Rundbrief 19

für

Eurythmisten

Sprachgestalter / Schauspieler

Musiker

GOETHEANUM

Freie Hochschule für Geisteswissenschaft

Sektion für Redende und Musizierende Künste

Der Rundbrief der Sektion für Redende und Musizierende Künste

wendet sich an

alle Eurythmisten
alle Sprachgestalter / Schauspieler
alle Musiker,

die um die in der Sektion gepflegten Künste und ihre anthroposophischen Quellen ernsthaft bemüht sind.

Herausgeber: Sektion für Redende und Musizierende Künste

Redaktion: Cara Groot, Mitarbeiter: Doris Bianchi, Vreni Plattner

Deckblatt-Gestaltung: Werner Kehlert

Nachdruck nur mit Genehmigung der Redaktion. Texte von Rudolf Steiner: Die noch bestehenden Autorenrechte von Rudolf Steiner liegen bei der Rudolf Steiner Nachlassverwaltung Dornach / Schweiz

Der Rundbrief erscheint einmal jährlich und wird durch Spenden getragen.

Schriftliche Beiträge für die nächste Nummer
können **nur bis 1. Oktober** entgegengenommen werden.

Wir bitten um
kürzeste Fassung und
Maschinenschrift.

SPENDEN FÜR DIESEN RUNDBRIEF

Für die Leser in Deutschland und in der Schweiz legen wir Einzahlungsscheine bei. Spenden aus den anderen Ländern können direkt auf unser schweizerisches Postcheckkonto: Basel 40-13478-9 «Goetheanum, Dornach, Sektion für Redende und Musizierende Künste» überwiesen werden. *Bitte, jeweils Vermerk anfügen: Rundbrief.*

Auch besteht die Möglichkeit, uns Ihren Beitrag in bar zukommen zu lassen, falls Sie oder Ihre Freunde in diesem Jahr das Goetheanum besuchen. Sie geben dann bitte Ihre Spende in einem geschlossenen Briefumschlag an der Südloge des Goetheanum ab, adressiert an Cara Groot, mit Vermerk: *Rundbrief* und *mit Ihrem Absender versehen.* Dadurch können Sie sich die Überweisungskosten ersparen.

19. RUNDBRIEF DER SEKTION FUER REDENDE UND MUSIZIERENDE KUENSTE

Januar 1989

ZU DIESEM RUNDBRIEF

Liebe Leser,

An dieser Stelle mussten wir Ihnen letztes Jahr unsere Sorgen über das entstandene Rundbrief-Defizit mitteilen. Es freut uns sehr, Ihnen jetzt berichten zu können, dass im vergangenen Jahr der Spendenstrom merkbar gewachsen ist: sowohl die Anzahl der Spender, wie auch der Durchschnittsbetrag der einzelnen Spenden haben zugenommen. Ausserdem durften wir wieder mehrere sehr hohe Beträge entgegenehmen. Dadurch konnten sowohl das Defizit vom Jahr 1987, wie auch die Unkosten der letzten Nummer des Jahres 1988 gedeckt werden. Wir danken allen, die mitgeholfen haben, herzlich! Und natürlich hoffen wir auch für die Zukunft auf ebenso kräftige Unterstützung Ihrerseits...
Wie Sie wissen, sind die Spenden frei nach Tragkraft, wobei Sfr. 10.-- als Minimum anzusehen ist. Wie man Spenden überweisen kann, steht innen auf der vorderen Deckblatt-Seite beschrieben.
Sollten Sie kein Interesse am Empfang des Rundbriefes haben, so lassen Sie es uns bitte wissen; dadurch helfen Sie, Kosten und Papier zu sparen.
Und sollte sich Ihre Adresse ändern, so teilen Sie dies bitte rechtzeitig mit: direkt an die Sektion für Redende und Musizierende Künste, Goetheanum, CH-4143 Dornach.

Für Ihre Mühe und Ihr Verständnis danken wir Ihnen herzlich!

Cara Groot

INHALTSVERZEICHNIS

		Seite
Rundolf Steiner	Aus "Mein Lebensgang"	1
Marie Steiner	Aus einem Notizbuch	1
Susanne von Bonin	Für Marie Steiner	2
Marie Savitch	Tanz, Schauspiel und Eurythmie im Bewusstseinswandel der Menschheit	2
	Ein Dichter und ein Musiker beschreiben die Kunst der Eurythmie	5
Albert Steffen	Eurythmie	6
Karl von Baltz	Laut und Ton als Quellen der eurythmischen Bewegung	8
	Fotos aus der Fundgrube	9
Volker Frankfurt	Von den Lebensbedingungen eurythmischer Bühnenkunst	11
Ilse Schuckmann	Von der Arbeit mit Rose Ausländers Gedichten	12
Gertrud Mau	Gedanken zur Uebung "Ich denke die Rede"	15
Sylvia Bardt	Eurythmie - eine menschenbildende Kraft in unserer Verantwortung	18
Rosemaria Bock	Die Oktave und das Oktavenverständnis in der Pädagogik	24

Tagungen und Fortbildung

Interne Tagung für Sprachgestalter und Schauspieler am Goetheanum 18

Oeffentliche Puppenspieler-Tagung am Goetheanum 28

"Märchen inszenieren mit Marionetten" Einführungskurs am Goetheanum 28

Oeffentliche Eurythmie-Sommertagungen am Goetheanum 29

Fortbildungskurs für Eurythmisten am Goetheanum 29

Eurythmische Arbeits-Wochenenden 1989/90 am Eurythmeum Dornach 29

Eurythmie-Studien-Arbeit in Dornach 30

Fortbildungsmöglichkeiten für Eurythmisten für die Jahre 1989 und 1990 in der Academie voor Eurythmie, Den Haag 30

Arbeitstage und Fortbildungskurs an der Bildungsstätte für Eurythmie Wien 30

Fortbildung an der Eurythmie-Ausbildung Nürnberg 1989/90 30

Fortbildungsmöglichkeiten für Eurythmisten mit Annemarie Bäschlin 31

Fifth Year at The London School of Eurythmy 31

Fifth Year and Post-Graduate Courses at the School of Eurythmy, Spring Valley, N.Y., USA 31

Eurythmée Lausanne: Cours de formation en eurythmie de scène 31

Pädagogischer Einführungskurs für Eurythmisten am Seminar für Waldorfpädagogik in Stuttgart 31

Wochenendkurs für Eurythmisten: "Eurythmie im ersten Lebensjahrsiebent" in Stuttgart im Waldorfkindergartenseminar 32

Pädagogischer Kurs für Eurythmisten in Dornach 32

Educational Eurythmy Course for English speaking Eurythmists at Emerson College, Forest Row, England 32

Teacher Training for Eurythmists in New York, USA 32

Arbeitstage für Eurythmie im Betrieb in Den Haag 32

Studienfachkurs in sprachkünstlerischer Therapie in der Freien Studienstätte Unterlengenhardt 33

Instrumentallehrer im Umkreis einer Waldorfschule 33

Mitteilungen der Medizinischen Sektion am Goetheanum 33
- Fortbildungskurs für Heileurythmisten am Goetheanum 33
- Kurs in Augenheileurythmie für ausgebildete Heileurythmisten 33
- Fortbildungskurs für Heileurythmisten und Jahresversammlung des Verbandes diplomierter Heileurythmisten in der Schweiz 33
- Arbeitstage für Heileurythmisten 33
- Heileurythmie-Ausbildung in Holland 34

Berichte

Christian Althaus	Rückblick auf die Interne Tagung der Sprachgestalter und Schauspieler 1988	34
Birrethe Arden Hansen	Interne Arbeitstage für Eurythmisten 1988	36
Cara Groot	Die eurythmische und die schauspielerische Gebärde - Eine Demonstration von Elena Zuccoli	38
Marcus Gerhardts	Orfeo Sinfonie-Orchester	39
Marcus Gerhardts	Apollinisches und Dionysisches in der Musik	39
Maria Renold	Die Zwölf Quintentöne-Leiter	40
Barbara Denjean-von Stryk	Arbeitstage für therapeutische Sprachgestaltung 1988	41
Susan Neumann	Die Tagung der Redenden und Musizierenden Künste für Mitglieder der Allgemeinen Anthroposophischen Gesellschaft in Amerika	42
Alice Stamm	Mitteilung	45
Dorothea Mier	"Workshop" mit Michael Leber in Garden City	45
Marjorie Spock	"Stumme Formen" in der Eurythmie -	45
	Der "Baravalle-Zylinder", ein Anliegen	
	Aufruf von M. Spock an die Eurythmie-Kollegen	47
Ulrike Niemeyer-de Boer	Sprachgestalter-Treffen in Skandinavien 1988	47
Peter de Voto	Eurythmie zum ersten Mal auf Island	48
Carol M. Holmsen	Mittelalterliche Troubadour-Lyrik und Musik	48
Susana Alvarez Elisa Betancor Mariotte Stollsteiner	Wachsende künstlerische Tätigkeit in Spanien	49
Günter Arnulf	Aus einem Bericht zum künstlerischen Intensivkurs 1988 in Den Haag	49
	Fortbildungskurs für Eurythmisten Sommer 1988	
Sabina Reuter	Die Zwölf Urtriebe von Fercher von Steinwand	51
Ursula Langerhorst	Toneurythmie-Fortbildung bei Elena Zuccoli	52
Merja Riijärvi	Eurythmie-Abschluss-Treffen 1988 in Dornach	53
Uwe Kowalski	Zwei weitere Gedichte zur Evolutionsreihe	55
Charlotte Fiechter	Besinnliches zur Frage der Aufrichtekraft	55
Peter-Michael Riehm	Fachausbildung für Musiker am Lehrerseminar Stuttgart	56
Merja Riijärvi	Eurythmie-Bibliothek in Helsinki	57

Nachrufe

Eva-Maria Autenrieth	Hilde Hennig	57
Maisie Jones	Winifred Budgett	58
Diana R. Girdwood	Alan Poolman	59
Wolfgang Greiner	Werner Lippold	60
Junta Schütze	Für Angela Michaela Wullschleger	62
C.G.	Auszug aus einem von Matanja Černohorska verfassten Lebenslauf von Vega-Maria Kaukler-Černohorska	62
Anni Mrazek-Strohmaier	Hans Mrazek	63
Charlotte Fiechter	Einige Ergänzungen zum Nachruf für Marguerite Lobeck-Kürsteiner	63

Information

N e u e r s c h e i n u n g e n

Martha Morell: Tierkreis- und Planetenwirkungen in der sichtbaren Sprache 64

Wolfgang Greiner: Bühnenkunst am Goetheanum 64

Lothar Vogel: Das Naturgedicht: Naturgeschichte in Gedichten. Band 1 64

Hedwig Greiner-Vogel: Die Wiedergeburt der Poetik... Ergänzungsband II: Eine Gedichtsammlung nach Rhythmen und Formen der Poesie 64

Cara Groot: Marie Savitch. Ihr Leben und Wirken für Rudolf Steiners eurythmischen Impuls 64

Der Dornacher Sprech-Chor 65

Marie Steiner-von Sivers: Ein Leben für die Anthroposophie 65

Die Eurythmieformen von Rudolf Steiner 65

Eurythmieformen von Elena Zuccoli 65

N e u a u f l a g e n

Louis Locher-Ernst: Geometrisieren im Bereiche wichtigster Kurvenformen 65

Annemarie Dubach-Donath: Die Grundelemente der Eurythmie 65

Leopold van der Pals: Auftakte zu eurythmischen Darstellungen 65

Ralph Kux, Zehn Auftakte zur eurythmischen Darstellung, nach Formen von Rudolf Steiner 66

H i n w e i s e

Georg Wurmehl: Bühnenbeleuchtung zur Eurythmie 66

Tonschleier für Eurythmie 66

Hans-Georg Burghardt, Festveranstaltungen anlässlich seines 80. Geburtstages 66

Cara Groot	Suchen und Finden (Eurythmie)	67
Johannes Händler	Suchen und Finden (Sprachgestaltung)	68

In letzter Minute eingetroffen 69

Man braucht, um mit den Ideen die Wesenhaftigkeiten des Geistigen zu umfassen und sie ideenhaft zu gestalten, Beweglichkeit der Ideen-Tätigkeit. Die Erfüllung der Seele mit dem Künstlerischen gibt sie.

Rudolf Steiner
("Mein Lebensgang" XXXIII)

Aus einem Notizbuch von Marie Steiner

(Diese Notizen entstanden im Zusammenhang mit den Vorträgen Rudolf Steiners "Die menschliche Seele in ihrem Zusammenhang mit göttlich-geistigen Individualitäten" aus dem Jahr 1923, GA 224. Während der Internen Tagung für Sprachgestalter und Schauspieler 1988 wurden einige davon zitiert. Wir lassen hier die Reihe in ihrer Gesamtheit folgen. Diese ist erschienen in "Beiträge zur Rudolf-Steiner-Gesamtausgabe" Nr. 43/44 Weihnachten 1973 C.G.)

"Die Sprache ist umgesetzte Bewegung und umgesetztes Gleichgewicht im Menschen.

Das Aetherische der Gedankenwellen giessen wir hinein in die gröberen Luftwellen, die die Sprache vermitteln.

Das Ich ist es, das den Menschen aufrichtet, der Astralleib ist es, der in die Sprachempfindung hereinwirkt in dem aufrechten Wesen, der ätherische Leib ist es, der alles mit Denkkraft durchdringt. Sie wirken alle hinein in den physischen Leib.

Was beim Menschen Zustände sind, die sich so im Ich, Astralleib und Aetherleib abspielen, das ist im physischen Leib ein Verbrennungsprozess.

Die Verbrennungsprozesse beim Menschen sind ganz anders als beim Tier.

Wenn die Flamme des organischen Wesens horizontal wirkt, vernichtet sie das, was vom Gewissen kommt; dass sie beim Menschen durchströmt wird vom Gewissen, beruht darauf, dass die Willensflamme beim Menschen senkrecht auf dem Erdboden steht.

In diesen Einschlag des Moralischen versetzt sich das Kind ebenso, wie in die äussere Gleichgewichtslage.

Mit dem Gehenlernen schiesst in den Menschen hinein die moralische Menschennatur, ja sogar ihr religiöses Durchsetztsein.

Durch den Idealismus der Gedankenwelt suchen wir im Schlafe jene Welten auf, aus denen wir uns herausentwickelt haben, um hier als Menschen das Denken zu erlernen.

Die idealistisch-wohlwollende Gesinnung, die sich hinüberlegt in die Seele des Andern, die auf ihn eingeht, gibt dem Astralleib die Kraft, in die Nähe der Archangeloi zu kommen, gibt auch der Sprache den Wohllaut; während die egoistische Gesinnung diese Kraft in die Welt der ahrimanischen Elementarwesen streut und der Mensch entmenscht wird.

Das menschenfreundliche Tun aus dem Bewusstsein, dass der Mensch seinem Inneren nach ein geistiges Wesen ist, gibt uns die Kraft, die uns in die Nähe der Archangeloi bringt; während sonst die entsprechenden Kräfte in die Welt der ahrimanischen Elementarwesen zerstreut werden - und wir uns der Menschennatur entfremden."

Für Marie Steiner

Wenn schwindet alpgeängstigt Nachtgesichte,
aus frühen Röten neue Ziele wehn,
wenn in des Morgens edlem Aetherlichte
die Tropfen schwerelos am Halme stehn;

und Edelstein an Edelstein erblinket
in Gelb und Rot, Smaragden und Kristall,
wenn Blatt um Blatt die Sonnengnade trinket:
erweitert sich das Herz zum Weltenall.

Es lauscht und lauscht. Da wogt von weiten Orten
heran ein Ton in Wesensüberfülle.
In Schöpferlust will Sprachgewalt erworten,
sich einen mit bereitem Menschenwillen.

Wir ahnen deine Stimme in den Chören
der Wesen, die dem Morgengott entsteigen,
und wollen, so wie du, ihm angehören,
in Demut unser Wirken vor ihm neigen.

Susanne von Bonin

Tanz, Schauspiel und Eurythmie im Bewusstseinswandel der Menschheit*)

Einführende Worte von Marie Savitch zu einer Eurythmie-Demonstration, Dornach, den 8. Juli 1943

Der Tanz ist ein lebendiges Denkmal von Traditionen, die noch aus alten Zeiten stammen. Er strebt an, diejenigen Kräfte im menschlichen Körper zu verstärken, die diesen Körper in die irdischen Zusammenhänge hineinstellen, so dass der Mensch sich intensiver mit den Gesetzmässigkeiten der Schwere verbindet, indem er diese Gesetze der Schwere handhaben lernt. Weiterhin strebt der Entwicklungsgang der Tanzkunst an, das Typische, das Gattungsmässige des Menschen zu verstärken, ihn hineinzustellen in dasjenige, was eine organische Grundlage in ihm ist. Auch jetzt noch wirkt das Tänzerische so, dass es das Bewusstsein des Menschen von seinem individuellen Zentrum löst und ihn in eine allgemeine starke Welle des gefühlten Willens hineinstellt, ja bis jetzt noch den Zustand der Ekstase herausrufen will.
Die menschliche Entwicklungsstufe, bei der sich das individuelle Ich-Bewusstsein bildet, findet ihren Ausdruck in einer anderen Kunstform: in den ersten Jahrhunderten des Bewusstseinsseelen-Zeitalters, im 17., 18. Jahrhundert, tritt die Schauspielkunst in einer neuen Blüte hervor. Zwar erscheint sie auch schon im alten Griechenland; dort löst sie sich aber erst vom Religiösen, von den Mysteriengrundlagen, die sie geboren haben. In der altgriechischen Tragödie spielt sich der Konflikt ab eines ersten Erfassens der Persönlichkeit an einer Grenze, wo diese Persönlichkeit anfängt sich von den Blutsbanden loszulösen. Noch wirkt hinein der Mysterienimpuls, der das menschliche Schicksal erleben lässt als verwoben mit der Götterwelt, mit der Welt geistiger Wesenheiten, die nicht im sinnlich Wahrnehmbaren erscheinen. Daher sind die Mittel, die der Schauspielkunst zur Verfügung stehen, dieser Entwicklungsstufe entsprechend, die Maske und die verstärkte Stimme durch allerlei Instrumente. (S. Rudolf Steiner: "Sprachgestaltung und Dramatische Kunst", 10. Vortrag, Dornach, 14.9.1924).
Es treten nur wenige Einzeldarsteller auf; die Handlung, das innere Erleben der Situation, in der sich der Hauptdarsteller befindet, wird nicht durch ihn allein charakterisiert, sondern der Chor spricht aus, was die Seelenregung des Helden in dem Konflikt sein soll.

*) Siehe auch Rundbrief Nr. 18, Marie Savitch "Die Mysterienquellen von Eurythmie, Schauspiel und Tanz"

Mit den Mitteln, deren sich die Schauspielkunst auch heute bedient, erscheint sie im wesentlichen noch getragen durch dasjenige, was Shakespeare mit seinen Werken in die Kultur hereingestellt hat. Wie gestaltet nun der Schauspieler seine Rollen? Die Maske ist abgestreift, das individuelle Physiognomische wird durch die Mimik, durch die Schminke einbezogen, die Geste ist nicht mehr eine festgelegte Gebärde, die bei bestimmten Situationen immer wiederkehren muss. Die Geste wird individualisiert. Sie entspricht dem, was der Einzelne als einzigartiges Erleben durchmacht, und was dieses einzigartige Erleben in ihm als Geste hervorruft. Der Schauspieler gestaltet die Geste nicht mehr nach der typischen Situation, sondern als Ausdruck des Einmaligen, als Ausdruck einer einzigen, bestimmten Persönlichkeit. Auch das Kostüm entspricht nicht mehr nur einer typischen Rolle, es ist nicht mehr die tragische, die komische Gestalt, sondern es wird für jede einzelne Gestalt das Kostüm gesucht, das den Charakter der Persönlichkeit, die der Schauspieler darstellen will, zum Ausdruck bringt. Auch spielt sich das Ganze nicht mehr auf einem allgemeinen neutralen Grunde ab, sondern durch Gegenstände und einfache Dekorationen wird angedeutet, was um die betreffende Persönlichkeit als Umgebung da ist für dasjenige, was sich als Ereignis in seiner Rolle abspielt. Diese Mittel der Schauspielkunst, die, man muss es sich klarmachen, in alten Zeiten gar nicht vorhanden sein konnten, weil das Bewusstsein auf das Typisierende gerichtet war, wurden am stärksten ausgebildet durch die englischen Schauspieler. Im 18. Jahrhundert war es Garrick, der auf die Bühnenentwicklung des Kontinentes einen ungeheuren Einfluss hatte. Der Impuls, der von seiner Kunst ausging, war in Gebärde und Wort die Verstärkung des Ausdrucks der inneren Gefühle und Leidenschaften, die das Erleben einer Rolle hervorrufen kann. Dabei wurden aber diese starken Ausdrucksmöglichkeiten im exakten Nachahmen der Natur gesucht. Von demjenigen, was im äusseren Leben bestimmte Charaktere als Merkmale an sich tragen, wurde diese Bühnendarstellung durchdrungen. Der Schauspieler wurde selber zu einer Zauberbrille für den Zuschauer, damit der Zuschauer exakter, genauer das Leben beobachten konnte. Das "Wahr-Scheinliche", das was erkannt werden konnte als möglichst exakte Natürlichkeit, das wurde in diesem Stadium der Schauspielkunst veranlagt.
Bei Goethe und Schiller deutete sich aber ein Weiteres an. Der auf sich selbst gestellte Mensch, der als einzelne Persönlichkeit der Welt gegenübersteht, der diese Welt beobachtet und sich starke Gefühle und Willensimpulse aus dieser Beobachtung holt, diese Errungenschaft des Bewusstseins, die ihren Ausdruck fand im englischen Schauspiel, das führte bei Goethe zu einem neuen inneren Schritt im Bewusstseinserleben. Goethe erkannte künstlerisch, dass in der Sprache, neben dem Element, wodurch die Sprache der Ausdruck ist vom persönlichen Erleben, oder vom Wiedergeben, vom Beschreiben der äusseren Tatsachen, ein viel gewaltigeres Element wirkt. Die Sprache entzündet im Menschen die Möglichkeit, sich wiederum mit einem objektiv-geistigen Element zu verbinden, da der Rhythmus, der in ihr wirkt, nicht etwas Willkürliches ist, sondern demselben Quell im Weltall entspringt, wie die rhythmischen Vorgänge im Menschen. So kann der persönlich gefestigte, das Individuelle in sich erfassende Mensch durch die Gestaltung des Rhythmischen, des Silbenmasses, und durch das Untertauchen in die poetische Form dieses Individuelle als eine objektive Welt erleben. Deshalb das intensive Streben Goethes, die Schauspielkunst heraufzuheben zu der Sprachgestaltung. Dieser Impuls Goethes blieb zunächst unbeachtet, er hatte keine unmittelbare Wirkung auf das Leben der Schauspielkunst.
Die Entwicklung des 19. Jahrhunderts ist ganz gewidmet dem grandiosen Ausarbeiten des persönlichen Erlebens, des persönlichen Fühlens, und damit auch der Verfeinerung der Mittel, die zur Darstellung dieses Persönlichen führen können. Die Mimik, die Dekorationskunst, das ungeheuer liebevolle Ausarbeiten jedes naturalistischen Details, führte allmählich zum naturalistischen Theater, das wie zur Sackgasse wurde, denn der weitere Schritt konnte nur zur Mechanisierung führen, zur kinematographischen Kunst. Aber die ganze Arbeit, diese ungeheure Leistung der Künstler, ist nicht verloren gegangen, denn was übten die Künstler aus, was nahm das Publikum auf, neben den einzelnen Eindrücken: ein allmählich sich steigerndes, feineres Anschauungsvermögen für die Geste, für den Ausdruck im Worte, im Tonfall, in der Mimik, in den Nüancen der Kostümgestal-

tung, in der Stimmung der Dekorationsbilder, die immer mehr einem einzelnen, individuellen Geschehen entsprachen. Durch diesen Entwicklungsgang bildete sich allmählich die Möglichkeit aus, an neue Probleme heranzugehen. Der einzelne Mensch, der sich vollkommen getrennt von jeglicher geistigen Welt erlebte, kam zu solch einem intensiven Konflikt mit sich selbst, dass er nun diese geistige Welt in sich selber in seinem Bewusstsein entdecken konnte. Die alten geistigen Hintergründe waren zerstört, der Mensch lernte aber, sich als geistiges Wesen zu erleben, sich auf einem geistigen Hintergrund zu erleben, welcher er selber ist. Der Künstler und der Zuschauer wurden sozusagen vorbereitet, einen neuen Impuls aus den Mysterienquellen zu empfangen: das Erleben der menschlichen Wesenheit durch das Gesetz des Karmas und der Reinkarnation.
- Selbstverständlich waren nicht alle bereit, diese neu-erworbenen Möglichkeiten zu entfalten, noch scheint der grosse Strom der Schauspielkunst die Ziele weiter zu verfolgen, die die Schauspieler des 19. Jahrhunderts sich stellten. Aber der Impuls zu einer neuen Schauspielkunst, der durch die Mysteriendramen Rudolf Steiners gegeben ist, war doch durch die Entwicklung des 19. Jahrhunderts vorbereitet. Denn wie erlebt der Mensch das Karmische, so wie es Rudolf Steiner öfters geschildert hat? Wie kann er lernen, gerade die menschlichen Erlebnisse zu erfassen, die eine karmische Ursache haben? Das Gedankliche, das Theoretische, das Logische genügen dazu nicht; nur eine lebendige, subtile Anschauung, die die Erlebnisse innerlich gegenständlich machen kann, eröffnet dem Menschen den Zugang zu seinem seelisch-geistigen Kern. Am Klang der Stimme, an der Art und Weise, wie der Mensch seine Worte geschickt oder ungeschickt bildet, ob er stark, ob er energisch, ob er zaghaft spricht, das weist nicht nur auf die äusseren Umstände seiner Erziehung oder seines Charakters hin, sondern auf etwas Tieferes, das in ihm lebt. Durch die Physiognomie, das Gebärdenspiel, durch alles, was äussere Offenbarung des Menschen ist, tritt uns seine innere Wesenheit entgegen. Denn das Aeussere des Menschen ist ja ein Bild von dem, was er ist. Diese Dinge, die durchaus den Zusammenhang zwischen dem Geistig-Seelischen und dem Natürlich-Physischen zeigen, sind die Elemente, mit denen der Schauspieler arbeitet, um das Bild einer menschlichen Individualität in ihrem Schicksal auf der Bühne hinzustellen. So wird der Schauspieler für den Zuschauer zum Instrument für die Anschauung des Karma. Der Zuschauer sieht und hört, wie die geistige Wesenheit des Menschen sich in seiner gegenwärtigen Persönlichkeit äussert. Indem die Schauspielkunst zu einer Kunst wird, wodurch der Mensch sich erfasst als Individualität im Kleide der vergänglichen Persönlichkeit, erweckt sie im Menschen das Bewusstsein seiner seelisch-geistigen Wesenheit. Und dieses Bewusstsein fliesst hinein in die Sprache. Der Mensch entdeckt in der Sprache geistige Gesetzmässigkeiten, welche auf die Gesetzmässigkeiten im Weltenall hinweisen. Er entdeckt, dass die Laute weltbildende Kräfte sind, dass die dichterischen Rhythmen weltbewegende Kräfte sind, dass die Intonierung, jede einzelne Nüance im Sprechen weltbildende Formen sind. Indem der Mensch in sich dieses Bewusstsein aufleuchten fühlt, ist die Eurythmie geboren, die innere Eurythmie, die wirkliche Quelle der neuen Schauspielkunst.
Geschichtlich hat sich dieser Vorgang im allgemeinen Werden der Kultur abgespielt bei der ersten Aufführung des ersten Mysteriendramas in München (15. August 1910). Rudolf Steiner hat geschildert, wie er durch Frau Balde das Wirken der eurythmischen Gesetzmässigkeiten beobachten konnte.(München, 28. August 1913, anlässlich der ersten Eurythmie-Vorführung). Auch wurde es bei den weiteren Mysterienspielen notwendig, die Eurythmie als sichtbare Bühnenkunst hinzustellen, um geistige Wesenheiten in bildhaft sinnenfälliger Art auf die Bühne zu bringen.
Marie Steiner durchschaute und erfasste diesen bedeutenden Umwälzungspunkt in der Entwicklung der Bühnenkunst überhaupt, dadurch konnte sie die Schauspielkunst auf eine nicht nur neue Stufe bringen,sondern sie konnte mit einer Schauspielkunst anfangen, die vor ihr nie dagewesen war. Eine Schauspielkunst, bei der der Mensch im Sprechen sich als kosmisches Wesen erlebt und im Gestalten des äusseren Bildes, also in der Mimik, in der Geste, in der Ausarbeitung der Farben des Kostümes und des Bühnenbildes, so an das Individuelle herantritt, wie es sich der an dem Erleben des karmischen Gesetzes geschulten Empfindung ergibt. Indem Marie Steiner voll erfasste, dass die Grundlagen

dieser Umwandlung des künstlerischen Bewusstseins ihre Quelle in der Eurythmie haben, konnte sie auch Rudolf Steiner zur Seite stehen bei der Gestaltung und Ausarbeitung der Eurythmie als Bühnenkunst. - Was sich im Jahr 1910 in München abgespielt hat, wirkt als ein Urbild für das Geschehen im individuellen Bewusstsein des Künstlers. Ein jeder Künstler kann in sich erwecken das Bewusstsein der kosmischen Weltgesetzmässigkeiten durch die Eurythmie und das Erfassen des individuellen Menschen durch die Gesetze von Reinkarnation und Karma.
In ihren äusseren Mitteln unterscheidet sich die Eurythmie gänzlich von der Schauspielkunst. Was der Schauspieler als die Wirksamkeit des Wortes im Menschen sprechend offenbart, das offenbart sich bei der Kunst der Eurythmie durch die ganze bewegte menschliche Gestalt. Die bewegte Gestalt ist der Ausdruck für das Wort. Die Gebärden der Eurythmie sprechen nicht von einer äusseren Situation, in der der Mensch sich karmisch befindet, sie wollen nicht die Individualität im vergänglichen Bilde des Persönlichen wiedergeben, sondern sie bringen in ein sinnenfälliges Bild hinein das Leben und Weben des Geistes und der Seele des Menschen selber. Deshalb bedarf die Eurythmie nicht der Mimik, ja jedes Hereindringen der Mimik ist direkt ein Stilfehler, und deshalb ist die Eurythmie auch vollkommen unabhängig von jeglicher Andeutung einer äusseren Situation in der Dekoration. Deshalb wird im eurythmischen Kostüm weder die geschichtliche Epoche hervorgehoben, noch eine bestimmte dramatische Situation, sondern einzig und allein dasjenige, was als Farbe den Charakter der Bewegung unterstützt.

Ein Dichter und ein Musiker beschreiben die Kunst der Eurythmie

Hoffentlich werden Sie, liebe Leser, sich ebenso über das auf den nächsten Seiten abgedruckte Eurythmie-Programm aus dem Jahr 1926 freuen wie wir, als es uns beim Durchstöbern alter Ordner in die Hände kam. Neben der köstlichen äusseren Form und der Programmgestaltung an sich, ist es auch der Text Albert Steffens, der die Aufmerksamkeit verdient. In schlichten Worten schildert der Dichter Wesentliches über die zu jener Zeit seit 14 Jahren existierende neue Bewegungskunst. Aber sind seine Worte nicht heute noch ebenso gültig wie damals?
Es ist uns nicht bekannt, ob es noch weitere, direkt für Programmhefte geschriebene Aufsätze zur Eurythmie Albert Steffens gibt. Vielleicht war die Tatsache, dass die Aufführung in Bern stattfand, Anlass dazu, dass der selber aus dem Kanton Bern stammende Dichter damals der Eurythmie dieses Geleit gegeben hat.
Der zweite Künstler, von dem wir einen Aufsatz zur Eurythmie bringen, ist der im Jahr 1987 verstorbene Musiker Professor Karl von Baltz. Wir wissen nicht, zu welchem Anlass und wann genau seine Zeilen entstanden sind, es muss aber in der Zeit zwischen 1922 und 1925 gewesen sein, als Karl von Baltz Konzertmeister bei den Wiener Symphonikern war. Wir freuen uns, dass auch seine Worte uns in die Hände gekommen sind und hoffen, dass die beiden Aufsätze manchem zur Anregung dienen.

C.G.

Berner Stadttheater

Samstag den 30. Januar 1926

Eurhythmische Kunst

ausgehend vom

Goetheanum, freie Hochschule für Geisteswissenschaft

in Dornach (Schweiz)

PROGRAMM

I.

ADAGIO	Galliard
HERBST	Albert Steffen
LARGO	Tartini
HERBST Musik von Max Schuurmann	Rudolf Steiner
ADAGIO SOSTENUTO	Beethoven

II.

ZWÖLF STIMMUNGEN Musik von Jan Stüten	Rudolf Steiner

III.

ADAGIO EXPRESSIVO	Beethoven
AUS „WEGZEHRUNG“	Albert Steffen
SCHERZO	Beethoven
ELFENLIED Musik von Jan Stüten	E. MÖRIKE
GAVOTTE	Bach
RONDO	Beethoven

Operupreise Pause nach dem II. Teil **Operupreise**

Kassenöffnung 7 Uhr **Anfang** 8 Uhr Ende 10 Uhr

Konzertflügel „Bechstein“ und Harmonium aus dem Lager ***Schmidt-Flohr***

Eurhythmie.

Von Albert Steffen.

Eurhythmie ist eine Kunst, die den Menschen seiner eigentlichen Bestimmung wieder geben möchte. Sie will das gute, schöne, wahre Wort des Dichters in Bewegung umsetzen und auf den ganzen Organismus übertragen. Es soll nicht nur im Kopfe weiterleben, sondern das Herz und den Willen erfassen. Das wünscht ja der Dichter selbst. Er möchte, dass sein Gedicht den Leib ergreife, ihn schöner forme, ihn heile. Er will ein Menschentum, das dem Bilde der Gottheit, wonach der Körper, wie die Genesis sagt, geschaffen ist, immer ähnlicher werde. Er will Gesetz und Leben in „Eurhythmie" zum Einklang bringen. Die von der Natur geschenkte „architektonische Schönheit" soll sich in eine Tat des Willens, in „bewegliche Schönheit" verwandeln. Eurhythmie will den innersten Wunsch des Dichters erfüllen.

Wie glücklich ist diese Gemeinschaft junger Schülerinnen, die als Eurhythmistinnen auftreten. Die edelste Arbeit, die an der eigenen Seele, hält sie zusammen. Sie streben danach, zu der Schönheit der Gestalt, die den Menschen von den Göttern geschenkt ist, die Schönheit der Seele zu erwerben, die ihr eigenes Werk sein muss. Sie wollen diese erringen, um jener wert zu sein. Sie wissen, Musik liegt dem menschlichen Organismus zugrunde. Sie kann aus ihm hervorgeholt werden.

Die Eurhythmistinnen haben eine strenge Schule durchzumachen (wenn man strenge nennen kann, was mit Begeisterung getan wird). Jede darf sich in ihrer Eigenart finden. Aber so, dass sie sich selbstlos an den herrlichsten Ton- und Dichtwerken übt. Frau Dr. Steiner wählt die darzustellenden Werke. Es sind immer Höhepunkte der Kultur. Was die grössten Geister bewegte, die Verse Goethes oder Nietzsches, die Fugen Bachs und die Sonaten Beethovens, dürfen die Eurhythmistinnen als sichtbare Sprach- und Tongebilde wiedergeben.

Die Erziehung zur Eurhythmie verlangt, dass die Schülerin sich nach aussen und innen beruhigen kann. Sie muss die Sinneseindrücke und die Emotionen beherrschen. Dann erst kann sie die Skala der Töne richtig erleben. Dann erst darf sie den Laut und Klang in Geste umsetzen. Dann aber wird sie die Tonleiter hinauf ins Geistige führen und wiederum ins Physische zurück. Krankheit entsteht, wenn die physische Natur in irgendeinem Organ überwiegt und nicht mehr durch die geistige überwunden werden kann. Takt, Rhythmus, Melos machen gesund.

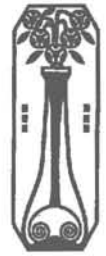
Dr. Steiner zeigte, wie die Eurhythmistin im Leben stehen soll, wenn sie ihre Aufgabe erfüllen will. So wie der Maler die ganze Welt auf die Farbenwerte hin betrachtet, so sie auf Bewegungen hin. Immer soll sie, was sich in der Aussen- und Innenwelt abspielt, in der Geste nacherleben. (Sie braucht, was sie derart innerlich rege macht, natürlich nicht sogleich in Gebärden zu äussern, sondern muss es an sich halten, es wird dadurch nur stärkeres Erlebnis.) Seelenvorgängen und Naturgeschehnissen soll sie durch innere Regsamkeit näher kommen.

Niemals darf sie darin müde werden. Besonders nicht, wenn sie Eurhythmie übt. Eine müde Eurhythmistin ist etwas Unmögliches. Denn der Geist ist es, der ihren Bewegungen zugrunde liegt, und dieser ist immer tätig.

Und wenn man dennoch atemlos wird, niedersitzt und den Kopf hängen lässt, so ist es, als ob man der Natur selber wehe täte. Man soll sich dann den Vorwurf nicht erlassen: Ich bin eine Karikatur.

In einer solchen Verfassung könnte man immer noch eine Humoreske darstellen. Man gleicht jetzt einem Gewand, das auf dem Sessel liegt. Alle guten Geister haben es verlassen. „Durch seine hohlen Aermel trabt die Maus."

Hier handelt es sich um eine unermüdliche Selbsterziehung, wie sie der Anthroposophe auf jedem Gebiete üben muss.



Laut und Ton als Quellen der eurythmischen Bewegung

Karl von Baltz, Wien, Konzertmeister (1922 - 1925)

Die farbige Lichtskala, in der sich die Gestalten auf der Bühne bewegen, die grünen, blauen, violetten Gewänder, der Charakter der Schleier, endlich die Sprache des Körpers, die ihren höchsten Ausdruck in den Bewegungen der Arme und Hände erreicht, wirken durch sich selbst und bedürfen ebensowenig, wie jede andere Kunst, einer Philosophie, einer Symbolik, einer Theorie.
Aber gewisse Beobachtungen tauchen beim intensiven unbefangenen Anschauen der Eurythmie immer wieder auf: Die Bewegungen sind anders, als sonst beim Tanz. Sie vermeiden das Mimische, den Gesichtsausdruck, die Nachahmung des äusseren Lebens.
Woraus aber entspringt der Reichtum der Bewegungen, wo ist seine Wurzel? In der blossen individuellen Phantasie?
Die Bewegungen werden von der Sprache oder Musik begleitet; sie scheinen, besser gesagt, aus den Elementen der Sprache oder Musik hervorzugehen! Mit dieser letzten Bemerkung kommen wir schon zum Quell der eurythmischen Kunst.
Fragen wir als Gegenwartsmenschen nach der Sprache: Ist sie denn mehr als ein blosses Verständigungsmittel? Hat sie ihre verborgenen Lebens- und Bewegungselemente, ihre plastischen Gebärden, ihren Ursprung (Ur-"sprung") nicht schon längst seit der Antike verloren? Ist ihr Wesen noch so "deut"-lich, dass es vom flachen Intellekt bis zur bewegten Plastik des gesamten Menschenleibes führen kann?
Der Rezitator, der im Sinne der Eurythmie zu sprechen hat, muss aus dem Ursprungsquell der Sprache schöpfen. Aus jedem Laut, jeder Silbe, jedem Versmass, jeder Strophenfolge holt er das innere Leben, das Feuer, das der Bewegungskünstler aufzunehmen und mit seinen Mitteln in Bewegung umzuwandeln hat.
Das Wort wird aus der Kraft seines inneren Lebens Bewegung!
Damit ist auf den einen Zweig der Eurythmie hingedeutet. Bei dem anderen Zweige dieser Kunst, der Ton-Eurythmie, haben tanzgewohnte Zuschauer oft den wilden suggestiven Rhythmus, das Stampfen, Tänzeln, Vibrieren und Schwingen der Beine vermisst.
Das allerdings strebt die Ton-Eurythmie gar nicht an, obwohl es heute "vom Publikum verlangt"wird. Geht der Betrachter aber vom Hören aus, nimmt er z.B. wirklich das gespielte Prélude von Chopin nach Tonart, Tempo, Charakter, melodischer Linie, Intervall und Harmonik, wenn auch nur unbewusst, ganz in sich auf, so wird er einen realen Vorgang innerlich mitmachen, der ihn vom Hören ganz organisch ins Schauen führt, ja der das Gehörte dem Schauen verwandelt mit dem Mittel der Raumbewegung, des Lichtes, der Farbe, der Form, der Bewegung usw. Was er hört, erfüllt zugleich den Raum und was er in Bewegung sieht, das bewegt zugleich sein Innerstes. Beides durchdringt sich!
Das ist das Geheimnis der Ton-Eurythmie.
Der Rhythmus wird Raumform: Die Füsse schlagen nicht den Tanztakt, sondern schreiben grossgeschwungene Formen in den Raum, die Hände zucken nicht durch die Luft, sondern atmen und singen aus der Melodie heraus, der Körper verbindet harmonisch rhythmischen Atem und melodischen Gesang. So löst sich das Zusammenklingen der Töne im Zusammenschwingen von Gestalten und Bewegungen. Der Tanz offenbart sich als Gesang, der Körper wird zur schwingenden Stimme. Alle einzelnen Gesetzmässigkeiten (jeder Ton hat seine Gebärde, jede harmonische Wendung ihre Raum- und Bewegungsform) müssen in jedem Augenblick dem Ganzen dienen, denn ein Organismus will ja künstlerisch organisch als Ganzheit dargestellt sein. Innere Gesetze beleben, äussere Vorschriften töten die Kunst.
Das Bestreben, Bewegung und Ton als Urelemente zu verbinden, ist uralt.
Der Versuch Rudolf Steiners, die Bewegungen der eurythmischen Kunst "aus dem Geiste der Musik" hervorgehen zu lassen, ist völlig neu. Er stellt dieser jungen Kunst grosse Aufgaben und ist dazu angetan, unser künstlerisches Wahrnehmen und Anschauen auf neue Grundlagen zu stellen.

Fotos aus der Fundgrube

Die nachfolgenden Fotos wurden im Anfang der zwanziger Jahre (ca. 1922/23) im "Glashaus" (Dornach) vor provisorisch aufgehängten Tüchern aufgenommen. Trotz ihres beträchtlichen Alters, das sich natürlich auf die Qualität der Bilder auswirkt, schienen sie uns besonders für Eurythmisten doch interessant, weil es sich um Aufnahmen von Texten und Musik handelt, die alle "Standard-Formen" - manchmal mit speziellen eurythmischen Anweisungen - und Kostüm-Angaben Rudolf Steiners haben, deren Feinheiten heute nicht jedem mehr bekannt sind. *)
Dass diese Bilder aus dem Goetheanum-Archiv hervorkamen, verdanken wir dem Spürsinn von Waldemar Kumm, der als langjähriger Goetheanum-Mitarbeiter vielen sicher bekannt ist. Ausserdem trug Michaela Birker dazu bei, dass sowohl diese, wie auch noch weitere Fotos in der vorliegenden Nummer erscheinen konnten. Beiden Helfern sei an dieser Stelle für ihre Mühe herzlich gedankt!

C.G.

"La Vision de Khéhm" - Jean Marie de Hérédia. V.l.n.r. Assja Turgenieff, Marie Savitch, vermutlich Ella Dziubaniuk, Friedel Thomas-Simons. Erkennbar: die Handhaltung für "Aegyptisch" und die bemalten Stolen. *)

*) Siehe dazu auch: Rudolf Steiner "Beleuchtungs- und Kostümangaben für die Laut-(Ton-) Eurythmie", Rudolf Steiner Verlag Dornach/Schweiz

"Dichters Berufung" - Friedrich Nietzsche. Emica Mohr-Senft. Kostümangabe: grüngelbblau mit roten Aermeln, schwarze Strümpfe

"Danse de la Fée Dragée" aus der "Nussknacker-Suite", Op. 71 - Peter Tschaikoswky. Kostümangabe: hellbraunes (holzfarben) Baumwollkleid mit engen Aermeln, kleiner Baumwollschleier nur auf dem Kleid, Hut mit fünfeckigem Rand

"Le Corbeau et le Renard" - Jean de La Fontaine. Vermutlich: links Friedel Thomas-Simons und rechts Ella Dziubaniuk. - Die Hand-Angabe für den "Fuchs" (links) ist deutlich sichtbar. *)

"La Cigale et la Fourmi" - Jean de La Fontaine. V.l.n.r. Assja Turgenieff, Emica Mohr-Senft. Man beachte bei der "Ameise" (rechts) die Füsse in der Endstellung des "H-Sprunges", der an prägnanten Stellen des Textes, sowie im Vor- und Nachtakt auszuführen ist.

Von den Lebensbedingungen eurythmischer Bühnenkunst

Volker Frankfurt (Dornach)

Wenige Monate nach Beendigung des ersten Weltkrieges, am 9. Februar 1919, fand in Zürich die erste öffentliche Eurythmieaufführung statt. Damit begann eine neue Phase im Werdegang dieser damals erst sieben Jahre alten Kunst, in der wir uns auch heute noch befinden. Neben vielfältigen Möglichkeiten bringt dies auch gewisse Schwierigkeiten mit sich. Diese werden durch ein von Alice Fels übermitteltes Wort Rudolf Steiners folgendermassen charakterisiert: "Es würde eine grosse Täuschung sein zu glauben, es sei möglich in einem öffentlichen Bühnenbetrieb, ..., Ehrgeiz, Neid, Eitelkeit und andere asoziale Eigenschaften zu vermeiden. Dessen müsse man sich bewusst sein - aber man könne ein moralisches Gegengewicht dazu schaffen. 1)

Das Problem antisozialer Kräftewirkungen lässt sich nun auch in einem erweiterten Rahmen betrachten. Seit dem Anbruch der Bewusstseinsseelenzeit wird die Persönlichkeit immer mehr auf sich selbst gestellt, wodurch "asoziale Eigenschaften" auftreten und sich zunächst ausleben müssen. Würde es aber dabei bleiben, wären katastrophale zivilisatorische Zerstörungen, wie wir sie selbst in unserem Jahrhundert noch nicht erlebt haben, die Folge. Es muss also ein "moralisches Gegengewicht" erarbeitet werden, um über die notwendige erste Stufe der Bewusstseinsseele hinauszukommen.

Eine weitere Erscheinung der fünften nachatlantischen Kulturperiode sind die mit den asozialen Eigenschaften verwandten "bösen Neigungen", die heute in allen Menschen, wenn auch nicht immer ganz offensichtlich, auftreten. - Lässt sich dieser Bewusstseinssituation ein tieferer Sinn abgewinnen? Die den bösen Neigungen zugrunde liegenden kosmischen Kräfte sind nicht dazu da, um böse Handlungen hervorzurufen, welche ein Problem der "sozialen Ordnung" bzw. Un-ordnung darstellen, sie wollen vielmehr bewirken, dass der Mensch das spirituelle Leben mit der Bewusstseinsseele erleben kann. 2) Ohne böse Neigungen gibt es kein spirituelles Leben der Bewusstseinsseele. Die fruchtbare Kraft dieser asozialen Eigenschaften ergibt sich jedoch erst durch das Erwerben eines moralischen Gegengewichts. Wodurch kann dieses gewonnen werden? Es soll nun vermieden werden, eine allgemeingültige Antwort dadurch zu erhalten, dass auf bestimmte Aspekte des anthroposophischen Schulungsweges hingewiesen wird. Vielmehr soll eine mehr spezifische Antwort für den in einem öffentlichen Bühnenbetrieb wirkenden (eurythmisierenden) Künstler gesucht werden, der in vielleicht besonderem Masse mit denjenigen Kräften zu ringen hat, mit denen jeder Zeitgenosse heute rechnen muss.

Ein gesteigertes Interesse von Mensch zu Mensch ist erforderlich, wenn antisoziale Kräfte in gemeinschaftsstiftende übergehen sollen. Wie ist dies zu erreichen? Der gute Wille genügt nicht. Gesteigertes Interesse von Mensch zu Mensch setzt gezielte Selbstschulung voraus.

Hier weist Rudolf Steiner überraschenderweise auf einen noch kaum wahrgenommenen, wichtigsten Aspekt der Kunst: "... alle Kunst hat etwas in sich..., was geeignet ist zu tieferer, konkreterer Menschenerkenntnis zu führen. Wer sich wirklich vertieft in die künstlerischen Formen, die zum Beispiel die Malerei und Plastik schaffen, oder in das Wesen der inneren Bewegungen, die durch Musik und Dichtung pulsieren..., der durchdringt sich mit etwas, was ihn befähigt den Menschen nach der Richtung der menschlichen Bildnatur aufzufassen... Das geistige Urbild des Menschen (das Ich) müssen wir durchschauen lernen durch seine Bildnatur... Wenn man die menschlichen Formen und die menschlichen Bewegungen... als Bild des Ewigen erfassen wird..., das wird einen mit innerer Wärme oder mit innerer Kälte nach und nach erfüllen müssen... Man wird ein innerliches Erlebnis haben im Wärmeäther, der einen durchdringt im Aetherleib. Das wird der Reflex sein des gesteigerten Interesses, das von Mensch zu Mensch entwickelt werden muss."

Mit diesen Gedanken ist eine Meditation gegeben. Der Gegenstand der Uebung ist das Kunstwerk. Vertiefen soll man sich z.B. "in das Wesen der inneren Bewegungen, die durch Musik und Dichtung pulsieren."

Die Frucht solcher verinnerlichten Kunstanschauung wird als ein sich sozial auswirkender Erkenntnisfortschritt beschrieben. Im Uebergang von antisozialen zu zeitgemäss sozialen Kräften wird der Kunst eine besondere Aufgabe zuerteilt.

Somit sind die bösen Neigungen auf der einen Seite und die durch intimes Kunsterleben geförderte "tiefere, konkretere Menschenerkenntnis" auf der anderen Seite die zwei Waagschalen, durch die sich das spirituelle Leben mit der Bewusstseinsseele verbinden kann.
In diesem Lichte lässt sich eine Aeusserung Rudolf Steiners vor und für Eurythmisten noch tiefer in ihrer Dringlichkeit verstehen: "Nun möchte ich ihnen ... ans Herz legen, dass es sich nur dann wirklich gut eurythmisieren lässt, wenn der Wille dazu vorhanden ist, das Eurythmisieren nur zu beginnen nach einer sorgfältigen Analyse... desjenigen, was man zu eurythmisieren hat... So dass ich eigentlich meine, man muss zuerst das Gedicht vollständig, und zwar seiner Sprachgestaltung nach erlebt haben, dann sollte man erst daran gehen, es zu eurythmisieren." 3)
Wenn Rudolf Steiner das für Künstler so unsympathische Wort "Analyse" verwendet, dann meint er eigentlich, man müsse vor dem Eurythmisieren "das Gedicht vollständig, und zwar seiner Sprachgestaltung nach erlebt haben." Das heisst nichts anderes, als sich in die "künstlerischen Formen" und die "inneren Bewegungen", die sich im Kunstwerk kundtun, zu vertiefen.
Dies ist eine notwendige Vorübung zur Eurythmie. Sie ist gerade für einen öffentlichen Bühnenbetrieb unerlässlich. Ohne diese bestünde die Gefahr, dass das spirituelle Leben, welches sich durch die Eurythmie in besonderer Intensität offenbaren kann, nur mit der Verstandes- oder Gemütsseele aufgefasst würde. Dies hätte sowohl für die Entwicklung der Eurythmie, als auch für den in die soziale Ordnung hineinwirkenden Erkenntnisfortschritt unabsehbare Folgen.
Das "Analysieren" des Kunstwerkes ist das "moralische Gegengewicht" zu "Ehrgeiz, Neid, Eitelkeit", indem es zu "tieferer, konkreterer Menschenerkenntnis" führt.
Somit erweist sich die der künstlerischen Ausgestaltung vorauszusetzende Kunstanalyse als von fundamentaler Bedeutung für das Kunstwerk selbst, wie für eine damit verbundene geistig-moralische Bewusstseinsverfassung, die sich auf Künstler und Kunstbetrachter heilsam auswirken dürfte.

1) Alice Fels "Vom Werden der Eurythmie", S. 29
2) GA 185 "Geschichtliche Symptomatologie", 5. Vortrag
3) GA 279 "Eurythmie als sichtbarer Gesang", 15. Vortrag

Von der Arbeit mit Rose Ausländers Gedichten

Ilse Schuckmann (Hannover)

Am 3. Januar 1988 starb in Düsseldorf die Dichterin Rose Ausländer. Obwohl sie eine der ganz grossen Lyrikerinnen unserer Zeit ist, blieb sie weithin unbekannt; erst in jüngster Zeit wächst der Kreis derjenigen, die sie schätzen und ihre Gedichte lieben.
Dreimal wurde ich im Verlauf von mehreren Jahren auf Rose Ausländer hingewiesen, ohne dass ich den Fingerzeig beachtet hätte.
Das erste Mal geschah es, als mir eine Teilnehmerin aus einem meiner Sprachgestaltungskurse zwei Gedichtbände von ihr brachte. Ich gab sie fast ungelesen zurück.
Dann suchten wir im Abschlusskurs der Eurythmieschule Kurzprosa für die Sprachgestaltung. Die Studenten brachten einige kleine Stücke von Rose Ausländer, wir übten sie auch, sie bedeuteten mir aber nicht viel.
Eine Zeitlang verging. Schliesslich bekam ich zu Weihnachten eines ihrer Gedichtbändchen geschenkt. Ich stellte es in den Bücherschrank und kümmerte mich nicht weiter darum, bis ich eines Tages nach Texten für meinen Unterricht suchte und mir dieses Büchlein wieder in die Hände fiel. Nun entdeckte ich, was für ein Schatz hier verborgen lag!
Seitdem habe ich in vielen Kursen immer wieder auf diese Gedichte zurückgegriffen und sie auch in Rezitationsprogrammen den Menschen nahe zu bringen versucht.
Was ist das Besondere dieser Verse und ihrer Schöpferin?
Wenn man die Texte selbst übt oder mit anderen Menschen daran arbeitet, kann man unmittelbar ihre aufbauende, ja heilende Wirkung erleben. Sie ergreifen die Sprache,

formen sie, bieten ihr Gestaltungsmöglichkeiten. Und es ist erstaunlich, wie leicht sie sich dem Gedächtnis einprägen, weil sie "stimmen", weil jedes Wort, jeder Laut an der richtigen Stelle sitzt.
Das ist wohl Rose Ausländers Geheimnis: Was sie schreibt, ist nicht "ausgedacht". Sie berichtet, wie die Worte zu ihr kommen, sie bedrängen, aufs Papier gebracht sein wollen und keine Ruhe geben, bis sie an der richtigen Stelle und im richtigen Zusammenhang stehen. Wenn das erreicht ist, dauert es oft eine lange Zeit, bis wieder eine Schaffensperiode kommt.
Es gibt nur spärliche Mitteilungen über Rose Ausländer, die 1901 in Czernowitz, im heutigen Russland in einer jüdischen Familie zur Welt kam. Aber man vermisst die äusseren biographischen Daten kaum. Ihre Gedichte sind ihr Leben und liessen sie über-leben während grausamer Ghettojahre und schwerer persönlicher Schicksals-Ereignisse. Sie geben uns Kunde von einer überaus glücklichen Kindheit, reich an märchenhaften Bildern; sie lassen uns das Dasein in einer ihr fremden Welt in New York miterleben. Wir haben teil an ihren Reisen, den äusseren nach Oesterreich, Italien, Deutschland, aber auch an den inneren Wanderungen und Wandlungen. Sie schreibt von Engeln und von einem Leben vor der Geburt und nach dem Tode. Wir erfahren von Begegnungen mit Menschen, die ihr teuer waren und wir folgen ihr schliesslich nach Düsseldorf in ihr Krankenzimmer, wo sie die letzten 10 Jahre ihres Lebens ans Bett gefesselt verbringen musste.Es gibt Verse aus dieser Zeit, die die ganze Not und Verzweiflung über ihr Schicksal widerspiegeln und es gibt andere, die in zauberhafter Weise die Natur schildern, die sie vom Bett aus durchs Fenster erlebt: die Bäume, Blumen, Vögel, den Wechsel der Jahreszeiten. Manchmal ist es, als würde sie sich verlieren, ganz Eins werden mit der Natur, aber immer findet sie wieder zu sich selbst, wie neu geboren, wie "auferstanden" nach einem solchen Erlebnis. Und trotz aller Schmerzen und Einsamkeit liebt sie das Leben, das im Januar 1988 nach fast 87 Jahren seinen irdischen Abschluss findet:

Obwohl
- - - -
lieber Mitmensch
ich gestehe
dass ich die Lebenslegende
liebe
- - - -
Und ich liebe
das Wort
das uns erschaffen hat
am grünen Tag

Was ist das Besondere ihrer Verse?
Es ist wohl das Vertrautsein mit dem "Sprachgeist", das Ringen mit ihm, wie sie es immer wieder schildert:

Im All
Ich verliere mich
im Nichts

finde mich wieder
im All

Das Nichts
vernichtet mich

Auferstanden
im All
bin ich
ein Geschöpf
aus Worten

Pakt
- - - -
schreib
es bleibt dir nichts übrig
schenk deinen Atem
dem Echo

Wünsche
- - - -
Ich will ich sein
Menschen lieben
Weltspuren folgen
und wenn der Sprachgeist erlaubt
mit einigen Worten
meinen Tod überleben

Für sie sind Worte Realitäten, sie nimmt sie ganz wörtlich:

Nicht Oktober nicht November
- - - -
Herbst herber Laut
brauner Geschmack
- - - -

Oder wenn ein Gedicht mit der Ueberschrift "U n e r m ü d l i c h" mit den Worten endet: ich werde nicht m ü d e zu sterben:

Unermüdlich

Untergegangen
sind wir
mit den Göttern

Wir werden
auferstehn
mit Göttern
sterngeübt

Ich werde nicht müde
zu sterben

Nicht nur das Wort gebraucht sie ganz bewusst und führt es zu seinem Ursprung zurück, erlöst es aus dem Alltagsgebrauch; die gleiche Sorgfalt widmet sie dem einzelnen Laut. In dem Gedicht "Erwartung" erleben wir in der ersten Strophe im W das Einhüllende des Winters, den Schneefall, in der zweiten Strophe durch das L das Loslösen der Blätter von den Bäumen. Scharfe Zischlaute schildern das Zwinkern der Sterne, dumpfe Stosslaute den schlafenden Tag. Mit der U-Stimmung wendet sie sich den Wurzeln zu, das geheimnisvoll webende äu schildert die träumenden Bäume und am Ende greift sie in einem Fragesatz die W-Stimmung wieder auf:

Erwartung II

Mit einem Winterwort
segnet der Himmel
die Erde

Die letzten Blätter fallen

Scharf zwinkern die Sterne
da der Tag schläft

Kennst du
das Wurzelgeheimnis

Die toten Bäume träumen
ihre verschollene Welt

Werden sie auferstehen
wenn das Laub erwacht

Es sind dies nur wenige Beispiele aus einem Schatz von über 2000 Gedichten, die uns Rose Ausländer hinterlassen hat. Man muss mit ihnen leben, sie üben, dann erschliessen sie sich und tun der Sprache gut.
Den Abschluss soll eines ihrer schönsten kleinen Kunstwerke bilden, in dem sie zunächst eine Frage stellt, uns dann in unserem Inneren mitschwingen lässt mit den Klängen der Musik, um uns am Ende wieder der Erde zuzuführen, die sie so liebte.

Musik

Aus welchem Instrument
tönt ihr Takt
an unser Ohr

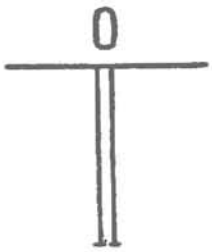
Musik sind wir
ihre Stimme
schwingt
in uns

Hör die Rede tönen
im Atemwort

Gedanken zur Uebung "Ich denke die Rede"

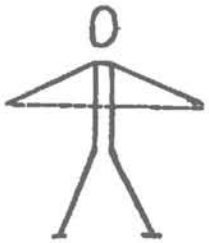
Gertrud Mau (Den Haag)

Die Bauzeit des ersten Goetheanum steht in engstem Zusammenhang mit der Entwicklung der Eurythmie. Das Haus des Wortes und die sichtbare Sprache sind wesentlich aus derselben Substanz geboren. Für den Eurythmisten ist daher die Beschäftigung mit der Formensprache des ersten Goetheanum ein unerschöpflicher Quell der Belebung.
Nach dem Brand des Baues wurde während der Weihnachtstagung der Grundstein für die neuen Mysterien in die Herzen der Menschen gelegt. Auch der Eurythmie erwuchs eine neue Aufgabe: zu Ostern 1924 wurde diese Grundstein-Meditation euryhmisiert. Als neues Mysteriengut wurden der Eurythmie im Juli 1924 die kosmischen Gebärden geschenkt.
Im Nachfolgenden möchte ich auf eine eurythmische Uebung hinweisen, deren Zusammenhang mit dem Bau und dessen substantieller Umwandlung sich mir durch die Betrachtung und das innere Nachtasten der Bauformen ergeben hat.
Noch bevor Rudolf Steiner Lory Maier-Smits die ersten Eurythmiestunden im September 1912 erteilte, gab er ihr in Kassel am 29. Januar einige Uebungen und Aufgaben. Unter anderem sollte sie sich Zeichnungen von Agrippa von Nettesheim anschauen. Die dargestellten Haltungen der Menschengestalt sollte sie genau erüben und dann schnell von einer Stellung in die andere springen.
Zwölf Jahre später, im letzten Vortrag des Lauteurythmie-Kursus, griff Rudolf Steiner diese Uebung wieder auf. Nun jedoch veränderte er die Reihenfolge der Stellungen - die zweite wurde die erste - und fügte einen Text hinzu.

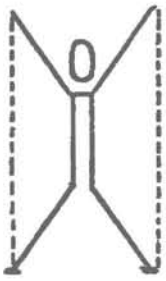


Ich denke die Rede

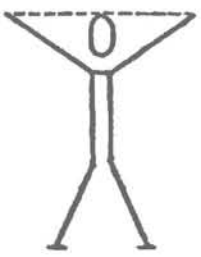
Ich rede



Ich habe geredet



Ich suche mich im Geiste



Ich fühle mich in mir

Ich bin auf dem Wege zum Geiste (zu mir)

Rudolf Steiner liess nun aber nicht von einer Haltung in die andere springen, sondern stellte sechs Eurythmistinnen in den verschiedenen Stellungen auf. Eine siebente schritt die so geformte Reihe ab, jeweils die Haltung der hinter ihr stehenden annehmend.
Die Uebung bekommt damit einen ganz neuen Charakter und eine andere Bedeutung: Sechs Menschen stehen, sind nebeneinander in einer Reihenfolge aufgebaut. Sie stellen die Menschengestalt in verschiedenen Formen dar, sie sind wie Abbilder. Ein Siebenter bewegt sich, ist aktiv. Mit dem Rücken den Stehenden zugewandt, versucht er, während er die Reihe abschreitet, nach rückwärts wahrnehmend sich mit dem jeweils hinter ihm Stehenden zu verbinden und dessen Stellung nachzuvollziehen.
Der Lauteurythmie-Kurs wurde im Juni/Juli 1924 gehalten. Das erste Goetheanum war ein Opfer der Flammen geworden. Ich habe den Eindruck, dass Rudolf Steiner mit dieser neu geformten Uebung den Eurythmisten die Möglichkeit gegeben hat, immer wieder neu aus eigener innerer Aktivität ein Goetheanum zu erbauen, sich in einen geistigen Raum zu stellen und die Menschengestalt zum Haus des Wortes werden zu lassen. Sind die Gestalten in der Uebung nicht wie Säulen aufgestellt?
Betrachtet man die Kapitäle der sieben Planetensäulen in der grossen Kuppel des ersten Goetheanum im Zusammenhang mit der Uebung "Ich denke die Rede", ergibt sich ein sinnvoller Zusammenklang: Die innere Aussagekraft der Kapitälformen entspricht der Dynamik der verschiedenen Stellungen der Uebung.

Das Es

"Ich denke die Rede" - Das erste Kapitäl ist streng und einfach. "Etwas Unorganisches, bloss Mathematisches hat dieses Zeichen." *) Es ist die Auseinandersetzung bzw. Berührung zweier Kräfte, jedoch noch in vollster Ruhe; ein Sich-Entfalten in der einfachsten Art. Damit ist der Keim gelegt für eine Entwicklung. In der ersten Stellung der eurythmischen Uebung wirken zwei Richtungen: vertikale und horizontale. In der einfachsten Art stellt sich der Mensch in den Raum, in die Wirksamkeit der Himmels- und Erdenkräfte; die beiden Richtungen begegnen sich in völliger Ausgewogenheit und Ruhe.

An Es

"Ich rede" - Im zweiten Kapitäl füllen sich die Formen von oben an, die unteren weichen nach den Seiten aus. Es beginnt etwas Lebendiges in Erscheinung zu treten, nach oben sich öffnend, sich entfaltend zwischen Licht und Schwere und damit sich in die Kräfte des Raumes hineinstellend. In der zweiten eurythmischen Uebung stehen die Füsse etwas auseinander, so dass die Gestalt sich mit den Kräften der Schwere verbindet. Agrippa deutet das auf seiner Zeichnung durch den Kubus unter den Füssen an. Die Arme erheben sich vorsichtig bis zum Kehlkopf, d.h. in die Leichte und damit zugleich auch in das Licht. Das Wort richtet sich.

*) Die in Anführungszeichen geschriebenen Charakterisierungen der Kapitälformen sind zu finden in "Der Bau" von Carl Kemper (Verlag Freies Geistesleben, Stuttgart)

In Es

"Ich habe geredet" - Im dritten Kapitäl "wächst sich das Obere zu einem befruchtenden Prinzip aus, das Untere wird zum Fruchtträger." "Oberes träufelt herab, Unteres sehnt sich hinauf." Es tritt eine Verinnerlichung auf.
In der eurythmischen Uebung steht die Menschengestalt im Pentagramm: Die Arme kommen bis auf Herzhöhe herab - Verinnerlichung, Erinnerung: Ich habe geredet. Die Füsse jedoch bewegen sich hinauf, stehen eigentlich nicht ganz auf der horizontalen Erde, sondern wollen sich lösen, streben den Armen entgegen.

Ich

- Die Marssäule ist die vierte und damit die mittlere Säule dieser Entwicklungsreihe. (Das Obere und das Untere sind miteinander verwachsen zu einem Gebilde. Die Formen zeigen eine Geschlossenheit und Festigkeit.) Das Ergebnis der drei vorausgegangenen Stufen ist das Erden-Bewusstsein, das Ich-Bewusstsein.
In der eurythmischen Uebung kann dasjenige, was mit dem Ich-Bewusstsein zu tun hat, nicht zur Erscheinung kommen, nicht zur Haltung werden. Vielmehr ist das Ich der eigentliche Impulsator der ganzen Uebung. Es kann also niemals Bild werden, sondern ist immer Aktivität, innerste Bewegung, geistiger Ursprung und Veranlasser. Die vierte Säule offenbart sich in dem sich bewegenden Menschen, der von Metamorphose zu Metamorphose schreitet; es ist der Uebende selber. Die jetzt folgenden Stellungen sind überhaupt nur denkbar als aus der Kraft des Ich kommend. Jetzt findet die Umstülpung statt: Das bisher Gewonnene war ein Geschenk der Götter, nun muss aus dem Mittelpunktserlebnis des Ich der Umkreis ergriffen und gestaltet werden. Die weiteren Stufen, die es zu erlangen gilt, sind Verwandlungen vom Ich aus. "Die geistige Welt erwartet, was der Mensch ihr an Aktivität entgegenbringt."

Vom Ich

"Ich suche mich im Geiste" - Die Formen des fünften Kapitäls haben Leben angenommen, es erscheint der von den gekreuzten Schlangen umwundene Stab. Es entsteht Bewusstsein und frei gewordene Bewegung. "Der Mensch erlebt im Innern das Erwachen seiner individuellen Kräfte, seines Geistselbst, und wendet sich in Freiheit der Welt zu."
Dieses völlig Neue erscheint auch in der eurythmischen Uebung. In der vierten Stellung sollte der Mensch versuchen, seine Gestalt von der Peripherie aus zu erleben. Er steht völlig ausgebreitet und frei in den Kräften des Raumes. Das Ich bringt ein neues Gleichgewicht hervor. Die Gliedmassen sind in den Diagonalen in die Umgebung eingespannt.

"Ich fühle mich in mir" - Im sechsten Kapitäl werden die Formen wieder einfacher. "Das Obere schliesst sich kelchartig auf", wie eine Blüte von oben; das Untere gibt Raum, wird zur bewegten, lebendigen Schale. In der eurythmischen Stellung kommen die Füsse wieder etwas zusammen, werden ruhiger. Die Arme senken sich herab bis auf Kopfhöhe. Bleibt das Bewusstsein in der Peripherie, wird erlebbar, wie ein leises Berühren sich ereignet - Kosmisches senkt sich herein.

Aus mir

"Ich bin auf dem Weg zum Geiste (zu mir)", oder "Ich bin auf dem Geistwege" - Das siebente Kapitäl wird durch innere Fülle bei äusserer Vereinfachung charakterisiert. Das Obere erscheint als ein "fruchttragendes Kelchartiges", das Untere fliesst in ruhiger, schmal aufstrebender Bewegung, Gleichgewicht der Kräfte hat sich eingestellt. Die sechste eurythmische Stellung erscheint wie eine Oktav-Bewegung zur ersten. Sie ist erfüllte Ruhe. Der Weg ist gefunden.

Ich ins Es

Die Kapitälformen sind "geistige Stützkräfte". Wenn wir uns im täglichen Ueben von "Ich denke die Rede" so mit dem kosmischen Entwicklungsweg der Menschheit verbinden, bekommt der Satz Rudolf Steiners "... dann finden Sie sich ganz sicher gerade dadurch in das Eurythmische hinein..." (Lauteurythmie-Kurs XV. Vortrag) eine viel tiefere Bedeutung.

Abbildungen der Kapitäle: Photo Atelier-Heydebrand-Osthoff

Eurythmie - eine menschenbildende Kraft in unserer Verantwortung

Vortrag während der Internen Arbeitstage für Eurythmisten am Goetheanum 1988

Sylvia Bardt (Stuttgart)

Kennen Sie das Bild von Emil Nolde, das er "Eremit im Baum" nennt? Blaugrün ist das Gewand eines Mannes, der im Geäst eines Baumes hockt. Schwarz sind seine Haare, schwarz die Augen, von rötlich warmem Braun der Bart. Seine hohe Stirn strahlt in warmem Ocker-Gelb. Mit dieser leuchtenden, etwas vorgebeugten Stirn und den dunklen Augen schaut er wie nach innen. Die rechte Hand hält er wie einen Spiegel, die Innenhand auf sich zu gewendet. Daumen und Handrücken erstrahlen im gleichen Gelb wie des Eremiten Stirn. Ruhevoll, strahlend und dabei in sich gekehrt - im Einklang mit sich selbst ist die ganze Gestalt.

Braun-schwarz, grün und blau, die Farben - ohne das Gelb - die der Eremit an sich hat, tauchen auch im Himmel, im Laub und Geäst als Hintergrund des Bildes auf. Hier sind sie kühler, härter, es fehlt die Wärme - sie sind aussermenschlich.
Ein anderes Bild von Nolde möchte ich in Ihre Erinnerung bringen: "Christus und die Kinder".
Mit leicht gebeugter Gestalt kehrt die Hauptfigur dem Betrachter den Rücken zu. In blaugrünem Gewand wendet sie sich liebevoll zu einer Schar rötlich-gelb gekleideter Kinder. Leuchtend hell ist die Seite der Kinder - schwarz und kräftig dunkel-violett die andere Seite des Bildes, die Welt in der die Erwachsenen stehen. Vertrauensvoll, jubelnd kommen die hellen Kinder auf die Christusgestalt zu. Es entsteht durch Form und Farbe eine grosse Harmonie, die sich durchaus aus Gegensätzen aufbaut. Ein Klang, ein Einklang entsteht.
1932 malt Emil Nolde den "Eremit im Baum", 1910 "Christus und die Kinder".
(Auf die Reproduktionen, die während des Vortrages gezeigt wurden, müssen wir hier leider verzichten, weil Farbbilder im Rahmen des Rundbriefes zu kostspielig wären und die Wiedergabe in Schwarz/Weiss durch die vielen Dunkeltöne nicht befriedigend gelang. - Der "Eremit im Baum" befindet sich in Seebüll, "Christus und die Kinder" in New York. Red.)
Warum scheinen mir diese Bilder für Eurythmisten so interessant? - Beide Hauptgestalten sind in aktiver Ruhe, sie sind in grosser Harmonie, im Einklang mit sich selbst und gleichzeitig im Gespräch. Einmal im Selbstgespräch, das andere Mal in lebensvollem Gespräch mit der Umgebung.
Beide Gestalten sind gleich gekleidet. - Sie tragen das Gewand in den Farben, die wir aus der Eurythmiefigur des M kennen. Sie bewegen sich auch M-mässig. Nicht nur in ihrer äusseren Form bilden sie diesen Laut nach, auch wesensmässig, inhaltlich "M-en" sie. Sie wenden sich liebevoll ihrem Umkreis zu und nehmen diesen in sich auf. Rudolf Steiner spricht im 1. Vortrag des Laut-Kurses vom M als dem Laut, der sich im Einklang mit seiner Umgebung fühlt. Hier haben wir diesen Einklang im Kunstwerk vor uns. Was sich in den ersten Jahrzehnten unseres Jahrhunderts kunstgeschichtlich, kulturgeschichtlich offenbart, kann an einem anderen Beispiel noch deutlich werden.
Michelangelo baut die Kuppel des Petersdoms in Rom. Gewaltig, ein auf die Erde gezaubertes Himmelsgewölbe, so prangt sie über dem Dom, ja über der ganzen Stadt. Ein Wunderwerk künstlerischer Ausgewogenheit. Michelangelo stirbt, Galilei wird im gleichen Jahr, sogar im gleichen Monat geboren. Galilei forscht, beobachtet, rechnet, entdeckt. Er durchschaut und berechnet die Gesetze, nach denen Michelangelo gebaut, schöpferisch geschaffen hat. Galilei greift auf, was Michelangelos Genie vor ihn hingestellt hat. Er formuliert die naturwissenschaftlichen Gesetze, die Bildungsgut für die Nachwelt geworden sind. Heute kann niemand einen höheren Schulabschluss machen, ohne die Kenntnisse der galileischen Fall- oder Pendelgesetze. -
Ausführlich spricht Rudolf Steiner über diesen Vorgang des Kunst-Schaffens und des nachfolgenden Vorganges des Kunst-Erkennens in dem Berliner Vortrag über Menschengeist und Tiergeist vom 17.11.1910.
Haben wir in Noldes Bildern und in Rudolf Steiners Erkenntnissen über die innere Kraft von Farbe, Form und Bewegung nicht etwas Aehnliches vor uns? Rudolf Steiners Erkenntnis aber fliesst ein in die Kunst, aus der Kunst in eine neue, weiterführende Kunst. Wir sind aufgefordert, diese Forschungsergebnisse zu verarbeiten und uns so weit als möglich zu eigen zu machen. So können wir durch diese Bilder Emil Noldes Anregung bekommen, uns neu mit den Eurythmiefiguren zu befassen, sie gründlicher zu studieren. Wir wollen neue Ansätze suchen, die Eurythmiefiguren zu uns sprechen zu lassen. Wir müssen üben - und wir müssen uns neu anregen lassen, indem wir eurythmisch wach durch die Welt und durch die Welt der Kunst gehen.
Als die Waldorfschule im 4. Lebensjahr war, sprach Rudolf Steiner vor den Lehrern über die Eurythmiefiguren: "... Es muss eine solche Serie da sein. Weil es auch wichtig ist für eine mehr psychologische Physiologie, müssten sich mit diesen Figuren die Waldorflehrer überhaupt befassen; für die Erkenntnis des menschlichen Organismus müssten sich die Waldorflehrer damit befassen. Es ist zugleich eine Grundlage für allgemeines künstlerisches Empfinden, für eine Erkenntnis des inneren menschlichen Organismus, was man daran lernen kann, an diesen Figuren." (Konferenz vom 1.3.1923 in Stuttgart)

Die Eurythmiefiguren geben uns ja nicht nur einen Moment, ein Stadium des Lautes wieder; sie sind Imaginationen, nicht Abbilder, sondern wesenhafte Wahrbilder. Sie zeigen Entstehen, Dasein und Vergehen eines Lautes zur gleichen Zeit. - So sind sie kunstgewordene Aufforderungen, uns in sie hereinzuleben. Wir müssen sie uns "anziehen", wir müssen sie sein, dann erst erkennen wir den einzelnen Laut in seinem vielgestaltig einmaligen Wesen.
Was beschreibe ich, wenn ich sage, dass ich aufgefordert bin, etwas so anzuschauen, dass ich mich in dieses Gegenüber hineinversetze, dass ich mich als dieses Gegenüber für kurze Zeit fühle, dass ich es in seiner Bewegungsgestalt, in Farbe und Form, zu verstehen suche? - Ich beschreibe den Vorgang, den jeder Lehrer mit seinen Kindern vollziehen muss, wenn er dahin kommen will, was Rudolf Steiner nennt: "Kinder zu lesen!" Da genügt das Anschauen allein nicht. Ein waches, in Bewegungen umgesetztes Bildbewusstsein muss der Lehrer erlangen, wenn er nach und nach Sicherheit erwerben will im Erkennen der Temperamente, der Veranlagungen, der Grenzen der Kinder. Ja, um vielleicht Antwort zu bekommen auf die Frage: was ist alt, was zukünftig in diesem vor mir stehenden Kinde?
Lesen - "Kinder lesen" sollen wir lernen. Die Schrift, die uns vom Menschen erzählt, ist vielfältig. Um dort hineinzulesen, was mit dem Alt- oder Jungsein des Menschen zu tun hat, müssten wir hineinschauen in die Zeit des Lebens, die vor dem Erdenabstieg, vor der Inkarnation liegt: in die Zeit zwischen Tod und neuer Geburt. Bewegungen offenbaren viel vom Menschen. Ungebrauchte, unverbrauchte Bewegungskräfte, die der Mensch aufgespart hat als er sich aufrichtete, als der aufrechte Gang erlernt wurde, diese Kräfte ruhen in jedem Menschen. Sie sind die unschuldigsten Kräfte, die wir in uns haben. Diese Kräfte sollen wir verwandeln, schulen, dann wird der Blick frei um hereinzuschauen in die vorgeburtliche Welt. Dies führt Rudolf Steiner aus im Bergener Vortrag vom 11.10.1913, der unserer Tagung zugrunde liegt. Da sind wir Eurythmisten direkt angesprochen und aufgefordert. Wie bilden wir diese reinen Bewegungsüberschusskräfte aus?
Mit Aetherkräften gehen wir um, nach ihren Gesetzmässigkeiten bewegen wir unseren physischen Leib. Dadurch verändern wir ihn, auch wenn wir Eurythmie machen. - Wie machen wir denn Eurythmie? Vieles machen wir lange Zeit nachahmend, wiederholend. Das tut das Kind, aber das gilt auch für uns noch, immer wieder. Gewiss trägt dieses "schlafende" Eurythmisieren auch zu unserer Gesundung bei, es entsteht eine Bereiche- Wir können träumend, empfindend eurythmisieren, auch dies kann wohltuend und vielleicht sehr schön sein.
Wir können aber auch versuchen, so wach als möglich zu sein beim Eurythmisieren. Dann ist das Getane wiederholbar, lehrbar, dann kann es neue Fähigkeiten im Menschen heranbilden. Fähigkeiten im Menschen heranbilden.
Vielleicht könnte man sagen; Eurythmie, ausgeführt hauptsächlich aus der Kraft der Nachahmung, heilt das, was alt an uns ist, heilt den Leib - Vergangenheit. -
Eurythmie, vorwiegend aus der Empfindung geführt, befriedigt im Hier und Jetzt - Gegenwart. -
Eurythmie - wenn auch anfänglich erst, im Ansatz aus hellem Bewusstsein, aus den Ich-Kräften heraus geführt, baut an den Zukunftskräften für die Welt und für den einzelnen Menschen. -
Für jeden von uns Eurythmisten stellt sich früher oder später die Frage: wie unterrichte ich Eurythmie, wie erarbeite ich sie für und mit anderen Menschen? Sei es, dass man in den Ausbildungsstätten Uebstunden zu geben hat, sei es, dass man verantwortlich ist für die Ausbildung selber. Ob man zu unterrichten hat in Laienkursen, in Fortbildungen oder in der Heileurythmie oder als Eurythmielehrer in einer Waldorfschule. Um die Frage: wie macht man das? kommt niemand herum. Wir müssen nach Gedanken suchen, die uns leiten, wir müssen etwas finden wie eine Landkarte, die uns aus Ueberschau gezeichnet möglichst viele Wege aufzeigt.
So verschieden jeder von uns ist, so verschieden werden unsere Wege sein. Die Richtlinien aber kommen aus einer Quelle, aus der Anthroposophie, aus der anthroposophischen Menschenkunde. Zum Menschen, zu sich soll der Einzelne geführt werden durch die Eurythmie. Hier und Heute soll er den Anschluss finden an sich und seinen geistigen

Ursprung. Das kann in hohem Masse durch die Eurythmie geschehen. - Wie wir an diese Aufgabe gehen können, beschreibt Rudolf Steiner in einem Leitsatz, der auch für die eurythmische Arbeit ein wirklich leitender Satz sein kann.

> "I. Anthroposophie ist ein Erkenntnisweg, der das Geistige im Menschenwesen zum Geistigen im Weltall führen möchte. Sie tritt im Menschen als Herzens- und Gefühlsbedürfnis auf. Sie muss ihre Rechtfertigung dadurch finden, dass sie diesem Bedürfnisse Befriedigung gewähren kann. Anerkennen kann Anthroposophie nur derjenige, der in ihr findet, was er aus seinem Gemüte heraus suchen muss. Antroposophen können daher nur Menschen sein, die gewisse Fragen über das Wesen des Menschen und die Welt so als Lebensnotwendigkeit empfinden, wie man Hunger und Durst empfindet."
>
> (Rudolf Steiner:"Anthroposophische Leitsätze")

Wir können diesen Leitsatz für die Frage, die uns hier beschäftigt, ganz wörtlich nehmen: ich soll, ich will "das Geistige im Menschen hinführen zum Geistigen im Weltall". Ich soll die menschlichen Bewegungen so führen, dass sie Anschluss finden an kosmische Bewegungen. - Weiter: Anthroposophie, Eurythmie "tritt im Menschen als Herzens- und Gefühlsbedürfnis auf. Sie muss ihre Rechtfertigung dadurch finden, dass sie diesem Bedürfnisse Befriedigung gewähren kann."
Hier wird bis in die Methode des Unterrichts Hilfe vermittelt. - In den Menschen, in unseren Schülern jeder Altersstufe lebt ein Bedürfnis nach Bewegung. Auch nach eurythmischer Bewegung. - Wir müssen durch die Art unseres Unterrichts - implizit - nicht erklärend, rechtfertigen können, was wir tun! Dann wird sie angenommen und anerkannt, diese seltsam schöne und unbequeme Eurythmie. - Im 1. Leitsatz heisst es ja "anerkennen kann Anthroposophie" - ich setze jetzt wieder: "Eurythmie" - "nur derjenige, der in ihr findet, was er aus seinem Gemüte heraus suchen muss.
'Eurythmisten' können daher nur Menschen sein, die gewisse Fragen über das Wesen des Menschen und die Welt so als Lebensnotwendigkeit empfinden, wie man Hunger und Durst empfindet."
Leiten uns diese Sätze bei der Arbeit, so tauchen wir unter - oder wir steigen auf - in die Bereiche, aus denen uns Freude und Ideen für unser Tun zuströmen.
Wie kann ich praktisch so üben, dass der Anschluss hergestellt wird von dem Geistigen in mir zu dem Weltengeistigen? Aus der Arbeit mit Kindern möchte ich ein Beispiel geben. Wir kennen alle aus dem 1. Vortrag des Laut-Kurses die Beschreibung, dass der ganze Aetherleib des Menschen vor uns steht, wenn wir die Laute von A bis Z aussprechen und eurythmisieren. Schnell soll das Alphabet gesprochen werden. Die Kraft des A muss noch anwesend sein, wenn das Z erklingt.Aetherkräfte, Wachstums- und Gesundheitskräfte, die Fähigkeit des Gedächtnisses wollen wir stärken, aber kein Laie, kein Kind kann so schnell das Alphabet gestalten, dass das A noch anwesend ist, wenn man beim Z ankommt.
In der 3. Klasse, im 9. Lebensjahr, hat das Kind die meisten Nachahmungskräfte abgelegt, sie sind eingegangen in den Menschen und wollen als Kraft der Selbständigkeit wieder auferstehen. - Langsam geht dieser Vorgang auch beim Erlernen der Lautgebärden vor sich. Nachahmend nimmt das Kind die Bilder der Laute auf. Die Sonne leuchtet golden. Der Mond rollt am Himmel. Erst nach und nach erfassen die Kinder die Lautgebärden unabhängig vom Bild. Sonne, Mond, Ostern und Sonja, alle haben sie das O gemeinsam. - Nun kann es alleine als O leben.
Als ich an diesem Punkte in der Biographie einer 4. Klasse war, machte ich eines Tages das Alphabet. Ich sagte den Kindern vorher:"Schaut zu, passt gut auf, welches Wort es wohl ist. Es ist ein grosses Wort!" Sie schauten gespannt zu und dann kamen die schönsten Antworten:
"Das waren alle unsere Namen." "Das war eine neue Sprache." "Ein neues Gedicht." "Das war die Schöpfungsgeschichte."
Jede Stunde wurde am Alphabet geübt, langsam, sorgfältig, bis ein Grossteil der Kinder auch allein, aber langsam alle Laute kannte und bilden konnte. - Wie langsam schreiben

sie auch ihre Buchstaben noch ins Heft. - Das Wunderbare geschieht, wenn wir alle miteinander, aber nacheinander alle Laute bilden. Nun gibt jeder seinen einen Laut dazu, das kann schnell und immer schneller geschehen. Es entsteht ein jubelnder Klang, es entsteht wirklich ein aus der Gemeinschaft geschaffener höherer Mensch, wenn 10-jährige schnell das Alphabet eurythmisieren.- Wir Erwachsenen müssen wissen was geschieht, dann überhöht sich das Ueben zu einer menschenbildenden Schulung.
So haben wir nachgespürt dem, was mit dem Pflegen und Schulen des Aetherischen zusammenhängt. Wie können wir verfolgen, was Ich-Entwicklung, was Ich-hafte Schulungsmöglichkeiten im Eurythmischen sind? Unser Ausgang war die Farbe - suchen wir bei der Form, so kann uns weiterhelfen, was Rudolf Steiner in dem Vortrag vom 14.6.1914 in Dornach vor den am ersten Goetheanum arbeitenden Menschen sagte: dass es noch lange dauern wird, bis die Menschen eine deutliche Vorstellung von dem haben werden, was das Ich, das Selbst des Menschen ist, dass aber in der Form des Kreises schon die Selbstheit, die Ichheit empfunden werden kann. Wenn es uns gelingt vom mathematischen Formwissen zum Formfühlen überzugehen, dann kann man immer beim völligen Kreis die Ichheit, die Selbstheit empfinden. Kreisfühlen heisst Selbstheit fühlen.
Nun lassen sich unsere zwei Hauptgedanken verbinden.
Das Geistige im Menschen muss Anschluss finden an das Geistige im Weltall. Und: Die reinen, unverbrauchten Kindheitskräfte - die in sich die Möglichkeit haben zur Aufrichtekraft für den Menschen zu werden, sollen geschult werden, sollen vom Ich ergriffen werden.
Es gilt also unbedingt Gelegenheiten aufzuspüren, wo und wie wir die Ichkräfte schulen können. - "Kreisertasten - Kugelertasten heisst Ichertasten" - mit Hilfe dieses Gedankens haben wir wieder einen Wegweiser, der uns unsere Arbeit wirkungsvoller gestalten lässt. Wie verwandelt sich dieses Element Kreis oder Kugel im Gang durch die Altersstufen, im methodischen Gang durch die eurythmische Arbeit?
Im Kindergartenalter leben wir in der Kugel wie in einer goldenen Glocke. Schloss, Himmel, Berg und all meine Verstecke sind wie eine farbige Kugelwelt um mich herum. Das Kind ist immer der Mittelpunkt dieser Weltenkugel.
In der Schulzeit, in den ersten 3 Jahren kommt die Kugel immer mehr auf die Erde, sie wird zum Kreis. Er beginnt für jedes Kind dort, wo es selber ist. Der Kreis liegt als Weg immer vor dem Kind. Es läuft seinen Weg um die Welt, um den Garten, um das Schloss der Nase nach. Erst langsam öffnet er sich - und umschliesst einen neuen Kreis, so entsteht die Lemniskate. Die Kreuzung der Lemniskate und die Umstülpung des Kreises in ihr werden zum starken Erlebnis. Nun taucht das Du, das Treffen des anderen Menschen auf. Dadurch erfährt das Ich eine Stärkung, es muss Ich bleiben, darf sich nicht im Du verlieren, muss auf seiner Bahn bleiben, auch wenn vor ihm ein anderes Kind einen anderen Weg geht! - So lebt der Kreis als Kugel oder Kreis in den ersten Lebensjahren des Kindes. Nun wird es 9, 9½ Jahre alt, die geheimnisvolle, aufregende Zeit des "Rubikons" taucht auf.
Der Umkreis wird wichtig. Die Welt bricht in den Kreis ein. Jetzt steht das Ich der Welt beobachtend, fragend gegenüber. Das Kind lernt, der Welt die Stirn zu bieten. Eurythmisch heisst das: die Formen werden frontal gelaufen (le front - die Stirn). Nun kann der Kreis hinter, neben oder vor dem Kind beginnen. Immer neu muss der Mensch das Verhältnis zu ihm finden.
Zwei Formen, die Kugel als Umfassendstes; der Kreis als ihr niederes Abbild sind uns bisher begegnet. Gehen wir im Aufbau weiter, so wird deutlich, um wieviel schwerer die Aufgabenstellung wird. Die Kraft der Kugel, die Form des Kreises wandern tiefer in den Menschen hinein.
Im 12. Lebensjahr steht das Kind an der Schwelle zur Pubertät. Es droht schwer zu werden, herabzufallen, nicht auf die Erde, sondern in die Erdenschwere. Noch steht ein wohlproportionierter, schön gebauter junger Mensch vor uns. Wir möchten ihm zurufen: komm, steig herab, aber erinnere dich immer daran, wie schön du jetzt bist, erinnere dich daran, wo du herkommst. Die Geburt des Astralleibes wird vorbereitet. Jetzt muss Klang in die Bewegung kommen. Der Kreis muss klingen! Nicht nur Form, Klangform muss er werden! Oktav! Das Intervall der Zukunft, das wir erst ahnend erfassen, muss jetzt im 12. Lebensjahr erübt werden. Das Kind taucht tief und gerne

in diesen Klang und in die Gebärde ein. Die Grösse und Bedeutung dieses Lebensabschnittes der Mitte der Kindheit könnte uns allein aus der Aufforderung, dass wir in diesem Alter die Oktav zu erarbeiten haben, deutlich werden. - Es klingt! - Wir laufen einen Kreis, den Schattenwurf der Kugel - es klingt: wir formen mit den Organen unserer Seele, mit den Armen eine Kugel, die Erhöhung des Kreises. Hier führen wir in Form und Gebärde das Wesen der Kugel und des Kreises in eine Einheit zusammen. Wir haben eine biographische Schwellensituation und können sie als Lehrer leiten und gestalten, wenn wir mit den Schülern in der nötigen Bewusstheit an den Oktavklängen eurythmisch arbeiten.
In ihrem Gedicht: "Selbstbestimmung" schildert Erika Beltle die innere Situation, die Lebenshaltung 16/17-jähriger Menschen.

Selbstbestimmung

Jetzt, wilde Rosse, fass ich euch am Zaume,
die ihr mich fortgerissen Jahr um Jahr!
Ich folgte euch, bergauf, bergab, im Traume
und sah es nicht, in wessen Tross ich war.

Nun seis genug! Das blinde Stehn und Reisen,
das undurchschaute wilde Launenspiel
ist abgelaufen. Fortan soll uns weisen
allein das eigne, klar umrissne Ziel.

Jetzt ists an der Zeit: In Zaum und Speichen
fasst mutig die erstarkte, feste Hand.
Und geht es langsam jetzt: was wir erreichen
zusammen, das ist eignes, freies Land.

Die Kreiskraft wird zu Wirbeln, Spiralen und womöglich recht verschlungenen Formen. Sie klingt nicht mehr, sie kommt nicht mehr von aussen auf mich zu. Jetzt muss ich sie neu schaffen, neu bilden. Ich, bzw. der Zehntklässler, muss in jedem Moment, in dem er den Kreis läuft, wirklich versuchen, da zu sein, wo er ist, sonst geht die Spannung verloren. Eine gebogene Linie, im Idealfall eine Kreisbahn, steht immer unter Hochspannung, wenn der Kreis schlaff wird, hat sich ein Element der Geraden hereingeschlichen. Hochspannung ist Wille. Das ist die Sprache, die jetzt der Kreis, das Ich des Menschen fordert im 16. - 18. Lebensjahr! -
Viel Uebung, viel Humor und noch mehr Kraft braucht diese Arbeit. Tief mit dem Wesen des jungen Menschen muss sich das Formenlaufen, das plastizierende Kreisen verbinden. Erst wenn diese willensbildende Gestaltungskraft tief eingesunken ist, über mehrere Jahre hin, kann sie auferstehen. Dann kann der Kreis im Menschen Anschluss finden an den Kreis im Kosmos. Jetzt kann man gemeinsam an dem kosmischen Kreis arbeiten. Die Arbeit am Tierkreis krönt die eurythmische Schulung bis zum 19. Lebensjahr.
Aus der konkreten Arbeit mit 12. Klassen kann ich beobachten, wie gross das Bedürfnis der jungen Menschen ist, mehr zu erfahren von den höheren Kräften im Menschen. Mehr zu erfahren auch von dem, was der Eurythmie zugrunde liegt.
Finden wir ausser den "Zwölf Stimmungen" von Rudolf Steiner Texte, die wir im Zusammenhang mit diesen Fragen, im Zusammenhang mit der Tierkreisarbeit mit Zwölftklässlern arbeiten können? Gelingt es uns, aus dem Wort heraus Ant-Worten zu finden auf die vielen latenten Fragen der jungen Menschen? Können wir diese Worte dann ausbilden, eurythmisch gestalten, verwirklichen "ver-worten"? --- Dann kommen wir selber, dann kommen die Menschen, mit denen wir Eurythmie üben, dazu, dass die Eurythmie wirklich werden kann zu einer menschenbildenden Kraft in unserer Verantwortung.
Im Mysteriendrama "Die Prüfung der Seele" spricht Felix Balde Worte, die für mich Wahrspruchworte für diese Arbeit am Tierkreis sind:

Was als ein Menschenwesen vor uns steht,
Was als die Seele wir erleben,
Was als der Geist uns leuchtet:
Es schwebte vielen Göttern vor seit Ewigkeiten
Und ihre Absicht war,
Aus allen Welten Kräfte zu verbinden,
Die im Verein den Menschen bilden.

Die Oktave und das Oktavenverständnis in der Pädagogik

Rosemaria Bock (Stuttgart)

"Oktavus sanctus omnes docet esse beatos".
Die Oktave lehrt alle Heiligen glückselig sein.

Cluny

Der weise Tonmeister und Bildner von Cluny aus dem 12. Jahrhundert weist uns deutlich auf das Zukünftige, noch nicht jedem Menschen Zugängliche der Oktave hin. Die Menschen streben zur Heiligkeit, auch wenn das Ziel oft anders benannt wird. Sie erklimmen die Stufenleiter bis zu der Stufe, die das Streben, den Eifer, das Verlangen nach Erfüllung, nach Glückseligkeit ausdrückt; sie bewegen sich unentwegt in der Septime, suchen voll Spannung. Wie oft teilt sich uns als Hörenden oder Musizierenden diese Spannung der Septime oder eines Septimakkordes so mit, dass wir die erlösende Oktave gar nicht hören, nicht spielen, nicht eurythmisieren müssen, weil sie uns auf höherer Ebene entgegenkommt, weil sie innerlich bleiben möchte. Jeder hört sie voraus, wenn die Septime erklungen ist, jedes Kind, jeder musikalisch Ungeschulte. Die Oktave ist unirdisch einfach da. Sie wird zum beruhigenden Urgrund, wenn sie in dieser unkomplizierten Weise musikalisch herbeigerufen wurde.
Die rechte Verwendung der Oktave haben wir aber heute noch nicht. Rudolf Steiner sagt uns deutlich, dass die Oktave erst in Zukunft zu einer wirklichen Vertiefung des musikalischen Lebens führen wird ("Das Tonerlebnis im Menschen" 7./8.3.1923 GA 283). Und doch gilt schon heute für die Erziehung; "Soweit wir es können nach unserem gegenwärtigen Musikbestande ist es notwendig, dass man um das 12. Lebensjahr versucht, das Oktavenverständnis zu fördern".
Diese Angabe ist noch knapper und noch vorsichtiger ausgedrückt als die für die Quint- und die Terzstimmung. Mit dem 12. Jahr soll musikalisch die Zukunft anfangen. Wie dürfen wir uns als Lehrer daran wagen?
Obwohl wir in der gesamten Pädagogik nach dem Leitgedanken unterrichten: Das Kind soll Dinge lernen, die es erst viel später verstehen wird, und wir durch Rudolf Steiner auch die Sicherheit und den Mut dazu haben, so zu verfahren, - bei dieser speziellen Angabe der Oktavempfindung bleibt auch für den Erzieher das Verständnis der Zukunft vorbehalten. Die Quintzeit der Menschheit liegt hinter uns, die Terzzeit ist ganz da, der Aufbruch in neue musikalische Erlebnissphären kündigt sich an.
Zunächst geht es natürlich darum, dem zwölfjährigen Kind das Oktavintervall als Empfindung nahe zu bringen. Musikalisch eröffnet sich nun die Welt der Klassik und der Romantik. (Dies ist in sehr schöner Weise von Hans Peter Riehm beschrieben für den Musikunterricht und soll hier nicht weiter ausgeführt werden).
Für Eurythmisten ist durch die Oktavgebärde die grösste Hilfe gegeben. Wir können zunächst von der Gebärdensprache ausgehen. So wie dies bei der Quintstimmung und der Terzstimmung versucht wurde *), soll uns nun die Bewegungsweise der Kinder vom 12. Lebensjahr an der musikalische Schlüssel sein.
Das zwölfjährige Kind lebt in einer Klassengemeinschaft unter Gleichaltrigen, in der meistens unterschiedlichsten Entwicklungsstadien äusserlich zu sehen sind: grossgewachsene, pubertierende Kinder und daneben ganz kindliche, leichte Gestalten, die viel jünger wirken. Die seelische Reife dagegen ist viel einheitlicher; wir dürfen uns vom äusseren Eindruck nicht den Blick für den gemeinsamen Entwicklungsstand verstellen lassen.
Noch ist allen Kindern gemeinsam ein starker Bewegungsdrang. In der 6. Klasse und auch anfänglich in der 7. Klasse wird noch gerne gerannt, gesprungen und auch geklettert und balanciert. Leicht differenziert sich die Bewegung im Turnerischen. Die Buben neigen dazu, sich zu messen, lieben das kräftige Spiel - auch Fussball - und fahren Rad um die Wette oder unternehmen schon grössere Touren. Buben wie Mädchen möchten ihren ersten Schwimmschein machen, und viele suchen einen Turnverein. Allerdings liegt den Mädchen weniger das Wettkampfmässige; sie suchen mehr die Bewegung als solche.
Schauen wir uns an wie ein zwölfjähriges Kind sich im Alltag bewegt. Auf der Strasse,

*) Für die Quintstimmung s. Rundbrief Nr. 17, für die Terzstimmung s. Rundbrief Nr. 18

im Verkehr entwickelt sich eine sichere, gezielte Art der Fortbewegung. Grössere Entfernungen werden überschaut. Die Orientierung ist vor allem bei Buben ganz erstaunlich gewachsen, sie sind gute Wegweiser. Man kennt Abkürzungen oder findet sie, bahnt sie, vielleicht nicht immer mit grosser Rücksicht. Im Gedränge einer Menschenansammlung findet niemand schneller als die Zwölf- bis Vierzehnjährigen ihren Weg oder ihren Platz im Bus. Hindernisse wie Zäune, Beete oder Bäche werden gerne mit Schwung und Kraft genommen. Aber auch die Ausdauer wird im Laufen und Fahren geübt. Die Bewegungen im einzelnen verlieren allmählich ihre Leichtigkeit und Anmut, sie werden mit mehr Impuls, mehr physischer Kraft ausgeführt. Es scheinen die Gesten oft nachlässiger zu sein, z.B. das Hantieren mit Gegenständen wie Türen, Kleidern, Bücher u.a. Dies entsteht durch den unmittelbaren Zugriff, der sich abrupter, physischer auswirkt als bisher. Die Berührung ist direkter, nicht tastend oder fühlend. Zarte, fürsorgliche Gebärden werden nun mehr den Tieren und kleinen Geschwistern vorbehalten.
Die Schwungkraft der Arme und Beine überträgt sich unmittelbar auf z.B. den Ball oder das Rad. Deshalb fasziniert Kinder in diesem Alter auch das Spiel mit der Schwerkraft bis zum Grenzerlebnis. Das Klettern, Balancieren, Schnellfahren wird bis zur Gefährlichkeit getrieben. Pfeil und Bogen - übertragen auf unendliche Spiel- und Bewegungsmöglichkeiten - ist fast symbolisch für dieses Alter. Denn das Zielen in jeder Form ist Lieblingsbeschäftigung geworden. (Dies kann auch mit Worten geschehen). Wehe dem Lehrer, der noch nicht erfahren hat, wie gerne Kinder in diesem Alter schiessen! Seien es Wasserpistolen, Tonkügelchen, Schneebälle oder anderes: das muss ausgelebt werden. Und Zielscheiben gibt es immer! (Das Spiel des Erschiessens allerdings steht auf einem anderen Blatt und sollte mit dem Zielen-Wollen nicht verwechselt werden).
Was verändert die Bewegungen der Kinder nach dem 12. Jahr in der geschilderten Weise? Wir sehen deutlich, wie sie körperlich handfester werden. Es ist alles sehniger geworden im Bewegen. Während in der mittleren Kindheit der Muskel im rhythmischen Dehnen und Zusammenziehen vorherrschte, wird nun die "Sehne gespannt". Das macht die Bewegungen knochenbetonter, "gelenkiger", und damit wirken sie abrupter, unrhythmischer. Rudolf Steiner schildert diesen Entwicklungsprozess mehrmals. Im Zusammenhang mit dem Erwachen des Abstrakt-Gedanklichen und dem Rhythmus- und Taktgefühl steht der Prozess vom Muskel zur Sehne. ("Das Kind vom 7. bis 10. Jahr: Pädagogik und Didaktik", 9. Vortrag des Dornacher Weihnachtskurses für Lehrer, 31.12.1921, GA 303).
Das Eurythmisieren wird im Bewusstsein der Kinder nun deutlich abgegrenzt vom Turnen. Für das Turnen begeistern sich viele Kinder ganz besonders, weil sie dort ihre Kraft entfalten, sich messen dürfen. Schwer ist es, die Kraft in rechter Weise eurythmisch einzusetzen. Natürlich müssen wir die "turnerische" Seite der Eurythmie, das "seelisch-geistige Turnen", in diesem Alter besonders ansprechen: Stabübungen, die in den Grundübungen jetzt ihren Höhepunkt haben, Geometrie, Konzentrationsübungen in Takt und Rhythmus, Exaktheit in jeder Beziehung.
Ganz direkt schulen wir das sich wandelnde Körpergefühl durch die Toneurythmie. Wie können wir dieses Hinausgreifen in die Welt, dieses Zielen, dieses Handhabenlernen von Gesetzmässigkeiten, besser zum Ausdruck bringen als durch die Gebärde der Oktave? Das Kind erobert den Raum, sucht die Orientierung, aber auch die Grenze; es spannt seine Sehnen. Die Oktavgebärde wendet die Hände nach aussen, greift hinaus in den Raum und umschliesst das Höhere, Neu-Gefundene: Die Urgebärde dieses Alters!
Dies ist zunächst eine äusserliche Schilderung. Sie muss uns aber Bild für den inneren Prozess werden. Was lebt in der Umwendung der Hände? Rudolf Steiner hat ursprünglich die Gebärde sehr klein und einfach gezeigt. Es war zunächst ein Nach-aussen-Schauen und Wenden der Hände. Wir müssen allerdings bedenken, dass die Gebärde erst im "Tonkurs" 1924 gegeben wurde. Als die pädagogischen Angaben für die Intervallstufen Quint, Terz, Oktave gegeben wurden, entstanden gleichzeitig die Intervallformen, die ein Jahr lang ohne die Gebärden geübt wurden. Die Oktavgebärde wurde dann später immer grosszügiger und umgreifender. Eine Raumform wurde für sie nicht gegeben. Es hat sich so eingelebt, dass entweder ein Bogen oder ein Kreis gelaufen wird; oder die Oktave wird stehend eurythmisiert. Müsste es nicht ein sich umstülpender Kreis sein? Und wie kann man ihn laufen?

Stellen wir uns vor, wie wir einen Handschuh umdrehen. Rudolf Steiner gebraucht dies Bild immer wieder, um die Metamorphose der Gliedmassenknochen in die Schädelknochen zu veranschaulichen. Diesen Prozess können wir nicht genug studieren, denn er gibt uns ein Bild von der grossen Umwandlung, die sich von einem Erdenleben zum nächsten mit den Formkräften unserer Gestalt vollzieht. Immer wieder werden sich die Gliedmassen in die neuen Kopfkräfte verwandeln.
Bei der Geburt öffnet sich die Kreisform, in die der Mensch zusammengebogen war. Kopf und Füsse trennen sich. Das Ungeborene war im Mutterleib ganz den kosmischen Kräften hingegeben, in sie hineingebeugt. Nun streckt sich der Mensch in die Gerade, überstreckt sich sogar zunächst nach hinten, strebt seiner Ich-Gestalt entgegen. Diese Urgebärde macht uns deutlich, dass sich hier etwas wendet. Der Mensch sucht vom ersten Augenblick an seine Lebens-Oktave, sein Stehen zwischen Erde und Himmel.
Der Gliedmassenmensch wird nach dem 12. Jahr besonders ausgebildet. Kopf und rhythmischer Mensch waren vorher dominierend. Nun herrschen die zukünftigen, aus den Weltenweiten hereingebildeten Radien der Gliedmassen und wollen geschult werden, um den Menschen in die Zukunft zu tragen. (GA 293, 10. Vortrag). Nur durch die Beweglichkeit von Armen und Beinen kann der Mensch die Umwendung, Umstülpung zustande bringen. Die Oktavgebärde ist eine Vorahnung der grossen Umwandlungen. Sie bildet sich zwischen zwei gleichnamigen Tönen.
Am schönsten drückt sich die neu entfaltete Bewegungsmöglichkeit der Oktave im Schreiten aus. Frei vom oberen Menschen geführt, ausschreitend, den Fuss zielvoll grosszügig in die Form setzend, den Raum durchmessend, möchte die Oktave uns in Bewegung bringen. Der Schritt bekommt etwas Sieghaftes. Das ganze Bein ist beteiligt. Die Kinder greifen auch aus mit dem Schritt. Doch gerne machen sie in dem neu erwachten Gliedergefühl zu grosse Schritte, verlieren dadurch die Leichtigkeit und auch oft die Aufrechtheit. Das Vorankommen, das Raumergreifen ist wichtig. Wenn nicht gute, strenge Gewohnheiten herrschen, laufen die Kinder drauf los und setzen die Füsse mit der Ferse auf. Eine grosse Form ist schnell durchlaufen. Rasch möchte man ankommen, das sorgfältige Durchfühlen des Weges ist weniger wichtig. So müssen Geometrie und Takt immer wieder das Masshalten bringen.
Dreiteiliges Schreiten ist noch nicht recht möglich, wenn es langsam gemacht werden soll. Schon eher ist ein schöner Schritt im Schwung zu erreichen.
Ein Element der geometrischen Formen entspricht in wunderbarer Weise dem Wesen der Oktave: das Umstülpen der Formen, z.B. bei Dreiecks-, Vierecks-, Fünfecksverwandlungen oder einfach das Umstülpen von Kreisen, Bögen und Lemniskaten: das Aussen wird Innen und umgekehrt. Die Dinge der Welt zeigen ihre inneren Gesetze, wenn wir sie äusserlich handhaben lernen, und sie lassen unser Inneres sich in der Welt wiederfinden. Das Erlebnis von Punkt und Kreis, von Kreis und Punkt wird durch die Geometrie in diesem Alter angeregt. Themen wie Sternenkunde, Gesteinskunde, Physik und römische Geschichte unterstützen im Gesamtlehrplan diesen Entwicklungsschritt.
Eurythmisch klingt mit dem Oktaverlebnis zusammen das Ueben der verschiedenen Tonarten, das Arbeiten mit Dur und Moll im Bereich der Töne und Formen. Wie auch in der Physikepoche der 6. Klasse können parallel dazu im Eurythmieunterricht alle Intervalle erhört und gelernt werden. Die Oktave selbst kann als Gebärde von den Kindern gefunden werden. Und dann geht es auf die Reise in eine reiche musikalische Welt hinein mit vielen oktavbetonten Musikstücken. Sie sind zunächst noch nicht unbedingt "modern". Takt- und rhythmusgebundene Stücke sollten bis zum 14. Jahr vorherrschen, damit die Kinder noch den nötigen Halt haben. (Siehe Dornacher Weihnachtskurs GA 303). Erst mit der Pubertät sind die seelischen Kräfte so weit entfaltet, dass wir die Kinder an freiere, dynamische Gestaltungen heranführen können. Der Einschnitt des 14. Lebensjahres ist musikalisch noch einmal ganz bedeutend. Doch haben wir hierfür keine Angaben Rudolf Steiners.
Obwohl es für die Kinder in den Jahren der Pubertät scheinbar schwerer wird, aufrecht und ruhig zu stehen, erwacht doch in dieser Zeit das Erlebnis für das tragende Gerüst der Knochen. Die Kreuzform der Wirbelsäule mit den Schultern kann ins Bewusstsein gerückt werden. Die Beine und Füsse haben sich jetzt in die Senkrechte eingewachsen.
Und mit diesem inneren "Koordinatensystem" erwacht auch in keimhafter Weise die Möglichkeit eines "Tonansatzes" aus dem Schultergürtel. Dies ist der innere Ansatz, den

die Oktave als Intervall und als Gebärde eröffnet. Die Füsse müssen den Grundton auf der Erde halten, nur dann kann in der Aufrechten die Menschen-Oktav-Gestalt erklingen. Zweimal im Lebenslauf ordnet der Mensch sich sogar bis in seine Porportionen hinein in das Oktavverhältnis 1:2 ein. Bei der Geburt ist das Verhältnis Kopf zum ganzen Körper 1:4, eine Doppeloktave, als ausgewachsener Mensch ist das Verhältnis zur nächsten Oktave erreicht 1:8. (Siehe "Der musikalische Bau des Menschen" von Armin Johannes Husemann).
Wie ein Tor ist die Oktave für die zwölfjährigen Kinder, durch das sie in ein musikalisches Gestalten aus dem selbständigen Erleben heraus hineingehen können. Sie bereitet den Weg in ein neues Land, das erst nach und nach erobert werden kann.
Was können wir heute schon den Kindern von einem "Oktavverständnis" vermitteln? So leicht ist es rein äusserlich, das Intervall zu erfassen. Wir kennen es als Intervall, das sich zwischen Männer- und Frauenstimmen spannt. Wie gut, dass dieses Mass nicht die gefühlsgetragene Terz oder die Sext ist, sondern die unfehlbare Oktave, die so klar vom Ohr erfasst werden kann, und die das Verhältnis zwischen den Geschlechtern verobjektiviert! Sie ist so nüchtern, dass sie oft nicht als eigenständiges Intervall erlebt wird, so farblos, dass sie als Tonwiederholung gelten kann. In jedem Ton spricht die Oktave mit, erhebt ihn sozusagen im Mitschwingen als erster Oberton; sie verjüngt den Grundton. Dieses Verhältnis 1:2 von Grundton und erstem Oberton ist so einfach, so unauffällig wie beständig, eine Harmonie, die in ihrer scheinbaren Spannungslosigkeit oft gar nicht beachtet wird.
Und doch bedeutet das Wort Harmonia bei den Pytagoräern zuallererst Oktave!
Was wäre unser Tonsystem ohne Oktave? Die Töne würden verschwimmen, könnten sich nicht gruppieren, nicht orientieren. Eine Skalenbildung wäre nicht möglich. Die Marksteine der Oktave geben das eigentliche Gerüst, dürfen daher auch als einziges Intervall nicht temperiert sein, sonst käme wieder alles ins Wanken. (Auf dieses Gerüst wollen die Komponisten des Zwölftonsystems bewusst verzichten und dadurch aus der Zeitlichkeit herauskommen. Sie vermeiden die Oktave wie eine verbotene Frucht. (("Erlebte Tonwelt" von Hermann Pfrogner)).
So wie das Sonnensystem nach Kepler einen Tonumfang von 10 Oktaven hat, ist auch das menschliche Ohr für einen Umfang von 10 Oktaven gebildet. "Die Oktave umfängt und durchdringt die gesamte Klaviatur aller Tonsysteme: So wie der Mensch seiner ganzen Klaviatur nach umfangen und durchdrungen ist vom allgegenwärigen 'Ichprinzip'". (Pfrogner).
Von Kopf bis Fuss ist der Mensch in die Oktave eingespannt. Sie verleiht ihm die Empfindung der Aufrechtheit, hält ihn in der Senkrechten, die ihm sein stärkstes Bewusstsein, sein Selbstbewusstsein ermöglicht. Leichter ist es, mit dem Oktavklang aufzustehen, sich aufzurichten, als mit jedem anderen Intervall. Doch müssen wir fragen: Ist es schon die Oktave selbst, die wir erleben? Mehrmals spricht Rudolf Steiner in den beiden Vorträgen des "Tonerlebnis" davon, dass wir die Oktave erst finden müssen. "Die Oktave wird der Mensch erst in der Zukunft in ihrer vollen musikalischen Bedeutung erleben".
Im Gegensatz zur Quintstimmung und zur Terzstimmung spricht Rudolf Steiner bei der Oktave nicht von "Stimmung", sondern von "Empfindung" oder "Erlebnis". Die Kinder sollen mit dem 12. Jahr "Oktavverständnis" erwerben. Dies kann dazu führen, die Oktave noch weniger als die anderen Intervalle als von aussen kommend, als gegeben - wie eine Stimmung - zu erleben. Sie muss vom Menschen selbst erzeugt werden, auch wenn er in ihr als in einer höheren Ordnung darinsteht. Die Kraft, die den Menschen einmal als physisches Innen-Ich, und das zweite Mal als geistiges Aussen-Ich sich erleben lässt, ist die Oktave. ("Tonerlebnis").

***

Beiträge für die nächste Nummer

Schriftliche Beiträge für die nächste Nummer werden bis spätens 1. Oktober 1989 entgegengenommen. Wir bitten um Maschinenschrift, Abstand der Zeilen nicht zu eng und k ü r z e s t e Fassung! C.G.

TAGUNGEN UND FORTBILDUNG

Interne Tagung für Sprachgestalter und Schauspieler 1989

Die nächste Zusammenkunft der Sprachgestalter und Schauspieler ist wiederum für die Tage um Himmelfahrt vorgesehen: 3. bis 7. Mai 1989. In den Nachbesprechungen der letztjährigen Tagung, die sich mit dem 2. Vortrag des Dramatischen Kurses beschäftigte (siehe Bericht auf Seite 34 dieses Rundbriefes), entstand das Bedürfnis, das Thema der Gebärde weiterhin zu verfolgen und speziell das letzte Motiv dieses Vortrages zu behandeln:
"Die Bühnenkunst, die sich der Gebärde bedient, lässt den Menschen aus der Gebärde nicht völlig verschwinden; sie lässt auch den Menschen im Worte nicht völlig entstehen. Darauf beruht gerade das Anziehende der dramatischen Darstellung, weil dadurch, dass der Mensch in der Gebärde nicht völlig verschwindet, auf der Bühne noch der Darsteller als Mensch steht in der Gebärde, und dadurch, dass der Mensch nicht völlig noch ersteht in dem Worte, das Miterleben des Zuschauers möglich wird, indem er dasjenige hinzuzufügen hat in seiner Phantasie, in seinem Drama geniessend, was noch nicht in dem Worte auf der Bühne vollständig ersteht.
Damit haben Sie sozusagen einen Meditations-Stoff für das Wesen der dramatischen Kunst." (Rudolf Steiner "Sprachgestaltung und Dramatische Kunst", 2. Vortrag)
Wir erhoffen uns eine ganze Reihe von demonstrativen Beiträgen aus den verschiedenen Arbeitszusammenhängen, die Uebungswege aufzeigen. Wenn es auch nur tastende Schritte sind, so ist es doch von Wichtigkeit für den Impuls der Sprachgestaltung und die aus der Sprachgestaltung zu entwickelnde Schauspielkunst, dass diese Schritte gemacht und wahrgenommen werden. Für die Abende planen wir Aufführungen einiger Bühnengruppen. Und in gemeinsamer Arbeit wollen wir uns mit den Mysterien-Hintergründen unserer Kunst beschäftigen, gemäss dem Satz:

"Gemeinsam erlebte Wahrheit
Ist Lebenskraft im Menschheitsstreben."

(Rudolf Steiner)

Dies sind die Themen, die den Vorbereitungskreis zur Zeit bewegen und deren Weiterverfolgung und Ausgestaltung den Inhalt der nächsten Tagung bilden können. Es sind wiederum gemeinsame Eurythmie und eine Sprechchor-Arbeit vorgesehen.
Das genauere Programm erhalten Sie zur gegebenen Zeit. Auch sind wir für Anregungen immer dankbar.

Für den Vorbereitungskreis
Johannes Händler

Abteilung Puppenspiel

Oeffentliche Puppenspieler-Tagung am Goetheanum vom 27. April bis 1. Mai 1989

Aufführungen, Vorträge, Gesprächsarbeit, künstlerische Kurse.
Programm ab 1. Februar 1989 erhältlich im Tagungsbüro am Goetheanum, Tel. 061 72 40 41

"Märchen inszenieren mit Marionetten" Einführungskurs vom 5. bis 24. Juni 1989 am Goetheanum

Besondere Vorkenntnisse sind nicht nötig.
Der Kurs umfasst: Marionettenbau, Marionettenführung, Märchenkunde, Märcheninszenierung (Kostüme, Kulissen, Beleuchtung, Bühne, Musik), Eurythmie, Sprachgestaltung, Gebärdenunterricht, Malen, Plastizieren, Musik-Improvisation, Physiognomik, Einführung in anthroposophische Betrachtungsweisen.
Kursleitung für Marionettenbau/Märcheninszenieren: Christa von Schilling (Marionettenbühne Hurleburlebutz, Bochum).
Kurskosten Sfr. 650.-- inkl. Material (exkl. Wohnen/Essen).
Unterkunftsmöglichkeiten: Privatquartiere Sfr. 20.-- bis 30.--; Gruppenquartier Sfr. 10.-- bis 20.--. Auskunft beim Wohnungsbüro am Goetheanum, Tel. 061 72 40 41.

Teilnehmerzahl: maximal 12 Personen. Anmeldung: bis 1. April 1989 an Goetheanum, Tagungsbüro, CH-4143 Dornach.
Auskünfte: durch Frau Monika Lüthi, Goetheanum, Sektion für Redende und Musizierende Künste, Abteilung Puppenspiel, CH-4143 Dornach, Tel. 061 72 42 42 oder 72 43 63.

Mathias Ganz

Oeffentliche Eurythmie-Sommertagungen 1989 am Goetheanum

I. Zyklus	26. bis 30. Juli	"Eurythmie, eine Bühnenkunst des 20. Jahrhunderts" Vorträge "Die geistigen Grundlagen der Eurythmie" Demonstrationen, Abendaufführungen verschiedener Eurythmiebühnen: Goetheanum-Bühne Dornach, Den Haag, Paris, Järna, Berlin
II. Zyklus	2. bis 6. August	"Eurythmie, die Sprache der menschlichen Gestalt" Vorträge "Volksseele und Sprachgeist", Demonstrationen, Abendaufführungen verschiedener Eurythmiebühnen: Hamburg, Ashdown Group, Paris, Järna, Goetheanum-Bühne Dornach

Fortbildungskurs für Eurythmisten 1989 am Goetheanum

Im Anschluss an die Sommertagung 1989 am Goetheanum wird Elena Zuccoli einen Fortbildungskurs geben mit dem Thema:
Das Dionysische und das Apollinische in der sichtbaren Sprache
Die Arbeit findet von Mittwoch, den 9. bis Samstag, den 19. August täglich statt, ausgenommen Sonntag, den 13. August.
Ein einwöchiger Toneurythmie-Kurs
wird sich von Montag, den 21. bis Freitag, den 25. August anschliessen. Vorgesehen sind zwei Unterrichtsstunden am Vormittag und Uebstunden am Nachmittag.
Beginn: Mittwoch, den 9. August um 10.00 Uhr in der Rudolf Steiner Halde I.
Schriftliche Anmeldung (unbedingt erforderlich) an: Elena Zuccoli, Dorneckstr. 63, CH-4143 Dornach, Tel. 061 72 24 39.
Abmeldung, falls man doch nicht kommen kann, ist ebenso erforderlich!
Kursbeitrag: 1. Kurs Sfr. 100.--, 2. Kurs Sfr. 80.--.
Quartiere sind selber zu besorgen, oder können beim Wohnungsbüro am Goetheanum, CH-4143 Dornach, Tel. 061 72 40 41 angefragt werden. Schriftliche Bestellungen werden bis 26. Juli entgegengenommen.

Eurythmische Arbeits-Wochenenden 1989/90 am Eurythmeum Dornach,
Akademie für eurythmische Kunst, Leitung: Lea van der Pals, Christoph Graf

Die Wochenenden finden statt:

Freitag,	20. Januar	-	Sonntag,	22. Januar 1989
"	9. Juni	-	"	11. Juni 1989
"	6. Oktober	-	"	8. Oktober 1989
"	19. Januar	-	"	21. Januar 1990
"	8. Juni	-	"	10. Juni 1990

Beginn jeweils Freitag, 19.00 Uhr - Ende jeweils Sonntag, 12.30 Uhr.
Die Arbeitsthemen der jeweiligen Wochenenden werden vier Wochen vor dem entsprechenden Datum im Mitteilungsblatt des"Goetheanum" veröffentlicht. Die Arbeit wird geleitet vom Kollegium der Akademie für eurythmische Kunst.
Wir bitten um schriftliche Anmeldung, spätestens zwei Wochen vor dem Wochenende bei: Inge Votava, In den Zielbäumen 4, CH-4143 Dornach

Eurythmie-Studien-Arbeit in Dornach

Im Sinne einer gemeinsamen Weiterbildung für Eurythmisten besteht die eurythmische Arbeit mit Lili Reinitzer. Für die Eurythmie-Formen bilden die Uebungen von Annemarie Dubach-Donath die Arbeit an den Grundelementen. Es werden trimesterweise Kurse durchgeführt von 10 - 11 Wochen.
Der Arbeitsplan teilt sich in Themen-Stellung:

Dienstagvormittag:	Farben	täglich 15-16 Uhr: Ton-Eurythmie
Mittwoch " :	Laute	ausserdem tägliche Uebzeiten für eigene Initiativen
Donnerstag " :	Formen	
Freitag " :	Rhythmen	

Trimesterbeginn: 17. Januar, 11. April, 3. Oktober 1989
Arbeitstage: 3.-6. April, 3.-6. Juli, 14.-17. August, 28. September - 2. Oktober 1989
Interessenten melden sich bitte bei: Lili Reinitzer, Dorneckstr. 6, CH-4143 Dornach, Tel. 061 72 53 97

Fortbildungsmöglichkeiten für Eurythmisten für die Jahre 1989 und 1990 in der Academie voor Eurythmie, Den Haag

Im Jahre 1989 sind die folgenden Fortbildungsmöglichkeiten vorgesehen:

9. Januar bis 16. Februar künstlerischer Intensivkurs. Es besteht die Möglichkeit, nur die ersten 3 Wochen oder auch die folgenden 3 Wochen dieses Kurses zu besuchen. Der Kurs gliedert sich also in zwei gleich lange Perioden.

Im Jahre 1990 sind die folgenden Fortbildungsmöglichkeiten geplant:

Künstlerischer Intensivkurs, Montag, 15. Januar 1990 bis Freitag, 23. Februar 1990. Dieser Kurs kann ebenfalls als ganzer oder in zwei Blöcken zu je drei Wochen besucht werden. Der Beitrag für diesen Kurs wird sich voraussichtlich auf Hfl. 700.-- für den gesamten Kurs bzw. Hfl. 350.-- für die Teilnahme an einem der beiden Blöcke belaufen. Genaue Informationen sowohl bzgl. der Themenstellung als auch bzgl. des definitiven Kursbeitrages und Anmeldeformularen können ab 1. Januar 1989 angefordert werden bei der Academie voor Eurythmie, Riouwstraat 1, NL-2585 GP Den Haag. Die Anmeldungen werden erst nach Eingang des offiziellen Anmeldeformulars bei der Academie definitiv.

Arbeitstage und Fortbildungskurs an der Bildungsstätte für Eurythmie Wien

Von Samstag, den 8. Juli bis Dienstag, den 11. Juli 1989 finden Arbeitstage für ausgebildete Eurythmisten und Studierende eines 5. Ausbildungsjahres an der Bildungsstätte statt.
Das Thema der Arbeitstage ist: Planeten: Bewegung, Farbe und Klang. An den Nachmittagen: Ton-Eurythmie

Von Montag, 2. Oktober bis Samstag, 2. Dezember 1989 findet in Wien ein Fortbildungskurs für ausgebildete Eurythmisten und Studierende eines 5. Ausbildungsjahres statt. Thema des Fortbildungskurses ist: in Laut-Eurythmie: Arbeit an einem Märchen, in Ton-Eurythmie: Stil-Merkmale und Unterschiede bei Beethoven, Schumann und Bartok. Anfragen und Anmeldungen an die Bildungsstätte für Eurythmie Wien, 1040 Wien, Tilgnerstr. 3, z.H. Frau Adelheid Petri (Tel. 65 30 745)

Das Kollegium der Bildungsstätte:
Adelheid Petri, Gerhard Weber, Edeltraut Zwiauer

Fortbildung an der Eurythmie-Ausbildung Nürnberg 1989/90

Teilnahme am Unterricht des vierten Ausbildungsjahres ist möglich. Verbindliche Anmeldung nach einem Gespräch mit Frau Margarete Proskauer bitte bis Pfingsten 1989. Margarete Proskauer, D-8500 Nürnberg 20, Clausewitzstr. 39

Fortbildungsmöglichkeiten für Eurythmisten mit Annemarie Bäschlin

Fortbildungsmöglichkeiten für Eurythmisten ab Herbst 1989. Weitere Auskunft bei Annemarie Bäschlin, Ringoldingen, CH-3762 Erlenbach

Fifth Year at The London School of Eurythmy

The London School of Eurythmy offers the opportunity to students who have completed their training to do a fifth year of eurythmy in the English language.
Students would join the fourth year class, particularly for lessons in speech-eurythmy and speech-formation. They would also have a separate programme for group and solo work.
Introductory courses in curative eurythmy are a part of the curriculum.
The School is situated in the Sussex countryside within easy reach of the many other anthroposophical institutions in the locality as well as London with its rich cultural life.
For further information regarding fees, dates etc., please apply to: The Secretary, The London School of Eurythmy, Dunnings Road, GB-East Grinstead, W. Sussex RH19 4NF. Tel.: (0342) 31 25 27.

Fifth Year and Post-Graduate Courses at the School of Eurythmy, Spring Valley, N.Y., USA

We will again offer a 5th year course starting September 5, 1989 until June 1990. The exact form of this course will depend on the number of participants and their individual needs and initiatives. Generally speaking, one could anticipate taking some classes with the regular courses in the Eurythmy School, as well as more individual and independent work. The latter would definitely include work on Doktor Forms in both speech and tone Eurythmy, and the possibility of working towards a performance.
A 1-year pedagogical course is available, in conjunction with the Waldorf Institute.
The school is recognized by the Immigration Authorities, which enables us to accept non-American citizens. We would ask for a financial contribution of 140. Dollar a month. (This of course does not include room and board.)
For further information write to: Dorothea Mier or Elise van Lennep, 285 Hungry Hollow Road, Spring Valley, N.Y. 10977, USA

Eurythmée Lausanne: Cours de formation en eurythmie de scène

Ce cours est accessible aux eurythmistes ayant achevé la formation élémentaire de quatre années. Il offre notamment une excellente possibilité de pouvoir se sensibiliser avec les multiples qualités particulières de l'eurythmie de langue française en participant activement à la création de programmes de scène. Par la même occasion il permet de découvrir le mode de travail spécifique à l'Eurythmée de Lausanne.
Pour tous renseignements détaillés, conditions d'admission et inscriptions s'adresser à la direction: Eurythmée Lausanne, 15 avenue Ruchonnet, CH-1003 Lausanne, téls. 021 / 20 73 30 ou 021 / 806 21 68

Pädagogischer Einführungskurs für Eurythmisten am Seminar für Waldorfpädagogik in Stuttgart

Die Pädagogischen Einführungskurse für Eurythmisten finden jährlich jeweils zwischen Mitte Januar und Ende März statt. Sie haben sich in den letzten Jahren besonders für die jungen Eurythmisten bewährt, die direkt nach dem Abschluss in einer Waldorfschule arbeiten wollen, sowie für solche, die nach kurzer Unterrichtstätigkeit ihre pädagogischen Grundlagen festigen wollen.
Prospekte sind erhältlich beim Seminar für Waldorfpädagogik, Libanonstrasse 3, D-7000 Stuttgart 1.
Anmeldungen bitte an Rosemaria Bock, Gustav Siegle Strasse 19, D-7000 Stuttgart 1.

Wochenendkurs für Eurythmisten: "Eurythmie im ersten Lebensjahrsiebent" in Stuttgart im Waldorfkindergartenseminar

Das Wochenendseminar vom 27. bis 29. Januar 1989 widmet sich der Eurythmie im ersten Jahrsiebent. Es wird gehalten von den Eurythmistinnen Elisabeth Göbel, Hanne Huber und Jorinde Stockmar.
Interessenten mögen sich bitte bei der Internationalen Vereinigung der Waldorfkindergärten e.V., Heubergstr. 11, D-7000 Stuttgart 1, Tel. 0711/28 50 01 so bald wie möglich melden. Sie bekommen dann zu gegebener Zeit die Unterlagen zugeschickt.

Pädagogischer Kurs für Eurythmisten in Dornach

Die nächsten pädagogischen Kurse in Dornach, gehalten von Renate und Emil Munk, unter Mitarbeit weiterer Eurythmie-Kollegen, finden voraussichtlich statt:

6. Februar bis 17. März 1989
11. Oktober bis 24. November 1989 und
21. Februar bis 6. April 1990.

Aufgrund häufiger Anfragen: Bereits in der Schule arbeitende Kollegen, die nicht so lange Urlaub erhalten, können die Kurse notfalls auch in zwei Etappen von je drei Wochen besuchen.
Weitere Anfragen und Anmeldungen bitte richten an: Renate Munk, Alte Bleiche 111, D-7920 Heidenheim, Tel. 07321/52394.

Educational Eurythmy Course for English speaking Eurythmists at Emerson College, Forest Row, England

Emerson College offers annually a 12 week Educational Eurythmy Course for English speaking Eurythmists from mid September to Christmas.
This course includes: Speech & Tone Eurythmy for Kindergarten to Class 12, Child Development & Curriculum Studies, Form Drawing & Painting, Basic Eurythmy Exercises & English Eurythmy.
For further information please write to: The Ed. Eur. Secretary, Emerson College, Forest Row, Sussex RH18, 5JX, England

Teacher Training for Eurythmists in New York, USA

The Waldorf Institute in association with the Eurythmy School of Spring Valley, New York, has launched a Waldorf Teacher Training Program for eurythmy graduates in September, 1988.
The Program will last one academic year and include an intensive study of Child Development; Speech Formation; School Curriculum; Kindergarten; Lower School and High School studies; Literature; Music; Modeling and Sculpture; Goethean Science; Geometry; Materials and Techniques in Eurythmy Teaching; and Observation and Teaching Practice in Schools.
This program is an attempt to meet a long-standing need in Waldorf schools for eurythmy teachers who have a professional background in Waldorf education in general, as well as eurythmy in particular. The program is actively supported by the Spring Valley Eurythmy School whose faculty will offer sessions throughout the year for students to continue their general eurythmy practice.
Enquiries to: The Registrar, Waldorf Institute, 260 Hungry Hollow Road, Spring Valley, New York 10977, (914) 425-0055
Tuition assistance will be available.

Arbeitstage für Eurythmie im Betrieb 1989 in Den Haag

Vom 6. bis 12. August 1989 wird wieder eine Arbeitstagung stattfinden mit dem Thema: Eurythmie für den in der Arbeit stehenden Menschen in Betrieben und Instituten.
Bitte melden Sie sich an (bis zum 1. Juni 1989) bei Frau Annemarie Ehrlich-Liefmann, Instituut voor Eurythmie in Werkgebieden, Dedelstr. 11, NL-2596 RA Den Haag.

Studienfachkurs in sprachkünstlerischer Therapie in der Freien Studienstätte Unterlengenhardt

In der Freien Studienstätte Unterlengenhardt wird vom 8. bis 12. Mai 1989 wieder eine fortbildende Arbeit in sprachkünstlerischer Therapie für Sprachgestalter und Studenten im 3. und 4. Ausbildungsjahr stattfinden.
Leitung Christa Slezak-Schindler und tägliches Seminar von Dr. med. Walther Bühler, Thema: "Beiträge zu einer kosmologischen Menschenkunde" - Planetenwirkungen und Organsysteme -.
Genaueres ist zu erfragen in der Freien Studienstätte Unterlengenhardt, Burghaldenweg 46, D-7263 Bad Liebenzell 3, Tel. 07052 3501 (oder bei Frau Slezak, Tel. 07052 3292).

Instrumentallehrer im Umkreis einer Waldorfschule *)

Einjährige Zusatzausbildung für Instrumentallehrer mit abgeschlossenem Studium im Zusammenhang mit dem Seminar für Waldorfpädagogik in Stuttgart.
Das Studium umfasst u.a. folgende Fächer:
- allgemeine Grundlagen der Waldorfpädagogik
- Arbeit an den Musikvorträgen Rudolf Steiners
- Phänomenologische Studien
- Methodik des Instrumentalunterrichts
- Orchester, Kammermusik, Ensemblespiel
- Dirigieren
- Künstlerische Kurse (Eurythmie, Plastizieren, Malen)

Ausser Hospitationen bei Instrumentallehrern ist auch eine 14tägige Hospitation an einer Waldorfschule vorgesehen.
Das Studium dauert von September bis Juni.
Die Studiengebühren betragen monatlich DM 190.--.
Interessenten wenden sich bitte an das Seminar für Waldorfpädagogik, zu Hd. Herrn Fr. Blume, Haussmannstrasse 44a, D-7000 Stuttgart 1
*) Siehe auch Seite 56

Mitteilungen der Medizinischen Sektion am Goetheanum

Fortbildungskurse für Heileurythmisten 1989 am Goetheanum

Wieder wird im Sommer 1989 ein Fortbildungskurs für Heileurythmisten am Goetheanum stattfinden. Im Nachrichtenblatt werden das Programm und die genauen Zeitangaben bekanntgegeben.

Kurs in Augenheileurythmie für ausgebildete Heileurythmisten
vom 13. - 25. Februar 1989.
Leitung: Daniela Armstrong, Dr. med. Paul Blok.

Fortbildungskurs für Heileurythmisten und Jahresversammlung des Verbandes diplomierter Heileurythmisten in der Schweiz im November 1989, voraussichtlich in Dornach.

Nähere Auskünfte über den Verband: Frau G. Gutekunst, Giebenacherweg 10, 4058 Basel.

Arbeitstage für Heileurythmisten vom 16. - 19. Mai, voraussichtlich in Esslingen

Nähere Auskunft: Berufsverband der Heileurythmisten, Gerda Hueck, Ameisenbergstr. 26, D-7000 Stuttgart 1

Heileurythmie-Ausbildung in Holland

Im September 1989 beginnt der 7. Ausbildungskurs der Heileurythmie-Ausbildung in Holland. Die Ausbildung ist ein in sich geschlossener Bildungsgang von einem Jahr und umfasst drei Studienepochen, die in Den Haag, Haarlem und Zeist stattfinden, und zwei Praktika. Bei erfolgreichem Abschluss kann das Diplom erteilt werden. Dies geschieht im Einvernehmen mit der Medizinischen Sektion am Goetheanum/Dornach. Anmeldungen erbeten an: G. Mau, Gentsestr. 68, NL-2587 HW Den Haag

Dr. med. Michaela Glöckler

BERICHTE

Rückblick auf die Interne Tagung der Sprachgestalter und Schauspieler vom 11. bis 15. Mai 1988

Christian Althaus (Zürich)

Kolleginnen und Kollegen aus Deutschland, der Schweiz, aus Holland und allen skandinavischen Ländern, aus England, Frankreich und Italien (175 Tagungskarten wurden ausgestellt) trafen sich im Goetheanum, Dornach, zu gemeinsamer Bearbeitung und Vertiefung eines der zentralen Anliegen unserer Tätigkeit, der stets gegenwärtigen Frage des tätigen Sprachgestalters: "Wie offenbart sich die Gebärde in der Sprache?" Mit dieser immer neu zu belebenden Frage war zu einer Tagung eingeladen worden, die Raum bot für drei vollgepackte Arbeitstage am Donnerstag (Himmelfahrt), Freitag und und Samstag. Der Mittwoch als Anreisetag war abends der Begrüssung der Teilnehmer und dem Gedenken an die Verstorbenen gewidmet. Die Worte von Ruth Dubach führten uns dabei in einer hingebungsvollen und doch sachlichen Schilderung unmittelbar an das Wesen der kürzlich von uns gegangenen Menschen, ja, bis an die Schwelle ihrer geistigen Heimat heran. Anschliessend gab uns Johannes Händler einen einführenden Ueberblick zur Tagung. Die zurückhaltende und nur der Sache dienende Art, mit welcher er diese Aufgabe erfüllte, begleitete uns während der ganzen Tagung wohltuend und bewirkte ein Gefühl der Geborgenheit.
Auch der abschliessende Sonntag stellte in den Morgenstunden einen Teil seiner Zeit gemeinsamer Verwendung zur Verfügung. Und diese unverbrauchte Morgenkraft sollte uns dienen zu abschliessenden Bekräftigungen und zu notwendiger Beschlussfassung für künftig zu Planendes. Die klare und freilassende Art, mit der Peter Wege die Plenumsgespräche zu leiten verstand, indem er die verschiedenartigsten Beiträge behutsam und zielstrebig eingliedern konnte, war besonders bei dieser abschliessenden Zusammenkunft zu erleben.
Der Vortrag von Dr. Hagen Biesantz über die Zukunft der Sprache fügte sich da mit der genau richtigen Gebärde ein. Für die Bekräftigung, die daraus für unsere Arbeit hervorging, dürfen wir alle von Herzen danken.
Empfing uns noch die hüllende Gebärde des Abends in Besinnlichkeit und Gastlichkeit zum Tagungsbeginn, so entliess uns die aufschliessende des Morgens wieder in den Tag selbständigen Wirkens. Abend und Morgen aber wirkten fortgesetzt weiter aus dieser Gebärde des Empfangens und der Bekräftigung in den dazwischenliegenden, von echtem Ringen um Verdeutlichung der vorgesetzten Frage gezeichneten Tagen, an denen das gemeinsame Tun in der für manche schon als frühe Morgenstunde empfundenen Zeit um 8.30 Uhr mit einer wahrhaft seelen- und gliedererquickenden Eurythmie begann, die Abende aber zum Besuche einer Aufführung oder Demonstration einluden. Inhaltlich auf die Eurythmiestunden mit Cara Groot einzugehen, könnte von der Wirkung, die von ihnen ausging, nur wenig vermitteln. Das Tagungsgeschehen aber ohne diesen Beginn sich vorzustellen, müsste es erscheinen lassen als ein geschmiedetes Schwert, dem kein lebendiger Arm mit warmer Hand Sinn und Macht verleiht. Als eine lebendige Kraft berührte und durchströmte die Eurythmie des Morgens unsere Arbeit an Sprache und Gebärde den ganzen Tag hindurch.

Spitze und Schärfe erwarb das Schwert sich dann in den Leistungen künstlerischen Schaffens der Abendbeiträge. Dort erschien es vor uns gut gehärtet und in je eigener Weise zu stählerner Gültigkeit verarbeitet in der Studienarbeit des "Theaters van het woord" aus Holland am Donnerstag und in der Aufführung von Goethes Schauspiel "Iphigenie auf Tauris", gespielt von der Goetheanum-Bühne, am Samstag.
Von Spitze zu Spitze, von Stahl zu Stahl - wurde es nicht spürbar? - springt der zündende Funke unserer Tat, wenn sich die unterschiedlichsten Eisen aller Verfechter der neuen Arbeit an Sprache und Gebärde kräftig berühren an diesem Orte der Begegnung. Ja, mit der Aufforderung zu weiteren solchen Taten hat diese Tagung uns entlassen.
Im Zusammenhang der Abendveranstaltungen muss noch besonders die zwischen den beiden anderen am Freitag gelegene erwähnt werden: Elena Zuccoli sprach zu uns über die eurythmische und die schauspielerische Gebärde. Durch diese Persönlichkeit, die ganz zur Schlichtheit, zum Wesentlichen und scheinbar Einfachen zurückgekehrt uns gegenübertritt, erschien jede Ausführung wie ehernes, lang geschmiedetes und doch wie neu erglänzendes Metall vor uns, weil man den Eindruck haben musste, der Hammer der Vervollkommnung arbeite noch während des Vortrages weiter an ihm. - Aus dem Sophoklesdrama "Elektra" wurde ein Monolog der Elektra eurythmisch von Sieglinde Lehnhardt und dramatisch von Barbara Stuten dargestellt; diese Arbeit beeindruckte durch die Leistung beider Kunstvertreterinnen, sie wurden damit der Aufgabe, die vorangegangenen Ausführungen Elena Zuccolis zu demonstrieren in hohem Masse gerecht. Ebenso hat zu dieser Darstellung die hervorragende Sprache von Wanda Koepke viel beigetragen.
Nun aber konnte alles dies, worauf bis jetzt zurückgeschaut wurde, nicht Kern der Tagung sein, konnte wohl einen wichtigen und nicht zu missenden Rahmen dazu bilden. Und über diesen Rahmen zu berichten, der für sich schon ein höchst leuchtendes Gebilde darstellt und eher aus "gesicherten Werten" errichtet erscheint, ist einfacher als vom Folgenden: Das Lebensblut, der sinngebende Träger der Arbeit musste innerhalb dieser Umhüllung erst aus dem Nichts heraus geboren werden, einem Nichts, das in Wahrheit ein unerschöpflich speisender Born lebendigster Geisteskraft ist - der freie, nur auf sich gestellte, unvoreingenommene Mensch im offenen und ungehinderten Gespräch.
Vor sieben Jahren gab Ruth Unger-Palmer den Anstoss zu diesen Tagungen mit dem zutiefst empfundenen Anliegen, dass sie ein Ort der freien Begegnung werden für alle weltweit entfernten und entfremdeten Sprachgestalter. Die mit "Gesprächsarbeit" überschriebenen Morgenthemen deuteten also hin auf das zentrale und ursprüngliche Anliegen; und tatsächlich wurden wir nun - gelegentlich überraschend deutlich - weggeführt vom Rahmenhaften hin zu diesem Punkt blutbildender und lebenspendender Mitteilungs- und Entdeckerlust zwischen Mensch und Mensch. Doch solches gelingt nicht ohne Voraussetzung, denn so paradox es klingt, der freie Raum braucht wiederum seinen ganz bestimmten Rahmen, der jeweils im Moment der Begegnung neu erschaffen werden muss. Und hier darf gesagt werden, dass die Kollegen, die die Einführung und Leitung der Gesprächsarbeit übernommen hatten, sich unausgesetzt darum bemühten, diesen Rahmen nicht nur zu schaffen, sondern für die Dauer des Gesprächs auch zu erhalten. Die Einführungen waren aus der mutigen Haltung des Schaffenden und Tätigen gestaltet, der nicht Resultate, sondern Prozesse aufzugreifen und Fragen zu stellen versucht. Zum Thema "Sprachpol und Gebärdenpol" besorgte Georg Darvas die Einführung; Ursula von Ammon, Monika Lüthi und Regina Schmidt trugen anschliessend den Anfang des 7. Bildes aus der "Pforte der Einweihung" von Rudolf Steiner vor. Eine eindrückliche Leistung dieser jüngeren Kolleginnen, ausgehend vom Sprachpol, war hier zu verdanken. Die Einführung allerdings beanspruchte noch die meiste Zeit für sich selber. Doch schon am nächsten Morgen gelang es Brigitte von Kralik ausgesprochen gut, mit ihrem Beitrag dem Gespräch zum Thema "Das Wirken des Sprachgeistes in der Gebärde" Anregung und Raum zu verschaffen. Noch eine Steigerung dazu bildete dann der Samstagmorgen mit der thematischen Aufgabe, "Das Verschwinden der Gebärde in den Laut" zu verfolgen dadurch, dass in tätiger Veranschaulichung an geeigneten Gedichten, demonstriert von Catherine Ann Schmid, Georg Darvas und Johannes Händler, die kurz umrissenen Anliegen - geschickt vorangestellt durch J. Händler - nun unmit-

telbar zum Erlebnis gebracht werden konnten.
Von der zeitlich den grössten Raum einnehmenden Arbeit, der als "seminaristische Arbeit in Gruppen" bezeichneten, wäre es nur möglich, ein umfassendes Stimmungsbild zu geben, wenn aus jeder Gruppe ein Teilnehmer selbst erzählen könnte. Da dies den Rahmen des Berichtes sprengen müsste, verzichte ich selber auch, von dieser Arbeit inhaltlich zu berichten, die während drei Tagen vor- und nachmittags stattfand. Ausdrücklich erwähnen möchte ich, dass ich in meiner Gruppe miterleben konnte, wie sie sich von Stunde zu Stunde mehr und mehr zu einem Ort wirklicher Begegnung und offenen Austausches in gemeinsamem Tun entwickelte. Dass in anderen Gruppen ein ähnliches Erlebnis auf der Grundlage anderer Themen sich bildete, glaube ich durchaus wahrgenommen zu haben.
Zur Teilnahme boten sich folgende Themengebiete an:

1. Gebärde im Sprechen in der Epik, geführt von Michael Blume
2. Gebärde und Schauspiel in der Waldorfschule, geführt von Roeland Everwijn
3. Gebärdensprache - Sprachgebärden mit Grundübungen, geführt von Christiaan Stuten
4. Forum für methodische Fragen um den Satz: "Verstehen - Praktizieren - Sprechen", geführt von Niels Kramer
5. Erlebnis - Gebärde - Sprache, Uebungen und Gespräch geführt von Johannes Händler, Christopher Marcus und Peter Wege

In einer grossen Spirale bin ich rückblickend durch das Tagungsgeschehen geschritten, vom Mittwoch gleich zum Sonntag hinüberziehend, vom Morgen zum Abend den Bogen schlagend, um mehr und mehr zum Zentrum vorzudringen. Und da nun stosse ich zuletzt auf die im Tagungsprogramm offen gehaltene "Zeit für freie Initiativen" (15 bis 16 Uhr). Ein prickelndes Gefühl der Erwartung stellte sich schon beim ersten Lesen des Programms an dieser Stelle ein. Freie Initiative bedeutet "erster Schritt, Einleitung zu einer Handlung", entnehme ich exakt dem Brockhaus. Was wäre damit anzufangen innerhalb einer organisierten Tagung? Ist sie da überhaupt möglich? Auf freie Initiative ging schliesslich alles zurück, was zur Tagung führte. Aus ihr bildet sich die pflegende Hülle des Menschenkreises, der die Tagung verantwortlich trägt, und aus ihr stammen alle Beiträge zum Programm. Nun aber sollte freie Initiative eingesetzt werden im unmittelbaren Strom des Tagungsgeschehens. Das hätte für mich doch mehr bedeuten können, als dass damit nur die Freiheit geschaffen wurde, etwas zusätzliches aufs Programm zu setzen. Ich möchte damit gar nichts gegen die Beiträge sagen (die Demonstration eines dritten Ausbildungsjahres aus Dornach, die Rezitation der "Wort-Werkstatt", Basel mit moderner Lyrik sowie einige kleinere Gesprächsgruppen); doch dürfte damit, dass sie in diese Zeit versetzt wurden, nicht der Eindruck entstehen, es handle sich um etwas Inoffizielles neben dem eigentlichen Programm. Die Aufgabe der Tagung, eine Arbeitstagung zu sein, würde damit verfälscht.
Die Frage stellt sich nun deutlicher: Kann zu freier Initiative aufgerufen werden in einer dafür eingerichteten Zeit und was für Vorkehrungen wären dazu nötig, oder kann sie sich nur zwischen eingerichteten Dingen, diese durchdringend, "ungewollt" bilden? Damit bin ich im Innersten der Spirale angelangt, das zugleich zum Ausblick wird auf das nächste Jahr und das geplante Festival der Auf- und Vorführungen vom 3. bis 7. Mai 1989 in Dornach. Dort könnte sich ein Ort grösstmöglicher Initiative und Impulsierung zu unserer Arbeit an der Sprache bilden. Als Gesprächsthema für die Morgenstunden wurde vorgeschlagen, sich mit dem modernen Mysterienstrom zu beschäftigen.
Zum Abschluss sei ein Goethe-Wort gesetzt, an das Edwin Froböse in einem besonderen Augenblick während der Tagung erinnerte: "Und das Gesetz nur kann uns Freiheit geben." Mir scheint, im Ringen um ein befriedigendes Fortsetzen unserer Arbeit an der Sprache muss auch danach gefragt werden, wann und wie wir uns das nächste Mal mit den Gesetzen unserer Kunst gemeinsam beschäftigen.

Interne Arbeitstage für Eurythmisten 1988 am Goetheanum

Birrethe Arden Hansen (Kopenhagen)

Während der Pfingstzeit fanden dieses Jahr die internen Arbeitstage für Eurythmisten statt. Das Thema war "Die Aufrichtekraft als Weg zum schöpferischen Wort im Menschen"

- ein Satz, der uns direkt in die geistigen Grundlagen der Eurythmie hineinführen konnte, wie sie auch im für diese Tagung angegebenen Arbeitsmaterial: der 1. Vortrag des Lauteurythmie-Kurses und der Vortrag vom 11.10.1913 in Bergen (Norwegen) zusammengefasst sind.
In ein "Geist-Erinnern" tauchte Herr Dr. Biesantz mit dem einleitenden Vortrag - der vorlemurische Adam Kadmon, der Dauernd-Sich-Hervorbringende, stand im Anfang; dann das Sich-Zurückziehen des Urbildes bis es in der Verklärungsszene auf Tabor wieder erscheint. Als Zukunft und "Ende der eurythmischen Entwicklung" wurde der Geistesmensch hingestellt - ein gewaltiger Bogen, der in eine feine Pfingstbetrachtung einmündete: über die "Einmütigkeit im Geiste", die für die Eurythmie notwendig ist, wenn nicht nur luziferischer Glanz da sein soll. Unsere Aufgabe, eine Wärmehülle für das Urbild zu schaffen, leuchtete am Schluss vor uns auf.
Danach wurde uns die "Grundsteinlegung" durch die Bühnengruppe am Goetheanum eurythmisch vermittelt. Dies wiederholte sich an den folgenden zwei Tagen jeweils nach dem Morgenvortrag. Ich empfand: eigentlich sollte man das nicht sitzend empfangen - "aufrecht stehend" wäre dem Erleben des schöpferischen Worten entsprechender...
Am ersten Abend schenkte uns Elena Zuccoli eine Fülle von Gedanken und Erfahrungen zum Arbeitsthema. Ein besonderes Anliegen war ihr, dass man die Künste wirklich unterscheidet, wie einzelne Organe eines Organismus, die zwar zusammenwirken, aber jedes hat seinen eigenen Stern: "Eine Kunst muss da bleiben, wo ihr Stern leuchtet!" - Eine gut ausgeführte Demonstration beendete den anregenden Vortrag.
Die zwei Morgenvorträge wurden von Prof. Dr. Bodo Hamprecht gehalten. "Wärme - Farbe - Bewegung", das sah recht friedlich aus auf dem Programm, aber nach fünf Sätzen war es klar, dass hier ein goetheanistischer Forscher so intensiv phänomenologisch am Arbeiten war, dass äusserste Aufmerksamkeit geboten war, wenn man Schritt für Schritt mitkommen wollte! Die Entstehung der Farbe zwischen Sonnenlicht und finsterer Weltenstofflichkeit, und die Entstehung "kräfteerfüllter Bewegung" in der Spannung zwischen quellender Wärme und rätselhafter Weltenkälte war der Inhalt dieser konzentrierten Betrachtungen. *)
Leider kann man aus der aufgeteilten Kursarbeit nur von einer der gebotenen Möglichkeiten berichten, ebenso von der abendlichen Gesprächsarbeit in Gruppen. Bei Angela Locher wurde am "eurythmischen Kehlkopf" und am Tierkreis gearbeitet. Es entstand während der drei Tagen eine schöne, helle Wärme unter den vielen Teilnehmern: die Arbeit an der reinen Substanzbildung, die seit Jahrzehnten das starke, innere Anliegen von Angela Locher ist, wirkte befreiend, wir kamen durch die grossen Gesetze in ein Gleichgewicht zwischen der "krafterfüllten Bewegung" und dem "Aufeinander-Lauschen" im Raum.
Viel schwieriger ist es ja im Gesprächskreis, der bei Werner Barfod so voll war, dass sich mancher gescheut haben mag, etwas beizutragen. Aber das Thema "Ueben", das wohl für die meisten von uns ständig neue Versuche und Gedanken verlangt, war bei unserem Gesprächsleiter in sehr guten Händen und viele fruchtbare Gesichtspunkte kamen heraus.
Am Freitag Nachmittag hielt Sylvia Bardt einen ermutigenden Vortrag über die menschenbildende Kraft der Eurythmie. Feinfühlend und mit klaren Gedanken schilderte sie aus der Schularbeit, wie z.B. das Form-Empfinden entwickelt werden kann an der Metamorphose des Kreiserlebens vom Kindergarten bis zur Arbeit am Tierkreis in der 12. Klasse. Liebe zu den Kindern strahlte aus jedem Satz dieser Ausführung, zutiefst wärmend und überzeugend. **)
Am Samstag Nachmittag führte uns Ursula Ziegenbein zum hygienisch-therapeutischen Impuls in der Eurythmie. Zunächst wurden einzelne Elemente, wie Vokale - Konsonanten rein eurythmisch gezeigt. Dann erfuhren wir mehr über die tiefen Heilkräfte, die

*) Ein Autoreferat dieser Vorträge wurde abgedruckt in der Wochenschrift "Goetheanum", Nr. 43 und 44 (23. und 30. Oktober) 1988

**) Dieser Vortrag ist in diesem Rundbrief wiedergegeben auf Seite 18 u.f. unter dem Titel "Eurythmie, eine menschenbildende Kraft in unserer Verantwortung"

hinter jedem Laut leben. Es wurde auch beschrieben, wie eine bestimmte Konsonanten-Uebung immer wiederholt werden muss, sogar bis in eine gewisse Ermüdung hinein. Wiederholung ist Heilung. Immer wieder von vorne anfangen ist Aufrichtekraft. So gliederte sich auch dieser Nachmittag in schöner Weise in das Tagungsthema ein.
Das Plenumgespräch am Pfingstsonntag bewegte die Frage, wie "ätherische Unverträglichkeiten" zu überwinden seien. Dass die Antwort in dem Wort "Stimmung" liegt - die hüllenschaffende "musikalische" Stimmung im Ueb-Raum unter den Eurythmisten, wo nichts zer-redet wird - wir wissen es im Grunde alle, und wenn eine Arbeitstagung mit Besinnung darauf endet, so ist es gut!
Eine helle, feierliche Pfingst-Aufführung der Goetheanum-Bühnengruppe bildete den Abschluss der reich erfüllten Tage.

Die eurythmische und die schauspielerische Gebärde - Eine Demonstration von Elena Zuccoli

Cara Groot (Dornach)

Diese Demonstration fand am Goetheanum statt, einmal während der internen Tagung der Sprachgestalter/Schauspieler und nochmals innerhalb der internen Arbeitstage für Eurythmisten 1988, wie in den vorhergehenden Berichten bereits erwähnt wurde. Es soll versucht werden, hier noch einige Momente daraus hervorzuheben.
Sowohl die Schauspielkunst wie die Eurythmie sind verbunden mit dem Wort. Auch wenn die beiden Künste einzeln erscheinen können, brauchen sie sich dennoch zur gegenseitigen Befruchtung. Trotz der inneren Beziehung sind sie in ihren künstlerischen Aeusserungen aber sehr verschieden. Daher gilt es, die Gebiete ihres Wirkens klar zu unterscheiden und die Grenzen zu erkennen, innerhalb derer sie sich bewegen. Wenn eine Kunst ihren ur-eigenen Bereich verlässt um Anleihen bei anderen Künsten zu machen, so gerät sie in die Dekadenz. - Dies war Elena Zuccolis Ausgangspunkt. Dann wurde wie im Adlerflug ein grosser Gedankenbogen gespannt, der u.a. Gesichtspunkte aus Rudolf Steiners Sinneslehre, "Das Wesen der Künste", den ersten Vortrag des Lauteurythmie-Kurses, sowie den Bergener Vortrag vom 11.10.1913 mit einbezog. Immer deutlicher wurde es: Die Gestik des Schauspiels unterstreicht den Inhalt der Sprache. - Die Eurythmie hat kein Vorbild: alles was äussere Vorstellung, Natur ist, gehört nicht in sie hinein. - Die Sprache hat hüllenbildenden Charakter, dadurch kann Wesenhaftes sich in sie hinein inkarnieren. Dieses Wesenhafte, das als Impuls in der Sprache lebt, zum Ausdruck zu bringen, ist die Aufgabe der Eurythmie. Elena Zuccoli erinnerte sich in diesem Zusammenhang an die Einmaligkeit der Rezitation Marie Steiners zur Eurythmie, die sie selber noch erleben durfte.
Nun wurde praktisch der Monolog der die Urne des Orest beweinenden Elektra (Sophokles) vorgeführt. Zuerst erlebte man die schauspielerische Darstellung der Szene. Danach folgte die eurythmische Gestaltung derselben. Dann - ein kühner Versuch! - bewegten sich auf der Bühne gleichzeitig die Schauspielerin und die Eurythmistin zum rezitierten Text. Vorne kniete die Schauspielerin mit der Urne, hinter ihr und um sie herum bewegte sich die Eurythmistin. Manchmal ergaben sich dabei Momente, in denen das Konträre der beiden Bewegungsarten besonders stark hervortrat. Z.B. wenn die "schauspielerische Elektra" sich in ihrem Schmerz nach vorne zusammenkauerte, während die "eurythmische Elektra" sich nach rückwärts schwingend und beugend, wie in Verzweiflung auflöste. Solche sorgfältig aufgebaute und stark wirksame Augenblicke konnten den Zuschauer tief berühren. Anschaulich hatte man vor sich einerseits das Irdisch-Schicksalhafte bei der Schauspielerin (Barbara Stuten) und andererseits den ätherisch diesen Vorgang durchleuchtenden und umwebenden kosmischen Aspekt bei der Eurythmistin (Sieglinde Lehnhardt). Das Ganze wurde getragen von der differenzierten Rezitation von Wanda Koepke.
Durch diesen "Dreiklang" wurde das "Gespenst der Eurythmie", das den Schauspieler umwebt und "durchzieht" wie greifbar, sowie gleichzeitig auch die starke Beziehung zwischen dem innerlich atmenden Erleben in der Sprache und der äusserlich zur Sichtbarkeit sich verdichtenden Bewegungs-Dynamik in der Eurythmie.

Grundlegendes, sowohl für das Schauspiel und die Rezitation, wie auch für die Eurythmie, hat uns diese Demonstration vor die Sinne gestellt. Wir konnten die zwei Künste erleben mit ihrer ganzen Fülle von Zukunftsmöglichkeiten, die dann entsteht, wenn einerseits die Verbundenheit, andererseits aber auch die klare Trennung dieser beiden Welten rein angestrebt wird.

Orfeo Sinfonie-Orchester

Marcus Gerhardts (ein Mitwirkender - Dornach)

Im September 1988 traf das Orfeo Sinfonie-Orchester zum zweiten Mal zusammen. Das erste Mal, ein Jahr zuvor, hatte man nur zwei Wochen Zeit, und zwei Konzerte und eine Eurythmieaufführung, auf die man zuarbeiten konnte, neben den Eurythmiestunden und der inhaltlichen Arbeit in den Gesprächsrunden. Auch entstand bei diesem Treffen der Name des Orchesters.
Dieses Mal standen fast vier Wochen zur Verfügung. Es waren fünf Konzerte, ein Werkstattkonzert und zwei Eurythmieaufführungen zu bestreiten. Gesangsstunden nach der Methode der Stimmenthüllung fanden täglich statt, sowie auch wiederum eine Gesprächsarbeit und - nicht zu vergessen - die morgendlichen Intonationsübungen, um gegenseitig aufeinander aufmerksam zu werden, und so für den gemeinsamen Tag gewappnet zu sein. Auch wurden hier elementare Fragen der Tonbildung, des gemeinsamen Schwunges beim Spielen etc. behandelt. In den Gesprächen wurde versucht, auf Themen einzugehen wie zum Beispiel: Wie sah die Sozialstruktur eines Orchesters aus vor 100 Jahren, wie sieht sie heute im alltäglichen Orchesterbetrieb aus, wie könnte sie vielleicht noch besser aussehen? Was ist überhaupt die Position eines Dirigenten, ist er nötig, und wenn ja, was für Kompetenzen hat er zur Verfügung? Oder: Wie kann ich als "normaler" Tuttispieler mich dem Ganzen eingliedern und trotzdem eine Individualität bleiben? Es blieb bei Ansätzen bezüglich der Behandlung dieser Fragen; den Musikern fällt es offensichtlich nicht ganz leicht, sich in Gesprächsrunden zu verständigen. In den Gesangsstunden wurde versucht, auf einem Gebiet des Musizierens, für das alle einigermassen gleiche Voraussetzungen haben und nicht durch das: "Ich bin ein Profi" abgelenkt sind, Elemente zu ergründen, die zunächst rein musikalisch waren, die aber auch das gemeinsame Musizieren betrafen. Es war ein Versuch, auf diesem Wege etlichen Fragen eines Orchesterorganismus auf die Spur zu kommen. In den Konzerten und Eurythmieaufführungen war eine stetige Entwicklung zu verzeichnen, die das Orchester im letzten Konzert im Goetheanum in die Nähe dessen brachte, was angestrebt wurde: Eine Homogenität im Klang, ein in jeder Beziehung gemeinsames Musizieren durch Bewusstmachung verschiedenster Elemente in den Register- und Tuttiproben vorher, und einen Gesprächsbezug zum Zuhörenden im Saal - um nur einige der hohen Ansprüche zu nennen. Dass vieles noch nicht gelingen konnte, vieles noch im Ansatz bleiben musste und nur einiges wenige schon zum Vorschein kam, ist allen Beteiligten wohl im Verlauf der Arbeitsphase deutlich geworden.
Um so mehr ist es ein Ansporn, an diesen Fragen, die doch sehr zentral im 20. Jahrhundert dastehen, weiterzuarbeiten, nicht nur in einem nächsten Orchestertreffen, sondern in kleinen Gruppen über das ganze Jahr hin, wie es zum Beispiel am Goetheanum geschieht. Mögen Kraft und Ausdauer dafür vorhanden sein.

Apollinisches und Dionysisches in der Musik

Marcus Gerhardts (Dornach)

Dieses war der Titel einer Arbeitswoche am Goetheanum, die Musiker, Musiktherapeuten und -Studenten, sowie Eurythmisten besuchen konnten.
Den Hauptkurs ("Grundphänomene verschiedener musikalischer Stimmungen") hielt Maria Renold. Ausgiebig wurden die dionysischen und apollinischen Skalen behandelt, nachdem ein historischer Ueberblick gegeben worden war. Ein Tag war ausgespart für Hörexperimente mit verschiedenen Stimmungen und den verschiedenen Kammertönen (a'=440 Hz,

432 Hz, 425 Hz). Es konnte vieles anfänglich behandelt werden, einiges auch ausführlicher, aber insgesamt gilt, dass es reiche Anregungen gab, um selber weiter zu arbeiten. (Siehe den nachstehenden Bericht).
Im Eurythmiekurs (mit Antje Polacsek) ging es darum, für möglichst alle zu einem inneren Erlebnis zu kommen. Nach den Grundelementen der Toneurythmie wurde unter anderem versucht, an der eigenen Gestalt wahrzunehmen die Qualitäten der verschiedenen Stimmungen.
Maria Schüppel erarbeitete mit den Kursteilnehmern etliche Musiktherapien in den verschiedensten Stimmungen. Die Krankheitsbilder der Patienten, für welche die jeweiligen Therapien gemacht waren, kamen auch zur Darstellung, so dass man einen guten Gesamteindruck hatte. Ergänzen muss man, dass die dargebrachten Therapien niemals Rezepte sein können, sondern zur Anregung des eigenen Tuns dienen.
Zum Abschluss des Tages wurde musiziert, auf der apollinischen Stimmung in einer Leiergruppe (Leitung: Keiko Fujito), auf verschiedenen Stimmungen in einer Streicher-Bläsergruppe (Leitung: Christian Ginat), wobei den Bläsern naturgegeben Grenzen gesetzt waren.
Am Samstagabend konnte Robert Kolben einen Vortrag halten, in dem er einige Aspekte der verschiedensten Stimmungen aufgriff. Er scheute sich z.B. nicht, mittels der hohen Mathematik den Zuhörern das Phänomen der Differenztöne zu erklären. Auch hatte er in mühevoller Arbeit vor dem Vortrag ein Klavier so präpariert, dass er mehrere Stimmungen darauf demonstrieren konnte.
Das Konzert am Sonntag, welches Loiss Reinl (Klavier) und Adelheid Schloemann (Violoncello) bestritten, konnte als Krönung gelten. Der eigens dafür zur Verfügung gestellte Flügel hatte die Zwölf Quintentöne-Leiter Stimmung mit dem Kammerton a'=432 Hz. Es war ein erstaunlicher Vorgang, jetzt diese Stimmung im Konzert wahrzunehmen. Vieles war im Klang wunderschön zu nennen, aber es gab auch Momente, in denen das eigene Ohr noch nicht zufrieden sein konnte. Mögen hier noch weiterführende Entwicklungen sich vollziehen!

Die Zwölf Quintentöne-Leiter

Maria Renold (Dornach)

Die Zwölf Quintentöne-Leiter ist eine gehörsmässig gefundene Tonleiter, die es ermöglicht, festgestimmte Instrumente, wie Flügel, Klaviere, Leiern, Glockenspiele, Orgeln so einzustimmen, dass alle Dur- und Molltonleitern auf gehörsmässig echten Intervallen durchlaufen werden können. Diese Tonleiter wurde 1962 mit dem Gehör gefunden und erst nachträglich berechnet und zahlenmässig unterbaut. Sie beruht auf den seit alters her bekannten 7 Quintentönen F, C, G, D, A, E, H und den zwischen diesen stehenden geometrischen Mitteltönen Gelis, Delis, Alis, Elis, Belis. Weil die letzteren weder Kreuze noch Been, sondern die zwischen beiden liegenden und ihnen das Gleichgewicht haltenden geometrischen Mitteltöne sind, wurden ihnen die oben genannten neuen Namen gegeben. Die Zwölf Quintentöne-Leiter wird auf den von Rudolf Steiner angegebenen Einstimmton c = 128 Hz gestimmt, damit sie nur menschen- und weltgerechte Töne enthält.
1970 ist ein Aufsatz in der Wochenschrift "Das Goetheanum" erschienen, und vor drei Jahren hat die Verfasserin ein Buch herausgegeben "Von Intervallen, Tonleitern, Tönen und dem Kammerton c = 128 Hertz", Verlag am Goetheanum, das die Arbeit der Jahre 1962 - 1985 beschreibt. Darin ist eine erste Einstimm-Methode für die Zwölf Quintentöne-Leiter nach 10 reinen und zwei geformten Quinten beschrieben. Beide Darstellungen zeigen, dass noch viel zu erforschen wäre. In den letzten drei Jahren schienen vor allem die Differenztöne und die eigentlichen Grössen von Quarten, Quinten und Oktaven von hauptsächlichem Interesse. Hermann von Helmholtz beschreibt Differenztöne als Erscheinungen, die schon lange bekannt seien. Er untersucht - so gut es ihm mit den damaligen Messgeräten möglich war - die Differenztöne der gebräuchlichen Intervalle. Die Qualität der Intervalle wird verbessert, wenn die Differenztöne richtig gehandhabt werden. Helmholtz zögert, Quart und Quint zu vergrössern, um schöne

Differenztöne zu bekommen, weil ja dadurch die Oktave auch grösser als 2 : 1 würde, was einem seiner Axiome widerspräche.
Wir sind weniger zögernd vorgegangen. Erstens existiert eine mündliche Angabe von Rudolf Steiner, dass die wirkliche Oktave eine Spur grösser sei als 2 : 1, was Raum lässt, Quart und Quint etwas zu vergrössern. Zweitens ist wohl bekannt, dass Klaviere und Flügel schöner gestimmt sind, wenn die äusseren Oktaven etwas "gestreckt" werden. Drittens haben wir Centmesser, die handlicher und genauer sind als die Messgeräte des letzten Jahrhunderts. So haben wir, wieder zuerst NUR mit dem Gehör, eine zweite Einstimm-Möglichkeit für die Zwölf Quintentöne-Leiter gefunden, die noch schöner, voller und harmonisierender klingt als die ursprüngliche. Von den zwei Ton-Eckpfeilern der apollinischen Musikströmung, dem c=128 Hz und dem a'=432 Hz ausgehend, werden in ihr die Quarten, Quinten, und damit auch die Oktaven, so weit minimal vergrössert, dass wirklich alle Differenztöne klar und offen mitklingen. Damit könnte eine Intervall-Gesetzmässigkeit gefunden worden sein, die bisher unbeachtet geblieben ist.
Wie diese Einstimm-Möglichkeit im Einzelnen gehandhabt wird, wurde im Vormittagskurs "Grundphänomene verschiedener musikalischer Stimmungen" der Arbeitswoche "Apollinisches und Dionysisches in der Musik" dargestellt.
Am 30. Oktober 1988 erklang die Zwölf Quintentöne-Leiter zum ersten Mal öffentlich im grossen Saal auf einem neuen Bechstein Konzertflügel, der dem Goetheanum speziell für diese Tonleiter zur Verfügung gestellt wurde.

Arbeitstage für therapeutische Sprachgestaltung 1988 am Goetheanum

Barbara Denjean-von Stryk (Stuttgart)

Zum 12. Mal traf sich, in diesem Jahr wieder am Goetheanum in Dornach, vom 26. bis 29. Oktober eine Gruppe von rund 45 Sprachgestaltern und vier Aerzten, um auf Einladung der Medizinischen Sektion neue Kriterien für die Sprachtherapie zu erarbeiten und Arbeitsergebnisse auszutauschen. Thema der diesjährigen Tagung war das Atem-Puls-Verhältnis im menschlichen Organismus, ausserdem wurde die Arbeit über den Zusammenhang von Sehen und Sprache fortgesetzt.
Dem morgendlichen, mitreissend lebendigen Unterricht durch Dora Gutbrod, bei dem das Können des Einzelnen auf eine harte, aber fruchtbare Probe gestellt wurde, folgten medizinisch-menschenkundliche Vorträge. An zwei Vormittagen erläuterte der Berner Arzt Dr. Hablützel sehr anschaulich Grundlegendes über das Zusammenwirken des oberen und unteren Menschen, der im mittleren, rhythmischen System durch das rechte Zusammenwirken von Atmung und Blutzirkulation seinen heilsamen Ausgleich finden kann. Dr. Hablützel zeigte, wie das Atem-Puls-Verhältnis Ausdruck ist der persönlichen Konstitution und wie Störungen zu Einseitigkeiten oder Krankheiten führen. Dass sich jeder Mensch im Verlaufe des Schlafes wieder findet in dem heilsamen Urrhythmus von vier Herzschlägen auf einem Atemzug zeigt, wie im Menschen selbst die Quelle liegt zur Heilung: "Der Stoffwechsel reisst den Menschen aus dem Kosmos heraus, macht ihn fremd dem Kosmos, und der Atmungsrhythmus reisst fortwährend in den Kosmos hinein. In diesem Dividieren und in diesem Bändigen des Zirkulationsrhythmus durch den Atmungsrhythmus sehen Sie den Urheilungsprozess, der fortwährend in dem Menschen ausgeführt wird". (GA 230, 10. Vortrag) Dass hierin gerade für die Sprachtherapie unendliche Möglichkeiten liegen wird deutlich, wenn man sich klar macht, dass jedes gesprochene Wort auf der physischen Grundlage des Atem-Blutmenschen lebt und so die Sprache aus sich selbst heraus Heiler sein kann. Andererseits muss man sich die Frage stellen, wie der Sprachverfall wiederum schädigend zurückwirkt auf den menschlichen Organismus.
In dankenswert eindeutiger und begeisternder Weise hat sich die Lörracher Augenärztin Frau Dr. Hammer in die Sprachgestaltung und ihre therapeutische Konsequenz eingearbeitet. Sie berichtete in zwei Vorträgen über die Makuladegeneration und das Glaukom und schilderte einleuchtend den Zusammenhang zwischen Sehvorgang und Seelenhaltung. Sie konnte auch mit deutlich messbaren Verbesserungen des Augeninnendruckes

aufwarten, die unmittelbar nach der Sprachtherapie festgestellt wurden. Hier gibt es auch eine Angabe Rudolf Steiners, Glaukompatienten in eine verstärkte Ausatmung zu bringen.
Die Nachmittage waren den verschiedenen Uebungsgruppen gewidmet, in denen ein intensiverer Arbeitsaustausch zwischen den einzelnen Sprachgestaltern möglich war. Patientenbesprechungen - Diagnose und Therapie - schlossen sich an.
Deutlich wurde im Rahmen dieser Arbeitstage, dass ein neues Bewusstsein sowohl von den Sprachtherapeuten wie auch von den Aerzten notwendig sein wird, um dem so klar von Dr. Michaela Glöckler geäusserten Wunsch nun endlich zu einer fruchtbaren Zusammenarbeit zwischen Kunst und Medizin zu kommen, Folge zu leisten. Es kann heute nicht mehr genügen, allein nach dem Grundsatz "Kunst (oder Sprache) tut immer gut" therapeutisch wirken zu wollen. Manches kommt dabei nicht über eine hygienisch-therapeutische Spielerei hinaus, die hier und da sogar Früchte tragen mag, dem Wesen der Künste aber völlig unangemessen ist. Im "Wie" muss die Therapie unbedingt künstlerisch bleiben, wie es schon das Wort "Heilkunst" von uns fordert; im "Was" müssen nach und nach Wege gesucht werden, den heilsamen Prozess einer Sprachtherapie zu durchschauen. Es ist wichtig, dass nun wirklich Grundlagenforschung betrieben wird: Es gilt die unendlich vielen Angaben Rudolf Steiners über Atem- und Blutzirkulation, über die Wirkung von Rhythmen und Lautkraft intensiv zu erarbeiten und in eine sprachtherapeutische Konsequenz hineinzuleben. Dazu gehört auch ein Einarbeiten in die Gesichtspunkte der Heileurythmie und ganz besonders in die anthroposophische Menschenkunde. So schlug Michaela Glöckler vor, anhand des Lehrplans der Waldorfschule eine "Menschenkunde der Entwicklung" zu studieren. Gelingt es wirklich nach und nach, eine Gesamtschau des Menschenwesens aus der Sprache heraus zu erüben, den Menschen und sein individuelles Schicksal sich in seiner Sprache offenbarend zu erleben, dann lernen wir vom Menschen selbst die für ihn notwendige Therapie. Dabei sollte der Künstler nicht länger das bewusste Erkennen scheuen. Viel hat die Sprache mit dem "oberen Menschen" zu tun. So darf sich der anthroposophische Sprachtherapeut nicht in einem allgemeinen Heilwillen erschöpfen, sondern er muss verstehen lernen, wie zum Beispiel jede Krankheit mit einer Disharmonie der Wesensglieder zusammenhängt und wie einseitige Blut- oder Atemprozesse zu überwinden sind. Dazu ist auch ein vertieftes Verständnis der so subtilen Sprachvorgänge nötig. Es ist zu hoffen, dass immer mehr Aerzte diesem neuen Impuls der Medizinischen Sektion ein inneres Verständnis entgegenbringen. Es wird in dem gemeinsamen Ringen und Suchen manche Durststrecke geben, aber das sollte niemanden entmutigen.
Es ist an der Zeit, das Urständen des Menschen im Wort zu erkennen, um ihn wiederum anzuschliessen an dessen heilende Kräfte, die ihn geschaffen haben und als Aufbau- und Genesungskräfte in ihm weiter wirken wollen. In diesem Zusammenhang wird uns auch die zur Begrüssung angesprochene Frage Michaela Glöcklers tief verständlich, "was es für das Wesen der Sprache bedeutet, heilen zu dürfen".
Viel Arbeit liegt vor uns. Denjenigen, denen dieser neue, so zeitnotwendige Ansatz noch fremd ist, möchte man die Worte Marie Steiners zurufen, die sie der ersten Auflage des Dramatischen Kurses vorangestellt hat: "Und fürchten wir uns nicht vor dem kalten Worte: Bewusstsein. Es tötet nicht die Kunst. Es vertieft sie, indem es sie zum Ich erhebt".

Die Tagung der Redenden und Musizierenden Künste für Mitglieder der Allgemeinen Anthroposophischen Gesellschaft in Amerika mit Dr. Hagen Biesantz und Dr. Virginia Sease

Bericht

Susan Neumann (Freundin der Eurythmie und Mutter von Waldorfschülern in Kimberton, PA, USA) (übersetzt von H. M.)

"Nur in dem Augenblicke, in welchem etwas aufgeführt wird, können wir das Wesen der Sache erfassen. Danach entzieht es sich uns. Die ätherische Welt trägt es nur

eine gewisse Zeit lang. Die Gestaltungskraft des darstellenden Künstlers formt sich - wirkt nur im Augenblick der Hervorbringung und lebt dann weiter in der Erlebenssphäre der Teilnehmer."
Was Virginia Sease hier als lebendig Wirksames beschreibt, haben wir, die Teilnehmer an der Tagung für Redende und Musizierende Künste, als Darsteller oder Aufnehmende erleben können. Eine Woche lang durften wir mit dieser Schöpfungsarbeit - zusammen mit anderen voll an ihr mitarbeitend - dem heutigen "Zeit-Klau" ein Schnippchen schlagen.
Die Tagung für Redende und Musizierende Künste vom 12. - 19. August 1988 in Spring Valley, New York, stellte die erste ihrer Art dar, auf der hierzulande eine die ganzen Staaten umfassende Konferenz der Künste abgehalten wurde und in der amerikanische Künstler zu Worte kamen. Oft trennen die grossen Entfernungen unseres Kontinents die Pionier-Künstler voneinander, die aus ihrem anthroposophischen Leben heraus das Ringen um die Künste tragen. Stellen Sie sich die Freude vor, mit welcher die 125 Teilnehmer sich versammelt haben - nicht nur, um zusammenzuarbeiten, sondern um sich als Kollegen zu treffen! Aus dem Osten und dem fernen Westen, von Kanada bis Texas kamen die Künstler nach Threefold Farm in Spring Valley, übten in der Green Meadow Waldorfschule und traten in der besonderen Atmosphäre des Threefold Auditorium auf. Vom Vorstand waren Virginia Sease und Hagen Biesantz vom Goetheanum gekommen und hielten jeden Morgen einen Vortrag über das Thema "Die Kunst als die Brücke zum Geiste". Dieser Tagungsbericht gibt vom Ganzen nur einen kleinen Teil wieder über eine Anzahl von Tagen hin, die ausgefüllt waren mit Aktivitäten, Eurythmie-Demonstrationen und -Darbietungen. Zur Zufriedenheit aller gruppierten sich künstlerische Kurse um die Themengebiete der Erneuerung der Künste, des Verständnisses der gegenwärtigen Menschheit und um die Aufforderung, dieser Erneuerung ein paar Schritte vorwärts zu verhelfen. Ein wahres Privileg, einander als Mitglieder betrachten zu dürfen!
Mit einem gemeinsamen inneren Lauschen begann jeder Tag. Die Stimmung des jeweiligen Tages klang auf und wurde von Christoph Andreas Lindenberg mit seinen Leierspielern in musikalisch ausgearbeiteter Form dargeboten. Ausgehend von dieser lauschenden inneren Stille begann dann der Tagesvortrag. Sprachgestaltung, Eurythmie, gemeinsames Singen, Musik und Puppentheater: alle darstellenden Künstler hielten ihre eigenen Kurse ab. Es war für die Teilnehmer möglich, vormittags oder nachmittags entweder eine künstlerische Tätigkeit zu beginnen oder aber fortzusetzen. Nach der Morgenpause begann die Vormittagsarbeit, und die Menschen verteilten sich überall hin und gingen ihren jeweiligen Zielen nach. Wenn man dann etwa einen Spaziergang machte, war zu hören, wie man rezitierte und Märchen erzählte; und über allem schwebte das Singen von neuen musikalischen Tönen. Verschiedene Niveaus hatten die einzelnen künstlerischen Kurse auf ihren jeweiligen Gebieten. Der Anfänger konnte sich vertrauensvoll in die ersten Stufen seines von ihm gewählten Kurses einführen lassen, und die Fortgeschrittenen unter ihnen empfingen Anregungen zur Vertiefung ihres Könnens. Die Begegnung mit Künstlerkollegen - Meister auf ihrem Gebiet - öffnete für viele Tore zu einem neuen Arbeitsstil.
Später dann am Nachmittag gab es die Aufführungen der verschiedenen Künstler, und wer sich für eine andere als seine eigene Kunstrichtung interessierte, ging dann eben dorthin. Die grosse Vielfalt der Darbietungen kann ich an zwei Beispielen verdeutlichen.
Barry Cabena lebt in Kanada und ist Musiker und Komponist. Er begann seinen Kurs in der Weise, dass er aus seinem Leben als musikalischer Künstler uns etwas mitteilte. In der Innenstadt Londons empfing er seine beeindruckende musikalische Ausbildung, entwickelte parallel dazu in seinem Innern einen feinen moralischen Sinn inmitten der modernen Musik: dort kämpfte er um Selbstfindung. Wir konnten seine für eine Kinderoper bestimmten eigenen Kompositionen hören, auch Kirchenmusik, Musik für das Oberuferer Spiel sowie einen musikalischen Zyklus von Shakespeare-Sonetten. Wie ein Künstler an die Türe zur Schwelle hämmert: darauf durfte ich einen intimen Blick richten, indem ich sein Leben als Musiker aufnehmen und den musikalischen Werken, aus diesem Leben heraus entstanden, lauschen konnte.
Zum ersten Male wurde das Puppenspiel als Unterabteilung der Sektion für Redende und

Musizierende Künste anerkannt. Diese Pioniere einer neuen künstlerischen Richtung nahmen die Phantasie aller Zuschauer gefangen und zogen immer mehr Menschen zu sich hin durch die Aufführung ihrer Zauberkunst. Heutzutage stürmen Fernsehen und Radio auf unsere Kinder ein, erschlagen sie mit ihrem Lärm und verfremden sie mit hohlen Bildvorstellungen. Joan Almon und Susan Down kämpfen gegen diese Gegenbilder an durch die Schöpfung von Puppenspielen aus dem Märchenreich und den Volkssagen, und sie schaffen eine reale Bilderwelt für unsere heutigen Kinder. Auch wenn wir erwachsen sind: wir waren total fasziniert von der Echtheit und der Zeitlosigkeit dieser Aufführungen.
Abwechselnd sorgten die verschiedenen Künste für den Ausklang des Konferenztages in einem besonderen Finale: Es gab eurythmische Darstellungen von Gruppen aus Spring Valley und Kalifornien; Dina Winter bot ein Gesangskonzert zusammen mit der Pianistin Enrica Cavallo und einem Chor; ein Sprechchor mit Teilnehmern aus ganz Amerika gab eine Erst-Aufführung, und Josef Gunzinger gestaltete einen lustigen und interessanten Abend mit eigenen Kompositionen über die Inspirationsquelle der Musik. Jeder Tag hielt durchgehend Erquickung bereit für die Anstrengungen, welche die "alles verzehrende Ich-Tätigkeit" abverlangt.
Eine Gruppe von Menschen, die in diesem Lande für die Sektion für Redende und Musizierende Künste tätig ist, wurde von Dr. Hagen Biesantz als Leiter dieser Sektion am Goetheanum anerkannt. Diese Gruppe bestand aus sieben Menschen: Eurythmisten, Sprachgestalter und Musiker - alle verbunden mit der Arbeit, die vom Goetheanum ausgeht. Sie vertreten die Redenden und Musizierenden Künste öffentlich, sowohl in amerikanischen, wie auch in internationalen Verhältnissen. Ihre Anstrengungen gelten dem, was auf diesem Gebiete hierzulande fehlt und der Gestaltung bedarf. Innerhalb der Anthroposophie stehend haben sie in der Welt eine grosse Verantwortung. Diese Neu-Gründung wurde von den Konferenz-Teilnehmern freudig begrüsst.
Es hat mich sehr beeindruckt, dass den Künstlern die geistige Welt so nahe sein kann, und auch, wie dies dadurch entstehen kann, dass sie grosse Sorgfalt bei ihrer Arbeit walten lassen und damit sich zu einer moralischen Technik hindurcharbeiten, die dann auch mit ihrem inneren Arbeiten verbunden ist, so dass sie diese Welt näher an uns heranbringen können. Sie nehmen den "Stoff" aus der physischen Sinneswelt und gestalten ihn zu lebendiger Wirksamkeit. Als Betrachter können wir das beschauen und die Forderung an uns selbst richten, ein neues Gehör, eine neue Erkenntnisqualität anzunehmen. Dieser Wille der Zusammenarbeit mit den Künstlern kann zur Grundlage zukünftiger Welten werden. Wie in alten Zeiten die Priester, so können heute die Künstler für eine Weile die Wegführer zum Schwellenübertritt sein.
Eine solche Konferenz könnte uns in Kimberton dazu inspirieren, erneut einen Entschluss zu fassen, auf unserem Gebiet innerhalb der Gesellschaft die Künste zu unterstützen, mit erwachtem Wahrnehmungsbewusstsein daran teilzunehmen, Hilfestellung zu geben, neue Wege zu suchen, auf denen es möglich wird, dass diese Künstler ihre Arbeit zu einem Opfer gestalten können. Jeder von uns sollte für sich das feierliche Versprechen geben können, um das uns Virginia Sease bat: "Sein eigenes Talent zu ergreifen und mit ihm zu 'wuchern', wie es Kain tat. Versuchen Sie, ein Gefäss zu sein der Kräfte, die aus der geistigen Welt herunterströmen wollen, so dass sie in der ätherischen Welt, heruntergeholt durch die Kunst unserer Zeit, da sein können."
Die Konferenz wurde an ihrem Beginn und an ihrem Ende eingerahmt von dem Wahrspruchwort Rudolf Steiners:

In Urzeit Tagen
Trat zum Geist des Himmels
Der Geist des Erdenseins.
Bittend sprach er:
Ich weiss zu reden
Mit dem Menschengeist;
Doch um jene Sprache auch
Flehe ich,
Durch die zu reden weiss
Das Weltenherz zum Menschenherzen.
Da schenkte der güt'ge Himmelsgeist
Dem bittenden Erdengeist:
Die Kunst.

Mitteilung

Liebe Freunde,

während der Tagung für Redende und Musizierende Künste vom 12. - 19. August in Spring Valley, New York, wurde von Dr. Hagen Biesantz als Leiter der Sektion für Redende und Musizierende Künste in Dornach eine Gruppe von sieben Künstlern als ein in diesem Kontinent wirksam tätiges Organ der Sektion anerkannt.
Diese Gruppe besteht aus folgenden Mitgliedern: Dorothea Mier, Nancy Root, Alice Stamm, Liselotte van Lennep, Joanna van Vliet, Lydia Wieder und Dina Winter. Mit vielen anderen zusammen hatten sie die Tagung für Redende und Musizierende Künste, die von etwa 125 Mitgliedern der Gesellschaft besucht wurde, organisatorisch vorbereitet und praktisch durchgeführt. In der ersten von den drei Plenarsitzungen, in welchen über die Beziehung der Künste zur Gesellschaft diskutiert wurde, teilte Virginia Sease die erwähnte Tatsache in ihrer klaren und positiven Art den Anwesenden mit.
Nach der Plenarsitzung traf Dr. Biesantz mit Klassenmitgliedern zusammen, um dieses Ereignis festlich zu begrüssen und zu berichten, wie das Ganze zustandegekommen war. Dabei bezog er auch die frühen Versuche Rudolf Steiners zur Bildung solcher Unterstützungsgruppen für die Künste mit ein.
Diese Gruppe möchte die Sektionsarbeit gerne beleben und die tatsächlich bestehenden Zusammenhänge zu Europa und dem Goetheanum pflegen. Die für Fragen der Mitgliedschaft und der Teilnahme zuständige Adresse ist die der amtierenden Sekretärin Alice Stamm, P. O. 639, Kimberton, Pa. 19442
Am Schluss der Plenarversammlungen dieser Konferenz wurden erste Schritte unternommen, einen in der Gesellschaft arbeitenden "Unterstützungskreis für die Redenden und Musizierenden Künste" zu bilden. Wer sich einer solchen Initiative anschliessen möchte, schreibe bitte an John Root, Jr., Box 76, RFD 3, Great Barrington, MA 01230.

Alice Stamm

"Workshop" mit Michael Leber in Garden City

Dorothea Mier (Spring Valley, NY, USA)

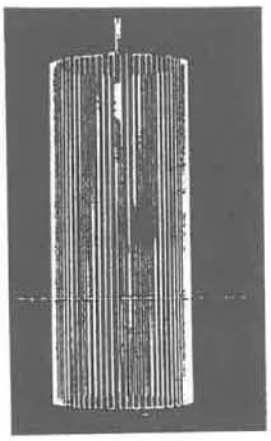
Zum dritten Mal hatten wir das Glück, dass Michael Leber seine Ferienzeit opferte, um zu uns zu kommen und eine Woche lang mit uns zu arbeiten. Etwa 40 Eurythmisten fanden sich zusammen, viele darunter sahen wir zum ersten mal, entweder neu zurückgekommen aus Europa oder frisch aus der Ausbildung. Dankbar nahmen wir Michael Lebers Anregungen entgegen in der Bemühung, den Zeitstrom in der Bewegung sichtbar zu machen. An einigen Beispielen von Mozart, Scriabine, Telemann und L. Vinci regte er an, den Stil jeweils zu entdecken.
Als Ausgleich gab es einen Kurs über die englische Eurythmie, geführt von Annelies Davidson und Dorothea Mier, und abends nahmen wir die seltene Gelegenheit wahr (da wir so viele waren und die meisten sonst viel alleine arbeiten müssen), den Kosmischen Auftakt, Tierkreis und Planeten zu bewegen. In den Zwischenzeiten arbeitete Michael mit kleineren Gruppen und Soli; unerschöpflich brachte er Vorschläge für Stücke für jeden, der danach frug. Seine charmante Art, ermutigend, mit Humor zurechtweisend, wurde von allen geschätzt. Diese Verbindung mit der Arbeit in Europa ist so unendlich wichtig: eine lebendige Brücke!

"Stumme Formen" in der Eurythmie - Der "Baravalle-Zylinder", ein Anliegen

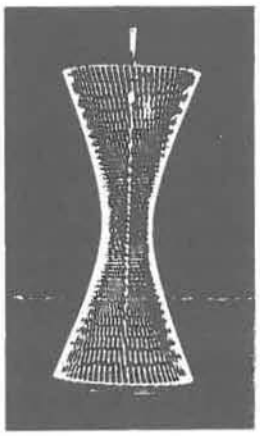
Marjorie Spock (Box 286 RR 1, E. Sullivan, ME 04607, USA) (übersetzt von Don Vollen)

Auf dem abenteuerlichen Weg des Lernens scheinen zumeist neue Schritte eine Vorgeschichte zu haben. Zwei Ereignisse führten mich auf solchen Schritten zu Forschungen auf dem viel versprechenden Felde der stummen Formen in der Chor-Eurythmie.

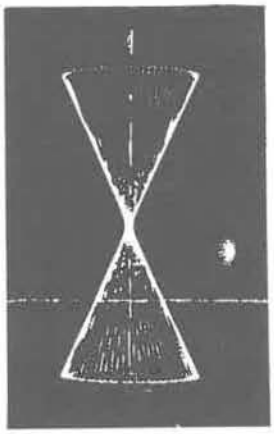
Das TIAOAIT war das erste Erlebnis. Hier war ein urbildlicher Form-Organismus, der die drei goetheanistischen Lebens-Prinzipien in absoluter Reinheit zeigte; Metamorphose, Polarität und Steigerung. Seine Einfachheit vermochte nicht seine Bedeutung als Gesetzmässigkeit einer kosmischen Ordnung zu verbergen. Die begleitende Musik, obwohl in sich ausdrucksvoll, musste ich fast als eine Frechheit empfinden, die sich dieser Vollkommenheit aufdrängte. Der Ablauf der Bewegungen und der schöpferischen Pausen, die das TIAOAIT erschuf, lässt sich nicht erfassen durch ein Zeit-Gerüst, und ist in sich so "sprechend", dass Geräusche, dem physischen Ohr vernehmbar, als überflüssig oder gar als störend empfunden werden müssen.
In unmittelbarer Verbindung mit dem ersten Ereignis folgte das zweite: die Begegnung mit einer Zeile aus einem Gedicht von T.S. Eliot, wo es heisst: "...In der Stille, da ist der Tanz."
Diese 'Stille' zu erforschen in ihren beiden Aspekten, als Abwesenheit aller physisch wahrnehmbaren Geräusche und Bewegungen, sowie als Verdichtung schöpferischer Kraft, aus welcher die Form-Organismen der stummen Bewegungen wie TIAOAIT hervorgehen, wurde bei mir ein vertieftes Bestreben.
Es entstand ein ernstes Problem: Wo findet man andere solche gesetzmässigen Organismen wie TIAOAIT, wo empfunden werden kann, dass die Sequenzen der Pausen und Bewegungen nicht bloss vom armen Intellekt des Menschen ausgedacht sind, sondern welche, die wirklich aus dem Kosmos selber geboren sind? Es schien klar, dass, wenn solche "himmlische" Choreographie angemessen ausgeführt würde, sie gleichsam die ursprüngliche, magische Wirklichkeit des Aetherischen vermitteln könnte, die vom Bewegungssinn der primitivsten Zuschauer aufgenommen werden kann, ohne frühere Erfahrung oder Vorbereitung auf dem Felde der Laut- oder Toneurythmie. Aufführungen in den Vereinigten Staaten, die solche stummen Auftritte enthielten, rechtfertigen solche mutigen Aussagen.
Die Suche nach einer Quelle himmlischer Choreographie führte unweigerlich zur Geometrie. Alles, was erschaffen worden ist in der organischen Welt, wurde mit geometrischer Form geprägt, ihre Muster sind überall erkennbar in der Materie.



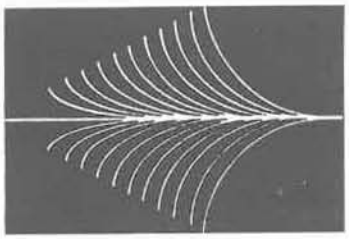
Position I

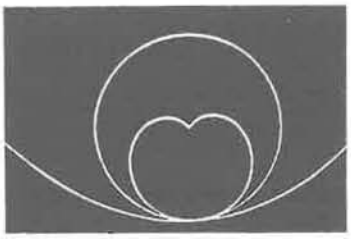


Position II



Position III





Beispiel von 2 Dias

Die Schwierigkeit ist, dass in der materiellen Welt die Form-erschaffende Bewegung nach und nach in der Gestalt erstirbt. Die Frage entsteht also, wie kann diese Bewegung in der Eurythmie befreit werden? Die Antwort wurde durch die projektive Geometrie gefunden, und genauer durch eine Erfindung des grossen Pioniers unserer Bewegung, des Mathematikers Hermann von Baravalle. Vor vielen Jahren war die Verfasserin anwesend bei einer Demonstration für Eurythmisten von dieser Erfindung, die von ihm gebaut wurde, um die Bewegung, die geometrischer Form zugrunde liegt, zu enthüllen. Die Figuren 1 und 2 (siehe Seite 46) zeigen das Gerät, wie ursprünglich gedacht, in seinen ersten und dritten Stellungen. (Die zweite Stellung lag einfach dazwischen.) Eine Projektion von zwei farbigen Dias mit zwei-dimensionalen geometrischen Formen wird horizontal geschaukelt von einer Seite zur anderen. Dadurch entstehen glitzernde Punkte farbigen Lichtes, die auf den Saiten erscheinen, und die sich auf und nieder, seitlich, rückwärts und vorwärts, in drei-dimensionalen Tänzen mit erstaunlicher sich wandelnder Schönheit bewegen.
Dieses Erlebnis wurde vergegenwärtigt im Laufe des Suchens nach stummen Formen. Eine Gruppe amerikanischer Eurythmie-Studenten unternahm es, das Baravalle-Gerät zu reproduzieren und stellte Dutzende von Dias von geometrischen Formen her und hat seitdem mit den vielen Möglichkeiten experimentiert. Durch dieses Bestreben wurde der ursprüngliche Zylinder modifiziert, um die dritte Stellung des Geräts (Fig. 2) innerhalb der ersten (Fig. 1) hinzuzunehmen. Das Resultat ist das Gerät in Fig. 3. Dieses ermöglicht ein simultanes Anschauen der beiden geballten und gespreizten runden Formen mit dem Prinzip der Polarität, das so in zweifacher Weise betont wird in den entstehenden Tänzen auf den zwei Gruppen der Saiten.
Es ist nicht möglich, mit Worten anzudeuten, was dieses Gerät sichtbar macht. Es muss gesehen werden, um die hervorquellende Schönheit der Bewegung richtig zu schätzen, und um die Vielfalt der künstlerischen und therapeutischen Anwendungen zu begreifen. Es wird daran gearbeitet, zwei Geräte für die Freunde in Europa herzustellen. Eines davon wird nach Stuttgart, das andere nach Dornach geschickt werden, wo es hoffentlich möglich sein wird, Demonstrationen für Eurythmisten und andere Interessenten damit abzuhalten.

Aufruf von Marjorie Spock an die Eurythmie-Kollegen in aller Welt:

Im Anschluss an diesen Artikel sind alle diejenigen, die Erfahrungen mit stummen Formen gemacht haben, welche hier weiterführen können, herzlich gebeten, darüber zu berichten, so dass man gegenseitig mehr über dieses Thema erfahren darf. Berichte können auf Deutsch oder Englisch verfasst werden und sind zu senden an Cara Groot, Goetheanum, CH-4143 Dornach, die diese Korrespondenz weiterleiten und eventuell für einen nächsten Rundbrief etwas daraus zusammenstellen wird.
(Selbstverständlich kann man sich auch direkt mit Marjorie Spock in Verbindung setzen. Für die Adresse: siehe Titel dieses Berichtes.)

Sprachgestalter-Treffen in Skandinavien 1988

Ulrike Niemeyer-de Boer (DK-Skanderborg)

Vom 26. bis zum 30. März 1988 trafen sich zum viertenmal Sprachgestalter aus vier nordischen Ländern zu einer gemeinsamen Arbeitstagung; dieses Mal in Dänemark. Linde Naumanns "Skole for Sprogformning og Dramatisk Kunst" in Kopenhagen hatte gastfrei ihre Tore geöffnet und begrüsste die Teilnehmer mit Rezitation und Gesang. Nach einem eurythmischen Auftakt leiteten Sprachübungen auf Finnisch, Norwegisch, Schwedisch und Dänisch die Morgenstunden unserer vier Arbeitstage ein. Ich glaube, dass nicht nur ich von dem Wesen dieser vier Sprachen, präsentiert durch echte Vertreter eines jeden Landes, tief berührt wurde.
(Schweden war leider nur durch einen Kurzbesuch von Randi Johnson aus Järna vertreten.)
Der gemeinsame Beschluss, als Chorarbeit den Beginn des Johannes-Evangeliums in Griechisch, Deutsch und den nordischen Sprachen zu erüben, wurde schnell gefasst. Das Bemühen darum war - mit Hinblick auf einen öffentlichen Rezitationsabend am Ende unserer

Tagung - sehr intensiv.
Bei unserer Studienarbeit, die dem Weg zu den Grundgebärden gewidmet war, konnte man sehen, wie eigentlich jeder, zum einen von seiner Ausbildungsstätte her geprägt und andererseits ein ganz individuell Suchender war.
Dieses Thema scheint nicht nur "Zündstoff" in sich zu bergen, sondern vor allem noch viel Studium zu verlangen.
Gemeinsame Gespräche über Arbeitserfahrungen und dem Leben der Sprachgestaltung in den verschiedenen Ländern rundeten eine Tagung ab, die - nicht zuletzt durch das leckere, von fleissigen Sprachschülern zubereitete Essen - lange harmonische und arbeitsame Tage brachte.
Ich muss sagen, dass ich mit gespannter Vorfreude eine Fortsetzung dieser Arbeit erwarte, die im kommenden Jahr in Schweden stattfinden wird.

Eurythmie zum ersten Mal auf Island

Peter de Voto (Järna)

Im Frühjahr 1988 erhielt die schwedische freie Gruppe Fantasia Eurythmi Ensemble von einer kleinen Gruppe in der Schweiz, die seit längerem geplant hatte, die Eurythmie zum ersten Male nach Island zu bringen, die Frage, ob sie das Projekt übernehmen könnte.
Fantasia Eurythmi Ensemble, eine moderne professionelle Eurythmiegruppe, arbeitete gerade an einem Programm mit Texten der in den nordischen Ländern sehr geliebten Dichterin Karin Boye und einem Cellosolowerk von Benjamin Britten. Das Pogramm nannte sich "In Bewegung" nach einem gleichnamigen Gedicht von Karin Boye.
Wir machten einige Uebersetzungen von Boyes Gedichten ins Isländische und nahmen die altnordische Schöpfungsgeschichte Völuspa aus der Edda in Originalsprache mit ins Programm auf. Island ist eine Insel, wo man die Sprache pflegt wie sonst nirgends. Und die isländische Sprache hat sich in den letzten 1000 Jahren auch kaum verändert.
Die Begegnung mit Island wurde zu einem intensiven Erlebnis: der "Hölle" so nahe in einem ursprünglichen Land mit strahlendem Himmel und der reinsten Luft. Kochendes Wasser spritzt aus der Erde und das Warmwasser (es wird direkt aus der Erde genommen) schmeckt und riecht nach Schwefel.
Wir badeten in warmen Quellen und als naturempfindsame Nordländer fühlten wir eine Verwandlung unserer Eurythmie zu grösserer Vitalität und Feurigkeit.
Unsere Kurse und die Aufführung in dem heilpädagogischen Heim Solheimar (das erste im Norden, 1930 gegründet) wurden mit Begeisterung aufgenommen. Bald strömten die Schüler in L und I auf dem Gelände umher...
Zwei Aufführungen in Reykjavik wurden mit Verwunderung von dem kleinen Publikum entgegengenommen. Dass so wenig Menschen (60) zu der etwas abseits gelegenen Bühne fanden, wurde von der Tatsache aufgewogen, dass das Fernsehen einen ziemlich langen Bericht über die Aufführungen in den Nachrichtensendungen brachte.
Als wir auf der Rückreise im Flugzeug sassen, wusste nun der Mann auf der Strasse, dass es etwas gibt, das Eurythmie genannt wird.

Mittelalterliche Troubadour-Lyrik und Musik tauchen in Norwegen wieder auf

Carol M. Holmsen (Hurum)

In mehreren Städten Süd-Norwegens konnte im Frühling dieses Jahres die eigentümliche Kultur Occitaniens in einem Konzert mit Eurythmie erlebt werden: "Troubadour-Lyrik und Musik aus Südfrankreich um 1200". Eine Truppe von 10 Menschen stand auf der Bühne mit Darbietungen aus den Bereichen der Eurythmie, der Musik, der Rezitation und des Chorgesanges, um diesen alten Kulturschatz wieder aufleben zu lassen. Die Musikgruppe "Byttingen" (Hans Olav Gorset, Jørn Jensen, Bente Ingholm) aus Oslo spielte auf alten Instrumenten die Troubadourmelodien, die wahre Kleinodien sind. Zwei in Norwegen bekannte Schriftsteller, Sissel Lange-Nielsen und Hans-Jørgen Høinaes, trugen im Pro-

gramm mit Erläuterungen über die Geschichte der Katharer und Troubadoure bei. Den Hauptanteil der Vorstellungen hatten jedoch die Eurythmisten Carol Holmsen und Gert Amundin aus Hurum, auch Karen Bahus aus Oslo.
Ein Ausschnitt aus dem eurythmischen Teil des Programmes wurde im norwegischen Fernsehen gezeigt. Eine Anthologie, herausgegeben von Carol Holmsen/Middelalder Forum, Universität Oslo, mit dem Titel "Trubadur - Kathar - Gralen" ist Mitte September 1988 erschienen.

Wachsende künstlerische Tätigkeit in Spanien

Liebe Freunde,
die regelmässig in Katalonien arbeitenden Eurythmistinnen wollen in folgendem Text über die Arbeit des Jahres 1988/89 informieren:
-Estudi d'Euritmia Barcelona: regelmässige Kurse und Workshop's in Eurythmie und Sprachgestaltung für Anfänger und Fortgeschrittene: Yolanda Alvarez (Sprachgestaltung), Susana Alvarez, Elisa Betancor und Mariotte Stollsteiner (Eurythmie). Ausserdem Konzerte, Vorträge und Eurythmie-Demonstrationen.
-Schule für Tanz und Musik in Premiá de Mar: regelmässige Kurse für Musik-Lehrer: Elisa Betancor.
-Kunst-Tagungen in Cantónigros (Gerona): An Wochenenden werden Malerei, Plastizieren und Eurythmie gemeinsam geübt. Dabei gibt es auch Vorträge über Anthroposophie, Konzerte und eine Eurythmie-Aufführung: Karl und Karla Weiburg , Susana Alvarez, Elisa Betancor und Domingo Carrillo.
-Can Ricastell- Tordera: Eurythmie für Kinder und Erwachsene: E. Betancor.
-Verein Rudolf Steiner Madrid: Eurythmie-Aufführungen an Weihnachten und Pfingsten: S. Alvarez, E. Betancor und K. Pundsack.
-Sabiñanigo (Huesca): Wochenend-Kurse in Eurythmie: Susana Alvarez.
-Aufführungen in Spanien von verschiedenen Gruppen: "Els Trobadors", "L'arc en ciel", "Música i Euritmia", "Iatros". In den Gruppen arbeiten Eurythmistinnen, verschiedene Musiker, Sprachgestalter und eine Sängerin.
Ausserdem sind Kurse geplant und bereits angekündigt in:
-Sant Cugat del Vallés: Eurythmie für Kindergarten: S. Alvarez.
-Centro de Estudios Rudolf Steiner Barcelona: regelmässige Kurse für Kinder und Erwachsene: E. Betancor. Workshop's für Anfänger und Fortgeschrittene: S. Alvarez.
-Villert (Gerona): Kurse für Kinder und Fortgeschrittene (Erwachsene): E. Betancor.
Die für diese Aktivitäten verantwortlichen Eurythmistinnen sind: Susana Alvarez, (Ausbildung in Emerson College, Dornach und Stuttgart), Elisa Betancor (Dornach und Berlin), Mariotte Stollsteiner (Stuttgart).
Wir wenden uns an Vereine, Institutionen und Menschen, die unsere Arbeit fördern und die Verbreitung der Eurythmie in Spanien unterstützen wollen.
Wir bedanken uns herzlich bei Marianne Schwebsch, Isabelle Dekker, Michael Leber und Christoph Graf für die menschliche und künstlerische Unterstützung der Arbeit von Elisa Betancor.
Bei Interesse an unserer Arbeit wenden Sie sich bitte an folgende Adresse:
Estudi d'Euritmia Barcelona, c/ La Franca Xica 31, 20, 08004 Barcelona, Tel. (93) 3313673. "La Caixa" Konto Nr. 685-42, BLZ: 1018.

Mit herzlichen Grüssen

Susana Alvarez Elisa Betancor Mariotte Stollsteiner

Aus einem Bericht zum künstlerischen Intensivkurs 1988 in Den Haag

Günter Arnulf (Bonn/Berlin)

Zu Beginn letzten Jahres kamen drei Dutzend Eurythmisten aus aller Herren Länder in der Academie voor Eurythmie zusammen, um unter der Anleitung von Werner Barfod im künstlerischen Vertiefungskurs miteinander zu arbeiten. Bei der Fülle der Themen: Beleuchtung der Grundelemente, Kulturepochendarstellung, Stil- und Gestaltungsfragen,

Ansätze zur dramatischen Eurythmie, Umsetzung moderner Dichtung und Musik, hatte die Arbeit allerdings von vornherein andeutenden und hinweisenden Charakter.
Die Wegzeigungen W. Barfods zu einer wahrheitsvollen Durchdringung der Geistgebilde eines dichterischen Textes wie einer musikalischen Partitur waren in das Bemühen eingebettet, schrittweise an die Bildung eines inneren Weite-Erlebnisses, an die Wahrnehmung des Einzelnen von sich selbst als Zentrum- und Umkreis-Ganzes heranzuführen.
Auf die Frage: wie dringe ich so in einen Text und in ein Musikstück ein, um es/ihn ganz aus der Geist-Realität des Verfassers, die ihn geboren hat, neu erstehen zu lassen? bildeten sich, unter täglich neuen Anregungen, Antworten und seelisch-geistige Brückenschläge, die das Bestreben in sich fassten, die eigene Erlebniswelt derjenigen des Autors oder Komponisten anzuverwandeln. Ein konkreter geistiger Bereicherungs- und Erweiterungsvorgang fand statt. Texte von Goethe, Morgenstern, Hermann Kükelhaus halfen dazu, diesen Prozessweg aus dem inneren Zwielicht hervortreten zu lassen und ihn stufenweise zu bewältigen.
Auf die Bedeutungs- und Erlebnisunterschiedlichkeit der menschlichen Bewegungszentren - einmal des alten Nervenzentrums im Sonnengeflecht, von dem Rudolf Steiner angab: "da setzen alle Bewegungen an", zum andern des heute selbsttätig zu erobernden seelisch ausströmenden Brustpunktes, der ja der eigentliche leibliche Mitte-Ansatz aller eurythmischer Offenbarung ist, ob im vokalischen, konsonantischen oder singenden Eurythmisieren - wurde mit Nachdruck aufmerksam gemacht. Für manche wurde hier die Ansatzfrage und das Kehlkopfwerden des ganzen Menschen, das nur durch die ichwache Verbindung dieser Zentren - und damit den Anschluss der physischen Leiblichkeit an die seelisch-geistige Organisation - erreicht wird, grundlegend beantwortet.
Einen Grossteil des Kurses nahmen Gestaltungsfragen zu künstlerischen Erscheinungen bis in die Jetztzeit in Anspruch. Es ist ja bemerkenswert, dass Rudolf Steiner die Eurythmie, die geistig-künstlerische Methodik zur Erforschung des einzelnen Lautes, der einzelnen Farbe, des einzelnen Rhythmus-Elementes, des einzelnen Klanges etc. hineingab in die Zeit des Heraufkommens der Zwölftonmusik, der Suche nach neuen Tanzformen, der vom Drang nach geistiger Wahrnehmung zeugenden modernen Lyrik und verwandten künstlerischen Phänomenen. Die Einzelheit, die den ganzen Kosmos des bisher in der Geistes- und Kunstgeschichte Ausgestalteten in sich fasst - insofern das Wesen des Menschen sich ganz mit ihr, der sich offenbarenden Einzelheit innerhalb eines Werkes, zu verbinden in der Lage ist - wird nun zunehmend wichtig. Konnte man bisher, z.B. in der Musik, in der barocken und klassischen Zeit von einer Darstellung des Räumlichen sprechen, in der romantischen Epoche von einem Ausgestalten des zeitlichen Erlebniselementes (z.B. bei Grieg, Schumann), in der Spätromantik von Seelenoffenbarungen (Débussy, Scriabine), so gelangen wir nun mehr und mehr zur Wirklichkeit des geistigen Umraum-Erlebnisses, zur Erahnung der Peripherie-Verbundenheit des Menschenwesens, das sich in künstlerischen Erzeugnissen niederschlägt und dem von eurythmischer Seite her neue Gestaltungsmittel entgegenkommen müssen. Nicht umsonst wird von Rudolf Steiner betont, dass die Toneurythmie ihr Darstellungsfeld hat in künstlerischen Gaben "von Débussy und Bruckner, überhaupt vom Impressionismus aufwärts bis in die Moderne". Der einzelne Ton, in dem sich, als ein Tor zur Geistigkeit des Kosmos, eine ganze Melodie erahnen lässt, und die Verbindungsverhältnisse von einem Ton zum andern, dies sind die Elemente, die es jetzt, in der dünnen, aber lichthell-strahlenden Bewusstseinsluft der Punkt-Umkreis-Ganzheit, zu erarbeiten gilt. Moderne, den Realitäten des Geistigen zu entsprechen suchende Musik kann nicht mit eurythmischen Mitteln, die dem bisherigen Umgang mit der 'klassischen Musik' entstammen und doch eher an "Gefühl und Wellenschlag", eher an einem sozusagen "kreatürlichen Ich-Erlebnis" orientiert sind, zum Ausdruck gebracht werden. Geänderte Bewusstseins-Verhältnisse brauchen anders geartete Offenbarungen. Mit der Hilfe W. Barfods konnten wir so erfahren, was "Grundtonverlust" in der modernen Musik (Schönberg, A. Webern) bedeutet, was es heisst, die Wachheits-Kraft aufzubringen, um aus dem peripherischen Raum zum Leib hin zu klingen, das geschlossene, seelisch-abgerundete System der durch Jahrhunderte ausgeformten Musikauffassung hinter sich zu lassen und in einen neuen, weiten Raum vorzustossen, in dem jeder Ton, ganz ähnlich der Tierkreis-Situation, als Ereignis erlebt wird,

gleichwertige Bedeutung hat und als Geistwesen, das als solches auch Motivisches, auch Intervallisches in sich birgt, sich zu offenbaren beginnt. Die Orientierungssuche in diesem wahrhaft grenzenlosen Erlebnisraum, dessen Darstellung ja Hauptinhalt gegenwärtiger Eurythmie-Darbietungen sein sollte, war die Arbeit, vor allem anhand eines Stückes von A. Webern, die uns über Wochen beschäftigt hat.
Eine Entsprechung im Sprachlichen zu dieser ihrer selbst fortwährend inneseienden Geist-Gestaltungssphäre findet man z.B. in der kosmischen Lyrik Rudolf Steiners, in den Tierkreisstrophen und Wahrspruchworten. Auch hier taste ich als Gestaltender mich nicht, von mir ausgehend, vor und suche, zu einer gültigen gestischen Aeusserung zu kommen, sondern ich strebe danach, das Leibliche und Seelische aus dem Deckungs-Erlebnis von Innenraum und Aussenraum zu bewegen und, als Punkt-Etwas, vom Umkreis-Ganzen - das ich bewusstseinsmässig sehr wohl umspannen kann - künden zu lassen. Eine Anstrenung, die mit der Ahnung, was hier an zukünftigen Aufgaben auf jeden Eurythmisten wartet, hat immer vertrauter werden lassen.
Schliesslich wurden noch erste Schritte in Richtung einer dramatischen Eurythmie versucht. So wie die ganze Kraft und Fülle der menschlichen Sprachäusserungen in sechs Grundgebärden zusammengezogen, verdeutlicht werden können, so können mit gleicher Notwendigkeit die Verbindung dieser Gebärden zu bestimmten eurythmischen Tierkreis-Haltungen und, über ihren farblichen Ausdruck, der von der blaugrün gestaltbaren Sympatie (Ausholen zum Berühren) durch die bekannten Verwandlungen bis zur giftig-gelbgrünen Antipathie(abstossen, abweisen) sich spannt, zu ihrer eurythmisch-gebärdenhaften Entsprechung, als Farb-Sprachstimmung, erlebt und entwickelt werden. Je mehr es ins Dramatische geht, umso wichtiger werden solche Gebärden-Stimmungen, also Farbausdrucks-Verlautbarungen, wie uns Werner Barfod eindrücklich deutlich machte. Diese Stimmungen entstehen aus dem ganzen kosmischen Sprachmenschen, der tierkreishaft eingebettet ist, heraus, nicht aus der uns mitgegebenen Astralität, wenngleich sie natürlich von ihr durchflutet erscheinen. Diese Art, sprachlich-farblich zu arbeiten, lässt durchschauen, wie sehr man im eurythmischen Alltag geneigt ist, sich hinter dem Eurythmisieren von Lauten zu "verstecken". Es muss allerdings hierbei gut unterschieden werden zwischen dem ätherischen Aspekt der Lautfarben, der seelisch erscheinenden Stimmung der Gebärdenfarbe und den eigentlichen Tierkreisfarben. Aus der Tatsache heraus, dass eine Brücke zur Sprache, also auch zur dramatischen Sprache, für den Eurythmisten im Erleben und Gestalten der Farbe besteht, wurde auch nach dem wahrhaften Zusammenwirken von Sprachgestalter und Eurythmist gefragt. Beide sprechen ja miteinander. Hält man sich vor Augen, dass ursprünglich in den Mysteriendramen alle Szenen, die in der geistigen Welt spielen, dazu veranlagt waren, eurythmisch gemacht zu werden, kann man sich hier die fruchtbaren, beide Künste ergänzenden Gedanken vielleicht selbst bilden.
Das Arbeitstreffen wurde ergänzt durch allwöchentliche Gesprächsabende, durch eine für das Pädagogische fruchtbare Märchenarbeit mit Frau Barfod und durch Stunden über "Eurythmie im Arbeitsleben" von Frau Annemarie Ehrlich.

Fortbildungskurs für Eurythmisten, Sommer 1988 in Dornach

Die Zwölf Urtriebe von Fercher von Steinwand

Sabina Reuter (Arlesheim)

Zwei reiche Wochen voller Erlebnisse, Anregungen und neuer Erfahrungen liegen hinter den annähernd 80 Eurythmisten, die sich zum Lauteurythmie-Fortbildungskurs von Elena Zuccoli zusammengefunden hatten.
Vom allerersten Moment an gelang es Frau Zuccoli, die noch unverbundene Gruppe so zusammenzufügen, dass sich eine begegnungsfreudige, für einander aufgeschlossene und arbeitskräftige Gemeinschaft bildete. Auf diese harmonische Stimmung gründete sich ein intensives eurythmisches Miteinander. Eine weitere Dichte in der Arbeitsatmosphäre ergab sich aus dem übergeordneten Thema des Kurses: Die Zwölf Urtriebe von Fercher von Steinwand.
Frau Zuccoli stellte dem Kurs eine Einführung voran, in der sie aus den eurythmischen

Formelementen das Wesentliche eines jeden Urtriebes heraus entwickelte. Sie lenkte das Augenmerk u.a. auf die Aussage, die einzelnen Formprinzipien haben: wieviele Menschen daran teilhaben, welche Farben auftauchen, wie das Verhältnis Stützpunkte zu Bewegenden ist, welche Beziehungen sich innerhalb einer gesamten Bewegungsgruppe ergeben, in welcher Aufstellung jeder Urtrieb endet und wie er zum nächstfolgenden Geschehen überleitet.
Die Urtriebe sind ja am schönsten und beeindruckendsten, wenn sie in ihrer zusammengefügten Einheit bleiben können. Mit dem ersten Urtrieb beginnt ein Entwicklungsdurchgang, der sich bis zum zwölften Urtrieb hin gewaltig steigert. Alles ist in Bewegung und drängt weiter, sei es wie im ersten Urtrieb, in dem das noch dumpf gebundene Ahnungsvolle sich als neues Element das Licht erobern kann, oder wie in späteren Strophen sich zum Luft-Klangraum die Wärme und das Feuer hinzu begeben. Es lässt sich von Strophe zu Strophe erspüren, wie uns in dieser Dichtung die Welten- und mit ihr die Menschheitsentwicklung entgegentritt. Frau Zuccolis Einleitung erleichterte die weitere Arbeit ganz bedeutend, da nun ein tieferes Verständnis und auch wacheres Erleben von der stets weitertreibenden Kraft dieser Dichtung möglich war. Um auch den individuellen Charakter der einzelnen Urtriebe besser zu erfassen, wurde ihnen eine eurythmische Uebung vorangestellt: Wie bewegt sich Hitze unterschiedlich zu Kälte, oder Licht zu Finsternis, Luft zu Feuer oder Wasser? Welche Seelenstimmung, Kopf- oder Fusstellung liegt jedem Urtrieb zugrunde? Frau Zuccoli legte grossen Wert darauf, dass jeder Text zunächst mit den unterschiedlichen Seelenhaltungen, Kopf- und Fusstellungen erarbeitet wurde. Dadurch wird bereits ein starker Ausdruck erreicht, ohne dass ein einziger Laut gebildet wird. Die Laute können sich später in diese Grundgebärde einfügen.
Als weitere sehr fruchtbare Uebanregung gab Frau Zuccoli den Hinweis, jeden Textlaut anfangs nur mit den Füssen zu bewegen, aber wirklich so, dass sein Charakter durch das verschiedenartige Fussergreifen sichtbar wird. Eine unendliche Bereicherung waren dabei ihre Hilfen bezüglich der Farben in den Charakterspannungen auf den Eurythmiefiguren. Besonders für die Farben erweckte Frau Zuccoli ein ganz neues Gespür, so dass die längst bekannten Laute plötzlich viel frischer und glänzender wurden. Im weiteren wurde an den verschiedenen Lautverbindungen geübt, die in den Reimen der Urtriebe auftreten. Immer wieder korrigierte Frau Zuccoli, dass sie kein Buchstabieren sehen wolle, sondern erlebte Lautwesen. Wie verändert sich das Wesen von z.B. "...ieben", wenn es in Worten wie "zerstieben", "getrieben", "geblieben", erscheint?
In den nachmittäglichen Uebstunden bot sich ein übervolles Programm, die gegebenen Anregungen zu vertiefen. Diejenigen Tage, an denen sich Frau Zuccoli für Gespräche, eurythmische Fragen oder das Anschauen von privat vorbereiteten Soli Zeit nahm, wurden mit besonderer Freude und Spannung erwartet. Von den Hilfestellungen, die sie den Bewegenden gab, konnten alle Zusehenden lernen. Sehr behutsam und pflegend, aber mit klarem Blick für das noch Unergriffene und Ungestaltete in der Bewegung lockerte Frau Zuccoli so manche Begrenzung auf. Starre Gewohnheits- und Lieblingsbewegungen konnten bei dieser Art von Arbeit keinen Raum mehr haben. Gerade darin lag die Frische und das erweckende Gefühl des "Alles-erneuert-sich" während dieser Fortbildung. Das Bewegen der Grundelemente hatte durch dasjenige, was Frau Zuccoli zu ihnen zu sagen hatte, eine ganz neue innere Regsamkeit und Farbigkeit angenommen. Es wäre also viel zu eng gefasst zu sagen, wir hätten nur an den zwölf Urtrieben gearbeitet, denn das, was sich darüber hinaus ergab, spannte sich um ein unendlich viel Grösseres.
Am Ende des Kurses war die Arbeit dann so weit gediehen, dass alle Urtriebe vom ersten bis zum letzten in ihrem Entwicklungsdurchgang durch die verschiedenen Welt- und Menschwerdungsstufen innerhalb dieses Kurses gezeigt werden konnten. Eine Aufführungsreife war nicht angestrebt, aber gerade in der Beschränkung auf das Wesentliche lag das tiefgehende Erlebnis dieser Fortbildung. Frau Zuccoli hat uns allen Wege und Tore zur eigenen Weiterarbeit im übergrossen Mass eröffnet. Die Arbeit kann neu beginnen.

Toneurythmie-Fortbildung bei Elena Zuccoli

Aus einem Bericht von Ursula Langerhorst (Herdecke)

... Wurde im Lauteurythmiekurs durch die Kosmischen Chöre Fercher von Steinwands das

Verhältnis des Menschen zur Welt , - zur Weltentwicklung - grossartig erlebbar, so war die Grundstimmung im Toneurythmiekurs eine ganz andere: es war übende Arbeit an sich selber, am Verhältnis der eigenen Wesensglieder zu einander.
Was der Takt an unserer physischen Gestalt tut, wurde zum Erlebnis im Adagio in h-moll von Corelli: immer wieder übten wir den Takt und erlebten, wie auch der Rhythmus und sogar die Melodie dieses Stückes an den Takt so sehr gebunden sind, dass wir kaum vom Fleck kommen konnten. Im Gegensatz dazu stand ein Andante von Béla Bartok: fast Takt-frei im Umkreis sich bewegend.
Die Hauptarbeit - vor allem in der zweiten Woche - war ein Adagio in b-moll von Beethoven. An diesem Stück übten wir alle Grundelemente sehr gründlich, ohne zu einer Raumform, ohne zu einer künstlerischen Ausarbeitung zu kommen, denn: "Das Ueben an den Grundelementen ist eine Sache, die künstlerische Ausgestaltung und Darstellung eine ganz andere," so sagte Frau Zuccoli. Wir wurden in diesen zwei Wochen "Uebende", keine "Darsteller". In diesem Ueben konnten wir jedes einzelne Grundelement der Toneurythmie und dessen Wirksamkeit in den eigenen Wesensgliedern intensiv erleben.
Frau Zuccoli hat das Ueben an den Grundelementen immer wieder in Zusammenhang gebracht mit der Menschenkunde Rudolf Steiners, - so wie sie unsere Raumbewegungen bei den Kosmischen Chören immer in Zusammenhang mit der Weltentwicklung brachte.

Eurythmie-Abschluss-Treffen 1988 in Dornach - Subjektiv-objektive Erlebnisse zwischen Anfang und Ende

Merja Riijärvi (Helsinki)

"Jeder von uns hat ein Stück Engel in sich. Eurythmie hat etwas zu tun mit dem Engel - und einen Engel kann man nicht kritisieren." Mit diesen Worten von Dr. Hagen Biesantz begann das Eurythmie-Treffen der Abschlussklassen 1988. Während der Tagung befassten wir uns mit dem Thema: Die Aufgaben der Eurythmie in der Gegenwart.
In uns wurden die impressionistischen und expressionistischen Fragen von Christoph Graf bewegt: "Muss man sich immer auflösen, anpassen an die Masse? Kann der Mensch nicht einmal etwas wollen?" - "Muss man immer etwas wollen? Kann man nicht einmal etwas entgegenehmen?"
Und wir gingen durch "Bau" und Bühne mit Don Vollen: "Der Bau ist bewegte Eurythmie - die Eurythmie ist der bewegte Bau."
Wir haben die Elementargeister getroffen mit Sieglinde Lehnhardt und bei Cara Groot erfahren, dass man mit Kindern mutig sein muss.
Geld-Bewegung? Eurythmie? Bei Rembert Biemond war es kein Vor-trag, sondern eine Vorrede, wie eine Frage. Und das folgende Gespräch war ein Antwort-Suchen aus dem Bewusstsein heraus, das in diesem Moment im Saal lebte. Das Thema blieb bei uns, konkret und "taschenwarm"!
Mit Elena Zuccoli haben wir erfahren, dass es drei Farben gibt in einem Laut, drei Laute in einer Silbe, drei Silben in einem Wort, drei Worte in einem Satz, drei Sätze in einer Strophe, drei Strophen in einem Gedicht, drei Gedichte in einer Stunde...
Es geht um die Gesetzmässigkeit des Ich im Aetherleib, es geht um die Zeit zwischen Tod und neuer Geburt und um Schweiss und Tränen...
"Ein Musiker kommt weiter ohne Meditation, warum der Eurythmist nicht?" Dieses hat Jörgen Smit uns gefragt, und auch deutlich beantwortet: Durch Anthropo-sophia und durch Anthropo-phobia muss man hindurch!
Annemarie Ehrlich hat berichtet, dass Eurythmie in der Industrie auch möglich ist und ihre Worte passten auch gut zur Abrundung der Woche: "Die Welt sehnt sich nicht nach Eurythmie - die Welt sehnt sich nach innerer Ruhe und Entwicklung, und das kann Eurythmie geben!
- Wie kann man besser gemeinsam arbeiten? Durch seelische Aktivität, sich klarmachen, welches das Motiv ist.
- Kunst ist, was Freude macht! Das Glück schiebt die Angst beiseite.
- Die Arbeit funktioniert, wenn man den anderen ins Bewusstsein nimmt: Bewegt man sich im Raum und jeder denkt dabei nur an sich, dann entsteht Chaos. Bewegt man sich bewusst mit-ein-ander im Raum, z.B. im Fünfstern - dann geht es reibungslos."

Ausser den Morgenvorträgen ist noch vieles andere geschehen. Da gab es die Zeit für die Gespräche von 8 - 10.30 Uhr, während derer alle noch geschlafen oder ihr Frühstück vorbereit haben und da gab es die nicht zum Programm gehörende verlängerte Oeffnungszeit der Teestube ab 22.00 Uhr. Da hat man geredet über die Morgenvorträge, über Eurythmieaufführungen, Schulen, Lehrer, Studenten, Dornach, Wien, Freiburg, Paris etc., da hat man Adressen gewechselt, Nachrichten erzählt, Eis gegessen, Zigaretten geraucht und da hat man den ganzen sozialen Lebensprozess durchlebt, welchen man nie vorher organisieren kann. Gott sei Dank und Danke für die Teestube.
Die Eurythmieaufführungen waren die heisse Kartoffel, dabei war die Teilnehmerzahl immer über-vollzählig, das war gut so, natürlich. Aber was, wenn das grösste Motiv der Begegnung nur dieses ist: noch einmal das eigene Abschlussprogramm aufführen zu dürfen, so dass man nirgendwo sonst teilnehmen kann als an der eigenen Probe? Wie verhindert man dann die Stimmung einer "Kinderolympiade"? Reicht unser Bewusstsein dazu aus? Diese Fragen hat man gestellt und es ist auch gut, sie in Erinnerung zu behalten. Eine andere Erfahrung war: nach 8 Eurythmieaufführungen war das Seelenleben in einer so grossen Prüfung, dass man die Sachen nicht mehr so banal auseindernehmen konnte wie "schwarz und weiss" oder "gut und schlecht", sondern man war glücklich, dass so viele junge Leute auf dem Weg sind und immer noch Mut haben zu suchen.
Am letzten Tag trafen wir uns noch einmal in einem Abschluss-Plenum und fragten nach Vergangenem und Kommendem. Die Situation war ein bisschen komisch, weil schlussendlich nur die Lehrer diejenigen waren, welche das vorige mal hier waren und das nächste mal wieder kommen werden. Als Hauptfrage kam das Thema: Was ist die Funktion dieser Begegnung? Die Anfangsidee (1985) war, soweit ich sie verstehe, dass die letzten Jahrgänge sich gemeinsam treffen, die Erfahrungen austauschen über das gemeinsame Thema Eurythmie, Eurythmieausbildung und dessen verschiedenen Variationen. In dem Sinne hat die Begegnung nicht geklappt. Freies soziales Miteinanderleben war am besten in der Teestube, wo die Studenten kreuz und quer durch alle Gruppen direkt miteinander geredet haben. Auch die Abendaufführungen haben wahrscheinlich einen zu grossen Teil des Bewusstseins der Teilnehmenden beansprucht. Eine Alternative wäre, die Abendaufführungen wegzulassen und nur gemeinsam zu arbeiten. Das wäre jedoch auch schade. Wie wäre es, die Aufführungen am Vormittag zu halten, damit das allzu grosse Glamour verschwindet? Und soll man nächstes Jahr den Platz wechseln? Stuttgart, Berlin, Bonn? Wäre der Teilnehmerkreis gleich gross und die Möglichkeit zu organisieren? Reicht die Begeisterung, wenn es da nur selbstorganisierte Zeltplätze und Massenessen gibt?
Und dazu noch die innere Organisation! Meine persönliche Ansicht ist, dass das "Sozialsein" nicht daherkommt, dass der Eine Vielen hilft, sondern dass Viele Einem helfen. Pyramidensystem ist, dass einer oder einige Wenige organisieren und durchdenken das ganze System und die anderen wissen lassen, in welchem Rahmen sie handeln sollen, damit es klappt. Das ist ein altes und gutes System, die Schattenseite ist nur, dass das soziale Element und Selbstverantwortungsgefühl so nicht richtig gedeiht. Einer organisiert und die anderen nehmen teil. Eine andere, aber schwierigere Möglichkeit wäre die sogenannte Freie Forummethode, bei der von Anfang an alle an der Begegnung Interessierten organisieren. Einer bis... aus einer Klasse treffen sich in einer Vorbereitungsgruppe in regelmässigen Intervallen. Diese teilen die Arbeit und Verantwortung miteinander und informieren die ganze Klasse über die laufenden Gespräche und Beschlüsse, und zwar so gut, dass das Nächstemal jeder Neu-Interessierte dazukommen kann. Nicht nach dem Prinzip, "was du kannst, darfst du machen", sondern "was du machen willst, kannst du machen". Wenn man so handelt, wäre es vielleicht möglich, dass das Treffen nur der Höhepunkt wäre, an dem die Menschen zusammenkommen in einem Raum, den sie selbst geschaffen haben. Sie wären vorbereitet, die Verantwortung an dem Prozess voll zu tragen, den man durchläuft von der Anfangs- bis zur Schlussrede. Traditionen tragen uns nicht in die Zukunft. Aber der freie Wille und die schöpferische Inspiration bringen die Zukunft dem heutigen Tag näher. Im Grossen und Ganzen hat man auch jetzt das Beste versucht - und deshalb und dafür grossen und herzlichen Dank an jeden, der mitgewirkt hat.

Zwei weitere Gedichte zur Evolutionsreihe *)

ALLITERATION

B Da bäumt sich des Bodens gewaltige Bande,
M und mächtige Muren zerreissen mit Macht!
D Die durstige Decke der Erde, sie donnert,
N gibt nach, wird vernichtet in feuriger Nacht!
R Und Riesen, getragen von pechschwarzen Rossen,
L sie lauern, zu legen die Mauern Walhalls
G und greifen die Götter nun an voller Gier!
CH Doch wachen die achtsamen Götter im Lichte,
F empfangen mit Feuer den drohenden Feind!
S Gar sonnenversengt geben nach die Besiegten -
H sie halten nun hoch auf den Schultern Walhall
T und tragen die Trutzburg ab nun Nacht und Tag!

Für die 9. Klasse: VASCO NUNEZ de BALBOA
(Conquistador, Entdecker des Stillen Ozeans)

B Tief hinter Buschwerk verborgen
M in klammer, lehmiger Mulde,
D liege ich, durstig - erdulde
N die brennende Sonne am Morgen.
R Iberiens herrische Riege,
L sie fühlt ihren Stolz verletzt;
G in der Gier nach des Goldes Wiege
CH verachtend nach Küsten sie lechzt!
F Doch ich sie zuerst gefunden,
S die silbern-pazifische See
H und gleich, ob gehetzet von Hunden,
T zu meinen Taten ich steh'!

B Im Schoss der Balboas geboren,
M geformet zu menschlichem Mut,
D durch des Schicksals Deute erkoren,
N nie wankend dank spanischem Blut!
R Der Kerker Iberiens harret,
L obwohl ich als erster erblickt,
G worauf gierig die Granden gewartet:
CH die reichen Küsten des Lichts,
F mit funkelndem Golde gefüllt!
S - ich sah dort nur weissen Sand! -
H - In des Hochmuts Mantel gehüllt,
T schreitet Tod nun über den Strand.

(Ein Stimmungsbild dieses Menschen ist zu finden in: Stefan Zweig, Sternstunden der Menschheit)

Uwe Kowalski (Hepsisau)

*) Siehe auch Rundbrief Nr. 18, S. 45/46

Besinnliches zur Frage der Aufrichtekraft - Gedanken angeregt durch die Eurythmie im Altersheim Sonnengarten, Hombrechtikon (gekürzt)

Charlotte Fiechter (Hombrechtikon)

Kann einen beim Anblick gebeugter Rücken, gesenkter Köpfe, bei der Unsicherheit im Gehen oder Stehen, das Geheimnis der menschlichen Gestalt nicht immer wieder erschüttern? Allein der Mensch kann sich entgegen den Gesetzen der Schwerkraft erheben in die Aufrechte. Erleben wir nicht jeden Tag, gegenüber jedem Menschen, dem wir begegnen, das Aufgerichtetsein als etwas Geheimnisvolles? Wäre der Mensch nur die Materie, die wir sehen, müsste er nicht sofort umfallen? Also spielen ganz andere Kräfte mit herein, die wir nicht sehen. Es ist nicht unwichtig, sich dies bewusst zu machen, stehen wir doch im Grunde wie vor einem Geheimnis vor dem wach aufgerichteten Menschen. Gegenüber dem Alltagsbild der niederziehenden Schwere im Altwerden ist unser Erstes in der Gruppen-Eurythmie ein gemeinsames sich Aufrichten. Indem sich zunächst alle im Kreis die Hände geben, wird versucht eine U-artige Haltung durchzuspüren: die Aufmerksamkeit wird gerafft. Oder in dem sich hineintastenden nach-oben-Wenden in die I-Gebärde will auch der Kopf sich richten: Der Blick erhebt sich vom Boden hinauf zum gegenüberstehenden Menschen. Der Vorgang des sich aufwärts-Richtens ist ein prozessuales Geschehen. Ist der Mensch voll dabei, so wird seine Bewegung durchseelt. "Aufrichten"

ist schon lautlich etwas anderes als "Strecken".
Sagt nicht die Sprache ganz exakt: "Ich richte mich auf!" Also ist es das Ich in mir, was mich aufrichtet und aufrecht erhält. Was geschieht dadurch? Ich erhebe mich aus den niederziehenden Schwerekräften. Indem ich dies tue, atme ich freier.....
Gelingt ein bewusstes Aufrichten, so fühlt sich der Mensch hineingestellt in ein bewegtes Strömen zwischen oben und unten. In bewusstem Durchdringen der Bewegung werden die Hände, wird der ganze Mensch durchwärmt, die Blutzirkulation bis in den Gesichtsausdruck verändert sich. Manchmal ist es, als werde es lichter um den Menschen. -
Sind ja die übersinnlichen Wesensglieder alle beteiligt indem der Mensch als Wachender eurythmisiert. In diesem Tun ordnet er sich hinein in ein grösseres Atmen. Dieses in Wahrheit kosmische Geschehen wirkt bis in den physischen Wärmeprozess, der unsere Glieder nun wohlig durchströmt. Das ist eine übersinnliche Realität, die sich bis ins Physische bemerkbar macht.
Dieses so geforderte geheimnisvolle Ich, das uns bis in die äussersten Finger- und Zehenspitzen durchdringt, kann im Alter u.U. nicht mehr so ganz hineinschlüpfen: Kennen wir doch die einschlafenden Gliedmassen, die versteifenden Finger... Wird der eigene Wärmeprozess durch die Eurythmie angeregt, so kann sich das Ich wieder eher seinen Weg bis in die Extremitäten hinein bahnen. Es ist, wie wenn man einen Schneehaufen wegschaufelt, damit der Weg wieder frei werde. -
Als Erdenmenschen müssen wir hineingestellt sein in die Schwerkraft. Auf anderen Planeten gibt es diese nicht, das haben die Astronauten erfahren! Die Schwerkraft ist etwas Irdisches. Der Mensch kann sich darüber hinausheben, jedoch er muss es erst lernen. Was uns im Ringen des kleinen Kindes um den Aufrichteprozess vor Augen steht, was im Alter je nachdem nicht mehr recht möglich ist, ist doch von Anfang an im Menschen veranlagt. Nur muss das kleine Kind unermüdlich üben bis Aufstehen und Gehen gelingt. Damit zieht eine Kraft ein in das vorher kriechende Wesen, die ihm keine noch so feste Stütze von aussen geben könnte! Vor dieser Kraft stehen wir wie vor einem Geheimnis. Waltet doch darin das eigenste Wesen des Menschen, das wir Ich nennen, seine unverlierbare Entelechie.
Dieses Geheimnis erhellt Rudolf Steiner im heilpädagogischen Kurs, den er nahezu gleichzeitig mit dem Laut-Eurythmiekurs gab. Er sagt am 27. Juni 1924:"Das Ich schlüpft hinein in den physischen Leib, aber schlüpft so weit hinein, dass es den physischen Leib u n -schwer macht; der physische Leib verliert, indem das Ich hineinschlüpft, seine Schwerkraft." - Im Zusammenhang mit dem Auftrieb durch das Aetherische sagt Rudolf Steiner:"Die Ich-Organisation ergreift nicht bloss den ätherischen und den physischen Leib, wenn sie zurückgeht beim Aufwachen, sondern sie ergreift im menschlichen Leib die Kräfte der äusseren Welt. Was heisst das?... Das Ich schlüpft hinein in die Schwerkraft. Wenn ich also als wacher Mensch aufrecht stehe, so ist für mein Bewusstsein, für das Ich selbst, für die Ich-Organisation, die auch im Wärmeorganismus ihren physischen Ausdruck hat, die Schwerkraft überwunden... Sie stellen sich fortwährend in die wirkliche Schwerkraft der Erde hinein mit der Ich-Organisation, wenn Sie gehen. Sie treten in unmittelbare Beziehung zu dem Tellurischen.... Mit allen Kräften der Erde, mit der ganzen physischen Welt steht unsere menschliche Organisation in Beziehung, und zwar in direkter, unmittelbarer Beziehung." GA 317.
Auf dem beschriebenen Hintergrund darf Bewegung (heute sehr gross geschrieben) in vertiefter Weise als "Quell" für den Menschen gesehen werden. Nun, bewusster, kann man sie richtig einordnen und entsprechend heilsam damit umgehen, dann ahnt man welch' tiefreichender Quell für die Zukunft, d.h. auch über die Todesschwelle hinaus - das werden kann, was Rudolf Steiner mit der Eurythmie intendiert hat.
Abschliessend ein Gedanke zur Menschenwürde: Begegnen wir angesichts solcher erhabenen Tatsachen auch dem gebeugten Menschen ehrfürchtig, so sprechen wir zu seiner im Inneren unverlorenen Aufrichtekraft. Das kann Wesentliches bedeuten! -

Fachausbildung für Musiker am Lehrerseminar Stuttgart *)

Peter-Michael Riehm (Stuttgart)

Die Ausbildung zum Fachlehrer für Musik im Rahmen des einjährigen Kurses konnte im

vergangenen Seminarjahr wesentliche Bereicherungen erfahren. Das bisherige, z.T. fakultative Kursangebot, das eine allgemeine Musikstunde, eine Stunde Unter- und Oberstufenmethodik, Neues Instrumentarium, Blockflöten, Stimmbildung, Orchester und Dirigieren vorsah, wurde um einige - für die Unterrichtspraxis unerlässliche Fächer erweitert, so dass sich daraus folgende Fachstunden ergeben:
Allgemeine Musikstunde, Unter-, Mittelstufenmethodik, Oberstufenmethodik, Phänomenologie und Schulpraktisches Klavierspiel (P.M. Riehm).
Dirigieren, Instrumentalmethodik (V. Peter), Neues Instrumentarium, Leiern (Dr. J. Knierim); Choroiflöten (Kallenberg); Flöten (Chr. Rubens); Stimmbildung (Dr. G. Rösch und W. Schneider).
Fakultativ und kursübergreifende künstlerische Aktivitäten wie Orchester (V. Peter) und Chor (P.M. Riehm) ergänzen das Angebot. Für die Nebenfachmusiker (bis Klasse 8) ist wie bisher ausser den neuen Instrumenten (Leier/Choroi-Instrumente) und Flöten nur die Unter-, Mittelstufenmethodik verpflichtend, das Restangebot ist fakultativ.
An den Fachkursen nahmen im ersten Ausbildungsjahr 10 Hauptfachmusiker und 8 Nebenfachmusiker teil; dazu kamen Hospitanten der Mannheimer Hochschule für anthroposophische Pädagogik. Inzwischen besteht das 3. Ausbildungsjahr.
Notwendig für diese einjährige Ausbildung bleibt für die Vollfachmusiker ein abgeschlossenes Studium an einer staatlichen Musikhochschule, für das Nebenfach Musik eine Ausbildung an der Pädagogischen Hochschule oder ähnliches. Die Voraussetzungen, die die Studenten mitbringen, sind dennoch - oft bei gleichem Studiengang und Abschluss - höchst unterschiedlich, so dass es ein hohes Mass an Flexibilität und Unterrichtsökonomie von Dozent und Student erfordert, um in dieser knappen Zeit die wesentlichsten Impulse einer anthroposophischen Musikpädagogik lehrend vermitteln und übend vertiefen zu können. Wir hoffen, mit diesem erweiterten Kursangebot den jungen Musikern bessere Voraussetzungen für ihre spätere wichtige Aufgabe an der Schule geben zu können, um dem Mangel an qualifizierten Musikern (vor allem im Oberstufenbereich) allmählich zu begegnen.
*) Siehe dazu auch Seite 33

Eurythmie-Bibliothek in Helsinki

Im August 1988 wurde in Helsinki in den Räumen der Anthroposophischen Gesellschaft eine Eurythmie-Bibliothek eröffnet. Die Bibliothek möchte der eurythmischen Arbeit dienen. Wir besitzen schon alle Standard-Formen Rudolf Steiners. Wir freuen uns über jeden kleinen Zuwachs an Grundbüchern, Märchen, Gedichten, Noten etc...

Für die Bibliothek
Merja Riijärvi, Haahkakuja 1 B 28, SF - 00200 Helsinki

* * *

NACHRUFE

Es ist leider nicht möglich, an dieser Stelle sämtlicher Freunde, die im vergangenen Jahr über die Schwelle getreten sind, namentlich zu gedenken. Es mögen aber die hier Genannten für alle stehen. C.G.

Hilde Hennig *3. November 1907 + 2. März 1988

Eva-Maria Autenrieth (Mannheim)

Es gibt die mannigfaltigsten Wege, wie Menschen sich begegnen. Für Hilde Hennig waren Eurythmie und Sprachgestaltung, durch die sie sich mit einem grossen Freundes- und Schülerkreis vereint fühlte, eine Lebensaufgabe, der sie unermüdlich mit Liebe und Begeisterung aus einem tiefen Seelenbedürfnis heraus diente. Dazu kommt in ihrem Leben noch ein weiteres Motiv der Menschenbegegnung: Im Lukas-Evangelium fragt ein Schriftgelehrter: Wer ist denn mein Nächster? Der Christus-Jesus erzählt daraufhin vom barmherzigen Samariter ... In vielen Zeiten der Not wurde in diesem Lebensweg in einzelnen Freunden die Kraft des "Nächsten" wirksam; begonnen bei der Lehrerin,

die für das kleine Mädchen, dem mit 5 Jahren die Mutter gestorben war, die Strümpfchen flickte bis hin zu all den liebevoll Pflegenden im Johanneshaus in Oeschelbronn, wo sie die letzten Jahre verbringen durfte.
Nach der Schulzeit in Erfurt, Halle/Saale und Freienwalde/Oder machte Hilde Hennig in Dresden das Kindergärtnerinnen-Examen. Nach einem Jahr Tätigkeit in Schweden wurde sie Fürsorgerin. Während sie hierfür in Dresden die Ausbildung machte, wurde dort die Waldorfschule gegründet. In dieser Zeit mag sie - 21jährig - der Anthroposophie begegnet sein, denn ab Weihnachten 1929 war sie für 9 Monate im Sonnenhof in Arlesheim tätig. Vielleicht hat eine Begegnung mit Ita Wegman zu dem Entschluss beigetragen, noch die grosse Krankenpflege zu lernen? Während des Krieges war sie 4 Jahre in diesem Beruf in Dresden tätig. Im Dezember 1931 beginnt sie in Dresden bei Ilse-Maria Ulrich die Eurythmieausbildung, setzt sie 1 Jahr später in Dornach fort und bekommt 1935 das Diplom für Kunst- und Heileurythmie. 2 Jahre auf der Dornacher Bühne folgen. Eine Mitarbeit an der Dresdener Waldorfschule musste sie wegen Krankheit schon nach wenigen Monaten abbrechen. Noch 3 Jahre, bis 1941, war sie mit Kursen in freier Arbeit dort weiter tätig. Nach dem Krieg konnte sie weitere 3 Jahre an der Waldorfschule wieder Eurythmie geben bis sie wieder schwer erkrankte, und 5 Jahre lang arbeitsunfähig war. Nach einer Operation musste sie die Eurythmie ganz aufgeben. So begann Hilde Hennig, inzwischen 46jährig, in Dornach ein Studium der Sprachgestaltung. Ihr Diplom brachte nun die 5. abgeschlossene Ausbildung in diesem Leben!
Im Herbst 1957 begann in der Eurythmieschule in Wien mit Trude Thetter und Friedl Meangya eine beglückende Schaffensperiode. Kurse für die Eurythmieschüler, sprechen für die Proben der Aufführungen, für die Abschlüsse, Laienkurse, und am Samstagnachmittag sassen wir Schüler eng gedrängt im kleinen Stübchen mit den "Steffen-Farben" und durften mit ihr Steffen-Dramen und alle 4 Mysterien-Dramen in verteilten Rollen lesen. Wir kamen so durch sie (und durch die Zweigabende) in eine tiefe Berührung mit der Anthroposophie.
Mit ihrer Erkrankung im Jahr 1969 musste sie die geliebte Arbeit beenden. Von Maloja (Engadin) aus, wo sie nach sehr schweren Jahren eine Bleibe fand, begleitete sie die Arbeit in Wien und konnte auch mehrmals für ein paar Wochen aktiv mithelfen, soweit die Kräfte reichten. In der Einsamkeit der Bergwelt mit den endlosen Schneemonaten wurde den neu auftretenden Erkrankungen immer wieder Tätigkeit abgerungen, die dann im Sommer (manchmal auch Weihnachten) den vielen freudigen Besuchern zugute kamen und in Sprachstunden fruchtbar wurden. Kleine Feste führten die Freunde aus aller Welt zu froher Geselligkeit zusammen. So berichtet sie in einem Brief vom 23.1.79: "Am Drei-Königs-Tag wollten wir eine Rezitationsfeierstunde mit allen Erreichbaren machen, zu neunt ..." (da kam telefonisch eine Todesnachricht aus dem Wiener Freundeskreis). "...Das gab unserer Feierstunde... einen besonderen inneren Impuls der Realität des Hereintretens der Toten, der Helfer aus der anderen Welt und eine intime innige Wärme."
Eine andere Briefstelle (1978) möge diesen Lebensbericht abschliessen. "...Herrlichster Firnereigen. Jeden Tag bin ich neu überwältigt, was ich für Leuchte-Farben sehe, alle wie von innen erleuchtet!" - Hilde Hennig hat den Firne-Reigen durchschritten, hinein in die Welt des Wortes, das aus dem Urbeginne die Menschheit in sich vereint.

Und in diese Flut ergiessen wir uns auf geheime Weise
In den Ozean des Lebens, tief in Gott hinein;
Und aus seinem Herzen fliessen wir zurück zu unserm Kreise,
Und der Geist des höchsten Strebens taucht in unsre Wirbel ein.

Novalis

Winifred Budgett *23. Juni 1902 + 28. März 1988

Maisie Jones (East Grinstead)

Freda Budgett starb friedlich im März 1988 in einem Pflegeheim, wo sie die letzten Monate ihres Lebens verbracht hatte.
Schon in ihrer Jugend interessierte sie sich für Anthroposophie und nahm teil an den von Rudolf Steiner geleiteten Tagungen in Oxford und Penmanmawr. Sie studierte in

Dornach zuerst Eurythmie, dann Sprachgestaltung. Einmal zeigte sie mir ein reizendes Bild von fünf jungen Eurythmisten, die die fünf Vokale ausführten und erzählte mir, dass Rudolf Steiner selber ihre Arme in die "O"-Gebärde gebracht habe.
Zurückgekehrt in England, rezitierte sie für die Londoner Eurythmiegruppe, die damals von Vera Compton-Burnett geleitet wurde, und gab Unterricht in Sprachgestaltung. Als ich in Dornach zur Ausbildung war (1958-1961), ging sie für einige Zeit zur "Auffrischung" an das Goetheanum zurück und kam in meinen Kurs. Später durften wir in London als Kollegen zusammenarbeiten. Wir bauten einen Sprechchor auf und rezitierten zu Eurythmie-Aufführungen.
Freda gab Nancy Hummel und mir wertvolle Hilfe bei der englischen Uebersetzung von "Methodik und Wesen der Sprachgestaltung", das im Jahr 1978 unter dem Titel "Creative Speech - the Nature of Speech Formation" veröffentlicht werden konnte. Auch als es ihr später nicht mehr möglich war, an der Arbeit teilzunehmen, empfand ich stets ihre starke und nahe Unterstützung.

Alan Poolman * 28. Mai 1925 + 22. April 1988

Diana R. Girdwood (Nutley, Sussex) (übersetzt von Graham Rickett und Ruth Dubach, Dornach)

Alan Poolman starb am 22. April 1988. Am 28. Mai 1925 in Australien geboren, verbrachte er eine sorgenfreie Kindheit in Melbourne. Er trat sechzehnjährig aus der Schule und mit achtzehn Jahren in die Armee. Sein erster Bühnenauftritt war jedoch schon mit zwölf Jahren, als er den Versuch unternahm, sein Vaterhaus zu verlassen, um Schauspieler zu werden. Als er am Ende des 2. Weltkrieges aus der Armee entlassen wurde, erhielt er ein Stipendium, um Theaterkunst studieren zu können. In Sydney begegnete er Alice Crowther, einer Schülerin Marie Steiners, und erhielt bei ihr eine gründliche Ausbildung in Sprachgestaltung und dramatischer Kunst. Hier wurde sein künstlerischer Geschmack geprägt. Um das von der australischen Regierung verliehene Stipendium zu ergänzen, arbeitete er tagsüber als Teppichverkäufer in der Grosstadt. Eine Zeit lang lebte er auf einem Boot im Hafen von Sydney. Nach vier Jahren bei Miss Crowther wurde er von ihr mit finanzieller Unterstützung für ein Jahr nach Dornach geschickt.
Dort blieb er während sechs Jahren als Student der Sprachgestaltungsschule. Als diplomierter Sprachgestalter kam er dann nach England, zur 'Settlement', die von Arnold Freeman in Sheffield geleitet wurde. Hier wirkte er bei einer Inszenierung von Goethes 'Faust' in englischer Sprache als Hauptdarsteller und Regisseur. Später arbeitete er am Birmingham Repertory Theatre, u.a. bei einer Inszenierung von Shakespeares 'Henry V', wo auch der heute berühmte Albert Finney seine Theaterlaufbahn als Darsteller des jungen Königs begann.
Alan kam dann nach London und half bei Aufführungen der 'Orpheus'-Eurythmiegruppe in Rudolf Steiner House. Eine Zeit lang rezitierte er für die Londoner Eurythmieschule und reiste als Sprecher mit der Truppe herum. Er erteilte auch Sprachgestaltungsunterricht und inszenierte einige klassische Dramen in Rudolf Steiner House.
Im Jahre 1959 begann er seine Arbeit im heilpädagogischen Bereich: zuerst als Sprachgestalter in Peredur, dann wurde er 1960 Mitarbeiter am eben begründeten Philpots Manor, auch eine Schule für seelenpflege-bedürftige Kinder, und in "Woodlands" konnte er mit sozial schwer geschädigten Jugendlichen arbeiten.
Die Ferienzeiten brachten ihm die Musse und auch die äusseren Lebensumstände, die es ihm ermöglichten, sich seiner dramatischen Schriftstellerarbeit voll zu widmen. Ein Ergebnis davon war das Drama 'Kain', das zuerst mit Keith Mitchell als Hauptdarsteller im Yvonne Arnaud Theatre in Guildford zur Aufführung kam und dann als Film für das australische Fernsehen gedreht wurde.
Nach England zurückgekehrt, setzte Alan seine Arbeit am Philpots Manor fort und schrieb in den Ferien weiterhin Dramen. Er wurde Klassenlehrer, indem er zuerst eine Klasse von einem anderen Lehrer übernahm und dann eine eigene Klasse führen konnte. In diesen Jahren schrieb und inszenierte Alan vom pädagogisch-therapeutischen Gesichtspunkt her sehr viele Theaterstücke für die Kinder. Er beschäftigte sich intensiv mit der "Parzi-

val"-Erzählung, und auf der Grundlage der Version von Eschenbach sind mehrere Stücke entstanden, insbesondere für Kinder in der Pubertätszeit; auch die Artus-Legenden und die nordische Mythologie inspirierten sein Schaffen. Jede Weihnachten inszenierte er mit seinen Kollegen die Oberuferer Spiele für die Schule.
Nachdem er zweimal eine Klasse heraufgeführt hatte, arbeitete Alan therapeutisch mit den schwer erziehbaren Kindern, besonders mit denjenigen, die Sprachschwierigkeiten hatten. Hier konnte er einen grossen Erfolg erzielen dadurch, dass er ihnen eine gesunde Atmung beibrachte. Die spärlichen Notizen, die aus dieser Arbeitsperiode stammen, sind leider kaum zu entziffern. Er hatte jetzt die Fähigkeit erworben, intuitiv aus der unmittelbaren Erfahrung heraus zu unterrichten.
In Philpots arbeitete Alan auch mit dem Ausbildungskurs - d.h. mit den Jugendlichen über 16 Jahren, die nach der Schulpflichtzeit weiter dort blieben. Mit diesen hat er viele in sorgfältiger Art ausgewählte und umgeschriebene Theaterstücke inszeniert, gründlich geprobt und rundum kostümiert. Die Probenarbeit selbst, mit ihren erstaunlichen Steigerungen ins Komische und Tragische, konnte als eine besondere "dramatische" Zugabe erlebt werden!
Seine allerletzte Inszenierung war der 'Sturm' Shakespeares, eine hervorragende Leistung als Abschluss seiner 28-jährigen hingebungsvollen Schultätigkeit.
Unterdessen wurden im Laufe der Jahre sein 'St. Georgs-Spiel' in der Krypta von der Kirche St. Martins-in-the-Fields in London, 'Kain' in Guildford und Australien aufgeführt. 'The Net', ein Parzival-Spiel wurde am Jeanette Cochrane Theatre in London, 'Dear Dad and Gossip', ein Stück über James I. von England, an der Glasgower Universität, 'The Legend of Ned Kelly' am Connaught Theatre, Worthing, gegeben, 'Edward the Confessor' wurde im Rahmen des Chichester Festivals und 'The Kangaroo Man' am Nightingale Theatre, Brighton, aufgeführt.
Als er erkrankte, schrieb Alan für die Philpots Kinder noch vier kleinere Stücke zu den vier Jahreszeiten. Das Weihnachtsspiel 'The Legend of the Fourth Shepherd' ist als Privatdruck erhältlich und wir hoffen, dass dies auch für die drei anderen der Fall sein wird.
Nachdem sich Alan von den Pflichten an der Schule zurückgezogen hatte, hoffte er, seine Schriftsteller-Arbeit intensivieren zu können, denjenigen, die es brauchten, Sprachunterricht zu erteilen und immer weiter zu arbeiten auf dem Gebiet des Wortes, - dem sein ganzes Leben und Streben gewidmet waren.

Werner Lippold * 19. April 1904 + 26. April 1988

Wolfgang Greiner (Dornach)

Es ist lange her, dass wir unseren Freund Werner Lippold zum letztenmal auf der Bühne sahen und hörten. Und doch geht es uns bei ihm wie auch bei anderen Schauspielerfreunden, die uns schon verlassen haben und die durch ihre Kunst ihr Wesen stärker als andere in die Atmosphäre des Goetheanums einprägten: wir glauben noch immer seine Stimme zu hören, seine Gebärden zu sehen, seine Individualität zu erleben.
Unser Freund ist im 85. Lebensjahr über die Schwelle des Todes gegangen. Er verlebte seine Kindheit in Rostock, wo er 1904 geboren wurde als Sohn eines "Hofzahnarztes" - wie er stets, halb stolz, halb mit Humor betonte - und einer Mutter, mit der er sehr verbunden war, die durch ihre musikalische Begabung ihn und seine beiden Schwestern in die Welt der Musik, des Theaters, des Puppentheaters, in alles Künstlerische einführte. Ein Bruder, der 1914 geboren wurde, fiel im zweiten Weltkrieg.
Er besuchte das humanistische Gymnasium in Rostock. Er ging gern zur Schule und erwähnte gern, dass er immer der zweitbeste gewesen sei. Die Beziehung zur lateinischen und griechischen Sprache währte durch sein ganzes Leben, und er hat sich zur Feier seiner Abdankung einen lateinischen Hymnus an Christus des Thomas von Aquino gewünscht, der von einer Kollegin gesprochen wurde. Die deutsche Dichtkunst beschäftigte ihn früh: Theodor Storm, C.F. Meyer waren seine Lieblingsdichter, und wir haben noch im Ohr seine Rezitation von Mörikes Novelle "Mozart auf der Reise nach Prag", die er öfters vorgetragen hat. Mozart und vor allem Richard Wagner waren seine vergötterten Komponisten,

und er war stolz, am Rostocker Theater, das auch die Oper pflegte, mit 17 oder 18 Jahren im Chor der "Meistersinger" auf der Festwiese mitsingen zu dürfen.
Am Rostocker Theater waren Herr und Frau Kugelmann engagiert - sie als bewunderte jugendliche Heldin, er als erster Held und Dramaturg - und sie waren für das weitere Schicksal von Werner Lippold bestimmend. Sie hatten nach einem Sprachkurs in Dornach 1922 eine eigene Spielergruppe gegründet und führten u.a. die "Iphigenie" auf, in welcher Werner Lippold mit 18 Jahren den Pylades spielte. Frau Kugelmann war Iphigenie, Werner Teichert der Thoas, Günther Sponholz spielte den Arkas und Kugelmann den Orest. Sie gingen damit auch auf Tournée, wobei vor jeder Aufführung Kugelmann im Gehrock einen kurzen Vortrag über Sprachgestaltung und ihre Ziele hielt.
Bevor nun aber die ganze Truppe 1924 nach Dornach zum Dramatischen Kurs kam, sprang Werner Lippold unvermutet ab und trat eine Banklehre an für ein Jahr; es war eigentlich - wie er selber schreibt - weil er genug hatte von dem "nie genug Geld haben". "Ich wollte Geld sehen"! Er bekam auch sofort ein Taschengeld von fünfzig Mark und merkwürdigerweise blieb das dann auch in Dornach von 1928 - 1952 seine Barvergütung!
In Dornach war nun das grosse Erlebnis Rudolf Steiner und Marie Steiner, was ihn so beeindruckte, dass es für ihn gar keinen Zweifel gab, dass er am Goetheanum bleiben müsse. Wir haben ihn dann in den folgenden Jahrzehnten in vielen Rollen gesehen: in den Mysteriendramen als Retardus und Reinecke und hören noch seine plastische, konturierte, das Gedankliche mit einer gewissen Hitzigkeit vortragenden Stimme. Seine Willensart hatte etwas Eruptives, war aber künstlerisch immer geformt. Der Büro-Chef in "Der Seelen Erwachen" war eine Lieblingsrolle von ihm, und er hat den Schluss-Monolog im 14. Bild stets wie etwas ganz Persönliches auf sich selbst bezogen empfunden: "Berührt der Geistesschlaf mich schon, von dem ich viel gehört?... O, meine kleine Seele, welche Kraft ergriff wohl deinen Schicksalsfaden jetzt..."
Wir haben ihn in Erinnerung als ausgezeichneten Wagner im "Faust", den er bei aller scharfen Charakteristik doch nicht als Karikatur, sondern als ehrlich strebenden Gelehrten spielte. Man spürte dabei sein persönliches Streben nach Bildung und Belesenheit. Er spielte auch den Kaiser und andere Rollen im zweiten Teil des "Faust". In den Dramen von Albert Steffen waren es Rollen wie der Archelaus in "Das Todeserlebnis des Manes" und der Herodes im "Barrabas", die er überlegen und mit einer humorigen Ironie charakterisierte. Dass er den Dr. Brugg in "Fahrt ins andere Land" spielte, hatte zur Folge, dass ihn das Geschehen um den Untergang der "Titanic" zeitlebens nicht losliess. Die Biographie des Kapitäns der "Karpatia", die zu Hilfe eilte, hat er siebenmal gelesen.
Wir erlebten ihn als den cholerischen Lehrer Niederer in Steffens "Pestalozzi", als Clemens Brentano in "Karoline von Günderrode", der dann in der Imagination als Mönch erscheint, was er behaglich auskostete. Er spielte den Don Cesar in "Die Braut von Messina", den König in der "Jungfrau von Orleans", den Teufel im Weihnachtsspiel und gab köstliche Figuren in den Grotesken von Christian Morgenstern.
Werner Lippold war ein einsamer Mensch. Und es schien, als wolle er dieser Einsamkeit durch Reisen entfliehen. Zu seinen schönsten Lebenserinnerungen gehörte die Zeit, als ihn Frau Doktor Steiner - die er sehr verehrte - für einige Monate nach Holland schickte, als Else Klink dort arbeitete, die er bewunderte. Er reiste gerne. Er konnte seine Ferien mit einem General-Abonnement erster Klasse auf der Schweizer Bundesbahn verbringen. Noch vor nicht gar langer Zeit ist er auf seinen geliebten Bürgenstock gefahren. Bei solchen Gelegenheiten trat er dann äusserlich und innerlich immer sehr aristokratisch auf. Aber neben diesem Aristokratischen hatte er etwas Kindhaftes, in manchen Situationen sogar fast Hilfloses. Und da war er immer besonders liebenswert.
Er reiste gern. Nun hat er die grosse Reise angetreten, auf der ihn unsere Gedanken begleiten. Wir wurden ihm auf Erden vielleicht nicht immer gerecht, aber jetzt wird er die Empfindungen, die wir ihm über die Schwelle nachsenden, gewiss gerne empfangen.
Noch drei Stunden vor seinem Tode im Pflegeheim in Dornach hat ihm einer unserer jungen Eurythmie-Freunde, der ihn lange Zeit umsorgt hat, vorgelesen. So ist er mit den Worten der Dichtung, der Sprache hinübergegangen, der er sein Leben gewidmet hatte, ein Diener des Wortes.

Für Angela Michaela Wullschleger * 19. September 1932 + 5. Juli 1988

Junta Schütze (Zürich)

Am 5. Juli 1988 ist Angela Wullschleger in der Ita Wegman Klinik nach langer schwerer Krankheit gestorben.
Während 25 Jahren war Angela Wullschleger als Eurythmistin und Heil-Eurythmistin an der Rudolf Steiner Schule in Zürich tätig. Sie kam bei dieser Tätigkeit in enge Zusammenarbeit mit der damaligen Heil-Eurythmistin Elsbeth Palmer-Birk (siehe Nachruf im "Rundbrief Nr. 18") und Herrn Dr. med. H.W. Zbinden (+ 23. Mai 1977).
Angela wirkte während vieler Jahre in den Eurythmie-Aufführungen für die Sommertagungen und den Weihnachtsverkauf in Zürich mit, desgleichen bei den Jahresfeste-Feiern des Pestalozzi-Zweiges. Hell - bewegt - lichtvoll steht ihre Eurythmie vor mir, z.B. in der Gestaltung des Menuetts aus der 2. französischen Suite von J.S. Bach. Es perlten Melodie, Töne, Intervalle, Motive um und durch ihre Gestalt, Arme und Hände.
Die Kinder gingen gerne zu ihr in die Heil-Eurythmie und nahmen die Uebungen genau und gewissenhaft auf.
Eine frühere Schneiderinnen-Ausbildung ermöglichte es Angela Wullschleger, Handarbeitsepochen in der Oberstufe zu geben und auf Bitten einzelner Schüler deren Zwölft-Klass-Jahresarbeiten zu begleiten. Auch an diesen Unterricht erinnern sich die Schüler mit Anerkennung und Dankbarkeit. Sie empfanden, dass ihnen die Lehrerin für die Durchführung der Arbeiten jederzeit hilfreich zur Seite stand. -
In dieser verantwortungsvollen Art war Angela Wullschleger z.B. auch wesentlich an der Herstellung der Kostüme für die Oberuferer-Spiele beteiligt. In den ersten Aufführungen an unserer Schule spielte sie den Engel im Paradeisspiel.
Im Sommer 1986 hörte Angela auf ärztlichen Rat hin mit ihrer Tätigkeit an der Schule auf und lebte die letzten zwei Jahre bei ihrer Familie in Reinach.

Auszug aus einem von Matanja Černohorska verfassten Lebenslauf von Vega-Maria Kaukler-Černohorska * 21. Oktober 1934 + 2. September 1988

Vega-Maria wurde am 21. Oktober 1934 in Essen/Ruhr als zweites von drei Geschwistern geboren und wuchs in einer behüteten Welt in schöner, freier Natur auf. Doch bald nach der Geburt des Brüderchens verliess der Vater den Erdenplan und das Leben der Familie änderte sich. Der Krieg war ausgebrochen. Die Mutter zog mit den Kindern nach Dresden, wo aber noch vor Vegas Einschulung die Waldorfschule im Jahre 1941 geschlossen wurde. Nun fand die Familie im Schwarzwalddorf Görwihl eine Bleibe, wo die drei Kinder eine glückliche Zeit erleben durften.
Als der Krieg zuende war, konnten Vega und ihre Schwester sofort als "Grenzgängerinnen" in der Basler Rudolf Steiner Schule Aufnahme finden. Diese Zeit forderte viel Selbständigkeit von den Kindern. Mit eisernem Willen musste täglich der Weg von Grenzach nach Basel-Stadtmitte zur Schule zu Fuss zurückgelegt werden. An einigen Tagen erweiterte sich dieser Marsch bis zu Dornach und zurück, wo die Kinder bei Schul-Eltern zum Mittagessen eingeladen waren. (Die Grenze durfte nur einmal täglich passiert werden.) Die Kinder taten alles aber gerne. Dies war wohl eine bedeutende Willensschulung.
Nach beendeter Schulzeit erlernte Vega bei ihrer Mutter mit freudigem Einsatz das Weben.
So bildeten sich schon früh auffallende Fähigkeiten bei ihr aus: ein starkes Einfühlungsvermögen, dort wo sie hingestellt wurde - ein rasches Erfassen ganzer Zusammenhänge und ein sicheres Gefühl in der Beurteilung von Dingen und Situationen.
Es war Vegas Wunsch, Kindergärtnerin zu werden. Hierfür wurde ein einjähriges Haushaltsjahr in einer kinderreichen Familie verlangt. Dieses absolvierte sie in einer Familie mit fünf Kindern in Dornach.
Während dieser Zeit erlebte sie die sonntäglichen Eurythmie-Aufführungen am Goetheanum, die dann weitgehend ihren Schicksalsweg bestimmten. Sie trat in der Zuccoli-Schule

die Eurythmie-Ausbildung an, die sie tief beglückte, obwohl sie daneben hart arbeiten musste, um ihre Existenz zu verdienen.
Nach der Ausbildung ging sie für ein Jahr nach England, um als Eurythmistin am Hawkwoodcollege zu unterrichten. Anschliessend arbeitete sie noch in einem Heim für seelenpflegebedürftige Kinder.
Zurück in Deutschland drängte sie ihr starker künstlerischer Gestaltungswille mit gesunden Kindern zu arbeiten. Es bot sich eine Vertretung an der Münchner Waldorfschule an. - Im Jahr 1959 vermählte sie sich mit Milenko Kaukler, den sie im Hawkwoodcollege kennengelernt hatte. Sie zog mit ihm für ein Jahr nach Lille in Frankreich. Dann folgte die letzte Studienzeit ihres Mannes in Tübingen. Dort wohnten sie auf dem Lande. Hier wurden zwei Söhne geboren und Vegas Aufgabe konzentrierte sich für fünf Jahre auf die Erziehung ihrer Kleinkinder. An der Heidenheimer Waldorfschule, wo ihr Mann jetzt Fremdsprachenlehrer wurde, stieg sie im Lauf der Jahre als Eurythmistin ganz in das Schulleben ein. Nun konnte sie endlich ihre angesammelten, überdurchschnittlichen Kräfte zur Entfaltung bringen. Durch einen disziplinierten Unterricht, durch ihre Phantasie- und Gestaltungsfähigkeiten erweckte sie bald Begeisterung für die Eurythmie in allen ihren Klassen. Eine Anzahl ihrer Schüler wählte später selbst die Eurythmie zum Beruf. - Ausserhalb begründete sie den Eurythmieunterricht an der Volkshochschule und war auch sonst immer bestrebt, die Eurythmie in die Oeffentlichkeit hinauszutragen.
Nach 19-jähriger Tätigkeit in Heidenheim folgte das Ehepaar 1984 dem Ruf, die Freie Waldorfschule in Schwäbisch Hall mit aufzubauen. Wieder begann eine intensive Arbeitszeit, in der Vega-Maria Kaukler unermüdlich im Einsatz stand.
Im Winter 1987 offenbarte sich ihre schwere Krankheit, die sie ans Krankenlager fesselte. Schüler, Eltern und Lehrer, tief davon betroffen, kamen täglich zu ihr und sie war ständig von einem Meer von Blumen umgeben. Sie erlebte die Liebe, Wärme und Verbundenheit der Schulgemeinschaft in tiefer Dankbarkeit.
Anfangs schmerzerfüllt, aber dann mit Mut und voller Bejahung schritt sie ihren Weg dem neuen Ziele zu, mit dem Willen, im freudigen Schaffen von dort aus, mit Hilfe der geistigen Mächte weiter wirken zu dürfen. C.G.

Hans Mrazek *29. Oktober 1909 + 11. September 1988

Die folgenden Zeilen schrieb Frau Anni Mrazek-Strohmaier, als wir sie baten, für den Rundbrief etwas über Hans Mrazek, insbesondere über seine Beziehung zur Kunst zu berichten.

"Hans Mrazek hat kaum aus der Vergangenheit erzählt. Sein Wesen lebte sich ganz, ja bis zum letzten Atemzug, in der Geist-Gegenwart dar, immer bemüht, das Wesentliche zu ergreifen in der eigenen Ich-Verantwortung.
Ein grosses Verständnis und auch wohl eine Begabung für die Künste war ihm eigen: für Mimik, Dichtkunst (eine Fülle von eigenen, wesentlichen Gedichten hat er uns zurückgelassen), für die Sprache und auch für die Architektur.
Mir scheint, diese Begabungen sollten im vergangenen Erdenleben durch Verzicht zu Keimeskraft verdichtet werden für spätere Aufgaben."

Ein Nachruf von Prof. Friedrich Hiebel "Im Gedenken an Hans Mrazek" ist im Nachrichtenblatt Nr. 41, 9. Oktober 1988, erschienen. C.G.

Einige Ergänzungen zum Nachruf für Marguerite Lobeck-Kürsteiner
* 23. Juli 1893 + 13. Juli 1986

Charlotte Fiechter (Hombrechtikon)

Flink und beweglich wie ein Reh, leicht wie eine Gazelle, dennoch fest auf der Erde stehend, so erlebte ich Marguerite Lobeck, als sie im Winter 1924/25 zu uns kam. Etwa gleichzeitig stand die Klassenkameradin Else Klink mit einem Fuss noch als Schü-

lerin in der Waldorfschule, mit dem andern stieg sie ein in die Eurythmie-Ausbildung. Ihr überragendes Talent kannte nicht nur die Klasse, sondern sozusagen die ganze Schule. - Dass jedoch eine verheiratete Schweizerin, die ausserdem zuvor in Arosa krank gelegen hatte, nun nach Stuttgart in die junge Eurythmieschule kam, um diese Kunst zu ihrem Beruf zu machen, das bestaunte und bewunderte ich tief.
Als jüngere Schwester einer Freundin meiner Mutter kam sie in unsere Familie. Altersmässig stand sie mitten zwischen meiner Mutter und mir. Der Klang des heimatlichen Schweizer Dialektes baute rasch eine Brücke zwischen ihr und unserer Familie und die gemeinsame Liebe zur Eurythmie führte uns beide im Besonderen zusammen. Ich, sehr scheues Wesen, war dankbar, dass sie mit mir übte. Sie umgekehrt wollte stets hören, was wir in der Schule in der Eurythmie arbeiteten. Im Erzählen wurde auch mir selbst das eigene Tun stärker bewusst: wir tauschten gegenseitig aus, vor allem die Erlebnisse an den Standardformen, wie der "Hymnus an die Natur" und das "Mailied" von Goethe, sowie die "Urtriebe" von Fercher von Steinwand. Die Eurythmiestunden, die vor den grossen Laut- und Toneurythmiekursen von 1924 aus wenigen Angaben bestritten werden mussten, wurden ja so reich durch die Gaben Rudolf Steiners. -
Wir waren in Stuttgart daheim. Aber mühevoll muss es zunächst für Marguerite gewesen sein, neu in das alles hineinzukommen. - Um die Osterzeit 1925, als Rudolf Steiner starb, entschloss sie sich sofort, nach Dornach zur Kremation zu fahren. Sie hatte damals sozusagen kein Geld, aber sie wusste, was sie wollte und sie schaffte es.
In den Wesenstiefen, die sie zur Eurythmie führten, in allem "Oben" sowie "Unten" was sie durchlitten und durchgekämpft hat, siegte ihre Entschlusskraft und ihr weisheitsvoller Humor. Diese liessen sie bis in ihr hohes Alter schenkend wirken. -
Für die Eurythmie und die Pädagogik, überhaupt überall leben ihre Spiele und Sprüche fort. Dankbar gedenken wir ihrer.
*) Siehe Rundbrief Nr. 17, S. 58, Helmut von Wartburg: "Marguerite Lobeck-Kürsteiner"

* * *

INFORMATION

N e u e r s c h e i n u n g e n

Philosophisch-Anthroposophischer Verlag am Goetheanum

Martha Morell: Tierkreis- und Planetenwirkungen in der sichtbaren Sprache
Hrsg. Sektion für Redende und Musizierende Künste. 148 S. mit Abb., kart., Fr. 18.--.
Erschienen Sommer 1988.

Wolfgang Greiner: Bühnenkunst am Goetheanum
Erfahrungen und Gedanken über ihre geistigen Fundamente.
83 Seiten mit 13 s/w und 7 farb. Abb., kart., Fr. 18.--/DM 21.--.
Erschienen im Oktober 1988.

Das Naturgedicht: Naturgeschichte in Gedichten. Band 1: Menschenkunde
Gesammelt und mit einer Einleitung versehen und herausgegeben von Lothar Vogel.
1986, 458 S., Ln., Fr. 33.--/DM 39.--. Erschienen im Herbst 1988.

Hedwig Greiner-Vogel: Die Wiedergeburt der Poetik... Ergänzungsband II: Eine Gedichtsammlung nach Rhythmen und Formen der Poesie. ca. 500 S., Leinen.
Erscheint 2. Halbjahr 1989, detaillierte Informationen erst ab Sommer 89 möglich.

Cara Groot: Marie Savitch. Ihr Leben und Wirken für Rudolf Steiners eurythmischen Impuls.
Siehe gelbes Einlegeblatt in diesem Rundbrief

Rudolf Steiner Verlag

Der Dornacher Sprech-Chor: Erinnerungen, Programme, Fotos und Rezensionen in der Schriftenreihe "Beiträge zur Rudolf Steiner Gesamtausgabe" Heft 101, Michaeli 1988, 72 Seiten, Fr. 13.--

Marie Steiner-von Sivers. Ein Leben für die Anthroposophie. Eine biographische Dokumentation mit Selbstzeugnissen in Briefen und Dokumenten, herausgegeben von Hella Wiesberger. Ca. 520 Seiten mit 75 Fotos und 49 Handschriften- und Dokumentenfaksimiles. Ca. Fr. 42.--

Die Eurythmieformen von Rudolf Steiner. Vollständige Ausgabe in neun Bänden.
Siehe rosa Einlegeblatt in diesem Rundbrief

Herausgabe der Eurythmieformen von Elena Zuccoli - besorgt von Ingrid Braunschmidt

Guiseppe Tartini: Sinfonia Pastorale; für 2 Violinen (Solo und Tutti), Viola und Cello (Kontrabass) und Klavier. 1. Satz für 7 Personen, 2. Satz für 7 Personen, 3. Satz für 10 Personen. 4. Satz keine Formen, nur Beleuchtung und Kostüme. Bei Einzelbestellung Unkostenbeitrag Fr. 24.--
Anton Bruckner: Graduale Nr. XI (Christus factus est) 4stimmiger Chor; Moderato misterioso. Musikbesetzung: 1. Violine: drei, 2. Violine: zwei, Braccio: zwei, Cello: drei. Eurythmie: mit 8 oder 4 Personen.
Anton Bruckner: Te ergo aus dem Te deum. Musikbesetzung: 1 Violine solo, 1 I. Violine, 1 II. Violine, 1 III. Violine, 1 Viola, 1 Cello. Eurythmie: für 10 Personen.
Beide Werke zusammen, bei Einzelbestellung Unkostenbeitrag Fr. 18.--
Frédéric Chopin: Klaviersonate op. 35 b-moll. 2. Satz für 5 Personen, 3. Satz (Trauermarsch ohne mittleren Teil) für 4 Personen, 4. Satz für 6 oder 5 Personen. Bei Einzelbestellung Unkostenbeitrag Fr. 26.--
Ab sofort sind die Eurythmieformen, welche in dem Zeitraum von 1982 bis 1989 im Rundbrief angeboten wurden (die drei Sinfoniesätze für grosses Orchester ausgenommen) wie folgt lieferbar:
1. Band: Neun Märchen, 375 S., Unkostenbeitrag Fr. 125.--
2. Band: Kalevala, Steffen, Schwanenklage, Totentanz, Elias, Divina commedia, 475 S. Unkostenbeitrag Fr. 150.--
3. Band: Toneurythmie: Beethoven, Bruckner, Skrjabin, Bartok, Tartini, Händel, Chopin usw. 270 S. Unkostenbeitrag Fr. 85.--
Für genauere Angaben zu den drei genannten Bänden bitte kostenlosen Prospekt anfordern. Alle Werke können wie bisher auch einzeln bezogen werden. Die Bestellung in drei Bänden ist aber wesentlich günstiger als die Einzelbestellung.
Bestellungen, Prospekte und Anfragen nur an: Ingrid Braunschmidt, Dorneckstr. 63, CH-4143 Dornach, Tel. 061/72 24 39 (ab 22. Oktober 1989 Tel. 061/ 701 24 39)

N e u a u f l a g e n

Louis Locher-Ernst: Geometrisieren im Bereiche wichtigster Kurvenformen
Eine erste Einführung in das geometrische Denken, speziell für Eurythmisten und Freunde der Mathematik ohne besondere Vorkenntnisse. Hrsg. Ernst Schuberth. 2. Auflage, 64 Seiten mit 51 Abb., kart., Fr. 16.--/DM 19.--. Verlag am Goetheanum

Annemarie Dubach-Donath: Die Grundelemente der Eurythmie
6. Auflage 1988, Leinen, Fr. 38.--/DM 44.50. Verlag am Goetheanum

Leopold van der Pals: Auftakte zu eurythmischen Darstellungen
11 Kompositionen für Klavier. 3. erweiterte Auflage 1988, 32 Seiten, kartoniert, Fr. 12.--/DM 14.--. Verlag am Goetheanum

Ralph Kux, Zehn Auftakte zur eurythmischen Darstellung, nach Formen von Rudolf Steiner
Selbstverlag: K.B. Kux. Auflage 1988, Fr. 5.--. Zu erhalten über die anthroposophischen Buchhandlungen.

H i n w e i s e

An dieser Stelle sei hingewiesen auf das im Jahr 1969 erschienene, heute aber noch ebenso grundlegende und aktuelle Heftchen
Georg Wurmehl: Bühnenbeleuchtung zur Eurythmie
Hauptthema: Wesen und Aufgabe der Beleuchtung in der eurythmischen Bühnenkunst. Mit zwei Aufsätzen von Ehrenfried Pfeiffer (erster Bühnenbeleuchter am Goetheanum zu Rudolf Steiners Zeit). 82 Seiten, kart., Verlag am Goetheanum - Nur noch wenige Exemplare vorrätig! C.G.

* * *

Mitteilung der Kostümabteilung am Goetheanum: Tonschleier für Eurythmie

Es ist uns gelungen, wieder Tonschleier für die Eurythmie mit klassischer Kante zu beschaffen. Ab Mitte Februar können Bestellungen angenommen werden.
Wilhelmine Banser, Kostümabteilung am Goetheanum, CH-4143 Dornach

* * *

Hans-Georg Burghardt, Festveranstaltungen anlässlich seines 80. Geburtstages

Fr. 13. und Sa. 14.1.1989: Zeitenwendespiel, Text: Helene Reisinger, Musik: Hans-Georg Burghardt, Aufführung durch das Institut für Waldorfpädagogik, Witten Annen
Rudolf Steiner Schule Dortmund, Mergelteichstrasse 51, D-4600 Dortmund-Brünninghausen
Zeit: 18.00 Uhr

So. 22.1.1989: Kirchenkonzert, Werke von J.S. Bach, Hans-Georg Burghardt u.a.
Dr. Hartmut Haupt, Jena/DDR: Orgel, Almuth Ranft, Dresden/DDR: Flöte
Katholische Kirche St. Martin, Gabelsbergerstrasse 32, D-4600 Dortmund 1
Zeit: 17.00 Uhr

So. 29.1.1989: Konzert, Lieder von Hans-Georg Burghardt, Jan Bloem, Bariton,
Ute Boele, Klavier
Rudolf Steiner Schule Bochum, Hauptstrasse 238, D-4630 Bochum-Langendreer, Neuer Musiksaal
Zeit: 17.00 Uhr

Mi. 15.2.1989, Kirchenkonzert zur Passionszeit, Werke von Hans-Georg Burghardt, J.S. Bach, Ernst Pepping
Ausführende: Chor und Solisten der Schule der Stimmenthüllung, Bochum,
An der Orgel: Hartmut Haupt, Leitung: Jürgen Schriefer
Kath. Kirche St. Martin, Gabelsbergerstrasse 32, D-4600 Dortmund 1
Zeit: 19.30 Uhr

Sa. 25.2.1989: Kammerkonzert, Es spielt das Koinē-Quartett Hans-Georg Burghardt: Streichquartett op. 108 (Erstaufführung) u.a.
Nikodemus-Kirche der Christengemeinschaft Herdecke, Huserfeld
Zeit: 20.00 Uhr

S U C H E N U N D F I N D E N EURYTHMIE JANUAR 1989

Stand der offenen Stellen für Eurythmisten und Heileurythmisten
E = Eurythmie (auch 2 oder mehr Eurythmisten)
HE = Heileurythmie (auch 2 oder mehr Heileurythmisten)

Korrespondenz an Cara Groot
Sektion für Redende und Musizierende Künste
Goetheanum
CH-4143 Dornach

BELGIEN

3000 Leuven (E) Rudolf Steinerschool, Weldadigheidsstraat 74, Lerarencollege

DEUTSCHLAND

3300 Braunschweig (E und HE) Freie Waldorfschule Braunschweig, Rudolf Steiner-Str. 2, Gunhild Storch
6000 Frankfurt 50 (E) Freie Waldorfschule, Friedlebenstr. 52, Karin Weber
3400 Göttingen (E und HE ab Aug. 89) Freie Waldorfschule Göttingen, Arbecksweg 1, Elisabeth Göbel, Susanne Schönewolf
2000 Hamburg 26 (HE mit Ton-HE) Künstlerisches Therapeutikum Hamburg e.V., Alfredstr. 37, Kontakt: Rita Jacobs
7100 Heilbronn (E ab sofort oder Schuljahr 1989/90), Freie Waldorfschule Heilbronn, Max-von-Laue-Strasse 4, Sybil Kraft
7796 Herdwangen-Schönach (HE) Dorfgemeinschaft Lautenbach, Hans Dackweiler
2210 Itzehoe (E) Rudolf Steiner Schule mit 5 Klassen, Auskunft: Stephan Nussbaum, Goebenstr. 26, D-2000 Hamburg 20
7500 Karlsruhe (E) Freie Waldorfschule, Königsbergerstr. 35A, Christine Greiner
3500 Kassel (HE) Freie Waldorfschule Kassel, Hunrodstr. 17, Monika Liebers
6800 Mannheim 24 (E) Freie Waldorfschule, Neckarauer Waldweg 131
4400 Münster (E und HE) Freie Waldorfschule Münster, Laerer Landweg 153-157, Frau B. Schottmann
8500 Nürnberg (E mit Unterrichtserfahrung, zur Vertretung Schuljahr 1989/90) Rudolf Steiner Schule, Steinplattenweg 25
7600 Offenburg (E) Freie Waldorfschule Offenburg, Rheinstrasse 3
2900 Oldenburg (E ab Schuljahr 1989/90 - Möglichkeit, einen Pädagogischen Einführungskurs zu besuchen) Freie Waldorfschule Oldenburg, Kleiststr. 43, Johanna Ruster
7000 Stuttgart 70 (E und HE) Karl-Schubert-Schule, Obere Weinsteige 40
7900 Ulm (E ab 1989 oder 1990) Freie Waldorfschule Ulm, Römerstr. 97, Lotte Hopp
8319 Velden (HE 2x wöchentl.) Lebensgemeinschaft Höhenberg, c/o Helga Oberländer
7315 Weilheim-Teck (HE mit Erfahrung) Michaelshof Hepsisau, Edith Kirchner

FINNLAND

15900 Lathi 90 (E) Lahden Rudolf Steiner-koulu, Toivontie 3, Tini Paakkonen

GROSSBRITANIEN

Aberdeen (E) Rudolf Steiner School, Rose Cottage, Murtle Estate, Bieldside, Aberdeen AB1 9EN, Scotland, Ingrid Köhler

OESTERREICH

9020 Klagenfurt (E ab Schuljahr 1989/90) Rudolf Steiner Schule Klagenfurt, Wilsonstr. 11, Anabel Bindewald

SCHWEIZ

6612 Ascona (HE, Teilpensum) Casa Andrea Cristoforo, Sr. Vreni Wenner
2502 Biel (E) Rudolf Steiner Schule Biel, Rosenheimweg 1
4500 Solothurn (HE, Teilstelle) Rudolf Steiner Schule, Allmendstr. 75, Thomas Stöckli
8621 Wetzikon (E) Rudolf Steiner Schule Zürcher Oberland, Usterstr. 141
8406 Winterthur (E) Rudolf Steiner Schule, Maienstr. 15, Ursula Martig

NORDAMERIKA UND CANADA

Detroit Waldorf School (E) 2555 Burns Avenue, Detroit, MI 48214, USA, Karin Duffy
Raphael Therapy Center (HE, nur mit Arbeitsbewilligung), 7953 California, Fair Oaks, CA 95628, USA, Cynthia Chandler-Hoven
The Toronto Waldorf School (E) 9100 Bathurst St., Box 220, Thornhill, Ontario L3T3N3, Canada, Antje Ghaznavi - Auskunft auch: Veronika Händler, Dorneckstr. 34, CH-4143 Dornach

SUEDAMERIKA

BRASILIEN Sao Paulo (mehrere E und HE) für Schulen, Seminare u.a.m., Auskunft: Lilo Boye, Falkentalerweg 1, D-2000 Hamburg 5
PERU, Lima (E) Colegio Waldorf Lima, Aptdo. 03-0164, Salamanca, Lima 3, Auskunft auch: Franz Lehnert, Büntenackerweg 368, CH-4146 Hochwald

S U C H E N U N D F I N D E N SPRACHGESTALTUNG JANUAR 1989

Korrespondenz an Johannes Händler
Sektion für Redende und Musizierende Künste
Goetheanum
CH-4143 Dornach

DEUTSCHLAND

4000 Düsseldorf 12 Rudolf Steiner Schule Düsseldorf, Diepenstr. 15
7140 Ludwigsburg Waldorfschule Ludwigsburg, Fröbelstr. 16, c/o Hanne-B. Gölz
7502 Malsch Kinderheim Waldhaus, ca. 2 Tage wöchentlich, c/o Frau E. Falk
6800 Mannheim 24 Freie Waldorfschule, Neckarauer Waldweg 131
8500 Nürnberg Rudolf Steiner Schule, Steinplattenweg 18, c/o Berta Wolf
2802 Ottersberg Freie Rudolf Steiner Schule, Amtshof 5, c/o Sabine Petersen
7900 Ulm Freie Waldorfschule Ulm, Römerstr. 97, c/o Susanne Gassler, Auf der Laue 19, 7900 Ulm-Söflingen

SCHWEIZ

1074 Mollie-Margot Association La Branche, Foyer St. Martin, c/o Helga Hammacher oder Barbara Theuser

NEU-SEELAND

Napier Hohepa Home School sucht Sprach-Therapeut, Fryers Road, R.D.2, Napier, The House Committee

IN LETZTER MINUTE EINGETROFFEN

Puppenspiel in Kapstadt, Süd-Afrika

Aus einem Brief von Estelle Bryer:

...Alle anthroposophischen Aktivitäten in Kapstadt scheinen zu wachsen... die Waldorfschulen sind fast voll, ein gutes Zeichen!
Ich habe sehr viele Puppenspiel-Aufführungen gemacht, die von ca. 25'000 Kindern besucht wurden, das sind mindestens 7'000 mehr als letztes Jahr...

EURYTHMIE - Festwochen 1989 am Goetheanum (Ergänzung zu S. 29)

FACHKURSE für EURYTHMISTEN

1. Zyklus 26. bis 30. Juli

Cara Groot: Zur eurythmischen Gestaltung der alten Kulturepochen
Werner Barfod: Toneurythmie

2. Zyklus 2. bis 6. August

Gertrud Klingborg, Hélène Oppert und andere: Arbeit an den Angaben für die verschiedenen Sprachen
Carina Schmid: Toneurythmie

VORTRAEGE

1. Zyklus "Die geistigen Grundlagen der Eurythmie"
Dr. Hagen Biesantz, Dr. Virginia Sease, Prof. Bodo Hamprecht, Elmar Lampson und Dr. Heinz Zimmermann

2. Zyklus "Volksseele und Sprachgeist"
Dr. Heinz Zimmermann, Magda Maier, Athys Floride, Jörgen Smit und Dr. Hagen Biesantz

Treffen für Eurythmisten, die interessiert sind an spanischer Eurythmie
(Ergänzung zu S. 49)

Vom 3. bis 7. Juli 1989 findet in Madrid, Spanien, ein Treffen statt für alle Eurythmisten, die an der spanischen Eurythmie interessiert sind. Auskunft: Estudi d'Eurytmia Barcelona, c/La Franca Xica 31, 20, E-08004 Barcelona, Tel. (93) 33 13 673

Nachtrag zu "Suchen und Finden"(Eurythmie)

DEUTSCHLAND

Lüneburg (HE) Allgemein- und Kinderarztpraxis, evtl. auch Teilpensum im Institut Birkenhof, Neu-Neetze, Kontakt: Dr. med. Angelika Gäch, Institut Birkenhof e.V., 2121 Neu-Neetze

MÜLLER BUCHDRUCK·OFFSET·REPRO 4410 LIESTAL