmie. РУКИ [ruk'í], „die Arme“, НОГИ [nog'í], „die Beine“, КОНЕЧНОСТИ [kan'étf, nas't'í], „die Glieder“ – das alles strebt in die Peripherie, im Klang wie im physischen Sinne. Der eurythmische Lautfluss geht von der Mitte aus, vom Herzen in die Peripherie, und kann in alle Richtungen geführt werden: nach oben, nach unten, nach vorne. Zum Schluss aber führen die Arme die Geste zum Herzen zurück – und so bei jedem Wort, Satz und Text.

Zum Schluss noch eine Beobachtung. Das Wort ЧЕЛОВЕК, „der Mensch“, ist in sich geschlossen. Wenn aber viele einzelne ЧЕЛОВЕК zusammenkommen, entsteht НАРОД [narod], das Wort für „Volk“. Dieses Wort weckt die Vorstellung von einer schweren, dichten, gesichtslosen Masse, die als ganze agiert oder „wartet“. Es gibt aber noch ein anderes Wort für eine Menschenmenge, ЛЮДИ (Leute), das nur weiche Konsonanten [l'ud'i] enthält. Mit diesem Wort als Ausruf „ЛЮДИ!“ wenden wir uns an die Gemeinschaft, wenn Hilfe gebraucht wird. Und auf diese in die Welt hinausgesandte Leichtigkeit folgt bestimmt eine Antwort, ganz gewiss stellt sich neben den Hilfesuchenden ein Anderer als Freund, auf Russisch ДРУГ, d, r, g: fest, sicher und stark.



# Einige Geheimnisse der russischen Sprache

Elena Krasotkina



Geboren in Nordrussland, aufgewachsen auf der Krim, Geologiestudium in Moskau, Arbeit als Geologin in Sibirien. Ab 1998 in Dornach – Studium der Sprachgestaltung in der Schule für Sprachgestaltung und Schauspiel am Goetheanum, Abschluss 2005. Seit 2004 Arbeit als Sprachgestalterin in Russland und der Ukraine – in Waldorfschulen, Lehrerseminaren, heilpädagogischen Einrichtungen. 2009–2015 Dozentin des Sprachgestaltungsausbildungskurses in Odessa, Ukraine. Seit 2015 Initiatorin der Sprachgestaltungsausbildung in Dornach für russischsprachige Menschen. Die Ausbildung ist zur Zeit im zweiten Jahr. Nebenbei künstlerische Projekte.

Über gesprochene Sprache schreiben zu sollen, ist wie der Versuch, im Trocknen zu schwimmen. Sprache soll man hören. Dennoch werde ich versuchen, einiges über das Russische auf schriftliche Weise mitzuteilen. Was ist das Besondere der russischen Sprache? Das kann vielleicht ein Ausländer, der versucht hat, Russisch zu lernen, sofort sagen – es sind die harten und weichen Konsonanten. Die Russen selber bemerken das gar nicht und sprechen einfach drauflos. Wenn aber ein Ausländer Russisch sprechen will, kommt er nicht darum herum, diese zwei Konsonantengruppen zu studieren. Im deutschen Wort „lila“ werden die beiden „L“ weich gesprochen (das erste mehr, das zweite weniger). Sprechen Sie das gleiche Wort aber auf Russisch, wird das erste „L“ weich, das zweite „L“ hart sein. Wie kann man das unterscheiden? Da kommen nun die Vokale zu Hilfe. Im Russischen gibt es sechs Vokale – A, E, I, O, U, Y (Ы). Aber für diese sechs Vokale braucht man zehn Buchstaben. Wieso so viele? Eben gerade dafür, um harte und weiche Konsonanten zu unterscheiden.

1. A, E (Э), O, U (У), Y (Ы) – für die harten Konsonanten.
2. Ja (Я), Je (Е), I(И), Jo (Ё), Ju (Ю) (so genannte jotierte Vokale) – für die weichen Konsonanten.

Es gibt noch zusätzlich das Zeichen – (Ь) für die weichen Konsonanten, denen kein Vokal folgt.

Damit Sie den Unterschied zwischen diesen zwei Qualitäten spüren können, – versuchen Sie, einige Konsonanten mit folgenden Vokalen zu sprechen:

Ko – Ki  
Go – Gi  
So – Si

Sie können spüren, dass das K vor dem O härter ist, als das K vor dem I. So ist es auch mit G und S.

Und jetzt versuchen Sie, die Vokale in den obigen Beispielen nicht zu sprechen, sondern nur zu denken oder nur anzudeuten, und Sie hören, wie unterschiedlich die Konsonanten dadurch klingen.

Es gibt 15 Paare von Konsonanten, die hart und weich sind. Sie können versuchen, alle Konsonanten hart und weich auszusprechen.

Es gibt aber einige Konsonanten, die trotz der Vokale, die sie weich machen wollen, immer hart bleiben. Das sind – Ж (wie in dem Wort „Genie“), Ш (Sch) und Ц (Z).

Zwar gibt es doch ein weiches „Ж“ – dies ist aber ein Laut, der selten benutzt wird.

Es gibt aber auch Konsonanten, die immer weich bleiben – Ч (tsch – wie im Namen Tschechow), Ъ (J) und Щ (Schtsch – wie in russischem Wort „Borschtsch“).

Es klingt vielleicht unglaublich, aber die russische Sprache hat 37 Konsonanten, gerade deshalb, weil es weiche und harte gibt. Mit den Vokalen zusammen sind es 43 Laute, aber nur 33 Buchstaben. Das zu verstehen, ist schon fast eine mathematische Aufgabe! Versuchen Sie selber auszurechnen, wie das möglich ist. Und vergessen Sie nicht, dass es noch zwei Buchstaben gibt, die nur als Hilfe da sind – das weiche und das harte Zeichen.

Eine andere Besonderheit der russischen Sprache, die ich hier noch erwähnen möchte und die den Ausländern Mühe bereitet, ist die Reduktion der Vokale.

Je weiter von der betonten Silbe entfernt, desto undeutlicher und reduzierter wird der Vokal gesprochen. Noch schwieriger ist es, sich zu merken, dass einige

der unbetonten Vokale sich ineinander verwandeln:

„O“ wird als „A“, „Je“ wird als „I“, „A“ wird als „Y“(bl) gesprochen, das nennt sich qualitative Reduktion.

Die anderen unbetonten Vokale werden kürzer und undeutlicher gesprochen – das ist die quantitative Reduktion.

Diese Reduktion ist durch die Sprachentwicklung fast unvermeidlich geworden. Nur in bestimmten Gegenden Russlands spricht man noch unreduziert – CHOROSCHO (ХОРОШО) – alle Vokale voll aussprechend. In der zivilisierten Welt wird das Wort – CharaschO, auf O betont, ausgesprochen, die zwei ersten „O“ werden zum „A“ und gekürzt.

In der Sprachgestaltung versuchen wir, die reduzierten Vokale, wenn nicht voll, so doch bewusst zu sprechen und mit dem Atem zu durchdringen, dass sie doch genügend Platz innerhalb des Wortes bekommen.

Die nächste Besonderheit ist die wandelnde Betonung. Die Betonungen bleiben nicht immer auf der selben Silbe wie im Nominativ, sondern wandern, abhängig vom jeweiligen Fall, von Silbe zu Silbe. Das gibt die Möglichkeit, in der Dichtung alle Rhythmen zu berücksichtigen.

Z.B. Nominativ – Берег (Das Ufer)

Я иду по берегу – Ja idu po beregu (Ich gehe am Ufer)

Я сижу на берегу – Ja sizhu na beregu (Ich sitze am Ufer)

Das hier Aufgezeigte ist mit jedem Wort möglich. Das ist nicht nur für Ausländer schwierig. Auch die Russen selber müssen lernen manche Wörter richtig zu betonen. Je nachdem, wie ein Mensch bestimmte Wörter betont, kann man feststellen, aus welcher Region er kommt und welche Bildung er hat.

Nur kurz kann ich noch erwähnen, dass die russische Sprache nur das Zungen-R kennt. Das Gaumen-R gilt als Sprachfehler und soll so früh wie möglich korrigiert werden.

Das sind nur einige Besonderheiten, die ich hier darstellen konnte.

Die russische Sprache im Ganzen ist ein lebendiges, bewegliches Wesen. Die Menschen, die diese Sprache sprechen oder sie sprechen lernen, sind auch beweglich in ihren Gedanken, Gefühlen und im Handeln. Die russische Sprache schenkt den Dichtern und Schriftstellern viel Gestaltungsfreiheit.

So schrieb Ivan Turgenjev 1882:

*„In schwierigen Tagen, in den Tagen des Nachdenkens über die Schicksale meiner Heimat – bist du allein meine Stütze, o große, mächtige, wahrhaftige und freie russische Sprache! Wenn du nicht wärest – wie sollte man nicht verzweifeln angesichts dessen, was daheim geschieht. Solch eine Sprache kann nur einem großen Volke gegeben worden sein!“*

## Altgriechische Edelsteine

Gail Langstroth

Durch das Altgriechische, das heute nicht mehr gesprochen wird und vor der Modernisierung geschützt wurde, konnte ich grundlegende esoterische Wurzeln der Eurythmie erleben. Die sieben sogenannten ICH BIN-Aussagen des Christus, die man im Johannes-Evangelium findet, sollen ein direkter Ausdruck des Christus sein. Sie drücken die Worte seines Wesens aus.

Wie bewegt man das in der Eurythmie?

Als ich mich mit diesen Aussagen im Griechischen näher befasste, wurde ich sehr zögernd und demütig. Mir wurde klar, dass ich in diesem noch unbekanntem Gebiet aufmerksam sein musste. Ich musste diese Worte jedes Mal neu erschaffen, schweigend. „*ego eimi*“ ist die einzigartige Spach-Form, in die der Christus diese Aussage kleidet. *ego* bedeutet „ich“. *eimi* heißt übersetzt „ich bin“, beinhaltet also auch ein „ich“. Die Sprache deutet darauf hin, dass das „ich“ selber das Gefäß für das zukünftige „ich“ erschafft; dieser Akt des „ich“ ist seine eigene, sich selbst erschaffende Tat.

Markus und Johannes beginnen ihre Evangelien sehr unterschiedlich, hierin sind noch weitere Besonderheiten des Griechischen festzustellen. Markus beginnt mit „*arché tou euangeliou Iesou Christou hyou theou*“. Johannes beginnt mit „*en arché en ho logos kai ho logos en pros ton theon, kai theos en ho logos*“.

Markus beginnt direkt mit dem Wort „Anfang“: *arché*. Johannes lässt dem Wort eine Präposition vorausgehen: *en arché*. Johannes gibt uns die Möglichkeit, ganz in die Substanz des Wortanfangs einzudringen. Keiner der beiden Evangelisten verwendet einen Artikel vor dem Wort „Anfang“. Wir werden unmittelbar in das Geheimnis und die Tätigkeit des Anfangs versetzt. Die griechische Sprache bereichert unsere Erfahrung mit dem *logos* als Werkzeug kreativen Seins.

Nach dem Wort *arché* wählt Markus Wörter aus, die insgesamt siebenmal den trompetenhaft tönenden Laut „ou“ haben. Das erinnert an die ersten Angaben Rudolf Steiners vom 16. September 1912 über das U: „Jedes nach oben Wenden ... z.B. in Lust, Jubel.“ Markus' erste Worte beinhalten kein Verb. Vers 1 bewegt sich durch die charakteristischen Formen der starken Vokale selbst: A, E, U.

Johannes lässt uns sinken; er führt uns mit Hilfe seiner Sprache in ein unendliches Fließen. Der Beginn des hoch poetischen Prologs bewegt sich wie eine Welle. Das Ende der ersten Zeile wird zum Anfang der zweiten: „*en arché en ho logos, kai ho logos en pros ton theon, kai theos en ho logos*“. Hierdurch tauchen wir ein in den Chronos, die chronologisch fließende Zeit. Markus dagegen stößt uns in den Kairos, die qualitative, vertikale Zeit. Markus' Botschaft erhält durch das immer wieder verwendete griechische Wort *euthys* einen drängenden Charakter. Es erklingt 42 Mal in seinem Evangelium und bedeutet: sofort, sogleich, augenblicklich.

Durch die Vertiefung in das Altgriechische des Neuen Testaments können wir erfahren, wie diese Sprache und die Evangelien von Markus und Johannes mit den Wurzeln der Eurythmie verbunden sind.

„*ego eimi he hodós kai he alétheia kai he zoé*“.

Ich bin der Weg, die Wahrheit und das Leben (Joh 14:6)



Bühneneurythmistin seit 45 Jahren (NYC Fringe Festival, Königslutter Domkonzerte, IDRIART), Vortragsheldin (whoso danceth not, Poeta/Palabra/Camino, the Unicorn Tapestries), Lehrerin (Sprache als „Erfahrung der ganzen Gestalt“ / Whole Body Experience). Über 30 Eurythmieprogramme (mute silence, ONEWORD, en el fondo del aire, SiegelWorte, TIERRADENTRO, Aripa Frinta), an Wettbewerben ausgezeichnete Dichterin (Patricia Dobler award, Jeffster award, Passenger Poetry award), Beteiligte an Filmen (Sacred Sites, in the beginning, In & & &).

[www.wordmoves.com](http://www.wordmoves.com)

# Aramäisch

## Daliya Paz



Eurythmielehrerin an der "Shaked Waldorf School" im Norden von Israel.

Eurythmiedozentin an Lehrerseminaren und an der Eurythmieausbildung Derech Hagai.

Aramäisch ist eine alte semitische Sprache und wird heute nur noch von Wenigen gesprochen. Meine Erfahrungen mit dieser Sprache gründen sich nicht darauf, sie sprechen zu können, sondern sie stammen von der Arbeit an dem „Vater unser“ auf Aramäisch. Davon möchte ich ein bisschen erzählen. Das Aramäische hat viele Blase- und Feuerlaute, ist aber nicht wie eine „brennende Flamme“, sondern eher von einer tiefen Wärme. Die Konsonanten werden weniger mit einem starken Druck, sondern eher mit Wärme und viel Atem gesprochen.

Im Aramäischen gibt es 5 klare Vokale, die oft am Ende der Worte stehen, z.B.

Ar – ha	(Erde)
Shma – ya	(Himmel)
Al – ma	(Welt)
Zach – ma	(Brot)
Yo – ma	(Tag, täglich)

Im Aramäischen stehen die Verben am Beginn des Satzes und das Subjekt am Ende.

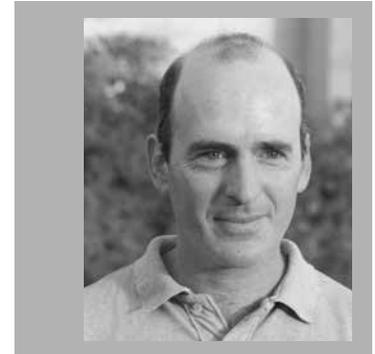
Yit – ka – dash	(geheiligt)
Shmade	(Name, Dein)
Ta – vo	(komme)
Mal – chu – tade	(Reich, Dein)
Ti – hi – ye – te	(geschehe)
Re – u – tach	(Wille, Dein)

Der Impuls liegt stark auf dem Anfang des Satzes, das lässt das Aramäische wie eine Willens-Sprache wirken. Die Laute werden sehr weit hinten im Rachenraum gebildet und gefühlt und reichen vorne bis zu den Lippen. Das Aramäische öffnet sich in gleicher Weise dem Raum; das Empfinden ist: Die Sprache kommt von weit hinten, dringt in den vorderen Raum und erreicht jeden in seinem Herzen. Alle Laute sollten sehr groß und voll gebildet werden, mit einem Gefühl der Gebärde für die Umkreiskräfte.

Hebräisch ist eine verwandte Sprache, dem Aramäischen sehr nah und ähnlich. Als Hebräisch-Sprechender kann man die meisten Worte in Aramäisch verstehen. Hebräisch ist sehr kraftvoll und man kann mit ihm die Welt erschaffen, wie in der Genesis beschrieben, und mit jedem Laut sozusagen Bäume ausreißen. Im Aramäischen dagegen kann man Bäume pflanzen. Auf Hebräisch ist es sehr einfach zu befehlen. Im Aramäischen lebt das Gefühl von Freundlichkeit: Du fragst eher, als zu fordern. Hebräisch drückt Weisheit aus, Aramäisch Liebe. Vielleicht ist das der Grund, warum Christus in seiner irdischen Inkarnation diese Sprache erwählt hat, um in ihr zu erscheinen und gehört zu werden.

## Die hebräische Sprache und die Kunst der Sprachgestaltung

Yiftach  
Ben Aharon



Studierte Literatur und Philosophie an den Universitäten Tel Aviv und Haifa, und nahm am anthroposophischen Studienjahr am Goetheanum unter der Leitung von Georg Goelzer teil. Er studierte Sprachgestaltung an der Dora Gutbrod Schule. Seit 18 Jahren unterrichtet er Anthroposophie im Rahmen des anthroposophischen Studienjahres in Harduf sowie an anderen Bildungsstätten in Israel; er war Mitbegründer der Schule für Drama und Sprachgestaltung in Harduf. Er schreibt zur Zeit eine Doktorarbeit über den Dichter Paul Celan.

Als ich gegen Ende der neunziger Jahre, nachdem ich meine Ausbildung in Sprachgestaltung in der Schweiz absolviert hatte, nach Israel zurückkam, war für mich die erneute Begegnung mit der hebräischen Sprache faszinierend. Die hebräische Sprache wurde während ca. 2000 Jahren kaum gesprochen. Seit der Zerstörung des zweiten Tempels bis zu der erneuten Siedlung in Israel am Anfang des 20ten Jahrhunderts wurde sie fast ausschließlich als heilige Sprache für Gebete und religiöse Zeremonien benutzt. Im Gegensatz zu den europäischen Sprachen kann jeder, der innerhalb der in Israel heute gesprochenen Sprache aufgewachsen ist, ohne Schwierigkeit die biblischen Texte verstehen, die vor Tausenden von Jahren geschrieben wurden. Die althebräische Sprache und die heutige hebräische Sprache sind grundsätzlich die gleiche Sprache. So dürfen wir heute in der Sprachgestaltung (und auch in der Eurythmie) mit einer Sprache arbeiten, welche auf einem hohen Niveau die Eigenschaften der Ursprache in sich trägt, die seit alten Zeiten in ihr leben.

Wenn man unter diesem Gesichtspunkt die hebräische Sprache betrachtet, fällt einem als Erstes sofort auf, dass sie nur fünf Vokale hat: a, e, i, o, u. Es gibt nur einen einzigen Diphthong („ei“). Die äußere Welt, die Welt der Konsonanten steht also im Vordergrund, während die Welt der Vokale nur in den elementarsten Seelenstimmungen auftaucht, die in Zusammenhang stehen mit der religiösen Zeremonie. Die hebräische Sprache repräsentiert in dieser Hinsicht eine Stufe in der Bewusstseinsentwicklung, in der das innere Seelenleben des Menschen noch nicht betont wird. Dagegen weist die Vielfalt der Vokale, welche in den europäischen Sprachen sich entwickelte, unmittelbar darauf hin, dass die Seele sich von der Welt befreit und sich als autonomes Wesen behauptet. Doch wie kann man mit einer solchen Sprache wie dem Hebräischen moderne Dichtung, mit all ihren seelischen Nuancen, erschaffen? Wie entwickelt man aus solch einer alt-neuen Sprache eine künstlerische Arbeit, die mit der Bewusstseinsseele in Zusammenhang steht?

Als ich in 1998 der von Miriam und Yaakov Arnan in Harduf gegründeten Schule für Drama und Sprachgestaltung als Mitarbeiter beitrug, wurde die Begegnung mit der hebräischen Sprache und mit der hebräischen Poesie eine Herausforderung für uns. Wir haben damals begonnen, mit der hebräischen Dichtung aus all ihren verschiedenen Epochen zu arbeiten – von der biblischen Poesie, die typischerweise durch vielen Parallelismen charakterisiert ist, über die Dichtung des Mittelalters in Spanien, die direkt von der arabischen Poesie beeinflusst wurde, bis hin zu der modernen und post-modernen Poesie, die wiederum in sich alle Schichten der europäischen Poesie aufgenommen hat: von der Romantik über den Symbolismus bis zur modernen und postmodernen Dichtung. Diese Arbeit ist für uns zu einer lebendigen Erforschung von Sprache und Bewusstsein geworden.

Die Herausforderung der sprachgestalterischen Arbeit bestand darin, die hebräische Sprache mit all ihren eigentümlichen Merkmalen zu verstehen; die hebräische Poesie und ihre Entwicklung mussten auf der Erkenntnisgrundlage der Anthroposophie und hinsichtlich der Kunst der Sprachgestaltung erforscht werden. Wir entdeckten die große Schönheit der biblischen Texte, wie z.B. das Buch Genesis, mit seiner Betonung des bildhaft-konsonantischen Elementes. Aber andererseits – in moderneren Texten, vor allem wenn es sich um lyrische

Anmerkung:

In anderen semitischen Sprachen gibt es nur drei Vokale. Die arabisches Sprache (die nur die Vokale a, i, u hat) hat diese Eigenschaft bis heute bewahrt.

Dichtung handelte – mussten wir Wege suchen, wie wir dadurch, dass wir ein universelles Element der alten Sprache in uns wiederbelebten und als Ausgleich für das fehlende vokalische Element in die Sprache zurückbrachten, die innere Aktivität des Sprechenden hervorrufen konnten. Eine unserer Entdeckungen aus dieser Zeit ist, dass die biblische Sprache, mit ihren vielen Parallelismen, in der Mitte steht zwischen der griechischen Poesie mit ihrem rezitativen und metrischen Charakter, und der germanischen deklamatorischen Poesie mit ihrem starken Charakter. Die biblische Poesie weist normalerweise in sich pulsierende Zeilen auf, die sich in Variationen des gleichen Motives wiederholen.

Der Mensch inkarniert sich allmählich aus dem Umkreis der Welt; hinsichtlich seiner Sprache entwickelt er sich aus der universellen Ursprache in die einzelnen Sprachzweige hinein. Die Geschichte des Turmbaus von Babel ist ein Bild für diese Entwicklung. Die geistige Erkenntnis der Gesamtheit der Sprache, der Konsonanten und Vokale, so wie sie die anthroposophische Forschung offenbart, fragt nach dem Wesen der jeweils in sich einzigartigen Sprache, mit der wir arbeiten. Wir müssen von Neuem deren universelle Grundlagen entdecken, ihre Eigentümlichkeiten, und sie wieder verbinden mit der Komplexität, der sie ursprünglich entstammt. In dieser Hinsicht ist das Pfingst-Ereignis der Ausgießung des Heiligen Geistes, der mit Feuerzungen spricht und die Jünger in allen Sprachen der Welt sprechen lässt, wie die umgekehrte Geschichte des Turmbaus zu Babel, – es zeigt uns die Richtung unserer zukünftigen Arbeit.

## Talia Finn-Geller



1953 in Tel Aviv geboren. Eurythmiestudium 1979–1983 mit Marguerite Lundgren in England. 5. Jahr in Spring Valley; später in Stuttgart bei Else Klink. Eurythmieunterricht für seelenpflegebedürftige Kinder, dann Erwachsene; Laienkurse. Seit 1991 Unterricht an Lehrerseminaren. Gründete die Orpheus Eurythmy School in Jerusalem.

## Hebräische Eurythmie – ein Versuch, Vergangenheit und Gegenwart miteinander zu verbinden

Die hebräische Sprache ist eine der ältesten Sprachen der Welt. Eine Legende erzählt von 70 Engeln, die zusammenkamen, um sie zu erschaffen.

Da Hebräisch als heilige Sprache betrachtet wird, gibt es auch heute noch orthodoxe Juden in Israel, die im Alltag Jiddisch sprechen (einen Dialekt aus Deutsch und Hebräisch) und Hebräisch nur in Zusammenhang mit dem religiösen Leben verwenden.

Als Hebräisch zur Schriftsprache wurde, hat man nur die Konsonanten geschrieben, nicht die Vokale: sie wurden als zu heilig betrachtet, um als Buchstaben fixiert zu werden. Die Vokale sind sozusagen der esoterische Aspekt der Sprache, deshalb werden sie gehört oder gesprochen, aber nicht gesehen, nicht „materialisiert“. Sie bewegen sich und tragen insgeheim die Seele der Sprache und damit die Seele der Weltenwesen.

Erst um das 8. Jahrhundert wurden Symbole für die Vokale hinzugefügt, aber keine Buchstaben. Der Buchstabe Dalet beispielsweise steht für „D“ -T; Dah ist T, Deh T, usw. Das Alef, das an der Spitze des Alphabets steht, erzeugt gemäß der Kabbala (jüdischer esoterischer Strom) den Beginn der Bewegung, die das Tor für alle Konsonanten öffnet, die folgen.

Das Alef übernimmt die verschiedenen Vokalsymbole, nicht nur das kurze „a“ (wie bei „satt“). Deshalb wird es sowohl als Vokal wie auch als Konsonant empfunden.

In meinen Augen liegt hierin die Einladung, die Beziehung zwischen den Vokalen (das Heilige, Esoterische, Verborgene, das in der Eurythmie sichtbar werden will, ohne seine Innerlichkeit zu verlieren) und den Konsonanten (exoterische, sichtbare, schöpfende Form, ein „Zuhause“ für die Vokale zum Singen) zu erforschen.

Während vieler Jahrhunderte blieb das Hebräische treu der Antike verbunden. Die meisten Juden lebten in der Diaspora, und ihre tägliche Sprache war entweder die lokale oder ein Dialekt wie Jiddisch oder Ladino. Die heilige Sprache

verwendete man ausschließlich für Gebete oder (zumeist religiöse) Dichtung. In dieser Zeit fand keine wirkliche Sprachentwicklung statt.

Erst Ende des 19. Jahrhunderts, als sich immer mehr Juden in Israel ansiedelten, wurde es dringend notwendig, die hebräische Sprache neu zu beleben und der modernen Zeit anzupassen. Wie macht man das? Wie schafft man viele neue Worte und bleibt dem Geist der Sprache treu? Es gibt ein wunderbares Geheimnis in der hebräischen Sprache, das diesem Zweck dienen kann.

Jedes Wort im Hebräischen hat eine Wurzel, die für gewöhnlich aus drei Buchstaben besteht. Dieser Wurzel kann eine Kette von Wörtern entspringen, die verschiedene Bedeutungen ausdrücken und gleichzeitig auf einen inneren Zusammenhang mit der Quelle, der Wurzel, hinweisen. So entstehen z.B. aus der Wurzel A.D.M. die Worte Adam (Mensch), Adama (Erde) und Dam (Blut), und es gibt eine Verbindung zwischen Esh (Feuer), Ish (Mann) und Isha (Frau). Sagt nicht Dr. Steiner über den Ursprung des „Ich“ von Mann und Frau, dass das Feuer seine Quelle ist und von ihm entfacht wird? Ein anderes Beispiel: Lenatse'ach (gewinnen, überwinden) und Netsach (Ewigkeit).

Auf diese Weise ist es möglich, neue Wörter aus alten Wurzeln zu erschaffen. (Es gibt andere Quellen und Methoden, auf die ich in diesem Artikel nicht eingehen werde.) Ein weiterer Aspekt, der uns in der Eurythmie betrifft, hängt mit der Struktur von Possessivpronomen und Substantiven zusammen. Im Hebräischen sind sie in einem Wort vereint. Z.B.: Lechem heißt Brot; Lachmi ist mein Brot; Lachmecha bedeutet dein Brot. Wo liegt hierbei das Problem für die Eurythmie? Die Wurzel von Lechem ist L.CH.M. Der Akzent / die Betonung liegt auf Le. Wenn Lechem die possessive Form annimmt, ändert sich der Akzent / die Betonung und bewegt sich ans Ende des Wortes (eine Form, die das Hebräische bevorzugt): Indem die letzte Silbe hervorgehoben wird, kommt mehr von der Willensqualität zum Ausdruck. Daher klingt das ursprüngliche Wort, die Wurzel, nicht voll; es ist die grammatische Form, die stark tönt. So haben wir eine scheinbare Disharmonie zwischen dem, was wir hören (und in der Eurythmie ausdrücken wollen) und dem Hauptinhalt, der Wurzel, die in den Hintergrund rückt.

In unserer eurythmischen Arbeit versuchen wir, die beiden Aspekte zu verbinden. Wir müssen auf den Klang und die Wurzel hören und beide auszudrücken versuchen. Das verlangt von uns eine große Achtsamkeit, sodass wir praktisch im Seelischen bei dieser Arbeit immer auf den Zehenspitzen stehen.

In meinen Augen ist die hebräische Sprache sehr weise und kann uns viel über die inneren verborgenen Zusammenhänge lehren, wenn wir dafür wach sind. Auf ihre sehr eigene Weise fordert uns diese Sprache: sie trägt in sich ein großes Spannungsfeld zwischen Vergangenheit und Gegenwart, zeigt die große Kluft, die zwischen ihnen besteht und den Wunsch, ihre inneren Qualitäten nicht zu verlieren und sie doch zu einer heutigen Sprache zu machen und sie entsprechend zu gestalten. Wir, als Eurythmisten, fühlen uns privilegiert und dankbar, in dieser Sprache zu arbeiten.



Gründerin und Leiterin des Eurythmie Ensembles (1990) und der Eurythmie Akademie (1992) Jerusalem und Dozentin für Eurythmie an der Jerusalemer Waldorflehrer-Ausbildung am David Yellin Academic College of Education. Sie studierte Musik und Vergleichende Literatur an der Indiana University, Bloomington, Querflöte am Königlichen Konservatorium in Den Haag, Eurythmie am Goetheanum unter Leitung von Lea van der Pals und Heileurythmie in Stuttgart. Vor ihrer Einwanderung nach Israel (1989) war sie Kollegiumsmitglied der Eurythmie-Schule Lea van der Pals und The London School of Eurythmy. Sie gibt regelmäßig Aufführungen und Meisterklassen in Israel, Europa und den USA, u.a. zum Thema der eurythmischen Ausführung der hebräischen Sprache, in und mit welcher sie seit fast 30 Jahren intensiv arbeitet.  
[www.eurythmyjerusalem.org](http://www.eurythmyjerusalem.org)

### Anmerkungen:

[1] 1. Mose 1,1

[2] 1. Mose 1,2

[3] München, 18.10.1910, GA122

[4] mündliche Überlieferung durch Marie Savitch

[5] Es gibt Aspekte des modernen Hebräischen, die künstliche Sprachen wie dem „Esperanto“ ähneln. Über diese und viele andere interessante Aspekte der eurythmischen Ausführung des Hebräischen soll eine eigene Veröffentlichung erfolgen.

[6] Erna Wolfram van Deventer in „Beiträge zur Rudolf Steiner Gesamtausgabe“ 75/76, Ostern 1982, S. 34. Der erwähnte Gebrauch von Zymbeln war eher ein Ausdruck für das „Kultische“ als eine Qualität der hebräischen Sprache.

[7] 1. Mose 1, 3,5

## Hebräisch – Die Geburt der Welt durch das Wort

**„Am Anfang schuf Gott Himmel und Erde.“**<sup>[1]</sup>

Einen kurzen Artikel über hebräische Eurythmie zu schreiben, bedeutet in etwa zu versuchen, die Welt in einem Tag zu erschaffen: Der Geist kann nur „über den Gewässern“ schwebend bleiben.<sup>[2]</sup>

Rudolf Steiner soll empfohlen haben, jeder Eurythmist möge sich mit der hebräischen Sprache beschäftigen auf Grund der großartigen Bildhaftigkeit ihrer Laute.

Die hebräischen Buchstaben haben nicht nur Namen mit bildhafter, konkreter Bedeutung (z.B.: Beth = Haus), sondern in den kabbalistischen Schriften können die Ausführungen zu einem einzigen Laut mehrere Seiten füllen.

Rudolf Steiner hat, wie die Eurythmie vorbereitend, 1910 das Hebräische beschrieben als eine

*„Sprache [...] welche in ihren Lauten gestaltschaffend ist, deren Laute sich in der Seele kristallisieren zu Gestalten. Und diese Gestalten sind die Bilder, die man gewinnt, wenn man zum Übersinnlichen vordringt, aus dem sich das Sinnliche unseres physischen Erdenplanes herausentwickelt hat.“*<sup>[3]</sup>

Wenn man Hebräisch hört, hat man den Eindruck von grandiosen Konsonanten, die großartige reine Vokale – vor allem „A“, dagegen ausgesprochen selten „U“ - umrahmen; hinzu tritt eine auffallende Anzahl starker Kehle-Reibelaute, die einen einfachen Dialog über die Frage, wie man zur nächsten Poststelle gelangt, wie eine heftige Auseinandersetzung klingen lassen.

Vergleicht man das Plastische der deutschen Sprache mit den Figuren Michelangelos, so müsste man, um der kolossalen bildhauerischen Qualität des biblischen Hebräisch gerecht zu werden, noch einige Schichten dicker Ärmel über die massiven Oberarme ziehen und riesige ätherische Socken über die muskulösen Beine. Nachdem man Eurythmie auf Hebräisch gemacht hat, wirken selbst Goethes Gedichte etwas dünn.

Die überwältigende Willenskraft und Wärme dieser Sprache eurythmisch zum Ausdruck zu bringen, fühlt sich an, wie wenn man in Granit schnitzen würde – oder, um Rudolf Steiners Gleichnis zu benutzen, „wie Palmen aus der Erde [zu] reißen“<sup>[4]</sup> wenn auch in der modernen hebräischen<sup>[5]</sup> Dichtung das Gestein zu einer Wolke werden kann und die Gesten mit einer luftigen Leichtigkeit fließen.

Wenn Rudolf Steiner auch gesagt haben soll, dass „im Hebräischen die konsonantischen Kräfte die Hauptsache“ seien und dass ihre Häufungen sich in der Eurythmie dadurch spiegelten, „dass man stets viel mehr plastische Bewegungen hat, während dazwischen die Vokale strömen“<sup>[6]</sup>, und wenn auch die Vokale im Hebräischen nicht ausgeschrieben werden (ein Thema für sich), ist deren Ausdruckskraft im Sprechen in keiner Weise unterdrückt. Die Vokale erklingen mit solcher Urgewalt, dass selbst sie wie in Stein gemeißelt wirken.

Hebräisch ist in der Tat eine Sprache von immenser schöpferischer Kraft, ihre Worte sprudeln aus ihren Wurzeln wie aus einem Urquell, und ihre Laute strahlen eine ungeheure Lebenskraft aus, die an die Geburt der Welt durch das Wort erinnert:

*„Und Gott sprach: Es werde Licht! und es ward Licht. ... Und es ward Abend und es ward Morgen: erster Tag.“*<sup>[7]</sup>

## Esperanto – ein michaelischer Impuls für eine Sprache der Hoffnung

*„Ich habe ausgezeichnete, schön klingende Gedichte in Esperanto gehört.“*

So sagte Rudolf Steiner bei mehreren Anlässen, betonend, dass er „nichts gegen die Bestrebungen derjenigen sagen [will], die nach einer solchen abstrakten Sprache gehen, wenn er auch die Ursprünge aller künstlichen Universalsprachen als „äußerlich, unorganisch“ und „intellektuell“ charakterisierte und meinte, dass ihre Einsetzung eine „furchtbare Veräußerlichung“ bewirken könnte. Sein Anliegen war, eine neue Sprache zu gebären durch geistige Einsicht und durch das Leben-Lernen im Laute, und dass in allen Sprachen „[a]n die Stelle des Ungeistes [...] der Geist trete“, wo nunmehr nur „Phrasen drechseln“ stattfand.

*„Dasjenige, worauf es ankommt, ist, dass wir die Möglichkeit finden, substantiellen Geist ins Russische, ins Deutsche, ins Englische, ins Französische und ins Esperanto zu bringen“.<sup>[1]</sup>*

In diesem Sinne kann Eurythmie viel beitragen, und durch die herzhafteste Begeisterung, mit welcher die Esperantisten ihre Sprache beleben, kann durch Eurythmie in Esperanto etwas Einzigartiges offenbart werden.

Dr. L.L. Zamenhof hat sein Buch „Internationale Sprache“ unter dem Pseudonym Doktoro Esperanto („der, der hofft“) 1887 publiziert. Sein Ideal war es, dass diese Sprache die zweite Sprache aller Menschen werde als friedensstiftende Brücke zwischen den Völkern. Diese michaelische Sicht der Menschheit als kosmopolitische Familie wird von den Menschen, die sich von Esperanto angezogen fühlen, geteilt. Esperanto ist heute die meist verbreitete konstruierte Sprache<sup>[2]</sup> und das Wehen dieses „Zeitgeistes“ und seiner Unterstützung von menschlichen Initiativen, die sich für das Wohl aller einsetzen, ist in der internationalen Esperanto-Gemeinschaft deutlich spürbar. Vielleicht ersetzt dies auch den fehlenden „Geist der Sprache“<sup>[3]</sup>. Um Esperanto möglichst leicht lernbar und brauchbar zu machen, hat Zamenhof nach den gemeinsamen Wurzeln vieler europäischer Sprachen gesucht und eine Grammatik erfunden, die möglichst einfach und flexibel sein sollte.<sup>[4]</sup> Diese Eigenschaften, zusammen mit der Tatsache, dass fast ausschließlich reine Vokale benutzt werden, schaffen eine neutrale innere Durchsichtigkeit, die einen Austausch „von Herz zu Herz“ erleichtert.

Am Anfang einer eurythmischen Arbeit mit einem Text in Esperanto kann es sein, dass die Intonation leblos scheint, die Silben isoliert und die Konsonantenhäufungen gelegentlich umständlich wirken selbst für jemanden, der sich sein Leben lang mit der Sprache verbunden hat und sie als seine Muttersprache versteht. Die Wortwurzeln, die wie die einzelnen ins Weltall verstreuten Körperteile des zerstückelten Osiris eingesammelt und mit Hilfe einer agglutinativen Grammatik neu zusammengefügt wurden, scheinen auf den Wiederbelebungszauber einer Isis-Eurythmie nur zu warten. Wenn man sich dem Rhythmus und den Vokalen des Textes bewegend annähert, erwärmt sich die Intonation; gestaltet man die Laute urbildlich und zusätzlich in verschiedenen Seelenzonen, entstehen aus den vorher umständlichen Konsonantenhäufungen lebhaftere Imaginationen; Tierkreis- und Planetengesten ermöglichen die Verbindung mit dem ätherischen Urquell aller Sprachen. In dieser Weise von Grund aus belebt, unterstützt Esperanto die Suche nach schöpferischen Gesten, um konkrete Bilder, Seelenerlebnisse und geistige Inhalte sichtbar zu machen und zeigt, wie die Eurythmie auch, eine ausgesprochene Fähigkeit, sich einfühlend in das Herz eines Textes einzule-

## Tali Wandel



Geboren in den USA, ist mit drei Sprachen in Israel und den USA aufgewachsen; die israelischen Eltern sprachen Esperanto. Sie ist eine von weltweit ca. 1000 Menschen mit Esperanto als Muttersprache. Sie studierte Waldorferziehung im David Yellin Academic College of Education in Jerusalem und Eurythmie in der Jerusalem Academy of Eurythmy. Sie unterrichtet Eurythmie in einigen Waldorfschulen und Kindergärten in Israel und ist Mitglied des Jerusalem Eurythmy Ensemble unter der künstlerischen Leitung von Jan Ranck, wahrscheinlich das erste Eurythmie-Ensemble weltweit, das Aufführungen in Esperanto durchgeführt hat.

## Jan Ranck



Biografie siehe Seite 76

### Anmerkungen:

[1] Die Aussagen Rudolf Steiners finden sich in Vorträgen vom 5.5.1920 (GA301), 25.10.1914 (GA287) und 17.3.1920 (GA334).

[2] Es sei denn, man fasst das moderne Hebräisch als konstru-

ierte Sprache auf, wofür es einige Anhaltspunkte gibt.

[3] Siehe Vortrag vom 8.6.1910 (GA121).

[4] Es gibt unterschiedliche Meinungen über der Erfolg Zamenhofs in dieser Hinsicht.

ben und seinen innersten Gehalt auszudrücken.

Durch Aufführungen und Kurse in Esperanto-Eurythmie bei nationalen und internationalen Esperanto-Tagungen begannen sich erste ätherische Fäden zu spinnen und einen michaelischen Stoff zu weben, der den substanziellen Geist, der in der dynamischen Esperanto-Gemeinschaft lebt, unterstützen kann.

## Arabisch

### Martina Dinkel



Eurythmie-Ausbildung Eurythmieum Stuttgart 1981–1985

Master in Sozialeurythmie, Alanus, 2011

Eurythmistin in Sekem / Ägypten seit 1992;

Aufbau eines volkspädagogischen Eurythmie-Impulses und der Eurythmieausbildung in Sekem;

Aufführungen u.a. von Faust, Goethes Märchen, Zauberflöte in arabischer Sprache;

Ausbildung für pädagogische Eurythmie an den Sekem-Schulen;

Eurythmie für Studierende an der Heliopolis Universität;

Sozialeurythmie in den Sekem-Firmen. [www.sekem.com](http://www.sekem.com)  
[www.hu.edu.eg](http://www.hu.edu.eg)

### Eurythmie in arabischer Sprache

#### Zur arabischen Sprache allgemein

Der ägyptische Schriftsteller Taha Hussein (1882–1973) sagte: „Die Europäer lesen um zu studieren, während wir (die Araber) studieren um lesen zu können.“ Das heißt, das Arabische ist eine „Sprechsprache“, aufgegliedert in viele Dialekte mit sehr verschiedenen Facetten. Aber diese Dialekte werden nicht geschrieben. Nur das Hocharabisch (Al Arabi al Fusha) wird geschrieben, aber nicht im Alltag gesprochen und ist für viele arabisch sprechende Menschen nicht zugänglich. Selbst in gebildeten Kreisen ringt man um die Bedeutung eines Wortes und beim Eurythmisieren ist die Festlegung einer bestimmten Aussprache eines Wortes Diskussionsgegenstand.

Die semitischen Sprachen, zu denen auch das Arabisch gehört, sind ganz aus dem bildhaften und symbolischen Charakter herausgebildet. Konsonantenstämme vermitteln eine Bewegung, die dann durch Vokale in Silben aufgeteilt werden. Die Vokale sind wandelbar. Deswegen können aus einer Konsonantenwurzel unterschiedliche Worte entstehen, wie z.B. bei der Wurzel KTB die Worte Kitab (Buch), Jaktib (schreiben), Katib (Schreiber), Kitaba (Geschriebenes) etc.

In einer semitischen Sprache kann man das Wort „ist“, welches das „Sein“ ausdrückt, nicht wiedergeben. Man kann also nicht wie in einer indogermanischen Sprache sagen: „Gott ist gut“ oder „Der Himmel ist blau“, was eine deutliche Erkenntnisaussage ist, sondern man sagt in einer semitischen Sprache „Gott, der Gute“ oder „Himmel, der Blaue“ (siehe R. Steiner: Die Geisteswissenschaft und die Sprache; 20.1.1910). Das ist aber vielmehr eine objektive Anschauung. Es gibt in der semitischen Sprache kein Gegenüber zwischen Subjekt und Objekt. Es gibt keine Grenze zwischen Außen- und Innenwelt. Auch die Vokale und Konsonanten sind nicht so differenziert nach Innenerleben und äußerer Wahrnehmung aufgeteilt, wie das z.B. im Deutschen der Fall ist.

#### Zur eurythmischen Gestaltung der arabischen Sprache

Die arabische Sprache lebt stark in den Wortverbindungen und in den Wortübergängen, d.h. viel mehr in den Zwischenräumen als in den fest abgegrenzten Worten. Dadurch wird in der eurythmischen Bewegung eine große Beweglichkeit gefordert. Ein Vokal drückt sich nie ganz klar aus. So kommt es auch in der eurythmischen Gestaltung nie bis zu einer Endform des Vokals. Dafür bekommen aber die Konsonanten eine intensive vokalische Färbung. Dies kann variieren und sich ständig verändern, da der Vokal sich immer mit einer momentanen Stimmung verbindet. So ist alles immer im Fluss, alles fluktuiert.

In der deutschen Sprache haben wir das Fluktuiere in den Klangfarben der Vokale. Wenn wir Worte wie *Sonne* und *Mond* in ihrem vokalischen Klang anschauen, so erleben wir eine starke Farbigkeit in der Klangqualität. Das O von *Sonne* ist dunkler als das O von *Mond*, das eine hellere Klangfarbe hat. Noch

deutlicher wird diese Farbigkeit, diese Härte oder Weichheit in den Vokalen beim E. Worte wie *Welt*, *Herr* oder *Esel* haben ganz verschiedene E-Färbungen.

Diese Unterschiede der Vokalfärbung, die Helligkeits- oder Dunkelheits-Erscheinungen in der deutschen Sprache bilden sich nun im Arabischen in den Konsonanten ab. Es gibt ein dunkles D und ein helles D, ein dunkles T und ein helles T – usw. Der dunkle Laut wird immer mit einer Art Schwere vorgefühl und bewegt, bevor die Lautentstehung beginnt. Und umgekehrt: die Gestalt wird erst hell und leicht und erst dann entsteht die Lautgebärde.

In der arabischen Schrift werden diese beiden Lautqualitäten auch unterschiedlich geschrieben, so gibt es ein De und Dad, ein Te und Ta, Siin und Sad, He und Ha. Und so wird die Differenzierung der „vokalischen“ Färbung der arabischen Konsonanten noch deutlicher.

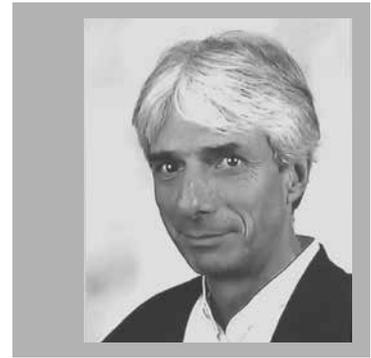
Ähnlich ist auch die Färbung von Innen und Außen. Im Arabischen gibt es viele Laute, die sehr tief in der Kehle sitzen. Daher kommt der charakteristische, eng an der Gestalt eurythmisierte Lautansatz mit minimaler Armbeteiligung, wie z.B. bei dem arabischen Laut „aein“ oder „qaf“. Zum andern gibt es Laute im Arabischen, die ganz vorn, fast vor den Lippen, gesprochen werden. Durch dieses Innen und Außen, durch das nach oben Streben der Helligkeit und das in die Schwere Sinken der dunklen Laute, entsteht ein wogendes dynamisches Bewegungsbild zwischen Druck und Entspannung, zwischen Hebung und Senkung, auch zwischen Verlangsamung und Beschleunigung. Die ganze eurythmische Bewegung wird zu einem musikalisch-plastischen und dynamischen Gebilde.

Der syrische Schriftsteller Rafik Shami schildert dieses Phänomen anhand der arabischen Schrift in seinem Buch „Der Kalligraph“. Besser kann der Charakter der Arabischen Sprache eigentlich gar nicht ausgedrückt werden: „Die arabischen Buchstaben werden sowohl beim handschriftlichen Schreiben als auch im Druck miteinander verbunden. Die Wörter bilden einen kalligraphischen Fluss. Und genau diese Eigenschaft macht die arabische Schrift wie geschaffen dafür, Musik für das Auge zu sein. Möchte man sorgfältig mit den Buchstaben musizieren, so erfordert die Leere zwischen den Buchstaben und Worten ein noch größeres Geschick. Die leeren Räume einer Kalligraphie sind Augenblicke der Stille.... Und J.W. v. Goethe hat erkannt, dass in keiner anderen Sprache...

*„Geist, Wort und Schrift so uranfänglich zusammengekörpert sind wie im Arabischen“ ...auch „sieht man in der Schrift ein universelles Gleichgewicht zwischen Irdischem und Himmlischem, Horizontalen und Vertikalen, Bogen und Gerade, Offenheit und Verslossenheit, Weite und Enge, Freude und Trauer, Härte und Weichheit, Schärfe und Verspieltheit, Schwung und Fall, Tag und Nacht, Sein und Nichts, Schöpfer und Schöpfung. ... Die arabischen Buchstaben basieren in ihrer Harmonie auf der Geometrie. Diese hat zu tun mit der Dualität von Bogen und Gerade, von Zusammenziehung und Entspannung, von Sichtbarem und Verborgenen.“*

In der Schrift tut sich kund, was in der Eurythmie dann das Stilbildende der Sprache wird, dass der Laut aus einem Punkt heraus, wie aus der göttlichen Weisheit, aus einem kosmischen Zentrum sich herauslöst und in eine gerade nach unten zielende Linie strömt. Es ist, als ob sich das Göttliche selber aus sich heraus mitteilen möchte. Der Mensch öffnet sich wie eine Schale, um die Kraft der Sprache zu empfangen – Alif und Bet – die Linie und die Schale, die Gerade und die Gebogene, das Urbild der eurythmischen Bewegung, das Urbild des Menschen.

## Christoph Graf



Studium der Musik und Eurythmie;  
15 Jahre Mitglied der Goetheanum-Bühne;  
Dozent an der Akademie für eurythmische Kunst, Dornach;  
1981 bis 2002 künstlerischer Leiter der Akademie für eurythmische Kunst, Dornach;  
Gründung des Bühnen-Ensembles der Akademie für eurythmische Kunst mit Tourneen durch die ganze Welt;  
2002 bis 2014 Aufbau der Eurythmie-Ausbildung in Sekem, Ägypten.

## Mohamed Mamdouh



Geboren 1976 in Bilbeis, Ägypten; Sportstudium; Eurythmieausbildung in Sekem mit Christoph Graf und Martina Dinkel; Eurythmiediplom 2010; Kurs "Eurythmie am Arbeitsplatz" mit Annemarie Ehrlich 2008; arbeitet als Eurythmiedozent an der Heliopolis University for Sustainable Development in Kairo, Ägypten.

## Über die arabische Sprache

Meine Muttersprache ist Arabisch. Aber erst als ich begann, Eurythmie zu lernen und damit die arabische Sprache für mich eine bedeutende Vertiefung erfuhr, erkannte und erlebte ich meine Sprache wirklich. Seitdem begann ich, die Beziehungen und Unterschiede zu anderen Sprachen herauszufinden (zumindest zwischen Englisch, Deutsch und Arabisch). Ich erkannte als ein interessantes Phänomen, wie die Vokale die Konsonanten tragen, bewegen und mit diesen weben, auch wenn sie am Ende des Wortes stehen (Tashkil, das heißt Vokalisierung der arabischen Konsonanten-Schrift.) Das beeinflusst und verwandelt die Aussprache (Betonung) in einer poetischen Weise. Man kann Worte finden mit den selben Konsonanten, aber unterschiedlicher Bedeutung durch den Wechsel von Vokalen. Das kann ein kleines Wort mit den beiden Konsonanten B und R zeigen. Es hat drei verschiedene Bedeutungen und Aussprachen: bir (gut), bar (Land) und bor (Weizen). Hierin liegt ein Grund, warum die arabische Sprache in der Eurythmie so beweglich und flexibel erscheint. Die arabisch sprechenden Menschen fühlen ihre Sprache sehr tief verbunden mit dem ursprünglich Göttlichen. Sie kommt wie ein Lichtstrahl mit dem „Alif“, dem A, und wird mit dem B von unserem Leib empfangen. Die ersten beiden Buchstaben des arabischen Alphabetes symbolisieren die beiden Kräfte von gerader Linie und der Gebogenen. Abschließend möchte ich sagen, dass es großartig war, arabische Eurythmie zu lernen. Es half mir sehr, die verborgenen Schätze dieser Sprache zu entdecken.

## Armenisch

### Lilit Erdösi Hovhannisyan



1971 in Yerevan geboren, 1988–1993 Geografie-Studium, Universität Yerevan, 1996–2000 Eurythmieausbildung in St. Petersburg, 2000–2004 Bühnen-Eurythmie in Paris, Järna, Dornach, St. Petersburg, 2005–2006 Dozentin am Lehrerseminar in Italien und der Schweiz, 2008–2013 Projekte an der Goetheanum Eurythmie-Bühne, Mysteriendramenensemble, 2011–2014 Anthroposophie-Dozentin in der Eurythmieausbildung in Yerevan, 2011–2014 Eurythmielehrerin an der Rudolf-Steiner-Schule Basel, seit 2015 Bühnen-Projekte

Als allererstes fiel mir zu Beginn meiner Eurythmieausbildung auf, wie häufig in der armenischen Sprache der Vokal A vertreten ist. Auch bemerkte ich den Unterschied der Aussprache im Armenischen, Russischen, Englischen und Deutschen. Auf den Vokal A trifft man immer wieder im armenischen Epos, in der Poesie, im Kirchengesang, in der Alltagssprache. Durch diesen Vokal A wird die armenische Sprache zu einer Art Gebet; dagegen ist es schwierig, Wörter für die modernen Medien und andere neuzeitliche Erscheinungen zu finden, obwohl die armenischen Linguisten sich Mühe geben, die modernen neuen Wörter ins Armenische zu übersetzen. Diese neuen Wörter klingen oft lustig, aber auch sehr klar. Eine Besonderheit ist, dass das A sehr tief, ganz hinten in Kehlkopf gesprochen wird – es entspricht damit dem eurythmischen Urbild des Lautes. Während meiner Eurythmieausbildung in St. Petersburg war es für mich sofort erlebbar und ganz real, dass die Vokalreihe A, E, I, O, U von hinten nach vorn im Leib angeordnet ist. Für den russischen Kollegen dagegen war dies gar nicht wahrnehmbar. Denn in der russischen Sprache, speziell im Norden des Landes, wird das A oft als offenes O gesprochen, es liegt also zwischen A und O. Der armenische Akzent fällt den russisch sprechenden Menschen eben wegen dieses nach hinten fallenden, tiefen A besonders auf. Die Eurythmiefigur für das A entspricht ganz dem Erleben des Lautes in der armenischen Sprache. Entsprechend dem Urbild gehen die Hände auf keinen Fall nach oben. Viel später habe ich herausgefunden, dass auch die hebräische Sprache viele hinten gesprochene A-Laute aufweist.

Das Zweite, was mir während meiner Eurythmieausbildung in armenischer Sprache auffiel, war die Trinität, im Gegensatz zu russischen Dualität, von Konsonanten. Die Besonderheit des Russischen ist, dass die Vokale bestimmen, ob die Konsonanten hart oder weich artikuliert werden; daraus wiederum ergibt sich, ob der Konsonant eurythmisch mit der rechten Hand zu sich oder mit linken Hand von sich fortgebildet wird. Gleichzeitig mildern und harmonisieren die Vokale diese starken Asymmetrien zwischen rechter und linker Körperseite.

In der armenischen Sprache haben die Vokale nicht diese bestimmende Funktion, weil das Harte oder Milde, Weiche schon in den Konsonanten selbst liegt. Das armenische Alphabet hat 36 Buchstaben. Davon sind fünf Vokale, vier haben eine Zwischenstellung zwischen Vokal und Konsonant.

Ein Beispiel für die Trinität der Konsonanten: im Deutschen hat man B und P, beide der Jungfrau zugeordnet. Im armenischen Alphabet sind es drei Konsonanten, die zur Jungfrau gehören. So beherbergt fast jedes Tierkreiszeichen nicht nur einen oder zwei, sondern drei Konsonanten. Բ Պ Փ

Als weitere Besonderheit ist mir aufgefallen, dass das Armenische eine gesungene Sprache ist. Auf Armenisch heißt es „gesungenes Wort“.

Die ganze armenische Liturgie (301 wurde das Christentum als offizielle Religion in Armenien aufgenommen) wird teilweise gesungen und teilweise gesprochen, aber auch dieser gesprochene Teil ist wie gesungen (erkennbar sind eine klare Tonhöhe und Rhythmus). In den gesprochenen Teilen lebt mehr, was die Sinne als Realität wahrnehmen. Im Gesungenen geht es um himmlische Offenbarungen, um die unendliche Liebe des Vaters, des Sohnes und des Heiligen Geistes (in der italienischen Oper nennt man es Rezitativ). Ein wenig anders ist es im armenischen Epos. Auch in ihm wurden einige Teile gesungen, einige nur gesprochen. Aber hier ist die Wirkung eine ganz andere. Man kann hier das Wort gar nicht von der Melodie trennen. Das eine oder das andere sind nicht wichtiger oder göttlicher. Wort und Musik sind eine Einheit, die nur zusammen so existieren können. Und ich wusste schon während meiner Eurythmieausbildung, dass es ein stärkeres Erlebnis für den Eurythmisten wie für den Zuschauer ist, das gesangliche Element zu eurythmisieren, denn zu der Gestaltung der Konsonanten und Vokale in verschiedenen Zonen tritt die Tonhöhe, die sich klar zwischen oben, der Mitte und unten ausbreitet. In der armenischen Sprache wird immer die letzte Silbe betont. Sehr oft entsteht bei steigender Tonhöhe ein Wort mit dem Vokal I in der letzten Silbe, dagegen bei fallender Tonhöhe ein Wort mit U in der letzten Wortsilbe.

Wieder anders ist es in den Horovelliedern, den Liebes- und Arbeitsliedern. In mehreren Zeilen treten neue Wörter auf, aber die Vokale bleiben immer die gleichen, abhängig von der Tonhöhe. Der Rhythmus wird doppelt bestimmt durch das Wort und durch die Musik. Das wirkt sehr stark auf die eurythmische Bewegung.

Es gibt sehr viele Arten von Liedern und jedesmal gibt es andere Regeln, die das Zusammenwirken zwischen Wort und Melodie bestimmen.

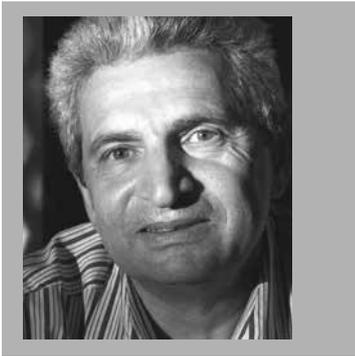
Im gesungenen Wort mit seinen mannigfaltigen Äußerungen offenbart sich die armenische Denkweise.

Nach meiner Ausbildung fiel mir auf, dass Steiner von „Sichtbarem Gesang“ spricht, nicht von „Sichtbarer Musik“.

Es ist beeindruckend, wie die Menschen früher gesungen haben, wenn sie auf dem Feld arbeiteten, Kuh- oder Schafhirt in den Bergen waren, oder wenn es eine Trauung oder eine Taufe zu feiern galt. Die Menschen erlebten die Lieder nicht als Wörter und Musik, sondern als eine Einheit. Eben darin bestand die Besonderheit des gesungenen Wortes. Das innerliche emotionale Erlebnis konnte sich genau in der konkreten Tonhöhe und im jeweiligen konkreten Vokal ausdrücken. Der inhaltliche Sinn dagegen zeigt sich durch den Rhythmus und die Konsonanten. Das lässt sich vergleichen mit einem Nass-in-Nass-Malen, wo das eigentliche Bild erst am Ende des Malvorganges zum Vorschein kommt. Ausgangspunkt ist die Farbe selbst. Eurythmisch entsteht ein großer Reichtum, wenn man ein Lied eurythmisiert. Natürlich gehört dazu eine große Vorbereitungsarbeit. Das Objektive und Subjektive dürfen im Gesang gleichzeitig nebeneinander existieren. Punkt und Peripherie werden plötzlich erlebbar.

In der neuen Ausgabe des Ton-Eurythmiekurses hat mich folgendes Zitat besonders angesprochen: „Und man war sich bewusst: redest du von Kirschen und Trauben, so gebrauchst du weltliche Worte; redest du von den Göttern, dann musst du singen.“

## Eduard Saroyan



Geboren 1954, 1990 Mitbegründer des anthroposophischen Verlags „NOY“, seit 1993 Vorsitzender der Armenisch-Deutschen Gesellschaft (ADG) e.V., ehemaliger Vizeminister des Presse- und Informationsamtes der Republik Armenien, von 2002-2005 Dozent und Vorstandsmitglied des Institut for Democracy and Human Rights (IDHR) in Jerewan, 1998 Begründer und Leiter der Arminius-Reisen, 2012-2013 Studium bei Trigon-Entwicklungsberatung für Organisationsentwicklung, Konfliktmanagement und Mediation.

Die armenische Sprache gehört zur indo-europäischen Sprachfamilie. Die alt-armenische Sprache steht in einer Schwesterbeziehung zum Sanskrit, zu Latein, zum Alt-Persischen, Alt-Germanischen und Alt-Slawischen. Nach der Christianisierung Armeniens 301 nach Chr. versuchte man, die Bibel mit Hilfe griechischer, syrischer und lateinischer Buchstaben zu übersetzen, aber wegen der besonderen Phonetik gelang dies nicht. Dann entdeckte St. Messrop Maschtots im Jahre 406 das armenische Alphabet – mit 36 Buchstaben in einer Tafel mit vier Reihen, mit denen man auch die Zahlen schreiben konnte. Also, die erste Reihe mit 9 Buchstaben enthält die einstelligen Zahlen, die zweite Reihe die zweistelligen Zahlen, die dritte Reihe die Hunderter und die vierte Reihe die Tausender. Auffallend ist, wie das armenische Alphabet durch Christentum durchleuchtet ist: der erste Buchstabe „A“ heißt „Astwärts“ – Gott, der letzte „K“ Kristos – Christus (Anm. K. Zakaryan). Tatsächlich hat Messrop für jeden Laut einen Buchstaben geschaffen. Die Legende besagt, er habe die gesamte Tafel als Vision vor sich gesehen. Messrop hat dann in vielen Gebieten Armeniens Schulen begründet und mit den ersten Schülern zusammen erst die Bibel und dann die wichtigsten hellenistischen und mesopotamischen Werke philosophischer, theologischer und naturwissenschaftlicher Art ins Armenische übertragen. Der erste Satz, den er übersetzte, war der Spruch Salomos «*Dies sind die Sprüche Salomos... um zu lernen Weisheit und Zucht und zu verstehen verständige Rede...*».

Heute haben wir zwei literarische armenische Hochsprachen – die westarmenische und ostarmenische. Beide weisen ein reiches literarisches Kulturerbe auf. Sie haben zwar jeweils eine unterschiedliche Grammatik und Phonetik, aber ihr Wortschatz ist derselbe. Außerdem gibt es auch 25 Dialekte. Vielleicht kann man auf Basis dessen sogar auf zweierlei Art armenische Eurythmie entwickeln?

Übersetzt von Ruben Janibekyan und Siranush Kasparova

## Irina Sorokina



Geboren 1962; absolvierte die Staatliche Universität Yerevan, Fakultät der Russischen Philologie; Eurythmieausbildung am Eurythmeum Stuttgart; Eurythmielehrerin seit der Begründung der Waldorfschule in Yerevan 1994; Leiterin der Eurythmieschule in Yerevan.

## Arbeitsentwürfe über die armenische Sprache

Wie kann man sich der Gestalt der armenischen Sprache nähern, wie sie charakterisieren, mit Worten benennen? Hierin liegt eine wichtige Aufgabe. Kann man diese Sprache vielleicht tanzen? Ein armenischer Reigentanz bewegt sich zwischen dem Himmel und der Erde, man strebt zunächst hinauf zu den Höhen und dann zurück in die Tiefe. Er bewegt sich in einer senkrechten Harmonie und verliert sich nicht in polaren Gegensätzen. Es wird ein Gleichgewicht mit einem willensvollen mittleren Spannungsfeld geschaffen.

In der horizontalen Bewegung dagegen lassen die Männer und Frauen, die eng aneinander stehen und gegenseitig ihre Schultern spüren, wie eine Wand entstehen, so dass die senk- und waagerechten Bewegungen zusammen ein Kreuz bilden.

Dasselbe Prinzip findet man auch in der Sprache. In der unpersönlichen Form der Verb-Endungen steht der Konsonant „M“. Es ist interessant, dass sich vor dem „M“ ein betontes „U“ findet, wie z.B. in „gnu´m“, „asu´m“, „jergu´m“ usw. In der ersten Person wird dem Verb noch ein Hilfsverb mit „M“ nachgestellt, wie in „gnu´m e´m“, „asu´m e´m“, „jergu´m e´m“. So verstärkt sich mit dem doppelten „M“ die Stimmung und bildet das Gleichgewicht in der gegenwärtigen Zeit.

Den individuellen Charakter der ersten Person bekommt das Verb dank dem betonten Vokal „I“ nur in seiner Vergangenheitsform. Zum Beispiel in der Vergangenheitsform der Verben: „gnats´i“, „asets´i“, „jergets´i“. So lernen wir etwas über die Weisheit der Sprache und werden selbst ganz bescheiden angesichts dieser Größe.

Einen besonderen Sinn hat in der armenischen Sprache der Laut „E“, der in sich das Prinzip der gekreuzten Polarität trägt, wie sich, z.B., Ich und die Welt begeg-

nen. Für „E“ haben wir hier zwei Laute: „Ä“ (hart) – Է und „JE“ (weich)–Ե.

„Է“ ist der einzige Laut, der bis heute die Kraft der Laut-Wurzel nicht verloren hat, die ursprünglich alle Laute einmal hatten. „Է“ erscheint in seinen drei Qualitäten: als Vokal, als Hauptwort und als Hilfsverb. Als Hauptwort bezeichnet er das Wesen, also „Gott“, als Hilfsverb bedeutet er „sein“.

Jede Sprache verfügt über kurze Wörter, welche aus 2-3 Lauten bestehen. In der armenischen Sprache gibt es vor allem den betonten Vokal zwischen zwei Konsonanten. Zum Beispiel: boz, tur, net, kar, sar, ser, get, nur, tuz, kin, nav, gin. Durch das Eurythmisieren dieser Wörter kann man lernen, wie mit einem Strich zu malen, oder das Prinzip des „einheitlichen Striches“ anzuwenden, der aus der alt-orientalischen Malerei bekannt ist. Hierdurch kann sich die Fähigkeit, auch Wörter mit mehreren Lauten zu eurythmisieren, weiterentwickeln.

Das Phänomen des sprachlichen Lakonismus ist als solches äußerst interessant. Die in der Sprache angelegte Fähigkeit, Inhalte mit minimalen Sprachmitteln zum Ausdruck zu bringen, ruft Erstaunen hervor (z.B. im Fall von Է). Alle Laute des armenischen Alphabets konnten einst vielfältige Inhalte ausdrücken. Die Eurythmie kann sie in ihrer ursprünglichen Qualität wiederzubeleben helfen; sie erhalten durch sie die alte ihnen innewohnende Kraft.

Durch die Eurythmie dringen wir ein in die schöpferische und schaffende Welt der Formen, Farben, des Lichtes, der Bewegung, die in der gesprochenen Sprache aufleuchten und wieder verschwinden; wir nähern uns dem Urquell, aus welchem die Ideen ertönen, die mit Hilfe der Eurythmie sichtbar werden, und zwar nicht nur deshalb, weil sie durch die eine oder andere Sprache ausgesprochen werden, sondern weil sie vor uns als Laute in der Gestaltung der Vor- und Nachtakte in einer bestimmten Folgerichtigkeit hervortreten: in vokalischen, vokalisch-konsonantischen oder rein konsonantischen Variationen. Die Laute der Vor- und Nachtakte wirken in der geistigen Realität und offenbaren uns die tiefen Inhalte eines Werkes in einer ganz anderen Weise. Hier treffen sich alle Weltsprachen. Bei dem Ausarbeiten eines eurythmischen Werks lernen wir unter anderem nicht nur in der Muttersprache zu lesen, sondern auch in einer allgemein menschlichen Sprache.

## Georgisch

### Einige Aspekte zur georgischen Sprache

Die georgische Sprache gehört zur südkaukasischen, d.h. kartwelischen Sprachgruppe. Georgien heißt auf Georgisch ‚Sakartwelo‘; die Wurzel ‚KART‘ kommt in vielen Wörtern vor, die in Zusammenhang mit Georgien stehen. In diesem Land werden zusammen mit der georgischen auch mengrelische und swanische Sprachen gesprochen (beide in Teilen von Westgeorgien), im alten georgischen Stammgebiet auch noch die lasische Sprache (im nordöstlichen Teil der heutigen Türkei). All diese Sprachen bilden eine gemeinsame kartwelische Sprachgruppe. Eine Verbindung dieser Sprachgruppe zu anderen Sprachen lässt sich nur schwer ermitteln. Es gibt hierzu einige wissenschaftliche Forschungsansätze, darunter auch die These, dass diese Sprachen aus dem Sumerischen stammten, aber eine einheitliche in der Sprachwissenschaft allgemein anerkannte Meinung gibt es noch nicht. Die Sprache hat sich während ihrer Geschichte nicht wirklich stark verändert. Die Georgier können die Werke aus dem 5. Jh. n. Chr. ohne spezielle Kenntnisse, bis auf die Erklärung einzelner Wörter, gut verstehen, wenn diese mit dem seit dem Frühmittelalter üblichen Schriftsystem gedruckt sind. Das Alphabet hat sich in den vergangenen 2000 Jahren verändert; es gibt drei verschiedene Alphabete, deren sich die georgische Sprache in ihrer Geschichte bedient hat. Seit dem 11. Jahrhundert wird das Alphabet ‚Mchedruli‘, übersetzt die ‚Reiter‘- Schrift, benutzt; im Gegensatz zu dem kirchlichen gibt es also das sogenannte ‚weltliche‘ Alphabet. Das Georgische gehört zu den ca. 20 noch lebenden Schriftsystemen der Welt.

### Valerian Gorgoshidze



(Künstlername Gocha Gorgoshidze), Regisseur, Theaterpädagoge und Sprachgestalter, geb. 1977 in Moskau, lebt seit 1986 in Georgien. Nach der Ausbildung an der Universität für Theater Tbilisi und der Sprachschule am Goetheanum führt er Regie an verschiedenen Bühnen. Unter den Inszenierungen sind ‚Der Besucher‘ von E.E. Schmitt und ‚Prinz von Homburg‘ von

H. von Kleist im Rustaveli Theater, Tbilisi. 2014 erfolgte die Ernennung zu den 10 besten Regisseuren des Jahres. Er studiert die Klassenspiele an der Waldorfschule Tbilisi ein, macht sozialkünstlerische und theaterpädagogische Projekte.

Weil die Sprache sich nicht sehr stark verändert hat, konnte sie ihre wichtigsten Eigenschaften bewahren; sie hat noch viel von ihrer ursprünglichen elementaren Kraft und von der in den Wortgebärden eingebetteten Weisheit. Unter zahlreichen Beispielen hierfür kann man das georgische Wort für „Sonne“ erwähnen: - MSE (georgisch geschrieben მზე). Beim Sprechen dieses Wortes kann man noch die Sphärenmusik ahnen, die aus einem kosmischen Grund ertönt, mit formender Kraft das All umfasst und harmonisch und aufbauend wirkt. Und weiter kann man genießen, das georgische Wort für „Ich“ auszusprechen: - ME (georgisch მე). Da spürt man, wie das Urgöttliche im mystischen M sich durch die Auflösung ins E im menschlichen Ich emanzipiert. Geht man weiter und spricht anschließend an das ME (Ich) wieder MSE (Sonne), tritt zu dem Ich durch das lebenspendende tönend klingende S das Kosmische wieder hinzu.

Der erste kleine Ausruf, der den Erstklässlern traditionell beigebracht wird, ist: აი ია (ai ia - da ein Veilchen). Hierin liegt für Georgier die Muttersprache wie keimhaft beschlossen. Es ist so wunderbar in diesen kurzen Wörtern zu hören, wie das Blümlein im Lichte wächst und wie die Blüte sich öffnet.

Rudolf Steiner sagte, dass Bergbewohner viel mit Gaumenlauten sprechen (GA 280, S. 102). Im kaukasischen Georgien bestätigt sich das. An gleicher Stelle erwähnt Rudolf Steiner auch die Kehllaute. So ein Kehllaut ist z.B. das georgische ყ (q'), ein ejektiver Kehlkopflaut, der ganz hinten in der Kehle gesprochen wird. Mit diesem und anderen tief hinten gebildeten Lauten werden viele Wörter gestaltet, die schon bei der Aussprache ihre Bedeutung ahnen lassen. Zwei Beispiele dafür sind ყელი (q'eli - Kehle) und ხორხი (chorchi - Kehlkopf).

Im Georgischen gibt es 33 Laute, darunter 5 Hauptvokale (A, E, I, O, U) und 28 Konsonanten. Früher gab es mehr Laute, aber um die Sprache auf einen modernen Stand zu bringen, wurden manche Laute durch eine Sprachreform im 19. Jh. abgeschafft. In Dialekten hört man sie aber noch heute. Die Vielfalt der Konsonanten gibt der Sprache ihre besondere Qualität. Oft kommen viele Konsonante ohne einen Vokal dazwischen in den Wörtern vor, z.B. in dem Wort წვრთნა (tsvrtna - üben). Es gibt Wörter mit acht Konsonanten ohne dazwischenstehenden Vokal. Beim Üben bekommt man den Eindruck, dass das Georgische die Welt in ihrer Mannigfaltigkeit mit Hilfe der zahlreichen Konsonanten ausmalen will.

Das Substantiv und das Verb haben im Georgischen spezielle Eigenschaften. Das Thema passt aber nicht in diesen kurzen Artikel. Zum Schluss wollen wir als ein Textbeispiel, mit dessen Hilfe man sich in die georgische Sprache etwas „einsprechen“ kann, die Übertragung der Atemübung Rudolf Steiners, „Erfüllung geht...“, ins Georgische anführen. Bei der Übertragung ging es um den Aufbau des entsprechenden Rhythmus für die Atemführung und um den Sprachstil, wodurch natürlich ein anderer Inhalt entstanden ist.

#### Georgischer Text mit lateinischen Buchstaben

ჰაერი კრის	Haeri qris
კრის გარეთ	Qris garet
გარეთ და შინ	Garet da schin
კრის ველად	Qris welad
ველად რბის	Welad rbis
ვეება ველად	Weeba welad
რბილი ბაბანიტ	Rbili babanit
რბის ბაბანიტ	Rbis babanit
რბის რბილად	Rbis rbilad
ქროლვით გვრის	Qrolwit gwris
ქროლის ქარვას	Qrolwis qarwas
ქურუმს	Qurums

# Die georgische Sprache

Lela

Prangulaschwili

1. ა	a	12. მ	m	23. გ	g
2. ბ	b	13. ნ	n	24. კ	k
3. გ	g	14. ო	o	25. შ	sh
4. დ	d	15. პ	p	26. ჩ	ch
5. ე	e	16. ჟ	jh	27. ც	c
6. ვ	v	17. რ	r	28. ძ	dz
7. ზ	z	18. ს	s	29. წ	ch
8. თ	t	19. ტ	t	30. ჭ	ch
9. ი	i	20. უ	u	31. ხ	hh
10. კ	k	21. ფ	p	32. ჯ	gh
11. ლ	l	22. ძ	k	33. ჳ	h

Vierzehn Alphabete gibt es in der Welt, unter ihnen auch das georgische, das so eigenständig ist, dass es keinem von den vorhandenen Alphabeten ähnelt.

Geographisch liegt Georgien an der Grenze zweier Kulturströme: des westlichen und des östlichen. In der Bildung georgischer Kultur, Baukunst, Sprachbildung und im Alltagsleben haben die arabische, persische und griechische Welt eine wichtige Rolle gespielt.

Die dramatische Geschichte des „Goldenen Vlies“ hatte sich in Westgeorgien, in Kolchis, an der Schwarzmeerküste in der Umgebung vom heutigen Poti ereignet. König Aiet und seine Tochter Medea waren die Vorfahren der Georgier.

Die Muttersprache ist in der Regel so „intim“, so eigen, dass es fast unmöglich scheint, sich von ihr zu distanzieren, sie von außen beobachten und erleben zu können. Seit vielen Jahren frage ich meine ausländischen Freunde (darunter Russen, Schweizer, Deutsche, Armenier), welche Georgisch gelernt haben, welchen Klang diese Sprache für sie habe, wodurch sie sich von anderen Sprachen unterscheidet und was ihnen am schwierigsten bei ihrem Erlernen fiel; womit könne man die georgische Sprache vergleichen, um einem Ausländer ihre Natur erlebbar zu machen? Sie sagten, die Konsonanten seien das allererste, was ihnen beim Hören aufgefallen sei, dieses Übermaß an Konsonanten, das dafür verantwortlich sei, dass sie nicht so melodisch sei wie z.B. das Italienische. Die Kehlkopfklänge dominieren, man habe den Eindruck, bei der Aussprache jedes Wortes brauche der Kehlkopf viel Kraft, um die physischen und ätherischen Ströme nach außen als eine zusammengehörende Lautfolge auszuschleudern. Ein mir bekannter Ausländer hat sogar gesagt: „Ist solches Sprechen überhaupt möglich?“ Physisch kommen manche Laute aus solcher Tiefe heraus, dass nur ein Georgier imstande sei, diese auszusprechen; man könne dieses Erlebnis vergleichen mit einer von Bergen umgebenen Landschaft, in der das menschliche Geistig-Seelische sich von unten nach oben orientiert. Wenn man Georgisch hört, erlebt man: Die Sprache erschafft einen von unten nach oben ausgestoßenen Luftstrom.

Das Georgische ist seiner Natur nach der Lunagestalt aus dem Mysteriendrama Rudolf Steiners nahe: „Luna, die schon zu tun hat mit der Schwere, also mit demjenigen, was nach dem physischen Plane hingeht, gerät im Vokalisieren bereits zum Konsonantisieren.“ (Rudolf Steiner, Sprachgestaltung und dramatische Kunst, II Vortrag).

Das griechische Wort „Georgios“ heißt: der Mensch, der auf der Erde arbeitet. Georgien ist ein gebirgiges Land. Georgier waren immer gezwungen, mit den schwer zu bearbeitenden Erdenkräften zu kämpfen. Diese intensive Inanspruchnahme des Willens hat die georgische Sprache deutlich gefärbt. So sagt Rudolf Steiner z.B. „Der Genius der deutschen Sprache ist eigentlich ein Bildhauer. {...} Der Sprachgenius der romanischen Sprachen hat etwas von einem Advokaten, von einem Juristen, {...} der Sprachgenius der ungarischen Sprache {ist} ein Jäger {.“ (Eurythmie als sichtbare Sprache, IV Vortrag).

In diesem Sinne denke ich, der Genius der georgischen Sprache könnte ein Ackerbauer sein. Die georgische Schrift ist sehr alt, sie ist schon im IV Jahrhundert dokumentiert. Georgisch schreibt man so, wie man es ausspricht; es kennt keine großen und kleinen Buchstaben, kein grammatisches Geschlecht und keine Betonung; es wird von links nach rechts geschrieben; das georgische Alphabet hat 33 Buchstaben, darunter 5 Vokale, keine Diphthonge.



Geboren in Georgien. Studium Psychologie an der Staatlichen Universität. Arbeit als Psychologin in verschiedenen Wirtschafts- und Leitungsinstituten in Tbilisi. 1990 Diplom Eurythmeum Zucconi. Mitwirkung als Eurythmistin am Faust-Projekt Goetheanum 1991. Ab 1998 bis heute Eurythmielehrerin: Waldorfschule und Waldorfindergarten Tbilisi, Haus für Sozialtherapie und Seminar für Sozialtherapie Tbilisi. Pädagogische Beratungspraxis für Eltern und Lehrer. Verheiratet, drei erwachsene Kinder.

Wie Rudolf Steiner im II Vortrag des „Dramatischen Kurses“ sagt: „... die Sprache {hat} ihren Zusammenhang mit ihren Anfängen, ihren eigentlichen Urgründen verloren {}. Die heutigen Sprachen Europas {...} mit einer geringen Ausnahme {...} des Russischen und kleinerer Sprachen, sind sämtlich weit weg von ihren Ursprüngen {...}“ Ich denke, zu den Ausnahmen, von denen Rudolf Steiner spricht, könnte auch Georgisch gehören. Die ursprüngliche Ehrfurcht und das Bezogensein auf die Welt haben sich in ihm noch erhalten.

Die Georgier gestikulieren viel beim Sprechen – aus diesen Gesten könnte man Rückschlüsse ziehen auf Natur, Temperament und Beziehung zur Umgebung.

Zum Beispiel spricht man das Wort „Gott“ auf Georgisch „gmerti“, „me“ bedeutet „Ich“. Man sieht, wie der Georgier „ich“ – „me“ als einen Teil des Göttlichen – gmerti, als einen Teil der Geisteskraft erlebt, von welcher er sich im Laufe der Evolution abgesondert hatte, sie aber in sich als persönliche Kraft trägt.

„me“ – e – „Das hat mir etwas getan, das ich spüre“ (R. St., GA 279)

„m“ – „Es steht im Einklange“ (R. St., GA 279)

„Kopf“ heißt auf Georgisch „tawi“. Im zweiten Vortrag des Lauteurythmiekurses spricht Rudolf Steiner darüber, in welchem Verhältnis ein Deutscher zu diesem Wort steht. Wenn dieser sagt „Kopf“, dann meint er dessen runde Form. Das Georgische „tawi“ meint nicht die Form, sondern ein Schaffen, einen Inkarnationsprozess:

t – „Bedeutsam von oben nach unten strahlen“ (R. St., GA 279)

a – „Verwunderung, Erstaunen“ (R. St., GA 279)

w – „Was das Wesen in Bewegung bringt“ (R. St., GA 279)

i – „Selbstbehauptung“ (R. St., GA 279)

Die georgische Eurythmie ist noch im Aufbau. Sie ist gewiss nicht z.B. der französischen ähnlich, die „...vorne vor dem Wortwesen hinweggetänzelt wird“ (Rudolf Steiner, GA 279), sondern, wenn man das so sagen kann, dem Körper „näher“: ihre räumlichen Formen sind plastischer, in der Bewegung expressiver. Im Allgemeinen fühlt sich ein Georgier wohl im Element der Bewegung. Eine Eurythmiegruppe erreicht relativ leicht ein gemeinsames Erlebnis, es dominieren Sympathie und Offenheit zueinander. Die Erfahrung hat uns gezeigt, dass, wenn die Gruppe groß ist, es schwerfällt, sich in ihr selbst zu finden, sich abzusondern. Das kann auch beim Eurythmieunterricht an den Kindern in der Schule beobachtet werden.

# Über georgische Eurythmie

Nino Washakidze

Unser Anliegen und Bestreben war es, die georgischen Laute zuerst den Tierkreiskräften zuzuordnen und dann im Sinne des 3. Vortrags des Heileurythmie-kurses von Rudolf Steiner (Dornach, 14. April 1921) hierzu zu forschen.

Von den 33 Lauten der georgischen Sprache wurden die Vokale den Planeten und die Konsonanten den Tierkreiskräften zugeordnet (siehe Zeichnung). Es gibt in dem heute gesprochenen Georgisch keine Umlaute mehr. Die Mehrzahl der Konsonanten sind im Skorpion beheimatet.

Beim Üben der Konsonanten wurde versucht, die georgischen Laute nach verschiedenen Prinzipien zu ordnen. Die georgische Sprache ist stark konsonantisch, aber während des Zuhörens und dem zuhörenden Üben bemerkten wir, dass die Konsonanten mit Hilfe der Vokale weich ineinandergleiten. Die Konsonanten heißen auf Georgisch „Mitvokale“, d.h. die Vokale sind Hauptlaute und die Konsonanten sind Mitvokale, bzw. Mitlaute. Bei verschiedenen Dialekten, z.B. denen der hochkaukasischen Bergvölker, ist dies allerdings nicht der Fall. Man hört in ihnen 3 bis 6 Konsonanten nacheinander, ohne gleitenden Vokal-klang, da diese Laute fehlen.

ა	an - a	მ	man - m	ღ	ghan - gh
ბ	ban - b	ნ	nar - n	ყ	q'ar - q'
გ	gan - g	ო	on - o	შ	chin - sh
დ	don - d	პ	par - p	ჩ	ch'in - ch
ე	eni - e	ჯ	jan - zh	ც	tsin - c
ვ	vin - v	რ	rae - r	ძ	dzi - dz
ზ	zon - z	ს	san - s	წ	ts'li - ts'
თ	than - t	ჭ	ch'ar - t	ჭ	ch'ar - tch'
ი	in - i	ყ	oun - u	ხ	khan - kh
კ	K'an - k	ფ	phar - f	ჯ	djan - j
ლ	lass - l	ქ	khar - q	ღ	hae - h

Das georgische Alphabet wird heute normalerweise ohne Vor- oder Nachtingierung ausgesprochen. Früher wurden die Laute nur mit Vokalen nachtingiert, was beim alten Alphabet gut zu sehen ist. Ähnlich wie in dem altgriechischen Alphabet werden die georgischen Konsonanten mit Namen bezeichnet und entsprechend nur nachtingiert (siehe

Georgisches Alphabet).

Übend versuchten wir die Konsonanten mit Vokalingierung, Vor- und Nachtingierung zu erleben. In der Heileurythmie wurde von vielen Menschen auch eine Voringierung wohltuend, zu sich selbst führend erlebt.

Unser Anliegen war und ist es, übend zur Lautphysiologie vorzustoßen und diese zum Erlebnis kommen zu lassen. An den georgischen Lauten wurde geübt und im Üben beobachtet, wie das Eurythmische sich polar verhält zum Sprachvorgang. Außerdem war für uns interessant, wo die einzelnen Laute durch die Sprachwerkzeuge erzeugt werden. Das haben wir versuchsweise heileurythmisch geübt.

Es ergibt sich folgende Klassifizierung:

- Lippenlaute: ვ, ბ, ფ, პ, მ ᄀ
- Zahnlaute დ, თ, ტ, ზ, ს, ჟ, ძ, ჩ, ც, ძ, წ, ჯ, ჭ, ლ, ნ, ᄁ
- Gaumenlaute: გ, კ, ქ, ხ, ყ, ღ ᄂ
- Kehlkopflaut: ჰ ᄃ

Eine andere Ordnung ist die nach: Stoßlauten, Blaselaute, Wellenlauten, Zitterlauten:

- Stoßlaute: ბ, პ, მ, ნ, დ, ტ, თ, გ, კ, ქ, ძ, ჯ, ჭ
- Blaselaute: ვ, ფ, ს, მ, ზ, ხ, ყ, ჰ, ჟ, ჩ, ც, წ
- Wellenlaut: ლ
- Zitterlaute: ᄀ, ᄁ



- 1961 geboren in Tbilissi.
- 1978–1983 Studium der Psychologie und Kunstwissenschaft, Universität Tbilissi. Weiterbildung in Pathopsychologie und Neuropsychologie.
- 1983 Begegnung mit der Anthroposophie und Eurythmie (damals ganz im Verborgenen).
- 1985–1990 Tätigkeit als Neuropsychologin (Spital).
- 1990–1997 Eurythmie- und Heileurythmiestudium, Hamburg.
- Seit 1997 Eurythmistin und Heileurythmistin im Therapiehaus und in der Waldorfschule, Tbilissi.
- 1999 Gründung und Förderung der Dorfgemeinschaft Qedeli in Ostgeorgien.
- Seit 2002 Vorstandsmitglied der Anthroposophischen Gesellschaft in Georgien. Beginn und Begleitung der Heileurythmie-Ausbildung für Ärzte in Georgien.



Was in unserer Sprache stark lebt, ist ein bildhafter Charakter, der etwas Elementares und Lebendiges in sich trägt. Die georgische Sprache ist noch nicht so abstrakt geworden wie manche andere. An der Abstraktion der Sprachen leidet ja heute die Zivilisation.

Es gibt eine Überlieferung, dass ein georgischer Professor einen Vortrag Rudolf Steiners in Wien besuchte und danach mit ihm sprach. Als Rudolf Steiner hörte, dass es sich um einen Georgier handelte, ließ er ihn die Namen aller vier Elemente auf Georgisch vorsprechen: miza (Erde), zkali (Wasser), haeri (Luft), zezchli (Feuer). Rudolf Steiner war daraufhin von der georgischen Sprache ganz begeistert, weil sie so genial bildhaft, elementar und lebendig sei.

Wir sind noch im allerersten Anfang, die Möglichkeiten unserer Sprache zu entdecken und in die adäquate eurythmische und heileurythmische Bewegung umzusetzen.

## Xhosa

### Nomathemba Bakana



Geboren am Ostkap, Südafrika. Begann 1996 die Waldorflehrer-ausbildung und begegnete der Eurythmie. 1998–2001 Eurythmie-ausbildung in Kapstadt im ersten Kurs von Kairos Eurythmy Training mit Silke Sponheuer. Unterrichtet an verschiedenen Schulen in Kapstadt und am Westkap, vor allem in Khanyisia (Förderunterricht) und in der Zenzeleni Waldorfschule in Khaylitscha. 2016 Heileurythmie-diplom.

### Eurythmie auf isiXhosa in Kapstadt, Südafrika

Südafrika ist voller Schönheit. In Kapstadt sind wir umgeben von bunten Fynbos, der blauen See, und wir sehen den Tafelberg, der majestätisch am Horizont steht. Die Menschen in Südafrika sind so vielfältig wie unsere schöne Natur, wir haben elf offizielle Sprachen, die überall gesprochen werden. Im Westkap verwenden wir hauptsächlich Xhosa, Afrikaans und Englisch. Die Zenzeleni Waldorfschule befindet sich in Khayelitsha, einem Stadtgebiet Kapstadts. Khayelitsha bedeutet „neues Zuhause“ auf Xhosa. Die Gegend ist dicht besiedelt, sandig und windig. Oft hört man Musik auf den Straßen, und gelegentlich müssen die Autos den Kühen oder Ziegenherden ausweichen.

In der Schule, an der wir arbeiten, haben die Kinder von der ersten bis zur vierten Klasse Unterricht auf Xhosa. Von der fünften Klasse an finden der Hauptunterricht und ein Teil der Fachlektionen auf Englisch statt. An der Schule haben wir festgestellt, dass Sprache und Kultur miteinander verflochten und verwoben sind. Die Kinder scheinen ihr Ich-Bewusstsein innerhalb der Gruppe zu finden, die Bedeutung des „wir“ ist viel stärker als die Bedeutung des „ich“. Die Kinder tun sich schwer mit der inneren Ruhe, die die Eurythmie verlangt. Sie sind sicher in ihren Bewegungen und dramatisch im Ausdruck einer Geschichte oder eines Musikstücks. Beim Erlernen von Formen und Gesten sind sie zunächst verwirrt, und wenn sie sich Zeit für inneres Arbeiten nehmen, erleben sie – zu Beginn – eine gewisse Unsicherheit.

Die älteren Klassen werden auf Englisch unterrichtet, doch weil das nicht die Sprache ist, die sie zu Hause sprechen, missverstehen sie manchmal die Anweisungen, was sich in störendem Verhalten ausdrücken kann, aber das kommt nur aus einem Gefühl der Unsicherheit heraus. Man kann dem Abhilfe schaffen durch das Bewegen von Geschichten mit Gebärden, so dass die Kinder, obwohl sie in den oberen Klassen sind, sie nur nachahmen müssen. Dies schafft ihnen einen Raum, wo sie das Verstehen der englischen Sprache vertiefen und sich so eher trauen, sich selber auf Englisch auszudrücken.

Die Kinder, die wir unterrichten, kommen aus einer farbenfrohen, lebendigen Gemeinschaft, oft gibt es laute Musik in den Straßen, wo die Kinder spielen. Es gibt nur wenige Momente der Stille. Wenn die Schule zu Ende ist, haben sie viele Aufgaben zu erfüllen: Mahlzeiten zubereiten, einkaufen, im Haushalt helfen und viele andere Pflichten. Sie haben weder Zeit noch Raum, um still und ruhig werden zu können. Die Eurythmie bietet ihnen Zeit für Selbstbetrachtung, Ruhe und Stille sowie einen Raum für freudige, dynamische, das Miteinander schulende Bewegung, bei der sie ein Selbstgefühl innerhalb der Gruppe gewinnen und durch die

harmonischen Bewegungen freundlich und nett im Umgang miteinander werden.

Die unteren Klassen werden auf isiXhosa unterrichtet. Die Sprache Xhosa hat viele Laute, die völlig einzigartig sind. Diese unterschiedliche Beschaffenheit der Laute findet einen lebendigen Ausdruck in der Eurythmie. Die Kinder können Eurythmie in ihrer Muttersprache leichter verstehen, und die Eurythmie lässt die Laute und Geschichten durch Bewegung und Gebärden lebendig werden. Die Eurythmie ermöglicht es den Kindern, auf gesunde und respektvolle Art miteinander umzugehen. Die Kinder reagieren gut auf die Eurythmiestunden, weil sie in ihrer eigenen Entwicklung wachsen und Eurythmie mehr zu einem Teil ihres Bewusstseins wird.

Indem wir Erzählungen, die ihrer Geschichte und ihren Erfahrungen entstammen, verwenden, können sie ihre Sprache respektieren und Schwierigkeiten, mit denen andere möglicherweise konfrontiert sind, besonnener und überlegter angehen. Ihre Geschichte wird ein Teil von ihnen, und sie erfahren das Licht und die Wahrheit in sich durch Bewegung. Dies hat auf einer therapeutischen Ebene geholfen, es den Kindern zu ermöglichen, ihre Herausforderungen, Nöte und Schwierigkeiten in einem sicheren, nicht wertenden, liebegetragenen Raum auszudrücken. Die anderen Themen wurden einfacher, da sich die Kinder mehr konzentrieren konnten und es leichter fanden, sich mit etwas zu befassen, indem sie innere Bilder formten und die Arbeit durch Bewegung erlebten. Durch diese vertraute Umgebung, in der sie sich frei ausdrücken konnten, wurden sie selbstsicher in ihrer eigenen Sprache, und das war hilfreich, als sie anfangen, Englisch zu lernen. Sie bekommen die Zeit, auf eine Klangreise zu gehen. Wenn die Kinder Englisch zu lernen beginnen, ist es für sie schwierig, innere Qualitäten und Gebärden zu bilden, sie haben Schwierigkeiten, sich mit der Sprache zu identifizieren, und sie sind nicht in der Lage, ihre Erfahrungen zu teilen.

Die Eurythmie bietet ihnen ein nonverbales Ausdrucks- und Kommunikationsmittel durch Musik, Gebärde und Laut. Die Eurythmie ermöglicht den Kindern den Raum und die Zeit, Vertrauen und soziale Kompetenz zu gewinnen.

## Emma Stotko



Eurythmiestudium am Kairos Eurythmy Training, Kapstadt. Unterrichtet an der Zenzelen Waldorfschule und in der Unterstufe an der Stellenbosch Waldorfschule sowie an der Vera-Schule für autistische Schüler.

## Maori

### Die Eurythmie und das Te Reo Māori

Die Eurythmie wurde mir von Sue Simpson anlässlich eines Gemeinschafts-Workshops am Pathways-Kindergarten in Rotorua (Neuseeland) vorgestellt. Ich hatte sofort eine Verbindung zu den Vokal- und Konsonanten-Gebärden und Verständnis für eine Sprache, die durch Bewegung dargestellt wird. Ich bin selber künstlerisch mit der Kultur meiner Heimat verbunden und erkannte die Formen dieser Gebärden und ihren starken Zusammenhang mit unserer Muttersprache: Te Reo Māori. „Tihore Mai te Rangī“ von Hirini Melbourne, ursprünglich ein Kinder-Karakia<sup>[1]</sup>, das gesungen wurde, um den Regen zu vertreiben, ist ein perfektes Beispiel für die starken Korrelationen zwischen den lebendigen Bildern der Maori-Sprache und den Sprachgebärden der Eurythmie:

*Tihore mai te rangi*

*Tihore mai*

*Mao, mao, mao te ua*

*Whiti mai te rā!*

*E rere kōtare*

*Ki runga pūwharawhara*

*Ruru parirau*

*Kei mate i te ua!*

*Klär dich auf, Himmel*

*Klär dich auf*

*Halt, halt, halt, Regen*

*Sonne, komm heraus!*

*Flieg, Eisevogel*

*in die Astelien*

*Plustere deine Flügel auf*

*damit du dich nicht erkältest!*

### Jade Dè Flavelle



*Ko Te Arawa te waka*

*Ko Tarawera te maunga*

*Ko Okataina te moana*

*Ko Te Wairoa te whenua tūturu*

*Ko Hinemihi te marae*

*Ko Ngāti Tarāwhai te hapū*

*Ko Te Arawa te iwi*

*Ko Jade Rangimarie Flavell ahau.*

*Tiheī mauriora!*

Jade Dè Flavelle lebt seit 2008 in der Schulgemeinschaft Michael Park School, Ellerslie, Auckland. Hat 4 Kinder, von denen noch 2 in die Schule gehen. Unterrichtet in der 7.-12. Klasse die Landessprache Maori. Lernte Eurythmie kennen und vertieft seitdem ihre Beschäftigung damit. Ihr Anliegen ist es, mit sich und der Welt in einer Entwicklung zu sein und dabei ihre Umgebung mit etwas Sinnvollem zu unterstützen.

*E rere e noke  
Mai tō pokorua  
Kei ki i te wai  
Kei mate i te ua!*

*Flieh, Regenwurm  
aus deinem Erdloch  
Wenn es sich mit Wasser füllt  
ertrinkst du!*

Wir zitieren dieses Lied als Vers oder Karakia, um ein anfängliches Verständnis für die Bewegungen zu bekommen. Wir beginnen mit dem Alphabet von te reo Māori in eurythmischen Gebärden: erst die Vokale: „a-e-i-o-u“ und dann die Konsonanten „h-k-m-n-p-r-t-w“ und die Digraphen „ng-wh“. Zu jeder Gebärde gibt es ein zusätzliches Stampfen mit dem rechten Fuß. Mit der Zeit stellte sich heraus, dass ich die Tendenz habe, einen balancierten Schritt beim „a“ und einen Rückwärtsschritt beim „e“ zu machen, einen balancierten beim „i“, einen Rückwärtsschritt beim „o“ und einen balancierten beim „u“. Die Digraphen, die ich von Bevis Stevens gelernt habe, mischen „n“- und „g“-Gebärden. Die „wh“-Gebärde zeigt ein sanftes Beben, wenn die Arme ganz vom Körper weg gestreckt sind, was übrigens auch eine traditionelle Geste in den darstellenden Künsten der Maori ist. Der andere leichte Unterschied in den Bewegungen, die ich zu bieten habe, sind variierende Übergänge, die ebenfalls aus der Maori-Tradition stammen: die geschlossenen Fäuste öffnen sich als Übergang vom „wh“ zum „rā“ in der letzten Zeile des ersten Verses.

Es wird kein Fokus auf irgendeine Silbe des Wortes gesetzt, eher auf einen bestimmten Konsonanten oder Vokal innerhalb des Wortes, der mit der bildlichen Vorstellung des Wortes zusammenhängt. Die „t“-Gebärde zeigt ein Aufhellen, das „u“ reißt eine Sintflut aus den Wolken heraus wie auch das „m“, beide schaffen dem „wh“ Raum, und im „rā“ sind die leuchtenden Strahlen der Sonne beheimatet. Das „o“ in pokorua (Loch oder Höhle) gibt dem ganzen Wort seine Form. Das „p“ in parirau mit einem Rückwärtsschritt zeigt die Flügel des Kōtare, des Eisvogels, und die „n“-Gebärde wird mit einem balancierten Schritt des rechten Fußes durchgeführt und sieht aus wie ein Regenwurm, der seinen Weg auf dem Boden ertastet.

Das Sprichwort „Toitū te kupu, toitū te mana, toitū te whenua. Tihei mauri ora!“ drückt die Bedeutung der Kontinuität (toitū) in der Erhaltung von Sprache (kupu), Einfluss (Mana) und Land (whenua) aus, ohne die der Kern des Maoritanga (Maoritum) nicht mehr existieren würde. Ohne diese drei Aspekte hören wir auf, als Menschenwesen in der Welt zu existieren. Für mich ist die Eurythmie ein wichtiges Hilfsmittel, um den Bestand unserer Muttersprache zu sichern. Eurythmie und Te Ao Māori arbeiten Hand in Hand und halten sich gegenseitig am Leben. Die Eurythmie ist ein Medium, um die Verbindung zu Sprache, Einfluss und Land für die Wiederbelebung von Te Reo Māori zu zeigen; und Te Reo Māori bietet ein grundlegendes Verständnis für die angeborenen Verbindungen zwischen dem Menschen und seiner Umwelt und spiegelt sie wider, wie das in alten Versen, Liedern und Karakia dargestellt ist.

Gemeinsam arbeiten Eurythmie und te reo Māori, um der Sprache Leben einzuhauchen: um zu ermöglichen, dass sich der Mensch in seiner angestammten Umgebung in seinem Wesen ausdrücken und dies der Welt mitteilen kann.

Anmerkung:

[1] Karakia: Beschwörungen und Gebete der Maori, die verwendet werden, um geistige Führung und Schutz herbeizurufen

Ich verwende schon längere Zeit Waiata, Geschichten und kurze Gedichte in Te Reo Māori, seitdem ich meinen Partner Uekaha Taane an der Rudolf Steiner Schule in Christchurch kennengelernt habe.

Als ich seine erste Kapa Haka-Klasse besuchte, war ich von gewissen Auffassungen vom „Te Kore“ („Das Nichts“) fasziniert: „Ihi“, „Wehi“ (ganzheitliche Maori-Vorstellung von der inneren Quelle der Weisheit und Verbundenheit, „I“ bedeutet „innerlich“, „hi“ heißt leuchtendes Licht). Für mich mit meinem eurythmischen Background machte das viel Sinn. Die Erschaffung der Welt schien durch ein hochentwickeltes und tief spirituelles Konzept dargestellt zu sein.

Te Reo Māori offenbarte sich als eine spirituelle Sprache, die viele Bedeutungsschichten hat und nicht leicht in ein deutsches Wort zu übersetzen ist, z.B. kann das Wort „Karakia“ nicht einfach mit „Gebet“ übersetzt werden. Man muss das Wort in Silben zerlegen: „Ka“ heißt „anzünden“, „Ra“ ist „die Sonnenenergie“ und „Kia“ bedeutet „sprechen“. Wenn man alle diese Worte im Geist bewegt, beginnt man, es zu verstehen: „Den kosmischen Funken durch Sprechen entzünden ...“. Wenn wir diese Worte eurythmisieren, bekommen wir unmittelbar ein Gefühl von der Macht und der Bedeutung der Worte, die auf tiefere Weise Sinn machen.

Im Laufe der Jahre habe ich auch mit Waiata („Lied“ oder genauer gesagt: „Wai“ = „Wasser“ und „ata“ „am frühen Morgen“) gearbeitet und einige fließende Gebärden für die Worte in einem Waiata entwickelte. Das Wort „wai“ z.B. verlangt nach einer fließenden Bewegung ... So habe ich einfach den Laut „W“ verwendet, in den die Vokale verschmolzen sind.

Ich habe mir die Bewegung von „Wiri“ (schnell, sanft, Zittern der Hände) „ausgeliehen“, um die lebendige Bewegung anzudeuten. Ich habe diese Bewegung oft beobachtet, und nachdem ich das Konzept begriffen hatte, verstanden: Es ist die Geschichte des Sonnengottes Te Ra, der zwei Frauen, ein Sommermädchen und ein Wintermädchen, hatte. Mit dem Sommermädchen hatte er ein Kind namens Taane Rore, „das schimmernde Licht“. Dieses schimmernde Licht von Taane Rore kommt in Wiri zum Ausdruck. Die Eurythmie kennt diese Bewegung als Septimgebärde, die aktiv ist in der Umgebung und reines kosmisches Leben andeutet.

## Simone Koenigsperger



Eurythmiestudium in Den Haag 1990–1995. Wohnt in Christchurch/NZ und arbeitet seit 21 Jahren in der Rudolf-Steiner-Schule Christchurch und als Heileurythmistin am Helios Medical Integrative Center.

Hat sich in die Kultur der Maori vertieft und macht Aufführungen, die auf Legenden und Musik der Maori aufbauen.

## Zugang

Meine Arbeit mit Te Reo in der Eurythmie begann während meiner Unterrichtstätigkeit in Neuseeland und wurde von einem Gespräch inspiriert, das ich mit der neuseeländischen Eurythmistin Simone hatte, als sie mir das Gedicht Kapokapowai („Über die Wasser fliegend“ oder „Libelle“) vorstellte. Es war, so wie es hier mit den Beinen in Kombination mit den Armen dargestellt wurde, ideal für die Eurythmie. Was mir speziell auffiel, war, dass Simone sowohl die Konsonanten wie auch die Vokale verwendete, anders als bei den europäischen Geschicklichkeitsübungen, bei denen nur Vokale benutzt werden. Die starken Schritte für die Konsonanten hatten eine ähnliche Wirkung wie der starke, kriegsähnliche Haka.

Es gibt zwei Hauptcharakteristika in der Maori-Sprache, einerseits ist sie einem Gesang ähnlich und lyrisch, andererseits hat sie eine starke Betonung, die von energischen Arm- und Beingebärden begleitet wird (wie im Haka). Diese beiden Qualitäten finden sich auch in den einzelnen Sprachelementen. Zum Beispiel sind die Vokale entweder kurz oder lang, wie z.B. bei „Mahl“ oder „Katze“. Die Konsonanten variieren zwischen hart und weich, wobei das „T“ beide Qualitäten besitzt.

## Bevis Stevens



Aufgewachsen mit Maori-Klassenkameraden, spielte Rugby auf dem örtlichen „marae“ (Treffpunkt). Mitwirken beim Bau des riesigen Waka des Ngati Kahununu-Stamms zur 150-Jahr-Feier des „Treaty of Waitangi“. Lernte dort zu rudern, den Haka zu tanzen und Waita zu singen. Aktuell Eurythmie-Un-

terrichtet an der Waldorfschule in  
Überlingen (Deutschland).  
Kontakt: stevens@eurythmy.co.nz  
+49 7556 2081221

Bei den Vokalen habe ich die Gebärden entsprechend variiert, wobei die langen Vokalgesten so sind, wie wir sie kennen, während die kurzen wie bei „Katze“ ähnlich der englischen Eurythmiegebärde für das „A“ in „love“ sind. Bei den Konsonanten machte ich ein haka-ähnliches Stampfen bei den harten Konsonanten und einen weichen Schritt für die weichen.

Ich arbeitete mit den 4. und 5. Klassen intensiv an einigen wunderbar bildhaften Maori-Sprüchen. Die anspruchsvolle Aufgabe bestand darin, apollinische Formen zu verwenden, indem man zuerst die Formen mit dem Stampfen an den richtigen Stellen bewegte, dann die Gebärden mit dem Stampfen im Stehen erlernte und sie schließlich beide miteinander verband.

## Japanisch

### Etsuko Agematsu



1942 geboren in Tokio  
1977–1981 Eurythmieausbildung  
München  
Seit 1982 als Eurythmistin tätig, vor  
allem in Tokio  
Seit 1994 Eurythmie-Ausbildung  
Tokio  
Anliegen: Eurythmie für die japa-  
nische Sprache durch die Gestalt  
sichtbar werden lassen.

#### I. Was ist charakteristisch für die japanische Sprache?

Es gibt einen großen Unterschied in der Anatomie der Mundhöhle zwischen Europäern und Asiaten.

Der Gaumen von Europäern ist wie der Kuppelbau und er ist in die Höhe getrieben. Japanische Gaumen sind dagegen oben flach und niedrig. Das zeigt die Nasenhöhe (Größe), unsere Nasen sind durchschnittlich flach. Also, der Sprachraum im Mund ist bei Deutschen und Japanern ganz unterschiedlich. Zum Beispiel können wir Japaner im Aussprechen „R“ und „L“ nicht so klar voneinander unterscheiden. Wir müssen sehr wach sein, um ein „R“ aussprechen zu können. Auch können wir A und U (auch E, I, O) nicht so tief aussprechen wie Europäer.

Die japanische Sprache könnte man als *plastisch-reliefartig* beschreiben. Darüber später mehr.

Die japanische Wohnung ist ein Kubus, aber nicht ein regelmäßiger Körper, sondern mit wenig Höhe und einer niedrigen, flachen Dach im Innenraum.

Auf dem Fußboden liegen Tatami-Matten aus Binsen (eine Tatami-Matte ist 180cm x 90cm groß). Die Wände und die Scheiben der Zimmer sind aus Papier und Holz. Das Dach besteht aus Stroh oder Schilf oder aus Lehmziegeln.

Wir essen als Hauptgericht meistens Reis. Dieser ist im bewässerten Reisfeld gewachsen. Unsere Körper sind eher zart, unsere Konstitution ist nicht sehr *kräftig*.

#### II. Wie lebt der Sprachegeist in der Eurythmie?

Die Besonderheiten unserer Mundhöhlen sorgen für eine eher flächige Aussprache.

Der deutsche Sprach-Raum in der Eurythmie sollte ein sphärischer Raum mit sehr starker Beziehung zum Zentrum sein.

Der Raum der japanischen Eurythmie ist ebenfalls sphärisch und sehr groß, dabei weit weg vom Mittelpunkt.

Unsere Raumempfindung ist eher flächig statt hoch oder tief. Der Äther bewegt die japanische Sprache nicht so stark „auf und ab“. Er ist sehr dick geschichtet, wie *zusammengefaltete Schleier*.

In diesem Äther können wir uns leicht hin- und her bewegen, je nachdem, was der Seelenraum des Dichters uns vorgibt. Dieser ätherisch dicke Vorhang ist lichtvoll, er sollte heller als die Sonne sein. Meistens haben wir von den um und hinter uns so lichtvoll fließenden und wellenden dicken ätherischen Vorhängen kein Bewusstsein.

Ich als Japanerin kann das Zentrum meiner Sprachbewegungen immer noch nicht wirklich lokalisieren, vermute aber, dass es weit von mir entfernt sein muss.

Erst durch eine sehr strenge und bewusste Arbeit mit uns und unserer Sprache können wir die eigentlich eurythmischen Räume des Japanischen erschließen.

### **III. Ein typisches Beispiel für eine japanisch-eurythmische Arbeit**

Das nun folgende Haiku (Basho 1644-1694) kenne ich seit über 50 Jahren. Ich habe an ihm geübt, viel und genau zu schauen, dies dann wieder loszulassen, einfach nur zu sehen und so weiter. Von nur 5 Silben wurde ich gedanklich angeregt, ja sogar beunruhigt. Immer wieder habe ich versucht, der Sprachgeist hierbei zu erfassen.

*Ganz genau schau ich  
Hirtentäschel, ach im Blüh'n  
Am Zaun auf Erden*

*Yokumireba  
Nazunahana saku  
Kakine kana*

Noch nie hatte ich dieses Hirtentäschel wahrgenommen, erst in der Beschäftigung mit dem Haiku habe ich dieses Blümchen erkannt und mich von seinem Wesen beeindruckt lassen.

Ich bemühte mich, es noch genauer kennenzulernen.

Da hatte ich eine Art Erleuchtung, nämlich die, dass alles auf dieser Welt „Maja“ ist.

Ich sehe dieses Hirtentäschel, und sehe es doch nicht. Lange Zeit habe ich mit dieser zweifachen Wahrheit gelebt.

Das Wesen der Eurythmie müsste ebenfalls versuchen, in beiden Gegenwarten zu leben.

Diese Kenntnis könnte zu einer Weisheit werden – sie hat die Kraft, unsere materielle Zivilisation zu verwandeln.

Eines Tages offenbarte mir dieses Haiku sein Geisteslicht. Ich durfte nicht in der Doppelgegenwart bleiben und vor mich hinträumen.

Ich sollte den wahren Ursprung des Haiku von Basho erfassen lernen, aus dem es zur Erde hinabsteigt. Dort ist auch die Heimat der Eurythmie. Eurythmie kann nicht leben, wenn wir sie physisch und materialistisch aufnehmen wollen.

Wir können die Region des Geisteslichtes nicht alleine erreichen. Wir brauchen Hilfe. Sie schickt uns uns der Engel der Anthroposophie.

Ich habe das Haiku von Basho in mich aufgenommen, in dem ich

1. nur den Lauten nachspürte –,
2. das Blümchen mit meiner Seele sah und mich an seinem Anblick begeisterte –,
3. beide Wahrheiten, die irdische und die geistige, zu leben versuchte –,
4. den Weg zum Geiste weiterzugehen versuche.

Ein kleines Haiku zeigt den Weg zur Eurythmie. Die japanische Sprache zeigt wie in einem Mantra, in welcher Welt Dichtung beheimatet ist.

## Hiroko Kagawa



Schloss die Eurythmie-Ausbildung in Hamburg ab, den Kurs zur pädagogischen Eurythmie am Lehrerseminar Stuttgart und 2005 den Betriebseurythmie-Kurs von Annemarie Ehrlich in SEKEM. Nun arbeitet sie in Japan in einer kleinen Waldorfschul-Initiative in Chiba, gibt Kurse für Erwachsene und Kinder und leitet das Mysteriendramen-Projekt in Japan.

## Die eurythmische Gestaltung des Lautes „AU“ im Japanischen am Beispiel eines Haiku

In der japanischen Eurythmieszene gibt es eine Diskussion darüber, ob man die aufeinanderfolgenden Laute A und U oder A und I als Doppellaut darstellen darf oder nicht. Es gibt im Japanischen keine Doppellaute, die mit den deutschen Diphthongen vergleichbar wären; aber wenn A und U oder A und I aufeinander folgen, ergeben sich ähnliche Klänge wie im deutschen AU oder EI.

Ich bin der Meinung, dass man in der Eurythmie das darstellen darf, was man hört. Würden wir im Japanischen die Darstellung von Doppellauten vermeiden, wären wir auch des Sonnen- und Mondenlautes beraubt – das wäre sehr schade.

Das folgende Haiku gestalte ich mit dem Laut AU, der Sonnengebärde und der Farbe Weiß.

うしなへば うしなふほどに ふるゆきよ

(Ushinaeba usinau hodoni furu Yuki yo)

Sinn: „Wenn wir verlieren, schneit es umso mehr, je mehr wir verlieren.“

Die Dichterin Midori Terui war direkt von der Erdbeben- und Tsunami-Katastrophe am 11.3.2011 betroffen und hat einen Gedenkband mit Haikus „Ryugu“<sup>[1]</sup> herausgegeben, aus dem auch dieses Haiku stammt. Ich gestalte es als Solo auf der Grundform eines Kreuzes: die vertikale Achse in Schwarz als Seelenstimmung und die horizontale in Weiß als Bild der Schneelandschaft.

„Ushinaeba (wenn wir verlieren)“ im ersten Absatz verwandelt sich in „Ushinau hodoni (je mehr wir verlieren)“, also im gleichen Verb wird das E zum AU. Diese Verwandlung wird inspiriert von dem Weiß des Schnees. Hier gestalte ich „Ushinau hodoni“ mit AU in Weiß im Gegensatz zu dem schwarzen „Ushinaeba“ im 1. Absatz. Das Weiß des Schnees erinnert mich an die Sonne und damit an Christus als Sonnenwesen.

Ich habe immer die Empfindung gehabt, dass die Betroffenen der Katastrophe vom 11.3. repräsentativ die menschheitliche Passion durchmachen mussten. So möchte ich gern in der eurythmischen Gestaltung ausdrücken, dass die Christus-Kraft sie erfüllt, so dass sich der Sinn ihres großen Leidens zeigen kann.

In der Wandlung der Laut-Stimmungen dieses Haikus zeigt sich, welche Bedeutung die Dichterin dem Weiß des Schnees beimisst. Ich wage es daher als nächsten Schritt, den Schnee als Gnade Christi zu interpretieren. Dadurch erhält das AU im 2. Absatz seine besondere Bedeutung; im Nachtakt taucht folgerichtig die Sonnenbewegung auf, mit einem weiteren weiß gefärbten AU trete ich ab. Ich habe immer wieder aufrichtig geprüft, ob diese Gestaltung stimmt, und habe mich von seiner Richtigkeit überzeugen können.

[1] „Ryugu“ heißt Drachen-Palast am Meeresboden, ist in jap. Volksmärchen der Palast des Drachen bzw. des Meereskönigs.

## Die Welt von „Kotohogu“

Makiko Tahara

Die japanische Sprache hat in ihrer Geschichte durch viele Kontakte mit verschiedenen fremden Kulturen Verwandlungen durchgemacht. In der Antike wurde sie durch das Chinesische mit seiner Han-Schrift (Kanji) stark beeinflusst, in der Zeit der Entdeckungen neuer Kontinente durch die Europäer erhielt sie Einflüsse durch das Portugiesische, Spanische und Holländische, zuletzt durch die Niederlage im 2. Weltkrieg auch vom amerikanischen Englisch. Aber es gibt auch die ursprünglichen rein japanischen Wörter, „Yamatokotoba“, die wir als die schönsten bezeichnen dürfen. Ich möchte hier eines davon, „Kotohogu“, vorstellen, denn in diesem ist die Mission der Eurythmie wie verdichtet anwesend.

Wir benutzen dieses Wort heute mit der Bedeutung von „feiern“ oder „gratulieren“. In alten Zeiten aber bedeutete es, dass kraft dieses Wortes Erwünschtes Wirklichkeit werden konnte, indem die geistige Kraft des Wortes durch sein Aussprechen verstärkt wirkte.

Eigentlich liegt nur in „hogu“ diese Bedeutung. Warum aber wurde dann „Koto“ hinzugefügt?

„Koto“ kann mit 4 verschiedenen Kanji geschrieben werden, die unterschiedlichen Sinn haben:

- 言 *das Wort, das Sprechen*
- 事 *ein Ding*
- 琴 *die liegende japanische Harfe*
- 殊 *Besonderes, Spezielles*

In der japanischen Antike gab es keinen Unterschied zwischen dem Ausgesprochenen und dem Ding an sich. Denn die magische Kraft des Sprechens bewirkte zugleich seine Materialisation.

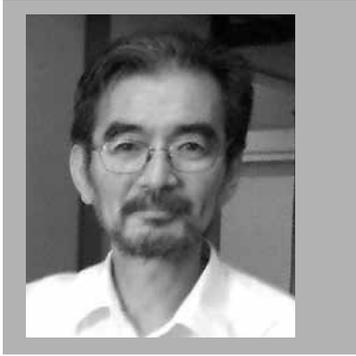
Die Koto-Harfe war in der japanischen Mythologie „Yorishiro“, der Gottesvermittler, so wie die Sibyllen in alt-griechischen Apollon-Tempeln das Gotteswort vermittelten. Man hatte durch den Koto-Klang wahrgesagt oder die Intention der Götter darin gehört. Der Koto-Klang selbst war das Wort Gottes.

Deshalb lag in dem Wort „Kotohogu“ eine besondere Welt, alles in der Welt Existierende konnte durch das menschliche Sprechen und Koto-Spielen gepriesen werden. Die Verwirklichung der Wünsche ergab sich dadurch von selbst. Ich denke, hier liegt eine Verwandtschaft zu der Welt des Orpheus vor; ich bin immer wieder tief berührt, dass in „Kotohogu“ die Mission der Eurythmie mit einem Wort zum Ausdruck gebracht wird.



War Musiklehrerin, bevor sie die Eurythmie-Ausbildung begann. Seit ihrem Abschluss am Eurythmeum Stuttgart unterrichtet sie in Japan Eurythmie und Musik für Große und Kleine. Sie wirkte bei dem Aufbau der Hibarū-Samstags-Steinerschule (2003) und Fukuoka Steiner Schule (2009) mit und lehrt nun Eurythmie in diesen Schulen. Sie unterrichtet auch Leierspiel. Sie entwickelte dabei eine eigene Methode, in das Leierspiel Eurythmieübungen zu integrieren, um den Leib des Spielers zum Klingen zu bringen. Sie hält es für ihre Lebensaufgabe, Leier-Spielen zur Bewegungskunst zu machen.

## Kazuhiro Suzuki



Geboren 1951.

Studium an der Rudolf Steiner Schule für Sprachgestaltung und dramatische Darstellungskunst, 1984-1989.

Vorsitzender einer anthroposophischen Gruppe in Japan.

## Sprachübung aus der Kabuki-Tradition

Es gibt in einem Kabuki-Schauspiel eine Szene, in der ein Hausierer die Wirkung von der Pille (sogenannter Uirô), die er verkauft, lobt und preist, indem er selber sie schluckt. Es lautet so;

*Sorya sorya sorya sorya mawattekit-wa mawattekuru-wa* (Es rollt, es rollt!)

*Âwâya nondo* (Â wâ ya sind Halslaute.)

*Satanara shita-ni* (Sa ta na ra sind Zungenlaute.)

*Kage sashion* (Ka ge sind Fangzahnlaute oder Gaumenlaute.)

*Hama-no futatsu-wa kuchibiru-no keichô* (Ha ma sind Lippenlaute, h = leicht m = schwer.)

*Kaigô sawayaka-ni Akasatanahamayarawa, Okosotonohomoyorowo*

= Es kommt auf die Blutvokale A, O an.

*Hitotsu hegihegi-ni hegihoshi hajikami* (schneiden und trocknen den Ingwer.)

= Es kommt auf die Nervenvokale E, I an.

Die Szene wurde zum erstenmal im Jahre 1718 von dem sehr geliebten Kabuki-Schauspieler Ichikawa Danjûrô II gespielt und günstig aufgenommen. Und diese Lobrede ist jetzt noch als Sprachübung in den meisten japanischen Schauspielschulen vorhanden. Aber leider fehlt dort in der Regel die Empfindung für die Besonderheit der Laute.

Die Rede geht so weiter:

*Bon-mame Bon-gome Bon-gobou, Tsumi-tade Tsumi-mame Tsumi-sansyô, Syoshazan-no Syasôsyô, Kogome-no Namagami Kogome-no Namagami Kon-kogome-no Ko-namagami,*

*Syusu Hijusu Syusu Syuchin, Oya-mo Kahei Ko-mo Kahei, Furu-kurinoki-no Furu-ki-rikuchi ...*

Wie genial dieser Sprachorganismus ist, brauche ich Ihnen ja nicht zu erklären, nicht wahr? Und vermutlich wurde diese Rede von den alten Kabuki-Schauspielern wirklich als Übung erfunden. Denn es ist eine Episode überliefert, die besagt, dass der Danjûrô II sie einmal rückwärts sprach. Und es ist ein Glücksfall, dass wir sie als Übung im Sinne der Sprachgestaltung neu beleben können.

## Am Beginn der koreanischen Eurythmie

Mikyoung Han

Seit 1999 das Else Klink Ensemble unter der Leitung von Michael Leber seine erste Tournee nach Seoul machte, entwickelte sich im Zusammenhang mit dem enormen Wachstum der Waldorfschulbewegung in Südkorea die Nachfrage nach Eurythmie immer mehr. 2016 wurde in Seoul das Eurythmeum Seoul vom Zentrum zur Förderung der Anthroposophie in Korea e.V. in Kooperation mit dem Eurythmeum Stuttgart gegründet. Aus ihr soll sich zukünftig die koreanische Eurythmie entwickeln; hierzu gehört ein gründliches Studium des koreanischen Sprachwesens; es sollen individuelle und auch gemeinschaftliche Projekte wissenschaftlichen künstlerischen Inhalts entstehen.



Am Anfang ordnete man das Koreanische dem Ural-Altäischen Sprachstamm zu, dann nur der altaischen Sprache. Es gibt aber zu große Unterschiede zwischen anderen altaischen Sprachen und dem Koreanischen. Deshalb wurden innerhalb der Linguistik andere Zuordnungsmöglichkeiten gesucht, und heute betrachtet ein großer Teil der Sprachwissenschaft Koreanisch als einen isolierten Sprachstamm. Zunächst fällt auf, dass es im Koreanischen eine große Differenzierung der Vokale gibt. (Übrigens hat Koreanisch keine bestimmte Tonlage wie das Chinesische und die Vokale und Konsonanten sind separat gegliedert). Die Konsonanten sind beim Sprechen stark mit den Vokalen verschmolzen, sodass die Sprache fließend und lyrisch klingt. Eine minimale vokalische Änderung erzeugt eine große Veränderung des Sinnes, was den Ausländer oft vor Schwierigkeiten stellt. Dazu gibt es beim Sprechen fließende Übergänge zwischen nebeneinander stehenden Lauten, wie beim Englischen. Wie die Welle oder der Wind kann man während des Sprechens mit der Vokallänge rhythmisieren und die Konsonanten mit dem benachbarten Vokal fließen lassen. Die Konsonanten schwimmen sozusagen in dem vokalischen Fluss, und die Konkordanzen zwischen Vokal und Intervall spielen deshalb in der koreanischen Eurythmie eine große Rolle. Hiermit hängt zusammen, dass die Konsonanten recht mild gesprochen werden: Es gibt zwar 16 Konsonanten, die man beim Schreiben benutzt, aber wenn man spricht, hört man nur die letzten Konsonanten „G, N, D, L, M, B, NG“. Die Laute „K, T, P, S“, welche man in Europa am Ende der Wörter gern hören will, gibt es hier so nicht. Die Blaselaute „F, W, V“ sind komplett verschwunden, weil sie entweder im Vokal „W, U“ oder im Konsonanten „P, B“ integriert sind. „L“ und „R“ erhalten im Koreanischen die höchste Flexibilität, z.B. wird „L“ als letzter Konsonant häufig mit dem benachbarten Vokal zum „R“ als ersten Laut verwandelt, dadurch ist der rollende Charakter dieses Lautes ziemlich aufgeweicht. Das heißt, in der koreanischen Eurythmie sollten „L“ und „R“ geschickt miteinander kombiniert werden, sodass interessante und wunderschöne Bewegungen entstehen.

Geb. Sep.1972, Chungju, Südkorea  
An der Uni in Südkorea studierte sie alte Literatur. Nach dem Bachelorstudium war sie in Seoul als Oberstufenlehrerin für das Fach Literatur tätig. Ihr Eurythmiestudium erfolgte im Jahr 2013 im Eurythmeum Stuttgart (Diplom und Master für Eurythmiepädagogik). Im Moment arbeitet sie als Eurythmielehrerin an der Waldorfschule Silberwald in Stuttgart und ist tätig als Gastlehrerin der Waldorfschule in Südkorea. Seit 2015 gibt sie Eurythmieurse für die Waldorfler- und Erzieherausbildung in Südkorea und ist Dozentin am Eurythmeum Seoul.

Als strukturelle Eigenschaft muss die Flexibilität beim Satzbau erwähnt werden. In der Grammatik gibt es im Koreanischen eine strenge Regel, die immer eingehalten wird. Es ist die der grammatikalischen Endungen: Hauptwort, Verb, Dativ, Akkusativ, Adjektiv usw., jede grammatikalische Funktion hat eine eigene Endung und darf nicht mit anderen verwechselt werden. Die Satzbildung ist also sehr frei, besonders in der Dichtung und künstlerischen Arbeit. Innerhalb eines Satzbaus kann jedes Teil seinen Platz frei finden, weil es nicht von der Reihenfolge, sondern durch die Endungssilbe der grammatikalischen Funktion bestimmt wird. Natürlich gibt es im Koreanischen den formalen Satzbau, der am beliebtesten und natürlichsten ist. Trotzdem zeigt das Koreanische eine große Toleranz. Dies ist ein enormer Vorteil für die koreanische Eurythmie, besonders, wenn man die Dichtungen von R. Stei-

ner mit den dazugehörigen Formen eurythmisieren will. Seine Wochensprüche, Wahrsprüche oder Märchen können in koreanischer Eurythmie authentisch sichtbar gemacht werden.

Zum Schluss möchte ich eine vorsichtige Bitte an die koreanischen Eurythmisten schicken. Auf der Suche nach dem Wesentlichen der koreanischen Eurythmie landet man oft bei der alten Weisheit. Zum Beispiel wurden das I-Ging oder die Ying-Yang-Theorie zur Quelle der koreanischen Eurythmie erhoben, oder man versuchte, eurythmische Gebärden von der koreanischen Schrift abzuleiten. Natürlich macht es Sinn, die alten spirituellen Quellen zu berücksichtigen oder die koreanische Schrift gründlich zu studieren. Aber für die Entwicklung der koreanischen Eurythmie sollte als Richtsatz gelten, dass mit dieser Kunst ein neuer Weg für die zukünftige Menschheitsentwicklung entstanden ist. Jede Sprache ist ein bedeutendes historisches Wesen, das hierfür ihren jeweiligen Beitrag geleistet hat. Auch das Koreanische enthält eine unermessliche Vergangenheit und Zukunft. Die alte Weisheit des Ostens ist ein Teil ihrer Vergangenheit, und die Eurythmie ist für sie eine Verheißung der Zukunft. Die Schrift hat die Sprache zwar sichtbar gemacht, ist aber nur ein Teil des Sprachwesens. Die Eurythmie möchte das Sprachwesen in seiner Vollkommenheit sichtbar machen, wie es räumlich und zeitlich entsteht und vergeht. Sie ist eine Neu-Schöpfung. Darum bitte ich die koreanischen Eurythmisten und Eurythmiestudierenden, dass jeder sich ehrlich bemühen möge, Anthroposophie zu verinnerlichen, die Vorträge und den eurythmischen Nachlass Rudolf Steiners gründlich zu studieren und parallel auch großes Interesse für die aktuellen Forschungen der gegenwärtigen Sprachwissenschaft aufzubringen, sodass man sich sowohl theoretisch und philosophisch, als auch methodisch und praktisch die notwendige Gesinnung und die Fähigkeiten aneignen kann, die diese neue Kunst benötigt. Vor allem möge das Eurythmeum Seoul eine unbefangene Gemeinschaft bilden, in der man die koreanische Eurythmie liebevoll hegt. Erst dann kann sich die Geburt der koreanischen Eurythmie harmonisch vollziehen, die die ganze Welt dankbar und bewundernd feiern wird.

## Thailändisch

Katja Pinsuwan



Geboren und aufgewachsen in Hamburg, Besuch des Naropa Instituts in Boulder, Colorado, Fachbereich Schauspiel, Familiengründung, Eurythmiestudium in Hamburg, Norddeutsches Eurythmielehrerseminar, Eurythmielehrerin an den Waldorfschulen Hamburg-Bergedorf und Siegen Master Studium an der Alanus Hochschule (Pädagogik) Lehrtätigkeit zur Waldorfpädagogik und Eurythmielehrerin an Waldorfschulen und Waldorfkindergärten in Thailand und Taiwan

### Die thailändische Sprache und Eurythmie

#### Die Sprache

Das Thailändische gehört zu der in Südchina und Teilen von Süd-Ost-Asien (vor allem Thailand, Laos und Myanmar) gesprochenen Gruppe der Tai-Kadai Sprachen. Es wird sich im Folgenden auf das Standard- oder Zentralthai bezogen, das die offizielle Landessprache ist, ursprünglich aber nur in Zentralthailand (Bangkok und weitere Umgebung) gesprochen wurde.

Bestimmend für Thailand allgemein ist der Einfluss Indiens. Etliche Worte und auch die Schrift sind aus dem Sanskrit und Pali entlehnt. Besonders deutlich wird dies in der Mönchssprache (ภาษาพระภิกษุสงฆ์, pasa phra) und der Hofsprache (ราชาศัพท์, rachasap).

Die Verbundenheit mit dem chinesischen Kulturkreis zeigt sich u.a. darin, dass das Thailändische eine Tonsprache ist. Die meist einsilbigen Wörter erlangen durch Aussprache in unterschiedlichen Tonhöhen und Tonverläufen gänzlich unterschiedliche Bedeutungen.

Das Thai kennt 5 sinnbestimmende Tonlagen: mittel (a), hoch (á), fallend (â), steigend (ă), und tief (à). So kann die Silbe „Ma“, je nach Tonlage, „kommen“ (Ma), „Pferd“ (Má), oder „Hund“ (Mă) bedeuten. Durch das Steigen und Fallen der Sprachmelodie kommt ein stark musikalisches Element in die Sprache.

Das Thai ist eine isolierende Sprache, d.h. es gibt keine Flexionen (Wortveränderungen). Dem Bild einer Perlenkette gleich, steht jedes Element für sich, wird nicht verändert. Stellungsverhältnisse der Satzglieder sind klar nach dem Grund-

schema Subjekt-Verb-Objekt gegliedert. Alle beschreibenden bzw. bestimmenden Wörter stehen hinter dem zu charakterisierenden Objekt. Zeitform und das Geschlecht werden durch ein zusätzliches Wort angezeigt. Komplexer als in den westlichen Sprachen sind die Systeme der Zählwörter (abhängig von der Bedeutung des gezählten Begriffs, ob es sich z.B. um lange oder flache Gegenstände, Tiere, Menschen, Berge usw. handelt) und die Anredeformen (Personalpronomen und Titel). Für das Wort „Ich“ beispielsweise gibt es mehr als 10 Wörter. Sie differenzieren danach, ob der Sprecher weiblich oder männlich ist. In der höfischen Sprache und in der Mönchssprache wird dies nochmals unterschieden. Bestimmend ist auch, ob das Umfeld familiär oder offiziell ist und welches Lebensalter man hat.

Dem westlichen Hörer erscheint das Thailändische zunächst fremdartig. Ungeübte Hebungen und Senkungen der Sprachmelodie und die Fülle der Vokale, Diphthonge und Triphthonge bewirken dies. Eindeutig vorherrschend sind ‚A‘ und ‚Ei‘.

Die Konsonanten, mit vielen Stoßlauten und fast gänzlich ohne Konsonantenverbindungen, werden oft nur andeutend ausgesprochen. Endkonsonanten, die eher straffend und aufweckend wirken würden, werden meist verschluckt. So bleibt der Sprachcharakter fließend.

Die meist einsilbigen Worte erzeugen in ihrer Aneinanderreihung vielfach Dynamik bewirkende Impulse. Zeittaktartig wird zwischen kurzen ( $\frac{1}{4}$  Note) und langen Vokalen ( $\frac{1}{2}$  Note) differenziert. Dominieren Kürzen, entsteht ein getriebener stakkatoartiger Eindruck. Sind hingegen die Längen vorherrschend, kommt Ruhe, kommt legato hinein. So entsteht das Rhythmische durch die (auch schriftlich fixierte) Vokallänge und nicht, wie z.B. im Deutschen, durch betonte und unbetonte Silben. Zudem gibt es keine Akzentsetzung oder Wortbetonung. Der Schwerpunkt liegt stattdessen auf der Phrase als ganzer. Das zeigt sich darin, dass das Ende eines Satzes leicht gedehnt wird. Dies ist vielleicht aus dem eher holistisch orientierten Weltbild der Thais heraus zu verstehen (der Buddhismus, der das menschliche Leben zurück zum Kosmos, zur geistigen Welt führen will). Was bewirkt es beim Sprecher, wenn die Betonung und Sprachmelodie nicht durch ihn selbst intendiert werden, sondern aus der Sprache vorgegeben sind? Er muss sich in gewisser Weise zurücknehmen, ein Teil der persönlich gestaltenden Ausdruckskräfte wird zugunsten eines objektiven, höheren Impulses zurückgehalten.

Im Thailändischen bleibt der Unterkiefer ziemlich passiv, die Mundöffnung ist verengt, die Lippen sind wenig aktiv und vorgestülpt und die Zunge liegt höher und zurückgezogener im Mundraum als beim Deutschen. Diese höhere Zungenlage bewirkt, dass die Sprache leichter wird. Der passive Unterkiefer und die Lippen zeigen, dass die Laute kaum plastisch artikuliert gestaltet werden. Es klingt, als ob die Lautgestaltung tastend angesetzt und dann gleich losgelassen wird. So werden besonders die Explosivlaute, verglichen mit dem Deutschen, nicht richtig verarbeitet und ausgesprochen. Aus diesem Grund wirkt die Thai-Sprache weich.

Zusammenfassend kann man sagen, dass sich das Musikalische und eine gewisse Leichte im Thailändischen in dem differenzierten Sich-Heben und -Senken der Tonhöhe (Tonsprache) und in der Fülle von langen und kurzen Vokalen zeigen und dass das Plastisch-Konsonantische stark zurückgenommen ist.

„Und wissen wir doch auch, wie der Charakter eines ganzen Volkes, das eine gemeinsame Sprache spricht, in gewisser Weise von dieser Sprache abhängig ist. Wenigstens muss derjenige, der intimer die Volkscharaktere, die Sprachencharaktere in ihren Zusammenhängen betrachtet, einsehen, wie die Art und Weise, in welcher der Mensch das, was in seiner Seele liegt, in Laute umzuprägen vermag, wiederum zurückwirkt auf die Stärke und Schwäche seines Charakters, auf

## Chanok Pinsuwan



Geboren und aufgewachsen in Thailand

Studium der Elektrotechnik

Eurythmiestudium in Hamburg

Familiengründung

Heilpädagogische Fachlehrer-Ausbildung

Master Studium an der Alanus Hochschule (Eurythmietherapie)

Selbständiger Heileurythmist, als Eurythmist, Therapeut und Dozent in Thailand und Taiwan tätig

## Hermann Wessels



Geboren und aufgewachsen in Papenburg/Emsland. Studium der Eurythmie und Waldorfpädagogik in Witten/Annen. Nach 2 Jahren Lehrtätigkeit in Bielefeld, Heileurythmiestudium in den Niederlanden.

Therapeutische Tätigkeit im Sonnenhau in Zeist. Seit 2001 in Bangkok/Thailand. Arbeitsschwerpunkte: Heileurythmie, Eurythmikurse und Lehrerberatung.

den Ausdruck seines Temperamentes, ja auf seine ganze Lebensauffassung. Und der Kenner wird imstande sein, aus der Konfiguration der Sprache eines Volkes mancherlei entnehmen zu können in Bezug auf den Charakter eines Volkes.”<sup>[1]</sup>

### Die Eurythmie

Im Hinblick auf die eurythmische Ausführung der thailändischen Sprache gilt es, gewissenhaft die Äußerungen Steiners zu sichten, die Anwendung auf das Thai finden können. Über das Wesen und die Gestaltung von Diphthongen, die, wie schon angedeutet, in der thailändischen Sprache stark vertreten sind, wird im Toneurythmiekurs ausgeführt, dass das Wesentliche im „Dazwischen“ der enthaltenen Vokale liegt. „Diphthonge sind immer Intervalle.“<sup>[2]</sup> Im Lauteurythmiekurs wird erwähnt, dass Diphthonge gern dort auftreten, wo etwas zusammen- oder ineinandergeschaut, verbunden oder geschieden wird<sup>[3]</sup>. Auf dem Hintergrund dieser beiden Textstellen, die verdeutlichen, welche ein verbindendes Element im Diphthong liegt, wird die Angabe ihrer Gestaltung verständlich: „Wir binden die beiden Elementarteile (eines Diphthongs) aneinander, indem wir sie aber nicht vollständig entstehen lassen.“<sup>[4]</sup> Im ausprobierenden Üben der vielfältigen Diphthonge des Thais muss versucht werden, eine flüssige Übergangsbewegung für die enthaltenen Vokale zu gestalten.

Bei vielen anderen gestalterischen Fragen ist man auf das eigene kreative und erfüllende Ausprobieren, Erforschen und Neuschaffen verwiesen, das sich aus den Erfahrungen, dem persönlichen Üben und Unterrichten ergibt.

Den eurythmischen Raum vorbereitend, sollte man das Gefühl erzeugen, wie vom Wasser getragen zu sein. Passend ist auch, von dem Öffnen eines Quintraumes zu sprechen. Beim Schreiten sollte zunächst nicht mit dem ganzen Fuß bis zur Ferse aufgetreten werden. Um das Leichte, Fließende zu betonen, scheint es angebracht, eher auf dem Ballen zu bleiben. Die Lautgebärden kann man so gestalten, wie sie von Rudolf Steiner gegeben wurden, da die Laute etwas Ursprüngliches, sowohl im Deutschen als auch im Thai, haben.

Das Thai zeigt jedoch ein wenig ausgeprägtes plastisches Element. Man bildet eine Lautgebärde eher ertastend und wie fächelnd, statt die Luft kraftvoll zu plastizieren. Dieses geschieht auch eher im vorderen Raum der Gestalt. Wenn man auf die Polarität von Gerade und Krümme blickt, sind, wie in der Schrift, eher Bögen oder Rundformen dem Thai entsprechend. So ist verständlich, dass man prinzipiell seine Hände eher nicht streng gerade strecken oder sie in spannungsvoller Körperhaltung zeigen würde.

Entsprechend dem Element des Ballens und Lösens im Schwingen zwischen Sympathie und Antipathie werden die kurzen Vokale im Thai mit einer zu sich führenden Vokalgebärde und die langen Vokale weitend und sich dehnend ausgeführt. Wichtig ist es hierbei auch, den den Kurzvokalen vorausgeschickten, relativ starken Glottisschlag/Verschlusslaut anzuführen. Diesem fast schreckhaften Ansatz folgt ein Öffnen, welches sofort in eine gestauchte, ins Erstarren gehende Bewegung mündet. Die darauf folgende Ausführung des langen oder „Muttervokals“ erzeugt ein inneres Aufatmen.

Beim Unterrichten hat sich gezeigt, dass es für Schüler der Mittelstufe bedeutsam ist, dieses Phänomen ühend zu bewegen und als reales seelisches Geschehen zu verstehen.

Zu einer der wenigen Konsonantenverbindungen gehört das „NG“. Es hat im Thai-Alphabet einen eigenen Buchstaben und findet häufige Verwendung. Das klassischerweise im Zahnbereich angesetzte „N“ wird hier, statt mit der Zungenspitze, mit dem Rachenzäpfchen gebildet. Bei der eurythmischen Ausführung holt der Arm aus, als ob er zu einem „N“ ansetzen wollte, welches dann unterhalb des Armes zart wellenartig seinen Bewegungsstrom in die Achselhöhle hinein fortsetzt. Währenddessen findet der Arm als ganzer in eine angedeutete

#### Anmerkungen:

[1] (R. Steiner: Die Geisteswissenschaft und die Sprache. Metamorphosen des Seelenlebens GA 59 Band 2, Dornach 1984, S.10-11)

[2] (R. Steiner: Eurythmie als sichtbarer Gesang, GA278 Dornach 2015, S. 97)

[3] (R. Steiner: Eurythmie als sichtbare Sprache GA279 Dornach 1994 S.139)

[4] (GA 279 Dornach 1994 S.135)

„G“-Geste.

Das wässrige Element spielt eine besondere Rolle in einem warmen Land wie Thailand. Die Tonhöhen können in diesem Zusammenhang als ein wellenartiges Auf und Ab verstanden werden. Als Grundregel für die Tonlagen kann gelten:

*mittel* (a): Die Lautbewegung wird in etwa auf Schulterhöhe gestaltet

*hoch* (á): Die Lautbewegung wird direkt nach oben geführt

*fallend* (â): Die Lautbewegung wird oben angesetzt und dann nach unten geführt losgelassen

*steigend* (ã): Die Lautbewegung wird unten angesetzt und dann nach oben geführt losgelassen

*tief* (à): Die Lautbewegung wird direkt nach unten geführt

Man kann im Anfang des Gedichts: „Gesang der Geister über den Wassern“ von Goethe einen überaus stimmigen Ausdruck für das Wesen der Thai und Thailands finden: Es klingt darin eine Zentrale Idee des Buddhismus, die Reinkarnation an: das Wasser als Bild der menschlichen Seele.

*„Des Menschen Seele  
Gleicht dem Wasser.  
Vom Himmel kommt es,  
Zum Himmel steigt es,  
und wieder nieder  
Zur Erde muss es, Ewig wechselnd.“*

### **Ausblick**

Viele Detailfragen im eurythmischen Arbeiten mit der thailändischen Sprache warten noch auf eine Bearbeitung. Wie hängen Tonsprache und Elemente aus dem Toneurythmischen zusammen? Kann hier von Tonhöhe und von Intervallen gesprochen werden? Für ein Weiterforschen bezüglich der Vokale könnte es auch sinnvoll sein, die Konkordanz hinzuzunehmen. Die Vokale im Thai werden ja fast wie eine Melodie gesungen. Dieses verstärkt sich in der künstlerischen Sprache, wo der Übergang zwischen Rezitation und Gesang fließend ist.

Durch die Eurythmie kann die Bedeutung der Sprache als Kulturgut wieder verstärkt ins Bewusstsein treten. Ein „Aha-Erlebnis“ für viele Thais ist es, anhand markanter Gedicht-Beispiele auf die ehemals selbstverständliche Verwendung des heute vielfach verschwindenden Zungen-„R’s“ zu stoßen.

In der von Thailändern ausgeführten Eurythmie spricht sich häufig in doppelter Weise Schönes aus, da sie so gut wie nie in der Gefahr sind, ins Statische oder Unbelebte abzugleiten. Die Gesten wirken frisch und durchempfunden. Und die durch die Eurythmie verlangte Klarheit der Geste wirkt erhellend, das eher Beugende und Angeschmiegte (so beispielsweise auch im traditionellen thailändischen Tanz) erfährt Ich-hafte Straffung. Die Vision einer ausgereiften thailändischen Eurythmie wäre die einer immensen Beweglichkeit, mit weichen Übergängen in der Lautgestaltung. Durch ein neu erarbeitetes Anknüpfen an den Umraum würde eine neue Formkraft entstehen und dadurch ein Durchgeistigtes der Bewegung.

*Dieser Artikel ist aus der intensiven Zusammenarbeit von Katja Pinsuwan, Chanok Pinsuwan und Hermann Wessels unter Verwendung einer Arbeit der thailändischen Eurythmistin Chitra Tanna-o-lan („Der Versuch, in Thai Eurythmie zu machen“, Stuttgart 2005) entstanden. Chitra Tanna-o-lan stellte die Schrift zur Verfügung.*

*Frau Chitra Tanna-o-lan arbeitet seit Abschluss ihres Eurythmiestudiums (2005) als Schuleurythmistin an der Panyotai Waldorfschule.*

## Die musikalische Qualität in der chinesischen Eurythmie

### Lichen Li

Eurythmistin mit Aufgaben in:  
3ei-Eurythmie-Studio  
Stellvertretende Direktorin  
Waldorf Education Center an der  
HsinChu Universität  
Tsio Hai Waldorf Schule

Ich möchte die Erfahrungen, die ich bei der Arbeit auf dem Gebiet der chinesischen Eurythmie gemacht habe, versuchen mitzuteilen. Es ist sehr schwierig, dies zu Papier zu bringen, denn wie kann ich für Menschen, die noch nie Chinesisch gehört haben, den musikalischen Charakter der Sprache in einem Text und nicht in direkter Rede ausdrücken? Wir alle wissen, dass Eurythmie auf realen Erfahrungen basieren sollte, nur so können wir uns dem Wesen dessen, was wir tun, annähern. Ich werde also mein Bestes versuchen; was ich hier vorstelle, ist aber wie eine ergänzende Erklärung zur eigentlich notwendigen lebendigen Erfahrung zu verstehen.

Zunächst einmal müssen wir im Chinesischen zwischen Tonlage (音), Klang (聲) und Reim (韻) unterscheiden<sup>[1]</sup>.

Im Chinesischen hört sich jedes Wort wie ein Ton oder ein Stimmfarbklang an. Es gibt keine Silben in den Wörtern, bzw. wir sprechen sie einsilbig aus: z.B. „Blume“ – 花, hua<sup>[2]</sup>, „fliegen“ – 飛, fee<sup>[2]</sup>, „hoch“ – 高, gau<sup>[2]</sup>. Nehmen wir das deutsche Verb „ankommen“: im Chinesischen muss ich das mit zwei Wörtern übersetzen – 到達. Basierend auf „ein Wort, ein Ton“ pflegte man im alten China kurze Sätze (mit vier oder fünf Worten) zu machen. Dadurch entstand ein klarer und regelmäßiger Rhythmus. Schon 700 v. Chr. war das Vierwortgedicht der übliche Stil. Sogar heute noch beschreiben wir eine Person als „Exportkapitel“, das bezieht sich auf die sprachübliche Vierwortrede. Mit der Han-Dynastie um 200 v. Chr. reifte der Stil in Gedichten zu einer Fünfwortstruktur. Die „Neunzehn Alten Gedichte“ sind die bekannteste Anthologie. Jedes Gedicht kann rezitiert oder gesungen werden.

Wenn wir ein Grundverständnis für „ein Wort, ein Ton“ haben, kommt als nächster Schritt ein weiterer Aspekt hinzu. Wenn Sie einen Ton, einen Stimmfarbklang als Wort hören, gibt es viele Möglichkeiten, die den verschiedenen Wörtern entsprechen. Wie findet man beim Reden das richtige Wort? Es kommt auf die Tonlage der Stimme an. Zunächst wird zwischen „平“ bzw. „仄“ unterteilt, ob eine Stimme nach oben oder nach unten geht. Es gibt sehr unterschiedliche Dialekte in China. Aber wenn wir die chinesische Sprache im Allgemeinen nehmen, gibt es im Grunde fünf „Tonlinien“<sup>[3]</sup>.

– : Die Stimme bewegt sich geradeaus vorwärts = die erste Tonlinie

/ : Die Stimme steigt – die zweite Tonlinie

✓ : Die Stimme geht kurz nach unten und dann nach oben = die dritte Tonlinie

\ : Die Stimme fällt nach unten = die vierte Tonlinie

∴ : Die Stimme ist kurz, fliegt nur vorbei = die fünfte Tonlinie

Mit dem höheren, dem tieferen oder dem Drehton erhalten wir verschiedene Wörter und verschiedene Bedeutungen. So können wir im „Eurythmisieren“<sup>[4]</sup> unsere Gebärden in dem Raum bewegen, der der Bewegung der Stimme entspricht. Z.B. „sau“: wenn wir es in der horizontalen Tonlinie bewegen, heißt es „verschwinden“. Verwenden wir hingegen die dritte Tonlinie, dann wird die Gebärde eine kleine Drehbewegung machen, um „klein“ zu beschreiben. So hat eine Stimme fünf Tonlinien, mit denen sie die Qualität der Melodie im Bewegen der Gebärden impliziert. Wenn wir eine Zeile oder einen Satz haben, den ver-

schiedene Menschen mit verschiedenen Emotionen sprechen, geht er in verschiedene Formen über, so wie sich auch die verschiedenen Tonarten verändern.

Als letztes zu erwähnen sind „Laut“ und „Rhythmus“<sup>[5]</sup>. Wenn wir uns an die westliche Phonetik anlehnen, ähnelt der „Laut“ dem Konsonanten und der Vokal dem „Rhythmus“. In den Angaben von Rudolf Steiner zur Eurythmie basiert die Darstellung der Konsonanten und Vokale auf der deutschen Sprache. Wir müssen also bei der chinesischen Eurythmie den ursprünglichen Weg verfolgen, um die Möglichkeit des Eurythmisiens zu erforschen – aus meiner eigenen Erfahrung ist das ein Hinwenden zu einem inneren Lauschen, um den Feinheiten meiner Sprache (der Stimme / dem Ton) für all die unterschiedlichen Situationen und Stimmungen in der Gestaltung gerecht werden zu können. Dann muss ich versuchen, die Gefühle und Erfahrungen auf den ganzen Körper zu übertragen und wahrzunehmen, was hierdurch sichtbar wird.

Wie bereits erwähnt, entspricht ein Wort einem Stimmfarbklang/einem Ton, und jedes Wort ist einsilbig. Ein solches einsilbiges Wort kann aus einem einzelnen Konsonanten oder einem einzigen Vokal bestehen<sup>[6]</sup>. Aber diese Wörter sind in der Minderheit. Die meisten Worte bestehen aus „Klang“ (Konsonant) und „Rhythmus“ (Vokal), und der „Klang“ steht immer vor dem „Rhythmus“. Diese Struktur führt dazu, dass, wenn man jemanden Chinesisch sprechen hört, dies klingt wie eine Reihe von Vokalen, die durch die Luft fließen. Das gibt dem Chinesischen ein liedartiges Kolorit.

Diese einfache und klare Struktur leitet uns in den chinesischen Eurythmie-Bewegungen. Der „Klang“ (Konsonant) vor dem „Rhythmus“ (Vokal) führt sozusagen nach vorne zum „Rhythmus“ (Vokal); er verbirgt sich leicht und öffnet den Weg für den „Rhythmus“. Die Hauptaufgabe des „Klangs“ (Konsonant) besteht darin, den „Rhythmus“ (Vokal) hinter sich zu lassen und ihn gewissermaßen zu formen. So üben wir in der chinesischen Eurythmie im Vokal oder Doppelvokal, jeweils mit dem Konsonanten davor.

Jede Kombination hat einen bestimmten Farbton und ein anderes Bild. Bei diesen Übungen muss man die innere Qualität jedes Konsonanten sehr genau beherrschen. Der Konsonant muss zuerst im Körper verinnerlicht werden. Dann kann er den Vokal fließend in die Gegenwart führen. Auf diese Weise erleben wir die bunte Vielfalt der Vokale.

Auf dieser Grundlage können wir die verschiedenen Stile der chinesischen Literatur, Gedichte, Verse usw. weiter erforschen. Aber das ist ein anderes Thema für ein anderes Mal!

#### Anmerkungen:

[1] Es ist schwierig, für diese drei Wörter eine geeignete Übersetzung zu finden, die ihrer ursprünglichen Bedeutung entspricht.

[2] Der Leser kann versuchen, das Wort wie im Deutschen üblich auszusprechen und seinen Klang nachzufühlen; es könnte auch eine interessante Erfahrung sein, es zu eurythmisieren.

[3] Dieses Wort soll ein Bild der sich bewegenden Stimme vermitteln.

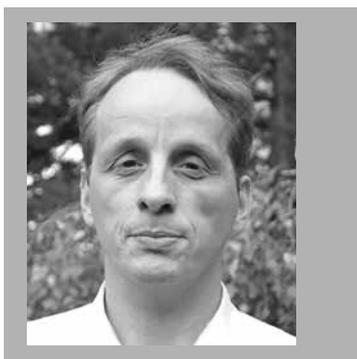
[4] Ich mag diesen deutschen Ausdruck, weil er den Charakter des Bewegens und des Werdens ausdrückt.

[5] Obgleich wir über Lauteurythmie sprechen, sind diese beiden Worte tief mit dem Wesen der orientalischen Musik verbunden, worauf wir hier aber nicht näher eingehen können.

[6] Es gibt kein „eu“ im Chinesischen, aber in ihm gibt es viele Doppelvokale und Diphthonge, z.B. au, ei, ö, ä, ü, ia, ie, io, ou, ua, ue, uo usw.

Der folgende Artikel von Hans Wagenmann steht nicht in der Reihe der Beiträge zu den verschiedenen Sprachen. Aus einem Austausch entstand die Frage an ihn, ob er nicht seine aktuellen Gedanken zu Sprache und Eurythmie, insbesondere seine Ansicht zur eigenständigen sichtbaren Sprache der eurythmischen Bewegungen selbst darlegen kann.

Hans Wagenmann



Geb. 1967, ist Eurythmist, Lyriker und Autor. Er arbeitet seit 1993 als Künstler in sozialen, kulturellen und wissenschaftlichen Zusammenhängen. 2015 ist seine Publikation „Inmitten der teilhabende Mensch. Zur gesellschaftlichen Wirksamkeit eurythmischer Bewegung und Methodik“ erschienen.  
hans.tanz@t-online.de  
www.hanswagenmann.de

## Eurythmie – von einer Sprache, die sieht

Eurythmie – von einer Sprache, die sieht, die voraussieht, die Bewegung ist, – von einer Sprachbewegung, die am Menschen sichtbar wird. Wo beginnt diese Sprache, am Fuß, an Zunge, Gaumen und Kehlkopf, an Herz und Lunge? Wie sieht Sprache? Sieht der Fuß sein Sprechen, wenn er sich vom Boden löst, sich wieder aufsetzt, wieder von neuem beginnt? Sieht die Hand, dass sich in ihrem Bewegung etwas erkennt und empfindet, zum Verständnis wird? Sehe ich die Spur meines oder eines anderen Weges durch ein Zimmer? Schreibt sich dabei Sprache aus, wird sie bewegt, hörbar, sichtbar? Von einer *sichtbaren Sprache*. Von einem Tisch, auf dem Sprache weder als Schrift noch hörbar vor uns liegt und dennoch miteinander gebrochen und geteilt werden möchte, als sei sie Brot. Brot, das einen Namen ausspricht. Brot, brechen wir es, das Schrift werden kann. B-R-O-T.

Der hier sich vollziehende Text ist ein ästhetischer Versuch. *Sichtbare Sprache* wird in ihm als ein konkretes Handeln formuliert. Ein Handeln, das sich im Sichtbaren und Flüchtigen einer eurythmischen Bewegung ausspricht. Eurythmie wäre aus dieser Sicht eine Sprache, die Ufer sein wie hervorbringen könnte – eine am Menschen *sichtbare Sprache*. Eine Sprache, die hörbare wie schriftliche Sprachlichkeit hervorbringt. Her-vor-bringen. Ein offener Tagebau, eine von Schritten gezogene, runde Linie auf einem Boden, der man folgen könnte, bei der man sich fragen kann, wer ist darin außen und wer ist innen, wer ist die Linie selbst, die gerade gezogen wird, eine Spur sichtbar werden lässt, einen beginnenden Leib. Ein Leib, der spricht, ein Leib der sichtbar wird. Ein Innen wie Außen, das Heimat oder das Aufzeichnen eines Schiffes sein kann, das auf ein Ufer aufläuft. SCH-I-FF. Die Wirklichkeit einer eurythmisch sichtbaren Sprache ist damit keine allein gegebene oder hervorgebrachte, sondern ein prozessuales Begegnen. In diesem Begegnen steht der sich eurythmisch bewegende Menschen ebenso im Schutzlosen, wie im Moment schöpferisch zu handeln, in der Verantwortung, beide Momente zu leben.

Wenn ich von *sichtbarer Sprache* im Wahrnehmen und Gestalten eurythmischer Bewegungen spreche, dann ist für mich damit oftmals ein Mangel verbunden. Ein Mangel, dass ich, wenn ich Eurythmie im Bezug zu Sprache sehe oder gestalte, ich oftmals kaum das Wahrnehmen, Empfinden und Erkennen habe, tatsächlich Sprache zu sehen, *sichtbare Sprache* zu werden. Wie lässt sich dieser Mangel konkretisieren? Der Mangel, den ich sehe – und darin liegt eine Problematik, die in gewisser Weise darauf zurückgeht, wie Rudolf Steiner die Lauteurythmie begründete – ist, dass ich oftmals Bewegungen wahrnehme, die sprachliche Inhalte, Empfindungen und Laute sichtbar werden lassen, aber nicht auch die in der Sprache vorhandene, wahrnehmende, handelnde und erkennende Sichtbarkeit, an der sich Welt aussprechen wie erkennen kann. In diesem AU-CH, dem wie ich es hier schreibe, wie die Worte Brot und Schiff, andere Worte in diesen Text in ihrem Lautlichen geschrieben sind, wird etwas bemerkbar, auf das ich aufmerksam

machen möchte. Es geht in dieser Argumentation, in dieser Suche nach *sichtbarer Sprache* darum, ob es eine Übereinstimmung gibt, wenn wir von hörbarer oder schriftlicher Sprachlichkeit sprechen, diese hören wie bewegen. Ist literarische Sprache in sich eine, die in der Folge von bewegten Lauten sichtbar werden kann? Ist die Sichtbarkeit, die sich im Hören und Lesen von Sprache ereignet, beide scheinen schon in sich nicht deckungsgleich, die Sichtbarkeit, die *sichtbare Sprache* sein könnte? Es ist ebenfalls zu fragen: Will Sprache sichtbar werden? Allgemein ist das kaum zu beantworten, aber für jeden Text, mit dem wir eurythmisch arbeiten, sollte man sich diese Frage stellen. Es lässt sich z. B. der eurythmische Laut „I“ sowohl langsamer, als auch schneller, in einem bewegungsmäßigen Sinn stimmhafter und stimmloser bewegen, ohne damit seine Sprachlichkeit, sein Wahrnehmen, Empfinden und Erkennen zu verlieren, als es mit ausgesprochener, hörbarer oder schriftlicher Sprache möglich ist, will sich diese nicht in ein reines Lauten ihrer Sprachlichkeit oder in eine reine Wiedergabe von Inhalten und Informationen verlieren. Der Gefahr einer Instrumentalisierung von Sprache wie Bewegung wäre damit Tür und Tor geöffnet. Ich stehe diesem Moment der Gefahr im eigenen eurythmischen Tun immer wieder gegenüber, sehe ihn im Wahrnehmen von Eurythmie. Die schwierige, aber notwendige Frage, es geht hier nicht um eine endgültige Antwort, ist, woran liegt das? Ist es gar der Zusammenhang von synchron bewegter, d. h. ausgesprochener wie sichtbarer Sprache, das Nichtanerkennen ihrer Differenz? Die Gefahr beginnt aber bereits früher, namentlich in dem Moment, in dem die Bitte entsteht, so zur Eurythmie zu sprechen, dass wir uns auf dieser oder zu dieser bewegen können. Schon in diesem Moment geschieht eine erste Instrumentalisierung, eine nicht gemäße Reduzierung der präzisen Offenheit literarischer Sprache auf einen Nutzen hin.

Was ich von dieser Problematik darlege, ist nur ein Fragment, ein: „Sei in Bewegung, damit du siehst, sprechen kannst“. Wie ist diese Sichtbarkeit, sprechen wir einen Text? Ist es dieselbe, als wenn wir in seinem Atem, seinen Rhythmen, seinem Klang, seinem Verständnis choreographisch-eurythmisch gehen? Es entsteht hier ein Frageraum Eurythmie, eine Sichtbarkeit der Differenz, um in dieser Differenz, so paradox es auf einen ersten Blick erscheinen mag, das Eine aufzufinden, die eine un-aus-zu-sprechende, un-auf-zu-lösende Sprache, die verbinden könnte, ihr konkretes Handeln. Eine Sprache, die aus meiner Sicht in sich Bewegung ist, die von dort ihr Hörbares, wie Schriftliches, wie Erkennendes auffindet und formt. Das EI-N-E, fünf Buchstaben, drei Laute. Wären diese drei Laute auszusprechen, sie zu bewegen Eurythmie? Was ist mit den Buchstaben, den Bruchstücken, die im Sprechen wiederum zu Einem werden, einem SCH-I-FF, das im Mund seinen Beginn hätte, das B-R-O-T, das wir äßen, säßen wir gemeinsam am Tisch, oder würden es, ständen wir im Kreis, weitergeben, bis der letzte, der ein Stück davon abrechnen wollte, kein Brot mehr in den Händen halten würde, sondern allein das Wort, die Sprache, den Namen B-R-O-T, die Sichtbarkeit, dass er es bewegen könnte. Eine Eurythmie, eine Sprache, die sehen würde, dass etwas fehlt, bewege ich allein meine Arme, meine Finger, ohne dass sie etwas zum M-U-N-D dabei führen. Und in diesem N-I-CH-T M-U-N-D wäre eine Eurythmie, die sieht, *sichtbare Sprache*. In diesem N-I-CH-T-M-U-N-D könnte man ICH sagen, atmen. Wer käme einem hier entgegen? Es käme wohl ein lautlos Sprechender, ein Gehender entgegen, einer, dessen Mund mit aller Bedacht geschlossen wäre, dessen Arme und Hände, dessen Gesten und Spuren Sprache wären, *sichtbare Sprache* – keine stille Eurythmie, keine stille Sprache, sondern sichtbarer Mensch, „Grundgebärde Mensch“.

Es wäre darin eine Eurythmie, sie ist bereits in ihrem Beginnen, die das Ereignis, dass Bewegung sich vollzieht, als bewegt-sprachlichen Moment sichtbar artikuliert. Es entsteht damit ein weiterer Bereich der Eurythmie, – eine „sehend sprechende Eurythmie“. Einen Menschen sehen, wie er geht, wie er seinen Kopf senkt, seinen Arm streckt, all das wäre hier ein Beginn, ein Sinn ihrer Sichtbarkeit, ihres Namens, dem, dass ich den Menschen, würde ich ihn eurythmisch benennen wollen, als den Beginn einer gemeinsamen, bewegten und bewegenden Sprache ansehen dürfte, die uns verbinden, aber nicht einigen müsste. Dies zu leben wäre ein Teil *sichtbarer Sprache*. Eurythmie wäre in diesem das sichtbare Sprechen eines inneren, wie ebenso konkreten Weges, sei er nun aus Asphalt oder Sand, sein Name, den wir dadurch, dass wir den Weg gehen, mitemöglichen, ihn dabei aber ebenso auslöschen, denn ein anderer könnte seinen Namen bereits ausgesprochen, bewegt und ergangen haben. Dieser Andere, Fremde, er könnte neben uns sein, als Kind an unserer Hand gehen, wir selbst sein. Die sichtbare Aussprache Mensch.

## Nelly Sachs: Völker der Erde

*Völker der Erde*

*ihr, die ihr euch mit der Kraft der unbekannt  
Gestirne umwickelt wie Garnrollen,  
die ihr näht und wieder auftrennt das Genähte,  
die ihr in die Sprachverwirrung steigt  
wie in Bienenkörbe,  
um im Süßen zu stechen  
und gestochen zu werden –*

*Völker der Erde,*

*zerstört nicht das Weltall der Worte,  
zerschneidet nicht mit den Messern des Hasses  
den Laut, der mit dem Atem zugleich geboren wurde.*

*Völker der Erde,*

*O dass nicht einer Tod meine, wenn er Leben sagt –  
und nicht einer Blut, wenn er Wiege spricht –*

*Völker der Erde,*

*lasset die Worte an ihrer Quelle,  
denn sie sind es, die die Horizonte  
in die wahren Himmel rücken können  
und mit ihrer abgewandten Seite  
wie eine Maske dahinter die Nacht gähnt  
die Sterne gebären helfen –*

# Welt-Eurythmietag 2016

Juliette  
van Lelieveld



1971 in den Niederlanden geboren. 1997 Eurythmiediplomabschluss an der Euritmie Academie Den Haag. 10 Jahre Eurythmielehrerin für Oberstufe. Seit 2007 freischaffend tätig als Erwachsenenbildner, Künstlerin/Leiterin in mehreren Projekten. 2014 Masterstudium Bühneneurythmie, Alanus Hochschule.

## Anmerkung:

Folker Steens war so von der Idee des Welt-Eurythmietags inspiriert, dass er einen Welttag für biologisch-dynamische Landwirtschaft ins Leben rufen möchte. Der erste wird am 17. März 2017 sein. Und vielleicht ist es auch möglich, dass die biologisch-dynamischen Landwirte am 24. September 2017 bei uns mitmachen. Kannst du dir vorstellen, die Präparate zu verteilen und dazu Eurythmie für die Erde und den Kosmos zu machen?

2013 begann ich nach Menschen zu schauen, die interessiert sein könnten, den Welt-Eurythmietag zu feiern. Meine Gründe waren folgende: Eurythmie ist sehr stark, besonders, wenn wir sie zusammen tun; Eurythmie ist aber auch sehr verwundbar. In den Niederlanden müssen wir kämpfen, um die Eurythmie in den Schulen zu behalten. Auch haben wir Kollegen, die ganz allein, weit voneinander entfernt, arbeiten und die sicher froh sind, die Verbindung mit den anderen Kollegen zu erleben. Die Eurythmie ist über die ganze Welt verteilt. Ich wollte die Eurythmiekräfte sammeln, um uns alle, rund um die Welt, dadurch zu stärken, und für die Erde und den Kosmos eine Gebärde wie eine umfassende Umarmung bilden. Ich suchte als Tag den zweiten Sonntag im März aus, gerade in der Mitte zwischen Rudolf Steiners Geburts- und Todestag, und begann mit einigen Menschen hierüber ins Gespräch zu kommen. Jeder war eingeladen, um 12.00 Uhr seiner Ortszeit Eurythmie zu machen und sich somit der Initiative anzuschließen. So könnte die Eurythmie um die ganze Welt herumwandern, wie in einer Welle. An jenem Sonntag im März 2013 um 12.00 Uhr war das Wetter wunderschön, sonnig und klar. Ich stand mit einer Gruppe von 20 Eurythmisten im Freien, wo wir begannen, die Vokale in alle vier Himmelsrichtungen zu eurythmisieren. Ich nannte die Länder, von denen ich wusste, dass dort Kollegen mitmachten. Wir eurythmisierten Evoe, Hallelujah und mehrere L-Gebärden.

Neben meiner Initiative gab es eine weitere von Werner Barfod und Carina Schmid: Sie regten die Menschen an, jeden Tag ein paar Minuten Eurythmie für die Erde zu machen, um ein Gegengewicht zu all dem Elektrosmog / WLAN überall um uns her zu bilden.

Mir gelang es jedes Jahr, weitere Menschen hinzu zu gewinnen. Ich richtete die Facebook-Seite „Welt-Eurythmietag“ ein und konnte so noch mehr Menschen als nur durch Mails erreichen.

Im Osterrundbrief schlugen Aban und Dilnawaz Bana aus Indien den 24. September als Welt-Eurythmietag vor. Stefan Hasler bat mich mitzumachen und alle über Facebook einzuladen, die in den letzten Jahren schon dabei waren. Über diese Einladung war ich sehr froh, da ich so viele Menschen erreichen konnte.

Der 24. September 2016 fühlte sich wie ein sehr friedvoller Tag an. Ich erwartete in den nächsten Tagen in der Zeitung zu lesen: Am 24. September hatten wir einen Welt-Friedenstag – jeder Krieg auf Erden machte eine Pause ... alle Menschen bemühten sich, aufeinander zu lauschen. Es war ein ganz besonderer Tag, ich hoffe, euch nächstes Jahr im eurythmischen Schleier rund um die Welt zu treffen.

Vielen Dank!

## Christine Custer

\*4. November 1922 † 20. September 2016



Die Eurythmie war mein Leitstern in diese Inkarnation hinein. Schon vor meiner Geburt betätigten sich beide Eltern in der Eurythmie.

Mein Vater, Helmuth Lauer, ein junger Architekt, durfte sein Erarbeitetes unter Marie Steiner auf der Bühne des 1. Goetheanum vorführen und für meine Pianisten-Mutter, Emmy Custer, war es der größte Wunsch, einmal ein Kind zu haben, das sein Leben der Eurythmie widmet. So kam ich auf die Erde.

Mit 3 Jahren besuchte ich die Kinder-Eurythmie.

Sechs Jahre war ich in der Rudolf Steiner-Schule in Basel. Mit der Eurythmielehrerin hatte ich große Probleme. Als ich dann für 3 Jahre in die Friedwertschule eintrat, wollte ich deshalb absolut nicht in die Eurythmiestunde gehen.



Aber dann geschah ein Wunder: Endlich brachte mir das Schicksal diejenige Persönlichkeit, der ich unendlich viel zu verdanken habe, Marie Groddeck, die mit eiserner Strenge meine Wildheit zähmte und durch ihre Führung des Unterrichts mich so für die Eurythmie begeisterte, dass ich nach der ersten Stunde zum großen Erstaunen aller erklärte: „Ich will Eurythmistin werden“.

So konnte ich endlich mit 18 meinen eurythmischen Lebensweg beginnen. Ich blieb in Dornach und wurde von Marie Savitch in ihre Bühnengruppe aufgenommen, in welcher ich dann über 40 Jahre tätig war. Später wurde die Bühnengruppe von Lea van der Pals geleitet, gefolgt von Angela Locher. Für den unglaublichen Reichtum, den ich bei allen drei Persönlichkeiten erleben durfte, empfinde ich tiefste Dankbarkeit.

Neben meiner Bühnentätigkeit habe ich auch als Lehrerin an der Eurythmie Schule von Lea van der Pals mitgewirkt.

Ich liebe das Goetheanum wie einen Bruder, und für mich ist es der schönste Bau der Welt!



Dieser, von Christine Custer verfasste Lebenslauf ist stark gekürzt. Die ausführliche Version kann bei der Sektion angefragt werden: [srmk@goetheanum.ch](mailto:srmk@goetheanum.ch)

# Doris Hubach

\*1956 in Lörrach † 23. Juni 2016

Im Oktober 2016 hätte Doris Hubach ihr Hesse-Programm am Goetheanum sprechen sollen: Hermann Hesse, Lebensstufen: Gedichte, Geschichten und Gedanken über Neubeginn, Irrwege, Wandlung und Abschied.

Der Untertitel könnte genauso gut auch für sie selbst stehen, passend für ihre eigene innere Intensität, mit der sie menschlich im Leben und in Sprache und Dichtung stand.

Am Morgen des 23. Juni 2016 wurde sie tragisch aus dem Leben gerissen, ihr das Leben durch ihren langjährigen Lebenspartner genommen. Dieser stellte sich unmittelbar danach der Polizei, doch alle Hilfe kam für sie zu spät.

Der Blick auf ihr Leben zeigt eine starke Beziehung zum Wort und der Sprechkunst.

Doris Hubach wurde 1956 in Lörrach im Südschwarzwald als zweites Kind nach einem Bruder geboren. Durch ihn kam sie als junge Erwachsene in ersten Kontakt mit anthroposophischen Schriften. Nach ihrer Erstausbildung als Zahnarzthelferin bewarb sich an der Novalisschule in Stuttgart.

Das erste Vorsprechen der Vierundzwanzigjährigen im März 1980 ergab den Eindruck, dass sie zu dem eigentlichen Anliegen der Sprachgestaltung künstlerisch keinerlei Beziehung und Talent zeigte. Wir schlugen ihr deshalb vor, sich zuerst einmal durch Teilnahme an Theateraufführungen und Rezitationen bei uns oder am Goetheanum, in dessen Nähe sie ja in Lörrach wohnte, ein Bild von der Sache zu machen. Das tat sie: nahm Unterricht in Sprachgestaltung, besuchte einen Kurs in Laut- und Toneurythmie und studierte die beiden Grundwerke Rudolf Steiners „Methodik und Wesen der Sprachgestaltung“ und den „Dramatischen Kurs“. Nach acht Monaten schrieb sie uns: „Klar musste ich erkennen, dass mir für ein besseres Verstehen der Sprachkunst die Praxis hilfreich und aufschlussreich ist. Ich erkannte, dass man sich ein Wissen dessen, was an Künstlerischem, Geistigem und Sinnlichem immanent vorhanden ist im Sprechen, sich wirklich erarbeiten muss, jeden Tag neu ... Die geistigen Kräfte, die hinter dem Wort stehen, müssen wir in uns leben lassen durch angemessenes Sprechen ... Heute ist es leider so, dass das Wesen der Sprache wie begraben in uns liegt. Das heutige Sprechen ist oberflächlich und introvertiert. Die Sprachgestaltung wurzelt in der Anthroposophie und durch solche Kunstrichtung wirkt man für die Anthroposophie.“

Doris wurde 1981, 25-jährig, an der Novalisschule aufgenommen und schloss 1985 ab. Anschließend arbeitete sie einige Jahre als Sprachgestalterin an Waldorfschulen, als Schauspielerin an der Novalisbühne mit, freiberuflich als Rezitatorin: „Ihre Leistungen an unserer Novalisbühne waren immer ein frisch lebendiger Beitrag“, so Wilfried Hamacher.

Sie war 13 Jahre mit ihrem ehemaligen Studienkollegen, Oliver Kruse, verheiratet.

Am Rezitationsabend der Sprachtherapeutischen Tagung 2011 sprach sie das Gedicht: ‚Mistral‘ von Friedrich Nietzsche. Die Intensität ihres Vortrages mit Stimm-Temperament und starkem inneren Feuer hatte in sich eine Existentialität, die diesem Gedicht und gleichzeitig dem Wesen von Doris zu entsprechen schien.

Im Gespräch erzählte sie von ihrer Arbeit mit ihrer ‚Wortkunstschmiede‘ in Ludwigsburg bei Stuttgart, ihrem Arbeitsfeld seit 1999 in vollständiger beruflicher Selbstständigkeit.



Sie hatte ihre Spracharbeit sogar beim Patentamt angemeldet. Viele Menschen fanden zu ihr, welchen sie in ihren Kursen einen Zugang zum künstlerischen Wort eröffnete, sie in Rhetorik und Kommunikation schulte und/oder sprachtherapeutisch begleitete, viele Menschen erlebten sie auch als Wegbegleiterin.

Das Außerordentliche und Einmalige ihrer künstlerischen Leistung stellte sie in den letzten Jahren ganz aus sich heraus unter Beweis, in vielen Rezitationen verschiedenster Dichtungen. Höhepunkte waren für mich Abende mit Johann Peter Hebel in der ihr vertrauten Mundart Südbadens; Nietzsche, bald erzählend, bald lyrisch Innerstes aussprechend, bald hoch und scharf dramatisch agierend; zuletzt Herrmann Hesse: ein breites Panorama seines Wesens und Wirkens vor unsren Augen und Ohren skizzierend, ausmalend, vollendend; leicht und locker wie im Gespräch. – Beim Abschied sagte sie mir, Vorfreude und Begeisterung in den Augen: jetzt wolle sie an die Russen gehen! – Auf ihrem Schreibtisch fanden sich u. a. Werke von Solowieff.

Von den Wochensprüchen Rudolf Steiners, an denen sie zu Beginn jeder Stunde mit ihren Schülern gearbeitet hatte, begleitete sie zum Zeitpunkt ihrer Schwellenübergangs die „Johanni Stimmung“:

*Der Welten Schönheitsglanz  
Er zwinget mich aus Seelentiefen  
Des Eigenlebens Götterkräfte  
Zum Weltenfluge zu entbinden;  
Mich selber zu verlassen,  
Vertrauend nur mich suchend  
In Weltenlicht und Weltenwärme.*

*Wilfried Hammacher*



Eduardo Jenaro und José Martínez  
**„BauLeib Kunst – Erfahre den geistigen Menschen in Dir: Bewegungsarbeit mit dem ätherischen Leib“**

224 Seiten, gebunden mit zahlreichen farbigen Skizzen und Bildern  
 Preis: Dieses Einführungswerk ist ein Geschenk des BauLeib-Kunst e.V. Dem Buch ist ein Lesezeichen beigelegt mit Infos für alle die Leser, die ein Gegengeschenk (Spende) an dem Verein machen möchten.

Bestellungen: [www.bauleib-kunst.de](http://www.bauleib-kunst.de) oder [eduardo@jenaro.de](mailto:eduardo@jenaro.de)

Auch in folgenden Buchhandlungen erhältlich: Buchhandlung am Goetheanum/Dornach, Buchhandlung Engel/Stuttgart

Bestellungen Buch  
**„Geschichte der Eurythmie“**

Hans Fors  
 Ausschließlich über CDS-Wien / Ernst Reepmaker  
 Per Mail: [ernst.reepmaker@cds-wien.at](mailto:ernst.reepmaker@cds-wien.at)  
 Kosten: € 25,- oder mehr (Spende Buch) und € 7,20 (Versand)



Martin-Ingbert Heigl  
**Kosmische Gebärden in Leonardos Abendmahl und ihre Metamorphose in Rudolf Steiners eurythmischen Tierkreis**

u.a. zum Thema: Die Jünger als Tierkreis um die Sonnenwesenheit

des Christus bei Leonardo dargestellt. Das folgende Heft ist nicht nur für EurythmistInnen von Interesse.

Broschüre geheftet, 64 Seiten

Bestellungen bitte per e-mail: [Martin-Ingbert.Heigl@gmx.de](mailto:Martin-Ingbert.Heigl@gmx.de)  
[www.widar.de](http://www.widar.de)

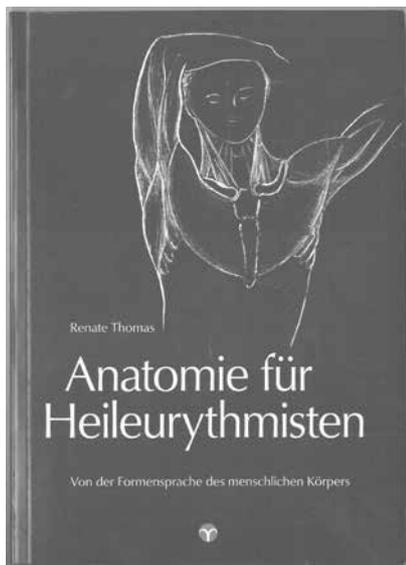


**Gemeinsam bewegen**  
 Eurythmie für Arbeit- und Teamkultur  
 Sivan Karnieli  
 ISBN: 978-3-85636-253-9  
 Futurum Verlag 2016

**Wer sich bewegt, kommt zu sich selbst**  
 Eurythmie für jeden Tag  
 Sivan Karnieli  
 ISBN: 978-3856362409  
 Futurum Verlag 2016



**Kultur – Kunst – Wirtschaft**  
 Portraits der baden-württembergischen Region Köngen und Wendlingen  
 Olaf Daecke  
 Schneider Editionen 2016  
 ASIN: B01LP2YD5O



### **Anatomie für Heileurythmisten**

Von der Formensprache des menschlichen Körpers

Renate Thomas

HG: Stiftung zur Förderung der Heileurythmie durch Hannelore Wetzel

ISBN: 978-3-95779-036-1

Info3-Verlag, 2016

### **Geisteswissenschaftliche Gesichtspunkte zur Therapie Heileurythmie**

Rudolf Steiner

Zwei Kurse in chronologischer Folge. Der Taschenbuch-Band vereint die Vorträge des „Zweiten Ärztekurses“ (GA 313) und des „Heileurythmie-Kurses“ (GA 315), die auch inhaltlich eng zusammengehören.

ISBN 978-3-7274-7551-1

Rudolf Steiner Verlag 2016

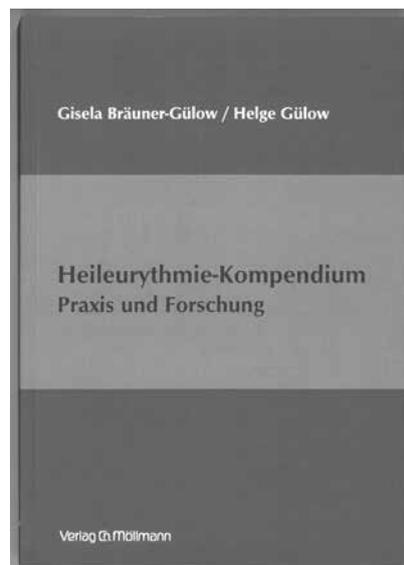
### **Zur Physiologie der Heileurythmie**

Lautgesetze und Therapieordnungen

Hans-Broder von Laue und Elke e. von Laue

ISBN: 978-3723515662

Verlag am Goetheanum 2016



### **Heileurythmie-Kompodium**

Praxis und Forschung

Gisela Bräuner-Gülow / Helge Gülow

ISBN: 978-3-89979-243-0

Verlag Ch. Möllmann

### **Augen-Heileurythmie nach Dr. med. Ilse Knaur**

Ein Erfahrungsbericht

Daniela Armstrong

ISBN: 978-3723515136

Verlag am Goetheanum 2016



### **Metamorphose innerhalb der menschlichen Wirbelsäule und ihr cerebrales Stauphänomen**

Georg Schumacher

ISBN 978-3-944911-29-8



### **Kinderverse zur Heileurythmie**

Erika Leiste und Kollegen

Sabine Deimann

Das Entkoppeln von Bewegung und Sprache in der Eurythmie und seine positive Wirkung auf die Nachahmung

ISBN: 978-3-944911-21-2

edition waldorf



### **Wege zu einer Wissenschaft des Lebendigen**

Texte und Meditationen zur Vertiefung des heileurythmischen Arbeitens

Gegeben von Rudolf Steiner

HG: Angelika Jaschke, Internationaler Fachbereich Heileurythmie, Medizinische Sektion am Goetheanum



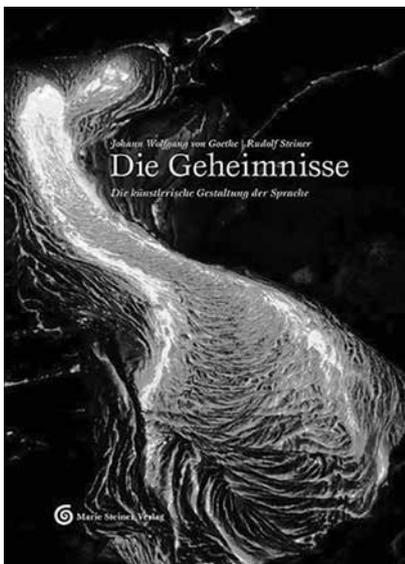
## Dem Kinde im Menschen

Zwölf Kindergedichte von Christian Morgenstern

ausgewählt von  
Christa Slezak-Schindler

mit Bildern von Christiane Lesch  
und Anregungen zur Sprachgestal-  
tung

ISBN 978-3-945228-10-4  
Marie Steiner Verlag



## Die Geheimnisse

Die künstlerische Gestaltung der  
Sprache und des Sprechens

ISBN 978-3-945228-07-4  
Marie Steiner Verlag



Christa Slezak-Schindler

## Lebendige Sprachgestaltung

(Teil I, II, III)

Beispielhafte Darstellungen zur heil-  
künstlerischen Sprachgebärde

Marie Steiner Verlag



3 DVD-Videos mit Textbüchern

Gesamtlaufzeit 285 Minuten

Marie Steiner Verlag

## Symposium und Jubi- läumsfeier, 50 Jahre Eurythmieausbildung in den Niederlanden in Leiden 29.-30. September 2017

Vor 50 Jahren wurde in den Nieder-  
landen die Eurythmieausbildung  
'Academie voor Eurythmie' in Den  
Haag gegründet.

Dieses Jubiläum nehmen wir zum  
Anlass, alle, die als Studenten,  
Mitarbeiter und Freunde die Ge-  
schichte dieser 50 Jahre miterlebt  
und mitgeprägt haben und die sich  
der Eurythmie verpflichtet und  
verbunden fühlen, zum Michae-  
li-Wochenende 2017 nach Leiden  
einzuladen.

Wir wollen uns durch Symposia,  
Workshops, Gespräche und künstle-  
rische Beiträge neu begegnen und  
gegenseitig inspirieren. Das Span-  
nungsfeld zwischen der Anthro-  
posophie als Quelle mit der aus ihr  
erwachsene Kunst der Eurythmie  
und den Anforderungen, die die Be-  
rufswelt in all ihren Facetten stellt,  
ist immer stärker geworden. Die  
Notwendigkeiten der Gegenwart  
und die Herausforderungen, denen  
jeder von uns sich auf seine Weise  
stellen muss, sollen im Mittelpunkt  
unseres gegenseitigen Interesses  
stehen.

Eurythmieausbildung steht heute  
mehr denn je in diesem Spannung-  
feld und kann unserer Ansicht nach  
nur noch sinnvoll sein im kritischen  
Austausch mit allen Verbundenen.  
Über Ideen zu Themen und Beiträ-  
gen aller Art würden wir uns sehr  
freuen. (Bitte per Mail an [stradmeijer.g@hsleiden](mailto:stradmeijer.g@hsleiden)) Weitere Einzelhei-  
ten zu diesen Tagen folgen später.  
Bis dahin verbleiben wir mit herzli-  
chen Grüßen aus Leiden,

Martje Brandsma, Afra Cnoops, Jarla Geerts, Vincent Harry, Baptiste Hogrefe, Magali Müller-Peddinghaus, Djenna Storm und Geesiena Stradmeijer

## Die Kunst der Eurythmie und die schöpferische Kraft der Bilder

**24.–27.05.2017**

in der Rudolf-Steiner-Schule Ismaning, Dorfstr. 77, 85737 Ismaning  
Beim viertägigen Eurythmie-Festival 2017 werden Künstler, Pädagogen und Therapeuten zusammen mit Laien und Oberstufenschülern die Bedeutung von Bildern erfahren und reflektieren. Vorträge: Gioia Falk, Florian Osswald, Dr. Michaela Glöckler, Dr. Christiane Haid und Prof. Dr. Edwin Hübner. Demonstrationen und Eurythmieaufführungen (davon einige zusammen mit Schülerinnen und Schülern): Else-Klink-Ensemble (Stuttgart), Aglais Eurythmie-Ensemble (München), Witten Eurythmie-Bühne, Goetheanum Eurythmie-Bühne (Dornach/CH), Eurythmietheater Orval (Hamburg).

Darüber hinaus werden Kurse und Workshops aus den Bereichen Medizin, Pädagogik, Plastizieren, Bildhauerei, Sprachgestaltung, Theaterarbeit, Musik, Eurythmie und Heileurythmie angeboten. Für Therapeuten und Pädagogen bieten sich hier vielfältige Möglichkeiten zur Vertiefung und praktischen Weiterbildung. Mitwirkende sind u.a.: Gioia Falk, Katharina Gleser, Dr. Michaela Glöckler, Till von Grotthuss, Johannes Gundlach, Dr. Ulrich Gutdeutsch, Dr. Christiane Haid, Stefan Panizza, Beatus Pletzer, Margrethe Solstad, Sebastian von Tschammer, Simone Wanzek-Weber, Sabina Zweiniger.

Künstlerische Leitung des Eurythmie-Festivals 2017: Gioia Falk.

Veranstalter: Waldorfprojekte – Bildung, Kultur, Begegnung e.V. und Anthroposophische Gesellschaft

in Deutschland, Arbeitszentrum München.

Weitere Informationen und das ausführliche Programm und Kontakt unter: [www.eurythmie-festival.de](http://www.eurythmie-festival.de)  
[info@eurythmie-festival.de](mailto:info@eurythmie-festival.de)

## 14. Forum Eurythmie in Witten

Am Institut für Waldorfpädagogik

**24.–28.05.2017**

Für und mit SchülerInnen, Studierende und Ensembles.

[www.wittenannen.net/initiativen/forum-eurythmie/](http://www.wittenannen.net/initiativen/forum-eurythmie/)

## Eurythmie für und mit Geflüchteten

Welche Kolleg/Innen sind an einem Erfahrungsaustausch interessiert? Gerne übernehmen wir eine Vernetzung von interessierten Eurythmist/Innen.

Schon 2009 habe ich an der Alanus-Hochschule meine Masterarbeit zum Thema: „Eurythmie als Traumatherapie in Krisen und Kriegsgebieten“ geschrieben, deren praktische Studie während unserer stART-Einsätze in Georgien stattfinden konnte.

Derzeit plant stART international mit der Fachschaft der Alanus-Hochschule eine Modulreihe, die Eurythmist/Innen Fortbildungsmöglichkeiten geben soll für die Arbeit mit Geflüchteten im In- und Ausland. Hierbei stellt stART international e.V. emergency aid for children seine über 10-jährige Erfahrung im interdisziplinären und interkulturellen Arbeitsfeld mit traumatisch belasteten Kindern und Jugendlichen in aller Welt zur Verfügung.

Keine künstlerisch-pädagogisch-therapeutische Ausrichtung, mit der die Eurythmie keine gemeinsame Sache machen kann.

*Packen wir's an, ich freue mich über jede Rückmeldung.*

*Mit herzlichen Grüßen:*

Myrtha Faltin

[m.faltin@start-international.org](mailto:m.faltin@start-international.org)  
Handy: 0049 -151-64502935

Informationen und Veranstaltungstermine sind über mich und über die Webseite:  
[www.start-international.org](http://www.start-international.org)  
zu erfahren.

## Kolloquium Sprache und Pädagogik heute

**„Schritte ins Neuland wagen“ vom 12.-14. Mai, Goetheanum**

Für Pädagogen und Waldorflehrer  
Mit dieser Tagung geht es darum, die Lehrerschaft in Waldorfschulen/allg. Pädagogen für die Sprache in der Pädagogik zu sensibilisieren.  
[www.goetheanum.org/8447.html](http://www.goetheanum.org/8447.html)

## „Der tönende klingende Ätherleib“

Gudrun Gundersen hat eine Sammlung zu Zitaten von Rudolf Steiner zum Thema Ätherleib verfasst. Diese kann im Sekretariat angefragt werden: [srnk@goetheanum.ch](mailto:srnk@goetheanum.ch)

## On Rudolf Steiner's Impact on the Training of the Actor

Neil Anderson, Sydney, Australia, has written an article about: Impact of Steiner's renewal of the Arts of Speech and Drama in the wider cultural context of innovation in the theatre in the early 20th century. About the creative contribution of Michael Chekhov in this regard, and how Steiner's impulse is centered on the Creative Word. About a fuller realization of the potential of Steiner's renewal, in Anthroposophical speech and drama. About the realization of this work by artists such as Erna Grund and her students Alice Crowther and Mechthild Harkness.

The article was published in a Journal of Sydney University: Literature & Aesthetics 21 (1) June 2011, page

158 -174.

The article is available in English at [srmk@goetheanum.ch](mailto:srmk@goetheanum.ch)

## Über den sozialen Aspekt der geometrischen Formen

Während vielen Jahren haben wir genauer an dieser Fragestellung gearbeitet, in verschiedenen Zusammenhängen an Waldorfschulen, in Unternehmen etc.

Gern würden wir die Früchte unserer bisherigen Forschung mit anderen teilen und eine Forschungsgruppe gründen: Zum Thema „Soziale Geometrie“, mit sozialen Formen und insbesondere im Bezug zur Arbeit von Joseph Beuys: eine Arbeit um das Thema „Soziale Skulptur“. Mia Boutemy, Isabelle Dupin und Pascale Bertrand

Kontakt:  
[uncontepourunevie@wanadoo.fr](mailto:uncontepourunevie@wanadoo.fr)

### World Eurythmy Day am 24.9.

Zum zweiten Mal wird der Welt-Eurythmietag am 24. September gefeiert! Jede/r ist herzlich eingeladen, am eigenen Ort Eurythmie zu machen, um im Bewusstsein und in der Tätigkeit gemeinsam mit der Eurythmie zu wirken. Möge die Eurythmie für die Welt und die Menschheit Früchte tragen.

Die **Forschungsstelle Eurythmie** unter der Leitung von Martina Maria Sam und Stefan Hasler ist voll in Arbeit. Im letzten Jahr wurden über 100 Nachlässe durchforstet, gesichtet und sortiert. Nun geht die Arbeit am Lauteurythmiekurs weiter, die Arbeit am Apollinischen Kurs hat begonnen, und einige weitere Themenfelder haben sich eröffnet: Eurythmikleider aus der Anfangszeit, allererste Eurythmie-



figuren, gemalt von Rudolf Steiner und Edith Maryon. Wer noch irgendwie alte Figuren in seinem Besitz hat, möge sich bitte, bitte melden direkt an [stefan.hasler@goetheanum.ch](mailto:stefan.hasler@goetheanum.ch) oder telefonisch bei Hanna Koskinen unter +41 61 706 43 59. Einfach hinten auf die Figur sehen, ob sich auf ihr ein Vermerk findet über den Hersteller, oder ob nach dem Vermerk „Copyright Goetheanum“ das Wort „Suisse“ auftaucht (erst später wurde „Schweiz“ geschrieben.); auch wenn dort ganz wenig steht, ist es für uns hochinteressant!!! Wir möchten eine Kartensammlung mit diesen ersten Figuren herausgeben, also meldet euch bitte unbedingt bei uns!

Wir möchten Sie/Dich ganz herzlich einladen zur nächsten internationalen Fachkonferenz mit dem Titel **Sprach-Bewegung**. Die Tagung richtet sich an Eurythmisten, Sprachgestalter, Heileurythmisten und Interessierte. Sie findet vom Ostermontag, den 2. April bis zum Freitagabend, den 6. April 2018 am Goetheanum in Dornach statt.

Die Themenbereiche haben wir wie folgt skizziert: Sprachfreude, Sprachverlust, Sprachförderung und Sprachgestaltung / Logoskraft – Sprachgewalt / Verschiedene Sprachen sprechen und bewegen / Zusammenklang von Eurythmie und Sprachgestaltung / Der Laut als Heilmittel im Sprechen und im

Bewegen.

Wir möchten gerne unser Treffen so gestalten, dass möglichst viele Begegnungen und Austausch stattfinden können. Dazu möchten wir Folgendes einrichten: offene Foren, Präsentationen, Workshops, Kurse, Vorträge, Marktplätze, Demonstrationen und Aufführungen.

Wir würden uns sehr freuen, wenn Du/Sie/Ihr für diese Tage zusammenkommt. Wir würden uns auch sehr freuen, wenn Du/Sie/Ihr euch mit dem Inhalt so beschäftigt, dass jeder einen Beitrag in irgendeiner Form mitbringen würde. Dazu bitte jederzeit Hanna Koskinen kontaktieren unter [srmk@goetheanum.ch](mailto:srmk@goetheanum.ch) oder der Telefonnummer +41 61 706 43 59 oder unter der Postadresse: Sektion für Redende und Musizierende Künste, Postfach, Goetheanum, 4143-Dornach.

Mit herzlichem Gruß von der Vorbereitungsgruppe (Foto oben v.l.n.r.): Michael Werner (für den Bereich Eurythmiepädagogik), Angelika Jaschke (für die Heileurythmie), Hanna Koskinen (Sektionssekretariat), Stefan Hasler (Sektionsleiter), Agnes Zehnter (für die Sprachgestaltung), Ulrike Wendt (für Bühnenprojekte).

Wir sind der Kreis für „**Eurythmie im Sozialen**“ unserer Sektion am Goetheanum.

Momentan arbeiten wir an der Entwicklung unseres Berufsbildes und



dem Aufbau eines Netzwerkes.

Aus diesem Grund haben wir begonnen, zahlreiche Kolleginnen und Kollegen aus dem Bereich „Eurythmie im Sozialen“ zu kontaktieren.

An dieser Stelle benötigen wir eure Hilfe!

Bitte meldet euch bei uns, falls ihr in diesem Bereich tätig seid oder jemanden kennt, auf den dies zutrifft.

So kann es uns gemeinsam gelingen, durch einen internen Newsletter möglichst viele Menschen zu erreichen.

Rebecca Ristow (Rebecca.Ristow@web.de) und Mona Lenzen (mona-lenzen@bewegdich.org)

Foto oben links, (v.l.n.r.) Andrea Heidekorn, Annemarie Ehrlich, Mona Lenzen, Rebecca Ristow, Christi Heisterkamp, Stefan Hasler. Nicht im Bild anwesend: Rachel Maeder

Das Kollegium vom **Initiativkreis Pädagogische Eurythmie – IPEu** – hat ein Mentorenetz gegründet und kann nun für Eurythmisten in der Schule „einen Blick von außen“ anbieten:

Information und Koordination:  
Helga Daniel / Renate Barth

E-Mail: reba@gmx.ch

- Den eigenen Unterrichtsstil finden, sich bewusst machen oder/ und vertiefen
- Begleitung und Einarbeitung für beginnende Eurythmielehrer
- Supervision für erfahrene Eurythmielehrer

Foto oben rechts, (v.l.n.r.): Andreas

Borrmann, Claire Wyss, Ulrike Langescheid, Gisela Beck, Dorothea Scheidegger; Margarete Koko-cinski, Kjell Häggmark.

Unten, von links nach rechts: Renate Barth, Michael Werner, Stefan Hasler, Jürgen Frank, Carin Boonstoppel, Jutta Rohde-Röh. Nicht auf dem Bild: Helga Daniel.

### Gruppe Sprache-Eurythmie

In kleiner Runde, aber deshalb nicht weniger intensiv, arbeitet momentan eine Gruppe von Sprachgestaltern und Eurythmisten in Dornach / Basel an dem Zusammenklang von Sprache und Eurythmie. Die Arbeit ist sehr befreiend einerseits, haben doch beide Seiten in der Vergangenheit immer wieder das Gefühl gehabt, sie passen sich dem andern an, weil der Übprozess separat lief. Andererseits geht es nun gerade darum, sich einen gemeinsamen Weg zu erarbeiten, sich in den Methoden zu befragen, zusammen auszuprobieren, wie bestimmte Angaben wirken, was man sich gegenseitig geben kann. Grundlage ist, dass wir uns zunächst gemeinsam in der Stimmung, in der Empfindung eines Gedichtes suchen und treffen und dann der Sprecher daraus in eine inspirative, der Eurythmist in eine imaginative Tätigkeit geht. Dabei ist uns bisher aufgefallen, dass Sprache anders wird, als wenn ein Sprecher alleine ein Gedicht (oder etwas anderes) zum Ausdruck bringt, dass er beinahe zum Hörenden und Vermittler wird; dass aber der Eurythmist entsprechend zum Sprecher wer-

den muss, dass er in sich die Kraft zu entwickeln aufgefordert ist, die er vielleicht bisher vom Sprecher verlangt hat.

Die Arbeit ist noch offen für Neue und der kleine Bericht vielleicht anregend, auch an anderen Orten diesem Zusammenklang nachzugehen. Beide Seiten erleben die Arbeit als sehr bereichernd und zukunftsweisend.

Sivan Karnieli (sivan.karnieli@gmail.com / +41 61 361 12 94)

Am Goetheanum beginnt im Herbst 2017 ein neues **Studienjahr mit dem Schwerpunkt Eurythmie** und mit vertiefenden Studien zur Anthroposophie: „Anthroposophie durch Eurythmie“. <http://www.studium-goetheanum.org/eurythmie#eurythmie-1>

### Sprache – Gestalteter Gestus

„Die Sprache als gestalteter Gestus ist daher das Höchste, weil der Gestus hinauf vergeistigt ist.“ R. Steiner, GA 282, 3. Vortrag

### 2. Netzwerk-Fachtagung für Sprachgestalterinnen und Sprachgestalter

Freie Hochschule Stuttgart: 25. Mai, 14 Uhr bis Samstag, 27. Mai 2017, 13.30 Uhr.

„Sprache – Gestalteter Gestus“ in Anlehnung an den „Dramatischen Kurs“. Referate, Demonstrationen, Arbeitsgruppen; Austausch, Forschung und Vernetzung. Künstlerische Abendprogramme: Eurythmie, Else Klink Ensemble Stuttgart und Künstlerische Dokumentation über Marie Steiners Lebensgang mit Ursula Ostermai und Gabriela

# VERANSTALTUNGSHINWEISE

Götz-Cieslinski. (Offene Bühne für künstlerische Beiträge der Tagungsteilnehmer.)

Für den Vorbereitungskreis: Sabine Eberleh, Christiane Görner, Kristin Lumme, Bettina Staiger-Schöller, Christine Veicht

[www.netzwerk-sprachgestaltung.ch](http://www.netzwerk-sprachgestaltung.ch)

## **Eurythmische Neu-Einstudierung „Symphonische Entwicklung“**

von Josef Gunzinger, mit spezifischen Gebärden von Annemarie Dubach-Donath. Die künstlerische Gestaltung der „Saturnevolution“ wird im 2017 fortgeführt. Aufführungen ab Ende 2017 möglich. Interessierte Mitwirkende oder Interessenten für Aufführungen melden sich bitte bei Katharina Okamura: [mayumi@posteo.de](mailto:mayumi@posteo.de)

## Tagungen und Festivals

### **Ostertagung**

**14.–17. April 2017**

Von den aufbauenden Kräften in der Musik. Eine internationale Musikbegegnung in österlicher Stimmung.

Diese Ostertagung führt Menschen zusammen, die sich über Jahre mit den aufbauenden und menschenbildenden Kräften des Musikalischen beschäftigt haben – sie verbindet Elizabeth Carmacks bedeutenden Impuls der „Cambridge Music Conference“ mit Arbeit und Forschung weiterer Menschen aus dem näheren Umkreis des Goetheanum.

Essentielle inhaltliche Beiträge, Workshops, Aufführungen von Chor-, Orchester-, Kammermusik- und Ton-Eurythmie-Werken, die in Bezug auf das Tagungsthema und Ostern ausgewählt sind, darunter viele Uraufführungen.

### **Pfingsttagung**

**2.–5. Juni 2017**

In Zusammenarbeit mit der Sektion für Schöne Wissenschaften

Das Mysterium der Wirklichkeit im Anthroposophischen Seelenkalender – vom pfingstlichen Wirken Michaels im Jahreslauf

Mit Michael Debus, Christiane Haid, Steffen Hartmann, Stefan Hasler, Marret Winger, Ursula Zimmermann u.a.

Mit Vorträgen, Ausstellung und Aufführungen zu Rudolf Steiners Seelenkalender.

### **Internationales Abschlusstreffen der Eurythmie- und Sprachgestaltungs-ausbildungen**

**26.–29. Juni 2017**

### **Eurythmie Solo- und Duo-Festival 20.–22. Oktober 2017**

Herzliche Einladung zum Solo- und Duofestival! Freischaffende EurythmistInnen zeigen ihre vielfältigen Produktionen und bieten Gelegenheit bei Einführungen, Gesprächen und Workshops das Geschehene zu erfahren und vertieft aufzunehmen. Die Künstler freuen sich auf einen regen Austausch mit dem Publikum.

### **Arbeitstagung zur Therapeutischen und Pädagogischen Sprachgestaltung**

**25.–28. Oktober 2017**

Im Griff der Angst – Die Angst im Griff  
Vorträge, Fallbeispiele aus der Berufspraxis, Arbeitsgruppen und therapeutische Übungen zum Schwerpunktthema Angsterkrankung.

### **Sprach-Bewegung**

**2.–6. April 2018**

Internationale Fachkonferenz für Eurythmisten, Sprachgestalter, Heileurythmisten und Interessierte, siehe Seite 115

### **Internationales Abschlusstreffen der Eurythmieausbildungen**

**25.–28. Juni 2018**

### **Mysteriendramen weltweit**

**21.–25. Juli 2018**

Karma-Aspekte und gemeinschaftsbildende Elemente

Im Sommer 2018 bilden die Flure, Säle und Bühnen des Goetheanum einen offenen Raum für alle, die sich schon lange lesend oder spielend mit den vier Mysteriendramen Rudolf Steiners beschäftigen oder beschäftigen wollen. In Gesprächen, Arbeitsgruppen und in der Darstellung einzelner Bilder der verschiedenen Inszenierungen wollen wir vielen Fragen nachgehen, die sich aus der Beschäftigung mit den Mysteriendramen ergeben.

## Kurse der Sektion für Redende und Musizierende Künste

### **Eurythmie**

**22.–23. April 2017**

Eurythmiekurs mit Werner Barfod  
**Studium zu den Eurythmiefiguren – was ist Rudolf Steiners Anliegen?**

Die Vokale als Metamorphosen des sich inkarnierenden und exkarnierenden Ich – die Evolutionsreihe – Entwicklungsstufen des Menschen  
Textbeispiele der gegenwärtigen Dichtung

Für EurythmistInnen, Eurythmiestudierende und Interessierte

**6.–7. Mai 2017**

### **Eurythmiekurs zum Thema Pädagogik**

Mit Michaela Ecknauer

Eurythmisten, die mit den Kleinsten arbeiten: einen „Himmelshauch“ vermitteln. Vorbereitung; den Weg

auf die Erde mit der Kindergärtnerin begleiten, Eltern die Eurythmie näher bringen.

Für EurythmistInnen, Eurythmiestudierende, Interessierte, KindergärtnerInnen und LehrerInnen

**13.–14. Mai 2017**

### **Evolutionsreihe und embryonale Augenentwicklung**

Mit Margret Thiersch und Dr. Wilburg Keller Roth

Die embryonalen Bildeprozesse der menschlichen Organe werden durch naturwissenschaftliche Forschung sichtbar gemacht; sie können als eurythmische Bildgebärden „gelesen“ und künstlerisch und therapeutisch gestaltet werden.

Für EurythmistInnen, Eurythmiestudierende und Interessierte

**2.–3. September 2017**

### **„Lassen Sie das Herz in den Kopf aufsteigen ...“**

Mit Carina Schmid und Barbara Mraz

Was schulen wir durch die Eurythmie? Welche notwendigen gegenwärtigen und zukünftigen Aufgaben liegen in ihr? Zu diesen Themen wollen wir Anregungen und Übungen gemeinsam erfahren.

Für EurythmistInnen und Eurythmiestudierende

**23.–24. September 2017**

### **Sozial-künstlerische Eurythmie in öffentlichen Arbeitsfeldern**

Mit Rachel Maeder

Gemeinsames Kennenlernen und Erleben einiger Übungen: Wie Eurythmie in all ihren Qualitäten in den unterschiedlichsten Bereichen und Unternehmen die Menschen erreichen und begeistern kann.

Für EurythmistInnen, Eurythmiestudierende und Interessierte

**7.–8. Oktober 2017**

### **Eurythmie zu Motiven der Klassenstunden**

Für Hochschulmitglieder

Mit Ursula Zimmermann

In einer Folge von jährlich zwei Wochenenden gehen wir durch Motive der 19 Klassenstunden; die Arbeit umfasst Hochschulgespräche und Eurythmie.

**11.–12. November 2017**

### **Die Michael-Imagination Rudolf Steiners**

Mit Barbara Mraz

In seiner letzten Ansprache am 28.9.1924 (GA 238) hat Rudolf Steiner den Wortlaut der Michael-Imagination den Mitgliedern gegeben und ein halbes Jahr später zu dieser Eurythmieformen geschaffen, die sein Wirken für die Eurythmie im März 1925 abrunden und wie ein gewaltiger michaelischer Ruf in die Zukunft erklingen. Es werden Hintergründe der eurythmischen Angaben anhand Forschungen Sergej O. Prokofieffs und eigener langjähriger Erfahrung beleuchtet.

Für EurythmistInnen und Eurythmiestudierende

**2.–3. Dezember 2017**

### **Fantasievoller Umgang mit der Tonspirale von 1915**

Mit Stefan Hasler

Musikbeispiele aus Klassik und Romantik sowie Zeitgenössisches.

**Anmeldung** zu den Sektionskursen bei der

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

**2.–3. Januar 2018**

### **Toneurythmiekurs mit Dorothea Mier**

**Anmeldung** zum Kurs von Dorothea Mier per Anmeldeformular (im Spätherbst 2017 erhältlich) über den Goetheanum Empfang,

Postfach, Goetheanum, CH-4143 Dornach, tickets@goetheanum.org

## **Sprachgestaltung**

**28.–30. April 2017**

### **Die bewegliche Silbe – der Schlüssel zur sprachlichen Stimmfaltung**

Mit Dorothea Ernst

Die drei Phasen der Syllabé. Dynamik, Klangentfaltung, Bewegung des Tones. Ziel: dynamisch modulierbare Stimme, Erweiterung des Klangbereichs.

Beginn am Freitag 19.00 Uhr, Ende am Sonntagmittag

Für SprachgestalterInnen und Studierende in Sprachgestaltung/Schauspiel

## **Figurenspiel**

**23.–25. Februar 2018**

### **Begegnungswochenende für Puppen- und Figurenspieler,**

Interessierte – und alle, die mit Kindern arbeiten

## **Musik**

### **Regelmäßige Veranstaltung monatlich im Goetheanum**

Arbeitskreis zu Wilhelm Dörfler: Das Lebensgefüge der Musik

Nächste Termine:

5.4., 10.5., 7.6., 5.7., 16.8., 6.9.

Verantwortlich und auskunftsgewend: Otfried Doerfler: odoerfler@bluewin.ch

**30. September – 1. Oktober 2017**

### **Musikkreis der Sektion für Redende und Musizierende Künste I**

**16.–18. März 2018**

### **Öffentliches Kolloquium II zu**

**„Das Tonerlebnis im Menschen“ von Rudolf Steiner**

**13.–14. Oktober 2018**

### **Musikkreis der Sektion für Redende und Musizierende Künste II**

## Weitere Veranstaltungshinweise

### Eurythmie-Tage im Sommer 2017 in La fabbrica

Piemonte, Italien  
Edward de Boer (NL)  
www.converseconsulting.nl

#### Be Present – Eurythmie-Sommerwoche

23.-29. Juli 2017

Thema: Intuition und Bewegung  
Für Amateure, Studenten und Eurythmisten

#### Be Present – Masterclass Eurythmie

6.–12. August 2017

Thema: Intuition und Bewegung –  
Bewegen und bewegt werden  
Für Eurythmisten und Eurythmie-  
studierende

Info & Anmeldung:

Gia van den Akker

info@giavandenakker.com

www.giavandenakker.com

Tel: +39 0141747113 +39 3484254007

### Die Kraft des Wortes – Welche Möglichkeiten hat die Sprache?

6.–8. Oktober 2017

in Skanderborg, Dänemark

Eine Konferenz zur Sprache

Für alle Sprachinteressierten und  
alle, die beruflich mit der Sprache  
umgehen und die Sprache lieben.  
Tagungssprachen Deutsch und  
Englisch

Kontakt: rosendahl@audonicon.dk

### Wilhelm Peterson-Bergers Frösöblomster

#### Eurythmie workshop für Naturromantiker

16.–23.7.2017

Mit Åke Bergström und Julian  
Clarke, in Delsbo (Hudiksvall)  
Schweden.

Info & Anmeldung: +46 70 687 4600  
www.eurytmi-ake.se

### Sommerkurs

Die dynamische Silbengestaltung  
Marie Steiners in der Methodik von  
Dr. J.W. Ernst

Mit Dorothea Ernst und Jürg Schmied

21.–26.8.2017

in Dornach

Information: dorothea.ernst@  
vtxfree.ch 0041 61 831 65 86  
www.jwernst.ch

### Van der Pals/Kirchner-Bockholt, Tonheileurythmie-Kurse auf Englisch

Mit Jan Ranck

Für Heileurythmisten, Eurythmis-  
ten, Ärzte, Musiktherapeuten und  
Studierende in diesen Bereichen

17.–26.04.2017 *Peredur, East Grins-  
tead, England*

20.–29.07.2017 *Camphill Beaver  
Run, Glenmoore, PA, USA*

22.09.–01.10.2017 *Little Yarra Steiner  
School bei Melbourne, Australien*

Auskunft: abdalma@gmail.com

Tel. +972 2 534 4639

### Annemarie Bäschlin

#### Eurythmiefortbildungskurse 2017

Fr.–So., 12.–14. Mai 2017

Annemarie Bäschlin / Christopher  
West

#### Ein Weg zum musikalischen Halleluja anhand Rudolf Steiners

Angaben im Vortrag v. 22.8.24 „Das  
Initiatenbewusstsein“ GA 243

10.–19. Juli in Ringoldingen (Bern  
Oberland) CH

Dorothea Mier: Toneurythmie  
Annemarie Bäschlin: Farbeurythmie  
Alois Winter: Sprachgestaltung

#### Tonheileurythmie-Kurse 2017

Leitung: Annemarie Bäschlin

Übungen, welche Lea van der Pals  
in Zusammenarbeit mit Dr. med.  
Margarethe Kirchner-Bockholt  
entwickelt und ausgearbeitet hat.  
(Siehe auch „Tonheileurythmie“  
von Lea van der Pals / Annemarie  
Bäschlin; Verlag am Goetheanum)

1.–3. Juli in der Rudolf Steiner  
Schule Birseck, Apfelseestr. 1, 4147  
Aesch bei Dornach (CH)

Als Einführung und Orientierung für  
Eurythmisten und Heileurythmisten

31. Juli – 4. August Ringoldingen  
(Bern Oberland) CH

Mit medizinischen Beiträgen von  
Dr. med. Eva Streit

Für Heileurythmisten, Heileuryth-  
miestudenten, Medizinstudenten,  
Ärzte, Musiktherapeuten

Auskunft und Anmeldung:

Annemarie Bäschlin

Ringoldingen, CH-3762 Erlenbach

Tel. (0041) (0)33 681 16 18

### Kurse mit Annemarie Ehrlich 2017

7.–8. Kopenhagen; Das Wort in Be-  
wegung – Freiheit und Gesetzmä-  
ßigkeit – Das Ich im Zwischenraum

8.–9. April; Kopenhagen: Für  
Eurythmisten: Theory U. Anmelden:  
Elisabeth Halkier, +45 39641108 /  
+45 40156940 elihn55@gmail.com

26.–28. Mai; Eisenach

Das Wort in Bewegung – Freiheit  
und Gesetzmäßigkeit – Das Ich im  
Zwischenraum

Anmelden: Erika Rommeley, +49  
3691742614 erirom@gmx.de

2.–3. Juni; Freiburg

Das Wort in Bewegung – Freiheit  
und Gesetzmäßigkeit – Das Ich im  
Zwischenraum

Anmelden: Angelika Haberstroh,  
+49 76617040 angelika\_haber-  
stroh@web.de

20.–21. Juni; Moskau

How Can I Stay Healthy?

Anmelden: Oksana, oksalekhina@  
yandex.ru

16.–21. Juli; Den Haag: Sommer-

woche: Die Frage / 22.–29. Juli;

Den Haag: Theory U. Anmelden:

Annemarie Ehrlich, +31 703463624  
Eurythmie-im-Arbeitsleben@gmx.de

8.–9. September; Hamburg

Das Wort in Bewegung – Freiheit  
und Gesetzmäßigkeit – Das Ich im  
Zwischenraum

Anmelden: Jürgen Frank, frank@

steinerschule-bergstedt.de

**25.–26. September;** Moskau  
The Question in Different Qualities  
Anmelden: Oksana, oksalekhina@yandex.ru

**6.–8. Oktober; Pisa**  
How to develop Myself so the Deceased Want to Connect?  
Anmelden: Elisa Martinuzzi, +39 03774938556 elisamartinuzzi@hotmail.com

**27.–29. Oktober;** Hannover  
Grundsteinrhythmen von Rudolf Steiner  
Anmelden: Christiane Maiwald, +49 177599442, cm@musicon-wenigsen.de

**4.–5. November; Berlin**  
Das Dazwischen  
Anmelden: Thilo Riebold, +49 3082719967, thilo.riebold@googlemail.com

**11.–12. November; Witten**  
Wie bleibe ich gesund? II  
Anmelden: Emile Cnoops, +49 2302184999, cnoops@wittennannen.net

## **Alanus Hochschule, Alfter, 2017**

**21.04.**  
**Eurythmie – Interdisziplinäre Projekte im öffentlichen Raum**  
Sozialkünstlerische Eurythmieprojekte mit Schwerpunkt interkulturelle Arbeit, Menschen mit Migrationshintergrund: wie funktioniert Planung, Team, Finanzierung, Durchführung, Dokumentation.  
Petra Kosberg, Annetta Ristow, Andrea Heidekorn // Beitrag: 80 € (erm. 60 €)

**19.04.–20.04.**  
**Lebendiges Denken – Kunst:** Wie verlassen wir eingefahrene Gleise?  
Wolf-Ulrich Klünker, Andrea Heidekorn // Beitrag: 180 € (erm. 120 €)

**20.–21.1., 25.–26.3., 26.–27.5.**  
**Künstlerische Arbeit mit Amateuren**  
EurythmieIntense: Intensivkurs zur Einführung in die Eurythmie. Die Wochenenden können einzeln besucht werden.

Mit: EvaMaria Koch, Andrea Heidekorn // Beitrag pro Wochenende: 180 € (ermäßigt 150€)

**22.04.–23.04.**

### **EVI – Eurimtie Voor lederen:**

2. Internationales Treffen für Eurythmie mit Amateuren und Profis, Workshops, Zusammenarbeit, Aufführungen, Austausch.

Melden Sie sich mit Ihrer Gruppe an, um dabei zu sein. Auch Einzelgäste sind herzlich willkommen.

Mit: Chantal Heijdeman, Andrea Heidekorn, Gia v. d. Akker // Beitrag: 50 € (erm. 45 €)

### **Symposien**

**19.05.–20.05.**

#### **Symposium für Eurythmie in sozialen Arbeitsfeldern IX: Drin Sein**

Kindheit – Jugend – Eurythmie nicht nur in der Schule!  
Praxis, Hintergründe, Präsentationen und Gespräche

Beitrag: 60 € (erm. 30 €)

**9.6.**

#### **lit.Alanus – 1. Poesie-Symposium:**

Eurythmie trifft zeitgenössische Literatur und Lyrik

In Zusammenarbeit mit dem Berliner Prosa-Dichter Michael Kumpfmüller

Podiumsgespräch, Werkvorstellung und Aufführung

Beitrag: 25 € (erm. 12 €), Familienkarte 60 €

**10.–11.11.**

#### **Symposium Eurythmiepädagogik**

Begegnung von SchülerInnen und EurythmielehrerInnen

„Warum Eurythmieunterricht? – und wie gelingt er?“

#### **Eurythmietherapie**

(BVHE anerkannt)

Bereich „integrative medical moves“ (I-me-mo) Anmeldung: sibylle.stiller@gmail.com

**Ab 8.5.17, 18:45, 3x montags**

#### **Kurs „Traum-Zeit“**

für Menschen mit Einschlafschwierigkeiten

Kursleitung Sibylle Stiller (Eurythmietherapeutin MA)  
Beitrag 11 € (erm. 9 €)

Auskunft und Anmeldung:  
eurythmieveranstaltung@alanus.edu; Tel. +49 2222 93211274

## **Eurythmie Verband Schweiz**

Fortbildungskurse EVS 2017  
im Eurythmeum CH Aesch

**Kurs Nr. 45: Sa/So 10./11. Juni**

### **Der Toneurythmiekurs als Gesamtkunstwerk und Übungsweg**

mit Gia van den Akker (IT/NL)

**Kurs Nr. 46: Sa/So 2./3. September**

### **Vitaleurythmie: Stärkung der Lebenskräfte**

mit Christiane Hagemann und Michael Werner

Auskunft und Anmeldung:  
rachel.maeder@hispeed.ch  
Tel +41 (0)31 921 31 55  
www.eurythmie-verband.ch

## **„Übe...“ –**

### **Sommerakademie VII**

#### **Künstlerische Fortbildung für Eurythmisten und Eurythmiestudenten in Berlin-Kreuzberg**

mit Barbara Mraz und Mikko Jairo von der Compagnie Phoenix Berlin.

**20. bis 24. Juli 2017**

Info und Anmeldung:  
Susanne Haub Tel. 0049 30 39937762,  
E-Mail: susannehaub@alice-dsl.de

## **Seminare der Norddeutschen Eurythmielehrer-Fortbildung 2017–2018**

**September 2017**

### **„Arbeit mit großen Holzstäben“**

Als Vorübungen oder als Überleitung in den dramatischen Ausdruck – vorwiegend für den Eurythmieunterricht der Oberstufe und der oberen Mittelstufe.

Dozent: Andreas Borrmann

Termin: Freitag, den 22.09. 2017 (18:00 Uhr) bis Sonntag, den 24.09.2017 (12:00 Uhr)

Ort: Berlin, Rudolf Steiner Schule

Anmeldeschluss: 12.09.2017

Kosten: 125,- €

### **September/Oktober 2017**

#### **„Beleuchtungs-Fortbildung“**

Wie beleuchte ich Laut-/Tonstücke für Aufführungen? Wie kann ich die verschiedenen Beleuchtungsgruppen effektiv und wirksam einsetzen? Wie bekomme ich ein Gefühl dafür, was wo passen könnte? Anhand von mitgebrachten Stücken wird uns Peter Jackson, auf der Bühne der Freien Waldorfschule Schopfheim in die Geheimnisse der eurythmischen Beleuchtungskunst anfänglich einweihen.

Gastdozent: Peter Jackson

**Termin: Freitag, den 29.09. 2017**

(18:00 Uhr) bis Sonntag, den 1.10.2017 (12:00 Uhr)

Ort: Schopfheim, Freie Waldorfschule

Anmeldeschluss: 19.09.2017

Kosten: 125,- €

### **Februar 2018**

#### **„Methodische Leckerbissen“**

Das Eurythmie Kollegium der Rudolf Steiner Schule in Berlin-Dahlem möchte methodische Griffe aus der Arbeit vorstellen, die sich als besonders fruchtbar und anregend erwiesen haben. Das Spektrum reicht dabei von der ersten bis zur zwölften Klasse.

Dozenten: Reinhard Wedemeier, Andreas Borrmann

Gastdozenten: Ulrike Baudisch, Annette Merklin, Jakob von Verschuer

**Termin: Donnerstag, den 23.2.2018**

18:00 Uhr bis Sonntag, den 26.2.2018 12:00 Uhr

Ort: Berlin, Rudolf Steiner Schule

Anmeldeschluss: 13.02.2018

Kosten: 175,- €

Anmeldung:

Renate Barth [reba@gmx.ch](mailto:reba@gmx.ch)

Tel: +49 30 8038790

## **EurythmielehrerIn Bachelor ersten Grades of dance / Eurythmie in education**

Schulpraktische Qualifikation

Gemeinschaftsprojekt von der Hogeschool Leiden, dem Institut für Waldorfpädagogik Witten/Annen und der Norddeutschen Eurythmielehrer-Ausbildung

Ort: NL-Leiden, in deutscher Unterrichtssprache.

**Unterstufe** 14.–25.8.2017

**Crashkurs** 28.8.–7.9. (u.a. „Perlenkoffer“ für die Klassen 5 – 12)

**Mittelstufe** 8.–19.1.2018

**Oberstufe** 22.1.–2.2.2018

**Abschluss- und Prüfungswochen**

22.5.–1.6.2018

Information:

Renate Barth, Tel. +49 30 803 8790

Mobil +49 151 708 65154

[reba@gmx.ch](mailto:reba@gmx.ch), [www.studielink.nl](http://www.studielink.nl)

## **Helios Institut Karlsruhe für Kunst und Wissenschaft**

### **Die Denkgebärde der Eurythmie**

„Über den Sprachgenius – Der Bildekräfteleib des Menschen“

Forschungstag zur Dreiheit von Denken – Sprechen – Eurythmisieren

Für Sprachgestalter und Eurythmisten sowie Studierende ab dem 3. Jahr

**24. Juni 2017 in Karlsruhe**

Mit Salvatore Lavecchia, Christiana Schweiß, Dietmar E. Ziegler

Auskunft: Tel. +49 721 66 079 49

[info@eurythmie.org](mailto:info@eurythmie.org)

### **Seminar mit Martin-Ingbert Heigl**

**Samstag, 13. Mai 2017, 10-18 Uhr,**

Mit einem Vortrag „Leonardo und die Wandlung des Judasbildes“ um 20 Uhr

In der Freien Waldorfschule am Illerblick, Unterer Kuhberg 22, 89077 Ulm

Seminargebühr 60 €

Anmeldung:

[Martin-Ingbert.Heigl@gmx.de](mailto:Martin-Ingbert.Heigl@gmx.de)

Tel. 0731 382929

Dieser Rundbrief wendet sich an Eurythmisten, Sprachgestalter/Schauspieler, Musiker, Figurenspieler und Interessierte, die an den Quellen, dem Austausch und der Weiterentwicklung der anthroposophischen Künste interessiert sind.

Es gibt eine übersetzte englische Ausgabe, die in gleicher Weise abonniert werden kann.

## Redaktionsschluss

**1. Juni 2017** für die Ausgabe Michaeli 2017

**15. Dezember 2017** für die Ausgabe Ostern 2018 (Herausgabe bis 10. April 2018)

Über die Veröffentlichung von eingesandten Texten und Ankündigungen, entscheidet die Redaktion.

Redaktion: Stefan Hasler, stefan.hasler@goetheanum.ch

Lektorat: Ulf Matthiesen

Layout & Satz: Marcel Sorge, rundbriefsrmk@goetheanum.ch

Druck: deVega Eitzenberger, Augsburg

Goetheanum, Rundbrief der SRMK, Rütliweg 45, CH-4143 Dornach

## Abonnement

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

- Druckfassung deutsch oder englisch CHF 25.00 (EUR 25.00)
- Email-Fassung deutsch oder englisch CHF 15.00 (EUR 15.00)

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

**Adressänderungen**, sowie alle **Korrespondenz** Ihr Abo betreffend, richten Sie bitte nur an folgende Adresse:

## Abo-Service

Wochenschrift «Das Goetheanum», Abo-Service, Postfach, CH-4143 Dornach

Tel. +41 61 706 44 67 (vormittags), Fax +41 61 706 44 65,

abo@dasgoetheanum.com

## Zahlungen

Mit der Osterausgabe erhalten Sie jeweils die Jahresrechnung. Bitte bezahlen Sie den Abobetrag ausschliesslich mit beiliegendem Einzahlungsschein, bzw. Kreditkartentalon.

**Spenden** können Sie natürlich jederzeit mit untenstehender Bankverbindung machen.

## Bankverbindung Spendenkonto

### Schweiz/Ausland:

AAG Schweiz

Raiffeisenbank, CH-4143 Dornach

IBAN: CH36 8093 9000 0010 0607 1, BIC: RAIFCH22

bitte vermerken Sie immer den Spendenzweck wie folgt:

«Spende SRMK 1401»

### EU-Länder:

AAG Schweiz

GLS Gemeinschaftsbank

IBAN: DE53 4306 0967 0000 9881 00, BIC: GENODEM1GLS

bitte vermerken Sie immer den Spendenzweck wie folgt:

«Spende SRMK 1401»

### Nur Deutschland:

Mit steuerlich wirksamer Spendenbescheinigung für Deutschland

Anthroposophische Gesellschaft in Deutschland

GLS Gemeinschaftsbank eG

BIC GENODEM1GLS

IBAN DE13 4306 0967 0010 0845 10

bitte vermerken Sie immer den Spendenzweck wie folgt: „Spende SRMK 1401“

## Nr. 66 · Ostern 2017

© 2017 Sektion für Redende und

Musizierende Künste, Goetheanum Dornach

Leitung: Stefan Hasler

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

Die noch bestehenden Autorenrechte liegen beim Rudolf Steiner Archiv, Dornach.

## Rundbrief Nr. 66

Sektion für Redende  
und Musizierende Künste  
Rütliweg 45  
CH 4143 Dornach  
T: +41 61 706 43 59  
[srmk@goetheanum.ch](mailto:srmk@goetheanum.ch)  
[www.srmk.goetheanum.org](http://www.srmk.goetheanum.org)