

The background features abstract, layered shapes in shades of teal and purple. A prominent, irregular purple shape is centered, overlapping a larger teal shape. The overall composition is modern and artistic.

Rundbrief der Sektion für redende und musizierende Künste

Michaeli 2005

VORWORT

Liebe Leserinnen und Leser

Die *Hochschultagung* mit dem ganzen Weg durch die 19. Stunden der I. Klasse war in der Konzentration und Intensität aller Teilnehmenden ein ganz ausserordentliches Geschehen, gerade in dieser chaotisierenden Zeit. Dass wir am Morgen eurythmisch die sieben Planetensiegel und stille Formen zur jeweils folgenden Mantrengruppe in der Klassenstunde wie eine Hinführung zu einer speziellen geistigen Situation beitragen konnten, gab dem Gesamtverlauf eine besondere Note.

Kurz vorher begegneten sich 78 Studenten aus aller Welt beim *Eurythmieabschlusstreffen*. Sie brachten eine mutige, freudige Arbeitsstimmung mit und eine Bereitschaft, sich offen gegenseitig in ihrem verschiedenartigen Tun wahrzunehmen. Speziell war dieses Jahr, dass wir Abschlüsse von freien Ausbildungskursen aus Georgien, Rom und Zagreb wahrnehmen konnten. Die Hamburger Ausbildung kam mit ihrem letzten 4. Jahreskurs. Viele kleine Gruppen zeigten, was sie erarbeitet hatten in Frische und mit Überzeugung.

Die *Initiativen zur Begegnung von Oberstufenschülern, Studenten, Eurythmisten*, die sich an verschiedenen Orten regional und länderübergreifend eurythmisch treffen, kann ich nur begrüssen und zur Fortsetzung ermuntern. Da entsteht Vertrauen in die Eurythmie bei Schülern, Lehrern und Eltern; bei den Studenten spornt es an, mit der Eurythmie für Menschen tätig werden zu wollen. In diesen Treffen bilden sich Entscheidungen für die Zukunft. In Witten wird es nächstes Jahr das 3. Mal stattfinden; in Austin, Texas, gibt es jeden Sommer Aktivitäten; in Den Haag im September 2005, in Zukunft alle zwei Jahre. In Dornach haben wir die 12. Klass-Treffen, veranstaltet von der Jugendsektion, und im nächsten Jahr, Ostern 2006, das dritte grosse Geschehen rund um die Eurythmie in Waldorfschulen mit Schülern, Laien, Eltern, Lehrern, Eurythmiestudenten und Eurythmisten «Eurythmie – im Strom der Zeit».

Das *Schauspiel-Ensemble am Goetheanum* bereitet «Cymbelin» von W. Shakespeare für den Herbst 2005 vor. Im Schillerjahr finden noch Aufführungen der «Braut von Messina», «Maria Stuart», eine dramatische Lesung von «Demetrius», und die Freilichtaufführung mit Laien von «Wilhelm Tell» um das Goetheanum herum statt. Das lässt viele Menschen aus dem Umkreis zum Goetheanum kommen. Die *Eurythmie-Bühne* bereitet ihre Premiere vor mit den «Ich Bin»-Worten von Heinrich Schütz und Sofia Gubaidulina. Wir hoffen, dass sich viele Menschen als *Förderer der Goetheanum-Bühne* am Aufruf für den Freundeskreis beteiligen, damit vor allem die Mysteriendramen schrittweise neu gegriffen erarbeitet werden können.

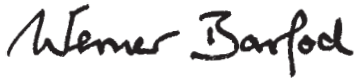
Das *Eurythmiegremium im Bund der Waldorfschulen in Deutschland* hat inzwischen mit allen deutschen Ausbildungen Gespräche geführt und seine Entscheidungen zur Finanzierung für 2005/2006 getroffen. Die Beratungen werden fortgesetzt und der jeweiligen Situation der Ausbildungen entsprechend prozessual weiter begleitet. Der Umbildungsprozess der Ausbildungen geht weiter in der Vertiefung nach innen, in der Schulung der Ausbilder und in der Erlangung von Berufsqualifikationen. Im kommenden Studienjahr werden zwei junge Eurythmisten ein Praxisjahr zum Eurythmieausbilder machen können.

Am Goetheanum bieten wir ein *Praxisjahr für Bühneneurythmisten* mit einem intensiven Arbeitstrimester mit verschiedenen Modulen und Lehrern an, dann wird ein Teil der Gruppe im Ensemble weiterarbeiten und im dritten Trimester mit auf Tournee gehen.

Im *Rundbrief* finden Sie gleich zu Anfang Aufsätze zur Eurythmie und ihrer Substanz, Fragen zur Situation und eine Übersicht über die vielen Aktivitäten in den Abteilungen der Sektion. Inhaltliche Beiträge finden Sie zur Musik und zu eurythmisch menschenkundlichen Fragen.

Wenn Sie ein Anliegen oder einen Beitrag haben, eine ermutigende Wahrnehmung, eine Erfahrung aus Ihrer Tätigkeit, lassen Sie andere daran teilnehmen. Schreiben Sie uns!

Mit herzlichen Grüßen



Dornach im Juli 2005

INHALTSVERZEICHNIS

Aktuelles Forum

Marie Steiner als Hüterin der neuen Bewegungskunst (Otto Wiemer)	4
Einige Worte über Marjorie Spock (Sergej Prokofieff)	6
Eine Krise in der Eurythmie? (Marjorie Spock)	6
Aus der Arbeit der Sektion für Redende und Musizierende Künste (Joachim Daniel)	8

Inhaltliche Beiträge

Gedanken zu Wegen und Wirkungen des menschlichen Willens und der Bezug zur Heileurythmie (Marlene Purucker)	12
Über eine Ordnung der Stimmungen des menschlichen Gemütes (Thomas Göbel)	19
Eurythmie und moralische Phantasie (Lea van der Pals)	23

Aus der Arbeit der Ausbildertagung für Eurythmie 2005 (Arnold Pröll, Christoph Graf)	27
Eine neue Aufgabe für die Eurythmie: Die drohende Früheinschulung? (Elisabeth Göbel)	32
«One-for-one» in der Eurythmie: Sklaverei oder Hochzeit? (Alan Stott)	33
Der Schlüssel der Griechen zum musikalischen Erlebnis: Dur und Moll im Bereich der Planetenskalen (Gotthard Killian)	40
Die Qualität des Bildes in der Sprache, als Archetyp, im Mythos, in den Medien (Gabriele Pohl)	43
Zur griechischen Mythologie – die zwölf olympischen Gottheiten in ihrer Tierkreiszeichen-Zugehörigkeit (Michael Schlesinger)	45
Verdeckte und offene Spielweise, Direkt und indirekt geführte Puppe – Fragmentarische Überlegungen zu verschiedenen Wirkungsweisen der Figur im Theater (Gabriele Pohl)	49

Berichte

Reifestudium – berufsbegleitendes Eurythmiestudium in Nordrhein-Westfalen (Andrea Heidekorn)	52
Eurythmie für Zeitgenossen (Andrea Heidekorn)	53
Eurythmie Verband Schweiz (Johannes Freimut Starke)	55
Arbeitstreffen für EurythmistInnen der Steiner Schulen in der Schweiz (Herbert Langmair)	56
Der Atem als Gestalter beim Rezitieren und Deklamieren, Seminar für Sprachgestalter und Schauspieler (Beatrice Albrecht, Friederike Lögters)	57
Leier-Tagung in Hamburg-Harburg (Maria Hollander)	60
Arbeitswochenende der Abteilung Puppenspiel (Ilian Willwerth)	60
Über die Studienkurse «Vom Wesen des Figurenspiels» (Bernd Guthmann) ..	64

Nachrufe

Elena von Negelein (Roswitha Schumm)	66
Wolfgang Greiner (Werner Barfod, Ruth Dubach)	68
Robert Kolben (Erika Kolben, Alan Stott)	70

Tagungen der Sektion

Ankündigungen

Eurythmie	75
Sprache	79
Musik	80
Puppenspiel	80

Aufruf

Aktion Tausend mal zehn soll Else-Klink-Ensemble retten (Ulrike Wendt)	81
--	----

Besprechungen

Annemarie Ehrlich: Kreativ handeln, mein Leben mit der Eurythmie (Sibylle Krämer)	83
---	----

Veröffentlichungen

Ursula Steinke: Die Evolutionsreihe	84
Elisabeth Göbel: Eurythmie im ersten Jahrsiebt	84
Truus Geraets : Die gesundende Wirkung der Eurythmie	84
Christa Slezak-Schindler: Heilkünstlerisches Sprachgestalten	84
CD mit Klaviermusik von Annelies Rhebergen	84
Kithara-Rundbrief (Gotthard Kilian)	85

Verschiedenes

Einige Gedanken zur Wirkung des Fernsehens (Michael Schlesinger) ...	86
Genuss von Hartkäse – und Kniebeschwerden (Michael Schlesinger) ...	87
Ein Spezifikum aus dem Dramatischen Kurs (Michael Schlesinger)	87
Anregung (Margareta Habekost)	88
Ergänzungen zum TIAOAIT – Artikel von Helgo Zücker im Rundbrief 42 (Elisabeth von Stockar)	88

Korrigenda

AKTUELLES FORUM

Marie Steiner als Hüterin der neuen Bewegungskunst

Otto Wiemer (1888 – 1960)

Rudolf Steiner hat darauf hingewiesen, daß Eurythmie etwas ist, «das da wirkt aus heute noch nicht gewohnten Quellen heraus, und daß sie sich auch einer künstlerischen Formsprache bedient, die heute noch ungewohnt ist». Als das fundamentale Prinzip betonte er wiederholt: «Man bekommt eine geradeso geregelte organische sichtbare Sprache in der Eurythmie, wie man die hörbare Sprache oder den hörbaren Gesang durch die Sprachorgane des Menschen hat. Jede einzelne Bewegung, ja jeder einzelne Teil einer Bewegung in der Eurythmie ist eine *Gesetzmäßigkeit des menschlichen Organismus*, so wie die Sprache oder der Gesang selbst.»

Die ersten Anweisungen zur praktischen Ausübung seiner ursprünglichen Angaben – so berichtet Frau Marie Steiner in ihrem Vorwort zur *«Eurythmie als sichtbare Sprache»* (Dornach 1924) – erteilte Rudolf Steiner 1912 einem jungen Mädchen, Lory Smits, das sich mit der Bitte an ihn gewendet hatte, durch ihn Anregungen zu einer Bewegungskunst zu erhalten, wie sie sich aus seiner geisteswissenschaftlichen Erkenntnis ergeben konnten. Das waren «die ersten Elemente der Lautbildung und einige Übungen, die im wesentlichen dem pädagogischen Teil der eurythmischen Ausbildung eingereiht worden sind; die Grundlagen für Stehen, Schreiten, Laufen, einige besondere Haltungen und Stellungen, viele Stabübungen, das Taktieren und Rhythmushalten». Der Kreis der ersten Lernbeflissenen, der sich bald vergrößerte, erhielt durch Rudolf Steiner weitere Hinweise, nun schon in Dornach am entstehenden Goetheanum. Der

Krieg drohte diese Anfänge zu vernichten. Marie Steiner, deren bisherige künstlerische Domäne die Rezitation war, nahm sich der jungen Kunst an. Sie erzählte später: «Diese Aufgabe trat wie schicksalsgemäß, mit Selbstverständlichkeit an mich heran, denn eine neue Art der Rezitation wurde für die Eurythmie notwendig, zu der ich die Wege finden und die ich ausgestalten mußte.» In ihren Ausführungen über «Aphoristisches zur Rezitationskunst» berichtet sie selbst über ihre ersten Versuche: «Als ich zum erstmalig Sprechversuche zu eurythmischer Wiedergabe eines Gedichtes machte, sagte ich: ‘Keiner, der die Rezitation als solche liebt, wird sich dazu hergeben’. Aber auch hier gilt das Goethesche ‘Stirb und Werde’. Was man aufzugeben hat, ist die persönliche Willkür, das Subjektive. Unendlich bereichert steht man wieder auf, nachdem man sich überwunden hat. Die Gegengabe, die man erhält, ist die Erkenntnis grundlegender Gesetze, ist das Reagieren des Gefühls auf das, was von der Dichtung selbst gewollt wird. Das Gedicht sagt einem, was es ist, was es will; man braucht nur sich hinzugeben dem musikalischen oder bildhaft gestalteten Strom, der in ihm lebt, seine Architektonik in sich zu erfüllen, von seiner Bewegung erfaßt zu werden. ‘Es’ erfaßt uns, wenn wir eine Zeitlang praktiziert haben die Übung des Abfangens der Bewegung. Diese musikalische oder bildhafte Struktur ist die Hauptsache im Gedicht.»

So arbeitete Marie Steiner mit den jungen Eurythmistinnen, «immer unterstützt und gefördert von Rudolf Steiner, an den wir mit allen unseren Fragen herantreten durften. Was wir im Laufe der Zeit von ihm an Unterweisungen erhielten, ist in Buchform nun zusammengefaßt und niedergeschrieben worden durch Annemarie Dubach-Donath, eine unserer hervorragendsten und erfah-

rensten Eurythmistinnen, die zweite in der Reihe der jungen Damen, die sich dem Studium der Eurythmie gewidmet hatten.»

Die Arbeit mit und an der Weiterentwicklung der Eurythmie – so fährt Marie Steiner fort – «veredelte denjenigen, der sich ihr hingab, sie zwang ihn immer mehr, das Persönliche abzulegen; zur Willkür war in ihr kein Raum. Die ihr innewohnende Gesetzmäßigkeit entsprang geistigen Notwendigkeiten; man erkannte diese willig an, denn in ihnen erlebte man Notwendigkeit, erlebte man Gott. Dadurch konnte sie die Begeisterung so stark entfachen; dadurch verbanden sich selbstlos mit ihr so viele hingebende Arbeitshilfskräfte, so daß ihr Wirkensfeld sich immer mehr ausdehnen konnte. Neben der Rezitation griff sie befruchtend ein in die Musik und eröffnete ihr neue Wege und Ausdrucksmöglichkeiten; eine neue Beleuchtungskunst entstand, eurythmischen Stilgesetzen folgend, eine vereinfachte, veredelte und der Willkür enthobene Bekleidungskunst auf Grund von Farbenstimmungen, Farbeneurythmie.»

«In der Verbindung mit dem Drama führte sie dazu, demjenigen Wesensausdruck verleihen zu können, das sich sonst einer sinngemäßen Ausdrucksweise entziehen muß. Die Darstellung des Hereinwirkens vom Übersinnlichen und Untersinnlichen in das Erdenleben wurde nun möglich. So hatten wir im Laufe der Jahre – während des Krieges – auf der Bühne, die in der großen Schreinerei des Goetheanum entstanden war, alle Szenen aus 'Faust' durcharbeiten können, in die das Übersinnliche hereinspielt, und die sonst gestrichen oder verstümmelt werden; die romantische Walpurgisnacht entstand zu ungeahnt krausem Leben, und auch die klassische Walpurgisnacht mit ihrem Reichtum an gespenstischem Geschehen. Elfen, Engel und himmlische Heerscharen wirkten in dieser Darstellung einfach, erhaben und überzeugend.»

Durch diese andauernde Übung im Bühnenaufreten wurde es dann auch nach dem

Kriegsende möglich, mit Darbietungen eurythmischer Kunst vor die Öffentlichkeit zu treten. Es wurden unter der Leitung von Marie Steiner immer umfangreichere Kunstreisen unternommen, die begeisterte Aufnahme fanden, aber auch ebenso sehr angegriffen wurden: «Gleichgültig blieb niemand.»

Bis zu ihrem Tode im Jahre 1948 blieb Marie Steiner die treue und verantwortungsbewußte Hüterin und Pflegerin dieser Bewegungskunst. Selbst noch in alten künstlerischen Traditionen aufgewachsen und gereift, setzte sie sich auf diesem ihrem ureigensten Betätigungsfelde als erste mit der neuen Kunst auseinander und lebte so in beispielhafter Weise den Umwandlungsimpuls dar, welcher der Eurythmie innewohnt. Über den kulturfördernden Einschlag der Eurythmie, für die sie mit ihrer ganzen Wirkungskraft eintrat, äußerte sie sich mit folgenden Worten: «So ist die Eurythmie etwas, was nur aus dem Boden des geistigen Schauens herauswachsen konnte und nur durch Geisteswissenschaft voll verstanden werden kann. Der Mikrokosmos erfaßt sich wieder im Makrokosmos, füllt sich mit seinen Kräften und überwindet so allmählich das Ertötende, Absterbende, Aushöhlende, das unsere ganze Kultur durchzieht und den einzelnen Menschen zum Schattenbilde macht.»

Überzeugt von der Aufrichtekraft der Eurythmie für jeden Menschen, der sie erlernt und ausübt, erblickte sie in dieser neuen Bewegungskunst zugleich aber den Heilfaktor für das, was wir das *Soziale* nennen. Mit begeisterten und begeisternden Worten beschloß sie ihre aphoristischen Ausführungen: «Die Eurythmie wird nicht nur den Körper der Verknöcherung und Verhäßlichung entreißen, sondern auch die Sprache. Durchseeltes, durchgeistigtes Wort auf den Schwingen des Rhythmus getragen, in Bewegung umgesetzt, wird helfen, so manche Schätze zu heben, die immer tiefer und tiefer sinken, aus der Lebenssphäre des

Volkes heraus, gleich Vinetas Märchenstadt, gleich der entschwundenen blauen Blume. Gelingt es uns, diese Schätze zu heben, die der Geisteschatz der Völker sind, besser als goldene Horte, die den Fluch heranziehen, so wird eine Gesundung des Volksorganismus entstehen können durch die Vitalisierung seiner seelischen Kräfte. Kein Weg ist zu gering, der uns diesem Ziele näher bringt. An diesem Ziele arbeiten sollte auch das künstlerische Sprechen; es sollte sich fähig machen, nicht nur Krankheitssymptome, Zerfahrenheit oder triviale Alltäglichkeit wiederzugeben, sondern die edelsten Kräfte des menschlichen Geistes in ihrer ganzen Wucht und Helle ertönen und erstrahlen zu lassen.»

Damit wurde Marie Steiner die Kronzeugin für die Kulturtat, die Rudolf Steiner mit dem Hereinstellen der neuen Bewegungskunst in unsere Zeit vollbracht hat. Sie hat den Umwandlungsimpuls durchlebt, weil sie mit ihrer ganzen Menschlichkeit untertauchen konnte in das Wesen dieser neuen Kunst; sie vermochte wirklich ganz *innerlich* nachzuerleben die Regionen, in welche die Eurythmie den Menschen zu erheben vermag.

Erstveröffentlichung: Sonderheft Nr. 6, «Eurythmie», Erziehungskunst, 1975

Einige Worte über Marjorie Spock *Sergej Prokofieff, CH-Dornach*

Zur zweiten großen Generation von Eurythmisten gehört Marjorie Spock, zu der auch Lea van der Pals, Elena Zuccoli, Else Klink und Mascha Pozzo gehörten. Im Oktober 1922 kam Marjorie Spock, achtzehnjährig, nach Dornach, erlebte Eurythmieaufführungen auf der Bühne des ersten Goetheanum, war bei dessen Brand anwesend und beschloss daraufhin, Mitglied der Anthroposophischen Gesellschaft zu werden. Ein Jahr später war sie bei der Weih-

nachtstagung anwesend und hörte die meisten Vorträge Rudolf Steiners, die er 1924 in Dornach hielt, einschließlich der letzten Ansprache. Im Herbst des gleichen Jahres ging Marjorie Spock nach Stuttgart und studierte Eurythmie bei Alice Fels. Sie gehört zu den ersten Eurythmistinnen, die die eurythmische Arbeit in den USA aufgebaut haben. Bis heute unterrichtet sie noch Eurythmie und beschäftigt sich vor allem mit den geistigen Grundlagen derselben. Einige ihrer Erfahrungen und Entdeckungen hat sie in drei Publikationen veröffentlicht.

Mit dem nachfolgenden Artikel möchte sie an der gegenwärtigen Diskussion um diese neue Kunst teilnehmen.

Eine Krise in der Eurythmie?

Marjorie Spock, US-Sullivan

Auf einem weit nördlichen Vorposten hielten Eurythmisten, die Berichte gehört hatten, dass Eurythmie weltweit ihren Anklang verliere, beim Lesen von «Neue Gespräche mit den Naturgeistern», Flensburger Hefte Nr. 80 abrupt inne, – auch im Elfenland sei man ob dieser Krise besorgt. Einem anfragenden Eurythmisten soll eine Sylphe geantwortet haben, alle «großen» Eurythmisten der Vergangenheit seien verstorben und keiner ihresgleichen habe sie ersetzt.

Allen gebührenden Respekt vor der Allwissenheit der Elfen. Unserer Meinung nach ist hier der Kern der Sache verfehlt, auch dass das Problem woanders liegt und, sobald es erkannt wäre, fruchtbringend gelöst werden könnte. Kurz gesagt, dass eine beinahe unfassbar fruchtbare Zukunft vor der Eurythmie als kulturellem Faktor liege. Wir denken auch, dass die Größe, die in früheren Aufführungen zu bemerken war, eher Rudolf Steiner zuzuschreiben ist als den Eurythmisten jener Zeit. Er war ein geschulter Hellseher, der von oben in die

Ätherwelt schauen konnte, wohingegen seit seiner Zeit die darstellenden Künstler darum zu ringen haben, zu ihr vom physischen Plan aus aufwärts zu gelangen.

Nicht unterschiedliche Standpunkte, was Eurythmie ist, trennt frühere und spätere Generationen von Eurythmisten; alle würden Rudolf Steiner zustimmen, dass es eine Kunst ist, die unsichtbare Bewegungsformen des Ätherleibes zur Sichtbarkeit bringt.

Dieses ergibt dann die Aufgabe, zu entdecken, was diese Formen sind.

Und das kann von jedem Eurythmisten geleistet werden! Rudolf Steiner hat uns nicht ohne Hilfe gelassen. Vielmehr hat er uns mit einem unerschöpflichen Reichtum an Erläuterungen zur ätherischen Welt in seinen Büchern und Vorträgen ausgestattet. *Die unverständliche Schwierigkeit ist, dass wir ihn nicht gebrauchen.* Alle Eurythmiestudenten lernen bald eine wässrig-gleitende Art der Bewegung, von welcher sie denken, sie sei «ätherisch». Aber nur die allerwenigsten Eurythmisten scheinen sich dessen bewusst zu sein, dass es zahllose ätherische Kräfte gibt, jede in ihrer deutlich unterschiedlichen Bewegungsweise. Auch umfassende Nachforschungen haben noch keine Eurythmieausbildung gefunden, wo das Studium der Ätherarten angeboten wird als ein fester Bestandteil des Lehrplans.

Der Bereich des Äthers, so wie er von Rudolf Steiner beschrieben wird, unterscheidet vier getrennt sich entfaltende dynamische Kräfte, von denen jede eine andere Entwicklungsstufe erreicht hat. Der Wärmeäther begann als eine wogende, ungestüme Kraft auf dem alten Saturn, der Lichtäther auf der alten Sonne als rhythmisch sich ausweitende und zusammenziehende atmosphärische Strahlung. Der Klang- oder chemische Äther gebar das rhythmisch sich hebende und senkende flüssige Element auf dem alten Mond. Die Erde erlebte das ins Daseintreten der sich einseitig zusammenziehenden Energie, die Kristalle bilden konnte und eine solide minera-

lische Grundlage abgab für die geformte menschliche Selbstheit.

Diese vier Äther, vier dynamische Kräfte, wurden so weit von den Göttern für ihre schöpferischen Ziele entwickelt: Zwei gegensätzliche, die der Kontraktion und Expansion, repräsentieren zwei Pole, die verbunden und in Beziehung gebracht werden in bewegten Formen durch die beiden lebenspendenden rhythmischen Ätherarten, die zwischen ihnen pulsieren.

* * *

Darüber hinaus gibt es ein weiteres Missverständnis, das die reiche Vielfalt der vierfachen ätherischen Energien und ihre Beziehungen untereinander auf eine einzige allgemeine ätherische Kraft reduziert. Es besteht weithin der Glaube, die ätherische Welt sei eine des Bewusstseins. Alle Erläuterungen Rudolf Steiners über diese Welt machen jedoch deutlich, dass er vielmehr von einem dynamischen denn von einem *bewussten* Reich sprach, dessen Kräfte von den Göttern gestaltete Werkzeuge seien, zu deren Gebrauch bei der Gliederung des Universums. – Hier muss eine klare Unterscheidung gemacht werden zwischen Werkzeugen und dem Bewusstsein ihrer Benutzer.

Bewegung, in der das gestaltende Ego des Künstlers eine Rolle spielt, ist per definitionem der Tanz, nicht die Eurythmie. Es gibt keinen Platz in der eurythmischen Kunst für das Eindringen der subjektiven Persönlichkeit.

Den Ätherplan als ein «Meer von klingender Farbe» (aus einem Vortrag Rudolf Steiners) schildernd, machte Rudolf Steiner deutlich, dass es vielmehr die Aufgabe des Eurythmisten ist, die Bewegungsformen dieser Welt darzustellen, sichtbar zu machen, als sie zu erschaffen. Zur Bekräftigung definierte er die dazu nötige Aktivität als *empfindendes* «Hören», was das genaue Gegenteil von Tun ist.¹ Und in jeder kleinsten dieser feinfühligsten Gesten der kosmischen Welt, durch die alles auf der Erde und

im Universum geschaffen wurde, kann sie von einem Auditorium als unmittelbar gegenwärtig empfunden werden.

Wo immer diese Welt und ihre Abbilder in dem «klingenden Farbenmeer» des ätherischen Planes ihre Spuren hinterlassen hat, öffnet sich wieder die Pforte in das lang verlorene Land der Feen, Tir-nan-Og, das verzauberte Königreich, welches für den heutigen Menschen das Land des Herzens-Wunsches (Land of Heart's Desire) geblieben ist, aber nun als Reich des Lebens wieder zu entdecken ist durch eine eurythhmische Erforschung der Ätherarten.

1 «Die Manifestation eines aktiv hörenden Menschen ist in Wirklichkeit Eurythmie» (Rudolf Steiner *Allgemeine Menschenkunde*, GA 293).

*Aus dem Englischen
von Astrid Prokofieff*

Titel der Publikationen von Marjorie Spock im Selbstverlag:

«*Eurythmy and the Ethers*»

«*Rhythm*»

«*ABCDEFGF: The Secret Life of Letters*»

Aus der Arbeit der Sektion für Redende und Musizierende Künste

Leitung: Werner Barfod

Joachim Daniel, CH-Dornach

Die Situation

Die Künste haben es heute schwer! Die Künstler, die sich der Anthroposophie verbunden fühlen, haben es noch schwerer! Die schwierigen wirtschaftlichen Verhältnisse drücken, die Besucherzahlen gehen zurück und die meisten Ausbildungsstätten klagen über niedrige Studentenzahlen oder stehen gar vor der Schliessung. Darüberhin-

aus setzt sich seit vielen Jahren die Auffassung durch, dass Eurythmie und Sprachgestaltung unter künstlerischem Substanzverlust leiden. Worin der besteht, darüber kursieren allerdings viele Meinungen. Es scheint aber sicher zu sein, dass der Weg zu den Quellen künstlerischen Schaffens aus der Anthroposophie heraus wieder- und neu-gegangen werden will. Dabei kommt der Sektion eine massgebliche Rolle zu. Nicht, dass sie zu lehren oder vorzuschreiben hätte; aber die vielen Künstler, die jeder auf seine Weise in ähnlicher Situation sind, miteinander ins Gespräch zu bringen, Synergien zu schaffen und Raum für die so vielschichtigen Erkenntnisprobleme zu geben, ist ihre Aufgabe. Denn je grösser die Not empfunden wird, desto naheliegender ist es, zum Einzelkämpfer zu werden.

Beruf

Zu alledem gesellt sich die *Frage nach der Berufseinbindung* vor allem von Sprachgestaltern und Eurythmisten. Ein klares Berufsbild musste geschaffen werden, Diplom- und Anerkennungsfragen waren zu bearbeiten, um eine verantwortbare Ausgangsbasis für den Beruf des Eurythmisten und des Sprachgestalters zu ermöglichen.

Eurythmie

In Bezug auf die *Eurythmie* stehen in den nächsten Jahren eine Reihe von Arbeitsfeldern im Vordergrund. Im Hintergrund steht, dass die Unsicherheit in der Zivilisation, die Berufserwartung, die heutige Lebensgestaltung und die Bedürfnisse nach Sicherheit, die Situation der Eurythmieausbildungen erheblich verändert haben. Die Auszubildenden warten oftmals bis zur letzten Minute mit der Berufsentscheidung. Die Aussichten einer nicht staatlich mitfinanzierten Ausbildung sind düster. Die Erwartungen der Studenten an eine solche Ausbildung haben sich geändert. Zwar treten die spirituellen Erwartungen, Erlebnisse und

auch veränderte Fähigkeiten in der jungen Generation in stärkerer Weise als früher in Erscheinung. Doch werden sie stark von pragmatischen Forderungen in Bezug auf Studiendauer, Berufschancen, Studienziel und Einkommensmöglichkeit überdeckt. Diese Forderungen sind berechtigt! Die Entwicklung und Umstellung vieler Ausbildungen ist demgegenüber zurückgeblieben.

Gremien

Innerhalb der Sektion gibt es den *Berater- und Verantwortungskreis für die Eurythmie-Ausbildungen*. Er ist eine Initiativgruppe für alle Eurythmieausbildungen innerhalb der Sektion und der *Eurythmieschul-Konferenz im Verbund*. In fünf bis sechs Treffen pro Jahr werden Entwicklungsfragen der Ausbildungen bearbeitet. Dabei steht zur Zeit die Umstellung der Ausbildung auf Grundlage des neu geschaffenen Berufsbildes für den Eurythmielehrer und den Heileurythmisten im Mittelpunkt. Angestrebt ist ein Ausbildungskonzept, das in den nächsten drei Jahren Wirklichkeit sein soll:

- Die Fähigkeit, *selbständig* mit den künstlerischen Mitteln umgehen zu können, muss verstärkt herangebildet werden.
- Dazu bedarf es menschenkundlichen Verständnisses für das Eigene der Eurythmie.
- Die künstlerische Beherrschung des eigenen Leibes als Instrument soll in hohem Masse gelernt werden.
- Die Fähigkeit, die Eurythmie den jeweiligen Berufsfeldern anzupassen, soll veranlagt werden.
- Das Studium soll unmittelbar für einen Beruf qualifizieren.
- Das Studium sollte mit dem Grad eines «Bachelor» später auch «Master» abgeschlossen werden.

Damit verbunden ist die Zusammenarbeit der Eurythmieschulen in Deutschland, der Sektion, dem Beraterkreis und dem *Bund der Waldorfschulen in Deutschland*. Sie gilt der Verbesserung der Ausbildungen in Hinsicht auf den Beruf des Eurythmielehrers

und bildet eine Grundlage für die Finanzierung durch den Bund der Waldorfschulen.

Ein *Eurythmie-Gremium* stellt dabei die Beziehung zu den einzelnen Ausbildungsstätten her und berät, um die Bedingungen für mögliche Finanzierung zu erreichen.

Zweimal jährlich berät die *Konferenz des Verbundes der Ausbildungen* über Probleme, Perspektiven und Aufgaben im Felde des Eurythmiestudiums.

Die *eurythmisch-pädagogische Mandatsgruppe* sucht die Verbindung zwischen Grundausbildung und Berufsfachbildung zu erleichtern, die *heileurythmische Mandatsgruppe* bemüht sich um das gleiche auf dem Felde der Therapie.

Initiativen

Langfristig wird eine *Ausbildung zum Eurythmielehrer an Eurythmieschulen* angestrebt. Ein Pionier- und Praxisjahr hat im Herbst 2004 innerhalb der Sektion begonnen und wird 2005 mit zwei jungen Eurythmisten fortgeführt. Zusätzlich werden 2 x jährlich Fortbildungsmöglichkeiten angeboten.

Im Herbst 2005 beginnt an der Goetheanum-Bühne eine *Ausbildung zum Bühneneurythmisten* (Bühnenpraxisjahr).

Zu den mehr übergeordneten Arbeitsfeldern der Sektion gehört die *Forschung an den eurythmischen Kunstmitteln*, die in vielen Kursen an vielen Orten der Welt an die Eurythmisten weitergegeben wird.

Bei den *Eurythmiebegegnungen* werden jeweils zwei Ensembles zu einem Wochenende (2x jährlich) eingeladen, um sich künstlerisch vorzustellen. Austausch, gegenseitige Wahrnehmung und das Üben fruchtbaren Kritisierens stehen im Mittelpunkt.

In Zusammenarbeit mit mehreren Sektionen und freien Mitarbeitern wird seit längerem eine *Ästhetik-Arbeit* durchgeführt, bei der unter anderem die schwierige Frage nach den Kriterien für die Beurteilung von Kunst das Hauptinteresse bildet.

Perspektiven

Auf längere Sicht wird es sich für die Eurythmie als fruchtbar erweisen, wenn sich die Berufsmöglichkeiten auf verschiedene Felder erstrecken. So könnte neben den klassischen Berufen des Lehrers an Schulen und des Heileurythmisten vor allem der rein künstlerische Beruf des Bühneneurythmisten eine eigene Ausbildung bekommen. Um dem Bedürfnis vieler Menschen, selber Eurythmie zu machen, auch professionell entgegenzukommen, müssen die Grundlagen für Laienkurse in den Grundausbildungen als spezifischer Arbeitsbereich vorbereitet und als Fähigkeit geschult werden. Auch die etablierte «Eurythmie am Arbeitsplatz» sollte in diesem Sinne eine eigene berufliche Vorbereitung erfahren. Der ganze Bereich der Erwachsenen-Eurythmie in sozialen Bereichen, der schon durch Pioniere entwickelt ist und wird, braucht ein spezielles Berufsbild und Fähigkeiten-Schulung im Ausbildungszusammenhang.

Sprachgestaltung und Schauspiel

Mitarbeiterin: Agnes Zehnter

Die Impulse Rudolf Steiners für die Sprache und das Schauspiel haben es heute noch schwerer als die Eurythmie, sich in der Welt zu verwurzeln. Der Beruf des Sprachgestalters an Schulen ist im Schwinden, neben der Goetheanum-Bühne existiert z.Zt. keine Bühne, an der man Sprachgestaltung und Schauspiel in professioneller Weise miteinander verbunden künstlerisch ausüben könnte. So sind die Künstler auf das schwer finanzierbare Feld der freien Szene verwiesen, das auch für gewöhnliche Schauspieler kein leichtes ist. Nur als Theaterpädagoge oder Sprachtherapeut hat man gewisse Perspektiven. Für beide Berufszweige existieren charakteristischerweise mehrere gute Ausbildungen.

Auch hier gilt es für die Erwachsenenarbeit in den sozialen Bereichen spezielle Fähigkeitsschulung zu etablieren.

Schauspielkolloquium

Das Schauspielkolloquium versteht sich als Wahrnehmungs- und Beratungsorgan für die Sektionsleitung. Es versucht die Gesamtsituation des Schauspielimpulses zu sichten, Entwicklungen und Tendenzen zu bemerken und Perspektiven zu suchen. Daneben findet eine ästhetische Grundlagenarbeit statt. Sechs bis sieben Treffen im Jahr werden durchgeführt. Zugleich finden Gespräche mit der Schauspielleitung am Goetheanum statt.

Sprachkreis in der Sektion

Hier wird die Situation des Berufsfeldes besprochen. Zur Zeit stehen die Möglichkeiten für Sprachgestalter, sich in neuen Berufen zu verwirklichen (Rhetorik-Trainer z. B.) im Mittelpunkt. Mehrere Treffen im Jahr. Vertiefung des Berufes, Aktuelles, Austausch über neue Erfahrungen und Wege im Beruf gehört zur Agenda der Arbeitstreffen.

Sprachtherapeuten-Tagung

Sie wird in Zusammenarbeit mit der Medizinischen Sektion durchgeführt und widmet sich jeweils verschiedenen berufsspezifischen Themen mit integrierter künstlerischer Kursarbeit.

Sektionskreis für Sprachausbildungen

Der Kreis besteht aus Vertretern der Sprachausbildungen und hat sich die Umsetzung des Berufsbildes für Sprachgestalter zur Aufgabe gemacht. Er steht auch in Kontakt mit dem Bund der Waldorfschulen, um Fragen der Sprachgestaltung an Waldorfschulen zu beraten. Mehrere Treffen im Jahr.

Musik

Mitarbeiter: Michael Kurtz

Im Sektionskreis steht z. Zt. auf der einen Seite eine Arbeit über das Eigene des Hörens von Musik im Vordergrund. Auf der anderen widmet sich der Kreis dem Zusammenhang

der musikalischen Kultur zu den Völkern, aus denen sie hervorgeht. Tagungen zu speziellen Themen werden in verschiedenen Ländern und am Goetheanum durchgeführt. Sektionskreis, Sektionsarbeitstage, Tagungsvorbereitung zur Sektionstagung gehören zum Aufgabenbereich dazu.

Puppenspiel

Mitarbeiterin: Dagmar Horstmann

In einem Sektionskreis werden aktuelle Arbeits- und Forschungsfragen beraten. Eine Vorbereitungsgruppe widmet sich der jährlichen Sektionstagung. Studienkurse werden angeboten. Intensive Puppenspieltage finden im Puppentheater Felicia am Goetheanum statt.

Goetheanum-Bühne

Seit Januar 2005 hat die Goetheanum-Bühne (Schauspiel und Eurythmie) eine neue Leitung. Das damit Verbundene kann in den Veröffentlichungen in der Zeitschrift «Das Goetheanum» nachgelesen werden.

INHALTLICHE BEITRÄGE

Gedanken zu Wegen und Wirkungen des menschlichen Willens und der Bezug zur Heileurythmie

Marlene Purucker, Heileurythmistin, DE-Stuttgart

Einleitung

Wenn der Mensch nach dem Erleben einer Eurythmieaufführung besser schläft, durch das eigene Eurythmisieren selber eine positive harmonisierende Wirkung bis in seinen Leib erlebt oder gar durch die Heileurythmie organverändernd gesundend wirkt, muss man einmal wieder fragen: Wodurch wird das bewirkt? Was tun wir, indem wir eurythmisieren? Welche organischen und geistigen Prozesse werden angeregt? Wie verändert sich unser gesamtes Sein vom Geistig-Seelischen bis ins Physisch-Leibliche?

Dass diese Fragen eine Fülle von Antworten und neuen Fragen auf den Plan rufen, ist uns bewusst. Trotzdem soll hier der Versuch unternommen werden, dem gestellten Thema von einer bestimmten Seite her nachzugehen. Sicher ist das Ausgeführte sehr allgemein; es ist als Anregung zu weiterem Nachdenken gedacht.

Wer über die Eurythmie und Heileurythmie reflektiert oder übend mit ihr umgeht, muss sich mit dem *Willen* des Menschen auseinandersetzen. Zentrum und Umkreis, Innen und Außen sind das täglich zu Erübende. Der Wille in seiner Doppelnatur – wie können wir ihn verstehen?

Die Doppelnatur des Willens

Rudolf Steiner nennt das Wollen das geheimnisvollste Element der menschlichen Wesenheit. Wenn wir versuchen, von den Wegen und Wirkungen des menschlichen Willens etwas mehr zu erkennen, müssen wir uns zu allererst die Frage stellen nach der Willensbewegung. Wir werden später noch versuchen, den Ort des Willens zu verstehen. Dadurch begegnen wir dann auch dem «inneren Wort», das sich in den Logos-Kräften offenbart.

Es gibt die zwei Arten des Wollens, eine mehr innerliche und eine mehr äußerliche: einen Willen von oben, der von Ich und Astralleib in Bewusstheit ergriffen wird und einen von unten, der über den Äther- und physischen Leib unbewusst wie schlafend in uns wirkt. Die mehr kosmische Seite unseres Willens ergreift unseren Leib beim Aufwachen über Gedächtnis, Phantasie und logisches Denken, also mehr im Seelischen von oben. Dieser Wille kommt dem in den Organen lebenden unteren Willen entgegen und es durchdringen sich die zwei Richtungen. «Wir haben gewissermaßen das Zusammenwirkende zweier Willensströmungen. Die eine Willensströmung durchwirbelt den menschlichen Organismus und der ganze Zusammenhang zeigt Ihnen, dass Sie sie ansehen müssen als von unten nach oben wirbelnd. Die andere Strömung durchwirbelt von oben nach unten.»¹

Beide treffen sich in unserem rhythmischen System und haben ihren physischen Ausdruck in Atem- und Puls- und Zirkulationsbewegung: der obere Wille im langsameren Atem, der untere im schnelleren Blutrhythmus.

Wir wissen, dass sich der Wille in unseren Gliedmaßen äußert. Was geschieht aber nun, wenn wir uns bewegen, wenn wir gehen, wenn wir laufen? Eine Hand heben, einen Fuß setzen? Oder gar eurythmisieren? Die Intention dazu oder die Motivation uns zu bewegen wird angeregt durch unseren seelischen oberen Willensanteil. Was andererseits geschieht jetzt in unserem unteren Willen?

«Im Wollen komme ich außerhalb meines Leibes und durch Kräfte, die außerhalb meiner liegen, bewege ich mich. Man hebt das Bein nicht durch Kräfte, die im Inneren sind, sondern man hebt das Bein durch Kräfte, die tatsächlich von außerhalb wirken; ebenso den Arm.»² Mit anderen Worten: Das Ich bzw. der Wille ist also teilweise eingegliedert in den Kosmos, in Kräfte außerhalb des Menschen, in den Außenraum. Wir gliedern uns, indem wir handelnd tätig sind mit unseren Gliedmaßen, von außen kosmische Kräfte ein, Kräfte, die die Welt durchziehen.

Was heißt das? Eines dieser Geheimnisse des Willens streifen wir hier. Ich und Wille sind nur teilweise in uns selbst, sie sind eben auch außen. Wir berühren mit unseren Kräften die Außenwelt und können ihre Kräfte vermittelt unseres Ichs über den Willen hereinbewegen. Diese Tatsache, dass der Wille über die Gliedmaßen teilweise von außen ergriffen wird, beschäftigt ja immer wieder den anthroposophisch tätigen Menschen und gibt ihm neue Rätsel auf. Nicht nur der Künstler arbeitet mit diesen Kräften, sondern auch der Pädagoge, der mit den Vergangenheitskräften im Vorstellen und den Zukunfts Kräften im Willen z.B. in der «Allgemeinen Menschenkunde» hierzu genügend Stoff findet. Noch schwerer ist es für den Mediziner, weil der Wille das Thema der Nerven (so genannte sensitive und so genannte motorische) betrifft.

Rudolf Steiner spricht u.a. von der Nervenunterbrechung, von einem Diesseitigen und einem Jenseitigen in uns. Hier wachen wir im Leibe, dort schlafen wir im Willen im Leibe. Bis zu dieser willensbewussten Trennlinie in uns sind wir erlebend tätig, danach ist die geistige Welt in uns tätig, so dass die Schwelle zwischen physischer und geistiger Welt mitten durch den Menschen geht, da wo die Nervenunterbrechung stattfindet. Vielleicht kann hier der Schritt ins Physiologische eine weitere Verständnishilfe sein.

Das Mineralisieren und Vitalisieren

Wieder haben wir es mit einer Polarität zu tun im Mineralisieren und Vitalisieren – diesmal durch die Kräfte von Denken und Wollen oder auch oberen und unteren Willen. Wir brauchen in uns die Kraft des Materiellen, der Verstofflichung, des Todes, um denken zu können. Sie zieht unser Ich herein, da hat das Ich den notwendigen Widerstand, damit es tätig werden kann. Das ist der eine Pol. Der andere Pol ist der lebendige, der vitale. Hier kann das Ich so wie im Denken nicht sein, weil es keinen Halt findet. «Durch das Mineralisieren wird das Ich in den Leib hineingetrieben. Durch das Vitalisieren wird das Ich aus Teilen des Leibes herausgetrieben. Es ist dann gerade so außerhalb dieser Teile, wie es im Schlafe ganz außerhalb des physischen Leibes ist.»³ Im Organischen also wird uns ein Hinweis gegeben, wie wir durch Mineralisierendes und Vitalisierendes, also auch durch Abbau und Aufbau oder durch die Pole von Tod und Leben den Willen von außen verstehen lernen. Unser Ich bedient sich im Denken, im Vorstellen, im Tätigwerden in unserem Leib des Mineralischen. In das Mineralische wird das Ich hineingezogen, da kann es hantieren, hat einen Halt im Leblosen. Die materielle Begleiterscheinung des Denkens ist der oben erwähnte Abbau, also ein mineralischer Prozess in uns.

Dem polar entgegen sind wir tätig im unteren Wollen. Hier sind wir im Lebendigen, in den Aufbaukräften, in den Wachstumskräften, hier vitalisieren wir. Alles strömt in uns und das Ich wird aus Teilen des Leibes herausgetrieben, es kann sich organisch nicht mehr halten im Leib, weil keine Mineralisierung im Willen da ist. Aber dadurch wird das Ich in den Geist hineingetrieben. «Wir versenken uns in die Welt, wir geben uns an die Welt hin, indem wir wollen.»⁴

Eine immer wieder schwer zu verstehende Angabe Rudolf Steiners ist ja, dass wir in unserem Denken (Nerven-Sinnes-System) *wachen*, in unserem Fühlen (rhythmisches System)

träumen und in unserem Willen (Stoffwechsel-Gliedmaßen-System) *schlafen*. So müssen wir uns auch den tätigen unteren Willen im Wachzustand vorstellen, dass Ich und Astralleib herausgetrieben werden wie im Schlaf selber. Dadurch dass wir ständige Bewegung, Vitalisierung im organischen Willen haben, kann sich das Ich nicht darin halten und wird ins Geistige hineingetrieben. Von dort impulsieren wir uns über die Bewegung und den Willen im Ich neu herein. Die Bewegung aber hat damit eine kosmische Dimension, sie holt kosmische Ätherbewegung in unsere Glieder zurück.

«Wenn ich einen Arm bewege, so bewege ich ihn nicht durch etwas, was im Inneren des Organismus entspringt, sondern durch eine Kraft, die außerhalb meines Armes ist und in die das Ich hineinkommt dadurch, dass es aus gewissen Orten meines Armes herausgetrieben wird. Im Wollen komme ich außerhalb meines Leibes und durch Kräfte, die außerhalb meiner liegen, bewege ich mich... Das Wollen in uns stellt dar ein Vitalisieren, ein Herausarbeiten des Ich, ein Eingliedern des Ich in die geistige Außenwelt und ein Wirken auf den Leib vom Ich aus, aus der geistigen Außenwelt herein.»⁵

Wenn wir organisch-physiologisch den Ort aufsuchen, wo diese Kräfte tätig sind, kommen wir zum Stoffwechsel-Gliedmaßen-System.

Das Wechseln der Stoffe

Wenden wir uns weiter diesem unteren vitalen Organwillen in uns zu, der dem Ich durch das Vitalisieren keinen Halt im Leib gibt, so kommen wir organisch zum Stoffwechsel, der Schwelle zwischen Physischem und Geistigem. Hier schläft der Mensch, er weiß nichts von den komplizierten, mannigfaltigen Prozessen, die sich permanent in seinem Stoffwechsel abspielen. Das Wollen aber ist der primäre Bewirker unseres Stoffwechsels. In dieser organischen Tätigkeit finden fortwährend Aufbau- und Abbauprozesse statt. Im Denken entsteht der Stoff in uns, dauernd lässt unser Kopf Stoff entstehen (Mineralisierung). Unser Organwille vernichtet den Stoff fortwährend (Vitalisierung). Rudolf Steiner spricht in Bezug zum Stoffwechsel u.a. von der «Gewebeblüssigkeit». Hier findet eine chaotische Regsamkeit statt, die durch den Rhythmus der Zirkulationsorgane aufgefangen und harmonisiert wird. Für unsere Betrachtung interessiert uns dieser «Ort des organischen Willens» im Stoffwechsel, die Gewebeblüssigkeit, die im ganzen Menschen ausgebreitet ist.

«Nach zwei Richtungen wendet sich die Gewebeblüssigkeit. Einmal trägt sie die Eiweißstoffe zu den verschiedenen Organorten, zum anderen finden durch sie überall im Organismus die Vorgänge der Verbrennung statt, geschieht die Stoffablagerung und kommt die Bewegungsdynamik zur Entfaltung und zur Ruhe. ... Durch alle Regionen hindurchziehend spielt die Gewebeblüssigkeit. Die flüssige Organisation konstituiert damit den ganzen lebendigen Organismus.»⁶ «[Das] Herz des Menschen ist ganz aus der Tätigkeit der Gewebeblüssigkeit heraus gebildet und seine Tätigkeit ist nichts anderes als der Reflex der inneren Tätigkeit der Gewebeblüssigkeit.»⁷ In diesen flüssigen Bewegungsstrom kann das Geistige, das Kosmische eingreifen. Hier ist der Ort, an dem sich Geistiges im Physischen offenbart, aber auch der Ort, an dem die Krankheiten im Menschen entstehen. Wir verdanken der Vitalisierungskraft in uns auch den Ausgleich der verbrauchten Lebenskräfte.

«Der Willensakt geht bis zum Stoffwechsel. Und es gibt keinen Willensakt beim physischen Erdenmenschen, der sich nicht für die intuitive Erkenntnis in einem entsprechenden Stoffwechselforgange verfolgen ließe. Aber es gibt auch keinen Willensvorgang, der nicht in einer, nenne man es Zersetzung oder Auflösung, wie man will, innerhalb der Stoffwechselforgänge seinen Ausdruck fände.»⁸

Im sechsten Vortrag des Heileurythmiekurses begegnen wir nun dem ganzen Gebiet der Gewebeflüssigkeit im Stoffwechsel wieder. Hier gibt Steiner erstmals an, dass in diesen Ort der Willenstätigkeit die eurythmische Gebärde hineinwirkt, das Konsonantische. «Und dasjenige, was sich abspielt als Stoffwechseltätigkeit in der Gewebeflüssigkeit, das wird, indem der Rhythmus heranschlägt, selber von diesem Rhythmus der Zirkulationsorgane mitgenommen, mitgerissen, und es geht die mehr chaotische Tätigkeit, das Chaos, das stattfindet in den Regungen der Gewebeflüssigkeit, das geht über in den Rhythmus des Zirkulationssystems. ... Indem man daher eurythmisch auf diese Tätigkeit wirkt, wie wir es ja beim Konsonantieren gesehen haben, ist das so, dass wir in der Tat entgegenwirken dem Eigensinnig-Werden des Menschen, dem Egoistisch-Werden des Menschen, aber auch im organischen Sinne dem Egoistisch-Werden des Menschen.»⁹

Unter dem Stoffwechsel verstehen wir also die Kräfte in uns, die Ausscheidung, Auflösung und Wiedererneuerung bewirken. Überwindung des Stoffes, Erneuerung des Stoffes sind die zwei Pole. Wir haben bereits erwähnt, dass im Denken der Stoff in uns entsteht, unser Kopf lässt fortwährend Stoff entstehen. Unser Gliedmaßen-Stoffwechsel-Organismus vernichtet den Stoff fortwährend und dazwischen ist das *Nichts*, der Nullpunkt. Dieser Gedanke führt uns weiter zu fragen, welche Kräfte stehen geistig hinter den Polaritäten und dem Nichts, dem Freiraum.

Das Böse – sittliche Ideale

«Wer [ihn] kennen lernt (den Stoffwechsel), lernt alles das im Menschen kennen, was im äußersten Maße den Menschen zur Schlechtigkeit bringen kann, ... ihn zum Verbrecher und Bösewicht machen würde. Es ist das Böse. Das Böse hat seine Aufgabe, hier hat es seine Aufgabe ... Aber der Mensch muss wissen, dass das Leben ein gefährlicher Prozess ist für den Menschen und dass in den Untergründen des Lebens als eine Kraft, die notwendig gebraucht wird, eben durchaus das Böse vorhanden ist.»¹⁰

Wie können wir uns das vorstellen, was es heißt, das Böse in uns?

In «Anthroposophie und Kosmosophie» spricht Steiner in mehreren Vorträgen über den im ganzen Menschen ausgebreiteten «Zerstörungsherd», die Zerstörungswut, die Auflösungs-wut der Materie gegenüber. Materie, also auch alles, was wir zu uns nehmen, mehr noch unser eigenes materielles Sein, unsere eigene Verstofflichung wird in das Chaos zurückgeworfen, wird in ihrem Wesen vollständig zerstört, zurückverwandelt in das Nichts, und zwar ausgehend von unserem Denken im Ätherleib, der den physischen Leib ergreift und die Materie ins Chaos führt. «Die Gedankenkräfte durchdringen ja zunächst den Ätherleib, und dieser von den Gedankenkräften durchdrungene Ätherleib, der wirkt in einer ganz besonderen Weise nun auf den physischen Leib. Da entsteht im physischen Leib eine vollständige Umwandlung des materiellen Daseins, das im physischen Leib des Menschen ist. ... Im Innern des Menschen wird Materie vollständig zurückverwandelt in das Nichts. Vollständig wird die Materie da in ihrem Wesen zerstört. Und unsere Menschennatur beruht gerade darauf, dass wir in der Lage sind, tiefer als die Erinnerung in ihr gespiegelt wird, die Materie in das Chaos zurückzuwerfen, die Materie vollständig zu zerstören.»¹¹ «Das Böse ist nichts anderes, als das nach außen geworfene, im Innern des Menschen notwendige Chaos. Und in diesem Chaos, in dem, was im Menschen sein muss, aber auch in ihm bleiben muss als ein Herd des Bösen, in dem muss das menschliche Ich, die menschliche Egoität erhärtet werden.»¹²

Wenn diese ungeheure Wut und Kraft in uns die Materie an ihr Ende führt, entsteht ein Freiraum, in den wir etwas Neues hineinbringen können. Hier begegnen wir den Todeskräften

und den Auferstehungskräften und dazwischen, im Nichts, der Freiheit. Dadurch können wir ethische Ideale, moralische Kräfte hineinragen in diesen Bereich, hier setzt der aus Freiheit handelnde Wille an, hier setzt die Eurythmiegebärde an und hier wirkt schlussendlich die Heileurythmie gesundend in den Leib zurück. Noch einmal: Die Materie wird vernichtet, damit Freiheit entsteht, aus der heraus der Mensch gut oder böse handeln kann.

«Denn da, wo im Menschen Stoff vergeht, zum Scheine wird und neuer Stoff entsteht, da sitzt die Möglichkeit der Freiheit und da sitzt die Möglichkeit der Liebe.»¹³ Hier in diesen Willenstiefen unterhalb des Erinnerungsspiegels des Ätherleibes, wo Wachstum und Wille sind, wirken auch eurythmische Kräfte. Da müssen ethische Ideale, moralische Kräfte hineingetragen werden. In diesem Zerstörungsherd wird die Materie in ihr Nichts zurückgeworfen, wird vollständig vernichtet.

So deutet Rudolf Steiner auf die Zukunft in folgenden Worten: «In diesem Jupiterdasein wird nur dasjenige sein, was sich heute schon in den Menschen innerhalb dieses Zerstörungsherdes als Neubildung gestaltet aus den moralischen Idealen heraus – allerdings auch aus den antimoralischen Impulsen heraus, aus demjenigen, was eben gerade als das Böse aus der Egoität heraus wirkt.»¹⁴ «Diese intuitiv erfassten moralischen Ideale können wir dem Gedankenwillen mit auf den Weg geben hinunter nach der Willensregion. Dadurch wird unser Wille durchsetzt von unserer Moralität, und im Inneren des Menschen findet daher fortwährend dieser Kampf statt zwischen demjenigen, was der Mensch hinunter schickt aus seinen moralischen Intuitionen in die Willensregionen, und demjenigen, was da unten wühlt und brodelt in seinem instinktiv-traumhaften Leben. Das ist alles das, was im Menschen vorgeht. Aber das, was da unten im Menschen vorgeht, ist zu gleicher Zeit dasjenige, in dem sich vorbereitet seine Menschenzukunft über den Tod hinaus.»¹⁵

Im Kampf mit uns selbst hilft uns Luzifer, dass wir uns bewusst zu sittlichen Ideen und Idealen heraufarbeiten. «So ist es Luzifer, der uns fähig macht, den sittlichen Ideen zu folgen, nachdem wir sie uns selbst erst erarbeitet haben.»¹⁶ Wo ist diese Kraft in uns?

Sie ist da, wo wir einen Arm beugen, einen Fuß setzen, wo wir leiblich-willentlich tätig werden. Diese Kraft ist es auch, die, in Ruhe gebracht, Imaginationen erzeugt. Es findet eine Umlagerung der Kräfte statt. «Dieselbe Kraft, die unsere Glieder bewegt, ... erzeugt in uns die sittlichen Ideale.»¹⁷ Und was sind diese sittlichen Ideale denn? Sie sind unsere Freiheit. Ein sittliches Motiv zwingt nicht, es lässt den Menschen frei.

Das innere Wort

In dieser Region des schlafenden Willens im Menschen, wo diese unglaublichen Prozesse von Tod und Auferstehung stattfinden, wo sich Naturgesetze mit den moralischen Gesetzen vereinen und das materielle Leben ins Chaos zerfällt, aus dem das Neue entstehen muss, hier finden wir den Anfang des geistigen Seins in uns selbst. Hier liegt auch der Bewegungswille von Eurythmie und Heileurythmie. Was da geschieht, das spricht zu uns. Wir dringen da vor zu dem, was das «innere Wort» genannt werden kann.

So, wie wir mit unseren Sinnen an die Außenwelt anstoßen und ohne Schulung nicht hinter den Sinnestepich zu schauen vermögen, so bleibt uns auch das Geistige in uns vorerst verborgen. Wenn wir am Morgen aufwachen, können wir mit unserem Ich und astralischen Leib nur bis an die Grenze der Erinnerungen in uns kommen. Was jenseits dieser Schwelle ist, nämlich das Ätherische und das Physische in uns, können wir nicht wahrnehmen. Sinngemäß sagt Steiner weiter, dass man erst unter das Gedächtnis hinuntertauchen muss, dann nimmt man wahr den Urquell des Bösen im Menschen. Aber man nimmt auch wahr einen Teil des Zusammenhanges des Menschen mit dem Kosmos. Wenn man wahrnimmt, was da

unterhalb der Schwelle des Bewusstseins liegt, erlebt man ein Tönen im Ätherleib und im physischen Leib – Klänge der Sphärenmusik im Ätherleib, insofern sie vokalisches sind und im physischen Leib konsonantisch. «Man kann sagen, wenn der Mensch sich selbst innerlich durchschauen könnte, so würde er sich gestehen müssen: Ich bin ein Ätherleib, das heißt, ich bin der Nachklang des Weltenvokalismus. Ich bin ein physischer Leib, das heißt, ich bin der Nachklang des Weltenkonsonantismus.»¹⁸ Weltenkonsonantismus und Weltenvokalismus begegnen uns in dieser Welt des Physisch-Ätherischen. «Was da im Innern sich vollzieht, indem die moralischen oder auch unmoralischen Impulse sich mit dem Chaos in uns verbinden, das *spricht* [*Hervorh.d. Verf.*] zu uns. Das ist in der Tat etwas, was in uns spricht. Und man kommt da in einer Weise, die nicht etwa Allegorie oder Symbol ist, sondern die durchaus real ist, man kommt darauf, wie das, was wir äußerlich durch unsere Ohren hören können, eine für die Erdenwelt abgeschwächte Sprache ist, während in unserem Inneren eine Sprache gesprochen wird, die über die Erde hinaus geht, weil sie aus dem heraus spricht, was die Keime für künftige Welten enthält. Wir dringen da wirklich vor zu dem, was das `innere Wort` genannt werden muss.»¹⁹ In den Tiefen also vereinigen sich Hören und Sprechen. Das innere Wort spricht in uns, das innere Wort wird in uns gehört. Subjektives hebt sich auf, es spricht die Welt in unserem Innern. Auch wenn uns das Wachbewusstsein in diesen Leibestiefen noch restlos fehlt, so tragen wir doch in unserem Tun, in unseren Willensintentionen Verantwortung in die Zukunft. «;...das aber, was sich als das innere Wort in dem inneren Chaos des Menschen, in dem Zerstörungsherde bildet, das wird, nachdem Himmel und Erde vergangen sind, so fortleben, wie der Keim der Pflanze des gegenwärtigen Lebens im nächsten Jahr in der Pflanze lebt. In dem Inneren des Menschen sind die Keime von Weltenzukünften. Und nehmen die Menschen in diesen Keimen den Christus auf, dann können Himmel und Erde vergehen, aber der Logos, der Christus, kann nicht vergehen. Der Mensch trägt gewissermaßen in seinem Inneren, was einmal sein wird, wenn alles das nicht mehr sein wird, was er um sich sieht.»²⁰ Steiner geht wenige Seiten später noch einen Schritt weiter, wenn er sagt, dass «... die wichtigste Vorstellung die des durch den Tod gegangenen und auferstandenen Christus ist. Das Christentum ist eben nicht bloß eine Erlösungsreligion ..., das Christentum ist eine Auferstehungsreligion, eine Wiedererweckungsreligion, eine Wiedererweckungsreligion für dasjenige, was sonst eben die sich zerbröckelnde Materie ist.»²¹

Schlussbemerkung

Wir haben gesehen, dass der Mensch aus zwei Willensrichtungen konstituiert ist, er steht kosmisch und physisch in seiner Aufrichtekraft, zwischen oben und unten als Willensmensch vor uns. Halten wir uns noch einmal jetzt von einer etwas anderen Seite vor Augen, wie die zwei Willenswege in uns verlaufen: Wenn der Mensch von einem hohen moralischen Ideal geistig-seelisch ergriffen ist, so wirkt er damit auf seinen Wärmeorganismus. Dieser wiederum gibt Wärme ab an den alles durchdringenden Luftorganismus in uns, der jetzt zur Lichtquelle wird. Von dort erreicht diese geistige Kraft den Flüssigkeitsmensch, wo sie zum Ton wird. Jetzt sind wir in den Leibestiefen. «Im Menschen wird dieser Ton nicht im Luftorganismus ausgelöst, dieser geistige Ton, sondern er wird gerade im Flüssigkeitsorganismus ausgelöst durch das moralische Ideal.»²² Dann sind wir im Frei-Raum und hier werden wir zu Handelnden. Der andere Weg, der Stoffesweg, der die Materie ins Chaos und in die Vernichtung führt, setzt polar im Physisch-Ätherischen an, indem er uns durch die sich immer mehr verfeinernde organische Substanz vom Festen zum Flüssigen zum Luftförmigen zur Wärme und zum Geistig-Seelischen in uns trägt. Dazwischen begegnen wir dem Nichts, d.h. dem Freiraum, an dem Freiheit möglich wird.

R. Steiner wird ja nicht müde, den Willen immer wieder von den verschiedenen Seiten zu beleuchten. Wir wissen, dass die Zukunft des einzelnen und der Menschheit vom Erkennen und Ergreifen der Willensnatur des Menschen abhängen. So sagt er, dass wir den Willen nur spirituell erkennen können, weil er sich gegenwärtig nur spirituell äußert. Es ist aber auch eine Zeitforderung an die Menschen, den schlafenden Willen immer mehr mit *Bewusstsein* zu durchdringen. Dabei fällt der Eurythmie eine große Aufgabe zu. «Das Wollen ist ein waches Schlafen in der Regel. Dieses Wollen muss immer mehr und mehr zum Bewusstsein erhoben werden. Das wird noch ein langer Prozess sein, wie das Wollen zum Bewusstsein erhoben wird im Verstehen der Erdenzeit. Partiiell zum Bewusstsein erhoben wird es – auf einem kleinen Gebiete, bei anderen Gebieten auch, aber ganz hervorragend auf einem Gebiete – zum Beispiel durch unsere Eurythmie. Da werden Bewegungen ausgeführt aus dem vollen Bewusstsein heraus. Da wird das Wollen wirklich vom vollen Bewusstsein durchsetzt.»²³ In diesen Freiraum, der sich aus den beschriebenen zwei Polen im Stoffe bildet, greifen wir ja mit der Eurythmie ein. Jede eurythmische oder, noch mehr, heileurythmische Gebärde, die ja keiner äußeren Bestimmung folgt, sondern in sich schon eine objektiv kosmische Sprache, eine inspirierte Imagination trägt, sollte von dem wachen Bewusstsein durchdrungen sein. So wird sie in den Willen geführt, wo sie zu Erkenntnislicht und einem neuen Leibbewusstsein werden kann. Für uns, die wir keine Geistesforscher sind und so auch den Willen nicht geistig-spirituell schauen können, kann die Willensnatur in ihren Erscheinungen aber doch zu einer (spirituellen) Erfahrbarkeit werden. Wir können es im Eurythmisieren zum Erlebnis bringen oder sehen es anschaulich nach einer Heileurythmie-Behandlung am Patienten, in dem jetzt in Ruhe gebracht, die Wärme strömt, das Auge strahlt, der Leib durchlichtet ist und Leichte sich ausbreitet – eine Verwandlung aller Prozesse hat stattgefunden. «Die wahre Heilkunde würde darin bestehen, dass der Mensch die Kräfte beherrscht, die seine fortwährende Ausscheidung, Auflösung und Wiedernerneuerung bewirken.»²⁴ Ein therapeutisches Heilmittel hat uns R. Steiner mit der Heileurythmie gegeben. Lernt man die metamorphosierten Lautgebärden kennen und gezielt einsetzen, so arbeitet man heileurythmisch an den Kräften, die wie oben genannt zur wahren Heilkunde führen. «Der Geist allein kann im Menschen in das Irdische nicht unmittelbar eingreifen, aber die untere Stufe des Geistes ist die therapeutische Kraft.»²⁵ Wie groß unsere Aufgabe mit der Eurythmie in der Welt ist, zu dieser Willensdurchlichtung beizutragen, ahnen wir. Wie tief notwendig es für die Therapie ist, den Willen in seinen krankmachenden Stoffwechsellendenzen zu erkennen und zu heilen, ist Aufgabe der Medizin und Heileurythmie. Die Eurythmie gibt uns die kosmischen Urbilder, mit deren Hilfe wir unsere moralischen Ideale stärken, die krankmachenden Tendenzen in uns heilend beeinflussen und schließlich auch das Kranke mit den heileurythmischen Lautkräften gesunden können.

Zum Schluss erlauben Sie mir zu bemerken, dass diese Ausführungen als vorläufige Arbeitshypothese angesehen werden sollen. Es ist mir bewusst, dass zu jedem Abschnitt eine grundlegende Vertiefung erfolgen muss. Soweit diese Arbeit jetzt vorliegt, möge sie Hinweis und Anregung für weitergehende Gedanken sein.

1 R. Steiner, *Menschenwerden, Weltenseele und Weltengeist*, Teil 1, GA 205, S. 159

2 R. Steiner, *Nordische und mitteleuropäische Geistimpulse*, GA 209, S. 132

3 a.a.O.

4 R. Steiner, a.a.O.

5 R. Steiner, a.a.O.

- 6 Herbert Sieweke, *Gesundheit und Krankheit als Verwirklichungsformen menschlichen Daseins*, 2. Teil, Dornach 1967, S. 127 f
- 7 R. Steiner, *Geisteswissenschaftliche Gesichtspunkte zur Therapie*, GA 313, 6. Vortrag, S. 107
- 8 R. Steiner, *Physiologisch-Therapeutisches auf Grundlage der Geisteswissenschaft. Zur Therapie und Hygiene*. GA 314, S. 93
- 9 R. Steiner, *Heileurythmie*, GA 315, S. 217
- 10 R. Steiner, *Anthroposophie und Kosmosophie*, Teil 2, GA 208, S. 164
- 11 R. Steiner, *Anthroposophie und Kosmosophie*, Teil 1, GA 207, S. 21
- 12 R. Steiner, GA 207, S. 26
- 13 R. Steiner, *Die Brücke zwischen der Weltgeistigkeit und dem Physischen des Menschen*, GA 202, S. 212
- 14 R. Steiner, GA 207, S. 31
- 15 R. Steiner, a.a.O., S. 94
- 16 R. Steiner, GA 150, S. 92
- 17 R. Steiner, a.a.O., S. 95
- 18 R. Steiner, GA 209, S. 215
- 19 R. Steiner, GA 207, S. 38
- 20 R. Steiner. a.a.O., S. 41
- 21 R. Steiner. a.a.O., S. 44
- 22 R. Steiner, GA 202, S. 188
- 23 R. Steiner, *Geistige und soziale Wandlungen in der Menschheitsentwicklung*, GA 196, S. 130 (s. auch Beitrag von Werner Barfod, Rundbrief 32, Ostern 2000, S. 74f)
- 24 R. Steiner
- 25 R. Steiner, *Das Miterleben des Jahreskreislaufes in vier kosmischen Imaginationen*, GA 229, S. 80 f

Über eine Ordnung der Stimmungen des menschlichen Gemütes

Thomas Göbel, DE-Öschelbronn

Im fünften und sechsten Vortrag des Zyklus «Eurythmie als sichtbare Sprache» nennt Rudolf Steiner dreizehn Gemütsstimmungen und die Gesten, wie diese durch die Eurythmie sichtbar gemacht und als Kunstmittel eingesetzt werden können. Er benennt und beschreibt sie in dieser Reihenfolge:

- Ausruf – Frage
- Heiterkeit
- verflucht gescheit
- Erkenntnis
- starke Selbstbehauptung – Größenwahn
- Unersättlichkeit
- Innigkeit
- Liebenswürdigkeit
- Mitteilung
- Traurigkeit
- Verzweiflung
- Andacht
- Feierlichkeit

Da es sich um dreizehn Gemütsstimmungen handelt, darf man davon ausgehen, dass damit keine «Ganzheit» aufgezählt worden ist. Darüber müsste vorsichtiger geurteilt werden. Wenn es sich z.B. um zwölf Gemütsstimmungen handeln würde, würde man eher an eine Ganzheit denken. Deshalb ist die Frage nach der Ganzheit der menschlichen Gemütsstimmungen zu stellen. Dabei ist das Folgende mit zu bedenken: Die von Rudolf Steiner aufgezählten Gemütsstimmungen haben zwei Ursachen für ihre Entstehung. So entsteht die Andacht, wenn das Gemüt aus dem Inneren der Seele angeregt wird oder von außen, wie es bei der Heiterkeit der Fall sein kann.

Gemütsstimmungen entstehen aber auch, wenn sich der Mensch zwölffach mit Formen seines Seelenleibes der Welt zuwendet. Dann hat der Seelenleib einen Inhalt. Und dieser Inhalt ist ebenfalls, wie die Form, in der er entsteht, durch die Eurythmie zum Ausdruck zu bringen und sichtbar zu machen.

Formen des Seelenleibes		Die den Seelenleib erfüllenden Gemütsstimmungen
Lodernde Begeisterung	Ω	Begeistert sein
Ernüchterung	⌘	Ernüchtert sein
Voraussetzung des Verstehens	⊖	sich zur Welt wenden
Verstehen	♍	verstehen – begreifen
Entschluss	♂	sich entschließen
Auseinandersetzung des Gedankens mit der Welt	♁	Erkennen was ist
Antrieb zur Tat	≈	den Willen aufrufen
Fähigkeit zur Tat	⋈	geübt haben
Tat	⋈	arbeiten
Ereignis	♃	sich erinnern
Das Ereignis ist Schicksal geworden	♄	Verwandlung bedingend
Der Mensch im Gleichgewicht	⊕	urteilende Tätigkeit

Aber auch Vokale sind Formen des Seelenleibes, und das unabhängig von ihrem Gebrauch in der Sprache. Diese sieben Formen des Seelenleibes entstehen nicht dadurch, dass sich der Mensch der Welt zuwendet, sondern sie entstehen, wenn sich das Ich der Seele zuwendet und das kann das Ich eben auf sieben Arten. Einmal ist das Ego der Mittelpunkt, einmal wirkt das Ich aus dem Umkreis. Eurythmisch werden die drei Seinsweisen des Ego, also da, wo es Mittelpunkt ist, durch kreisende Armbewegungen dargestellt und da wo das Ich Umkreiswesen ist, durch Bewegungen auf Kugeloberflächen. Die lemniskatische Vermittlung zwischen Innenraum und Umraum verbindet beide Arten der Seinsweisen des Ich.

Ego:	Egoistische Wesenheit	= I
	Der ganze Mensch	= AU
	hingebend-liebende Wesenheit	= A
Vermittlung von Ego und Ich:	schaffende Fähigkeit	= EI
Ich = Wille	Aggressive Fähigkeit	= E
	Weisheit wirkende Tätigkeit	= O
	Tiefsinn	= U

Die Vokale als Formen des Seelenleibes, die das Ich schafft, haben wie alle Formen des Seelenleibes eine Gemütsstimmung als Inhalt.

Die Gemütsstimmungen, die im Seelenleib die Form AU erfüllen, repräsentieren den ganzen wachbewussten Menschen, der sich auf die Höhe seiner ganzen Persönlichkeit stellt und das ist die Andacht, die sich zur Feierlichkeit wandelt, um Erkenntnis zu werden. Diese Gemütsstimmungen sind eine Prozessfolge, deren Erfüllung die Erkenntnis ist.

Die I-Form des Seelenleibes ist die der egoistischen Wesenheit, deren Gemütsstimmungen das Bewusstsein der eigenen Persönlichkeit, das Selbstbewusstsein ist. Wendet sich das Selbstbewusstsein nicht der Welt, sondern dem eigenen Inneren zu, kann die Stimme des Gewissens gehört werden. Und polar dazu, wenn der Seelenleib die Form A annimmt und liebend-hingebende Wesenheit ist, sich also zur Welt wendet, dann erfüllt sich das A mit dem Staunen, das hier als Gemütsinhalt auftritt. Das Staunen kann sich zum Bewundern steigern.

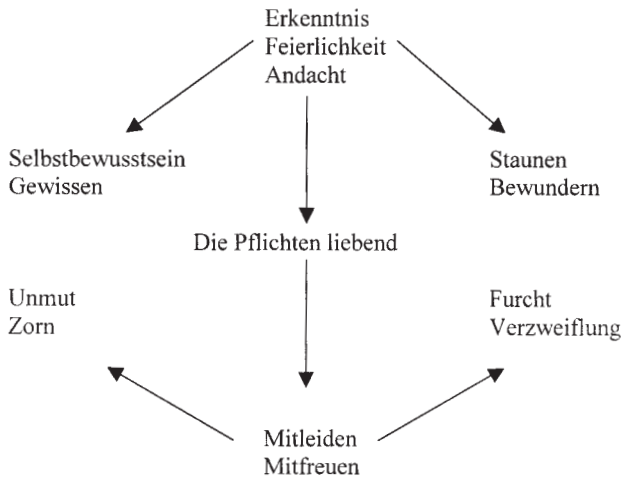
Damit haben wir diejenigen Gemütsstimmungen gefunden, die die Formen des Seelenleibes unter der gestaltenden Kraft des Ego erfüllen können.

Die Formen des Seelenleibes, die das im Willen lebende Ich gestalten, sind die des O zwischen E und U. Das sind Formen des Seelenleibes, die dadurch entstehen, dass das Ich aus dem Umkreis wirkt und nicht aus dem Zentrum des Ego. Dazu muss das Ich eine Form bilden, die den anderen Menschen in sich aufnehmen kann und aufnimmt, das ist die des O. Dann erscheint im Gemüt die Stimmung, die im anderen Menschen so fühlt, als ob es im eigenen Seelenleib wäre. Das ist das Mitleiden und Mitfreuen mit dem anderen Menschen.

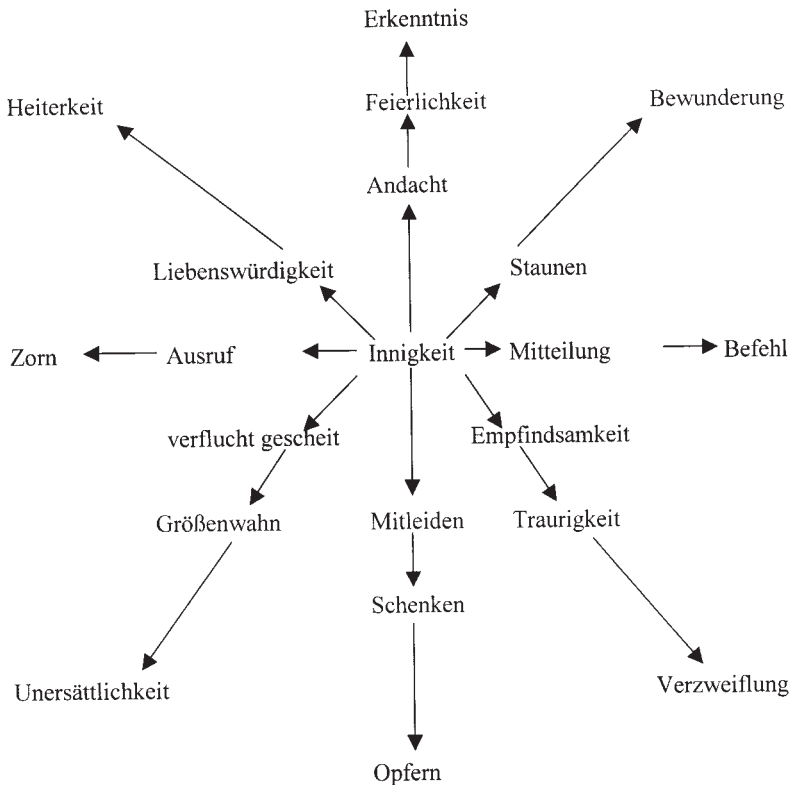
Entsteht in der Seinsweise des Ich, die Rudolf Steiner «aggressive Fähigkeit» nennt, die diese erfüllende Gemütsstimmung, so ist das Unmut bis Zorn. Diejenige Seinsweise des Ich, die Tiefsinn ist, entsteht, wenn der Wille sich auf das eigene Innere richtet, als ob er dieses Innere zerstören könnte. Dabei entsteht in der Seele Furcht, die sich zur Verzweiflung steigern kann. Zwischen den drei Seinsweisen, in denen das Ego sich zeigen kann und den dreien, die aus dem Umkreis wirken, vermittelt die Seinsweise des EI, die Rudolf Steiner «schaffende Fähigkeit» nennt. Fähigkeit entsteht allein durch Üben, und wenn sie «schaffend» ist, muss sie vom Willen ergriffen sein. Üben aber heißt, mit dem Bewusstsein beobachten, ob das Übziel erreicht wird, oder ob man ihm wenigstens näher kommt. «Schaffende Fähigkeit» ist daher die Verbindung der mit dem Bewusstsein verknüpften drei Seinsweisen des Ich mit den drei vom Willen erzeugten. Das liegt vor, wenn «der ganze Mensch» die Pflicht liebt, mit der er Weisheit wirkend tätig ist. Das Ganze lässt sich tabellarisch zusammenfassen:

Egoistische Wesenheit	= I	Selbstbewusstsein – Gewissen
Der ganze Mensch	= AU	Andacht – Feierlichkeit – Erkenntnis
hingebend-liebende Wesenheit	= A	Staunen – Bewundern
Schaffende Fähigkeit	= EI	die Pflichten liebend
Aggressive Fähigkeit	= E	Unmut – Zorn
Weisheit wirkende Tätigkeit	= O	Mitleiden – Mitfreuen
Tiefsinn	= U	Furcht – Verzweiflung

Dieses tabellarische Schema lässt sich auch auf die folgende Weise darstellen:



So weit lassen sich diejenigen Gemütsstimmungen entdecken, die die sieben Seinsweisen des Ich erfüllen. Das sind aber nicht alle Gemütsstimmungen, die die menschliche Seele erfüllen können. Das geht auch aus der Aufzählung Rudolf Steiners hervor. Deshalb sei der Versuch unternommen, eine Ordnung vorzuschlagen, die alle Gemütsstimmungen der menschlichen Seele enthält oder doch zumindest soweit enthält, dass noch fehlende Gemütsstimmungen in dieser Ordnung ihren Platz finden können:



Das sind 21 Gemütsstimmungen, von denen für die folgenden die eurythmische Geste nicht entwickelt worden ist: Staunen, Bewunderung, Empfindsamkeit, Zorn, Mitleiden, Schenken, Opfern. Seit Rudolf Steiner die eurythmischen Gesten vorgestellt hat, sind fast 100 Jahre vergangen, in denen keine weiteren eurythmischen Kunstmittel gefunden worden sind. Es könnte schon zu den Forschungsaufgaben gehören, weitere Gemütsstimmungen, wie z.B. die hier fehlenden acht zu finden und in die Eurythmie aufzunehmen, um die Eurythmie an dieser Stelle zu vervollkommen. Reg Down in Amerika hat sich intensiv mit den Kunstmitteln Bewegung – Gefühl – Charakter farbig beschäftigt, hat neue Eurythmiefiguren entwickelt für Laute und neue Gemütsstimmungen. Im Übrigen ist der Eurythmie nicht gedient, den Füßen eine andere Aufgabe zu geben, als die Formen in den Raum zu zaubern. Die Beine sind deshalb keine eurythmischen Arbeitsmittel, weil die Sprache, wenn sie durch die Eurythmie sichtbar gemacht wird, keine Beine und Füße hat! Die Sprachorganisation hat keine Organe, die für Raum und Schwere gebaut sind, sondern sie hat Organe, die Zeitprozesse gestalten, denn Laute der Sprache werden durch Zeitprozesse gebildet. Da der Mensch als Ganzer aber Beine und Füße hat, müssen diese eine sachgemäße Aufgabe für die Eurythmie erhalten und zum Beispiel für die Darstellung der Grammatik und den Satzbau des Gedankens verwendet werden. Die Eurythmie ist noch nicht vollkommen entwickelt, hier liegen noch große Aufgaben und die liegen nicht in ihrer Verfremdung.

Eurythmie und moralische Phantasie

Lea van der Pals (9.1.1909 – 7.10.2002)

(erschieden in den Mitteilungen der anthroposophischen Gesellschaft in Deutschland)

Die Tagung und Generalversammlung der Anthroposophischen Gesellschaft in Deutschland wurde – dank intensiver Vorbereitungsarbeit aller Beteiligten – ein wunderbares Gewebe aus den Gedanken und Ideenkräften der *Philosophie der Freiheit* von Rudolf Steiner, durchwirkt von den künstlerisch-erkenntnismässigen Impulsen der Eurythmie. Hier soll von der eurythmischen Studienarbeit berichtet werden, die an drei Vormittagen bestrebt war, die inneren Zusammenhänge aufzudecken zwischen der denkenden Tätigkeit und der «sichtbaren Sprache» Eurythmie, die ein echtes Kind der Anthroposophie ist. Auf ihre Herkunft aus dem Bereich der Geister der Bewegung hat Rudolf Steiner hingewiesen und auf ihre wichtige Aufgabe als Hilfe für ein besseres Verstehen der Geisteswissenschaft. Immer wieder, in humorvoller und in ernster Form, hat er die Mitglieder aufmerksam zu machen versucht darauf, wie wesentlich ein Beschäftigen mit der Eurythmie sei für das Beweglichmachen der Kräfte des Ätherleibes, die ja auch die Grundlage sind für das Begreifen geistiger Zusammenhänge, für das Lebendigwerden des Denkvermögens.

Auf zwei wichtigste Aufgaben der Eurythmie in der kulturenerneuernden Arbeit der Geisteswissenschaft wies Rudolf Steiner hin: die abgelähmten Willenskräfte in unserer Zivilisation zu erneuern, *Willen* in unsere Kultur hineinzubringen und dem abstrakt-schattenhaft gewordenen *Denken* neues Leben zuzuführen durch das Element der Bildhaftigkeit in Denken und Sprechen, um so wieder Zugang zur lebendigen Imagination zu gewinnen.

Was sind die Quellen der Eurythmie? Wenn Eurythmie «sichtbare Sprache» ist, so ist sie irdische Offenbarung des *Weltenwortes*, des Welten-Logos. In ihr wirkt dieselbe Kraft, die den

Menschen lehrt, sich aufzurichten, zu *gehen*, dann zu *sprechen*, endlich zu *denken*. In diesen drei Betätigungen ergreift die Ich-Wesenheit die leibliche Hülle und setzt sie in Bewegung, kommt in Beziehung zur Raumeswelt, zum Seelischen der menschlichen Umwelt, zur geistigen Welt der Ideen. Die Wechselbeziehung von Mensch und Welt wird möglich, ein *Gespräch* zwischen Mikrokosmos und Makrokosmos. Wenn *Sprechen* das mittlere Glied ist zwischen Gehen und Denken, so finden wir im *Wort* die Brücke, die hinüberführt vom Denken zur Bewegung.

In der eurythmischen Bewegung können wir die gleichen Vorgänge und Tätigkeiten sehen wie in der denkenden Betätigung, nur «auf der anderen Seite», mit anderen Kräften. Was so im *Bewegungsorganismus* regsam wird, kann seine Wirkungen hinüberstrecken in die Tätigkeit der *Denkorganisation*.

Um «sichtbar sprechen» zu können, müssen wir die Ausdrucksmittel suchen, und das sind die Laute, aus denen die Worte bestehen. Die Laute unserer Erdsprache sind der letzte Niederschlag der schöpferischen Kräfte des *Weltenwortes*. Im Schaffensprozess durchdringen diese Kräfte die Elementenwelt. Diese Bildekräfte der Elemente finden Gestalt und Ausdruck in dem, was die Menschensprache in der *Konsonantenbildung* ihnen nachzutun sich bemüht. Die *Feuerwirkung* finden wir in den zerstiebenden Blaselauten, das Festwerden der *Erde* in den formstarken Stosslauten, das *Wässerige* im Wellenlaut L, das Erzitternd-*Luftige* im R. Im Vokalischen erscheint das Erleben der Menschen-Seele. Gezeigt konnte werden, wie vom Aussenbereich herein jeweils das Konsonantische «anschießt» an einen Vokal zur Bildung einer Silbe, eines Wortes.

Wenn wir nun weiter fragen, was hinter dieser mannigfaltigen Welt der Laute wirkt, so kommen wir zum ganzen kosmischen Umkreis, der sich für uns repräsentiert im *Tierkreis*. In dieser Zwölfgliedrigkeit kommen die Kräfte des Geistkosmos an den Menschen heran und *formen* seine Gestalt, sie geben ihm auch die entsprechenden Fähigkeiten und Eigenschaften, die in dieser Formgestalt liegen. Wenn der Mensch aus dieser seiner Formgestalt heraus ein Echo zum Kosmos zurücksenden kann, so ist das das *Konsonantenelement* seiner Sprache. Und wenn aus dem Sphärenbereich der *Planeten* die Wirkungen in seine Lebensbetätigungen strömen und er das als Echo zurücktönen kann, so ist dies das *vokalische* Element.

Gezeigt wurde das Bild der Menschenform in den zwölf Urgebärden der Tierkreiskräfte in Verbindung mit den entsprechenden Konsonantenbewegungen, und dann, an einem Spruch von Rudolf Steiner, das Entstehen der Sprache, indem der Mensch sich die einzelnen Lautkräfte aus dem Weltengrunde *holt* und sie zu Worten verbindet. Hier war der Zusammenhang sichtbar geworden mit dem Satz aus der *Philosophie der Freiheit*, der dem ersten Vormittag vorangestellt war: das «Auswählen», Herausgreifen der «Intuitionen aus dem Ganzen seiner Ideenwelt». Denn dieses Sich-Hineinbegeben in das Wesen einer Tierkreiskraft und aus ihr heraus sprechen, ist – unterbewusst – *Intuition*.

Wie überhaupt Formkräfte in Bewegung übergeführt werden können, wurde anschaulich am eurythmischen Ausdruck für die Seelenkräfte des Denkens und Wollens, wo bis in die Formgestaltung sichtbar werden kann: Bewegung ins *Denken* bringt nur der *Wille*, Richtung und Ziel dem *Wollen* geben kann nur der *Gedanke*. Diese Durchdringungen wurden dargestellt an dem Spruch von Rudolf Steiner «Lockrufe der Tiere der Höhe, der Mitte und der Erdentiefe». Hier erscheinen, aus dem Tierkreishintergrund heraus, Adler, Löwe und Kuh als impulsierende Mächte der Seelenkräfte, vom Menschen zum Ausgleich gebracht in der verbindenden Durchdringung.

Fragen wir zunächst nach dem Wesen der *Phantasie*. Sie begegnet uns im «Märchen von der Phantasie» in Rudolf Steiners drittem Mysteriendrama «Der Hüter der Schwelle», (es wur-

de als künstlerischer Ausklang aufgeführt). Das Märchen ertönt in dem Augenblick und in dem Seelengebiet, wo *Capesius* wieder zu sich selbst findet, nachdem er erlebt hat, wie die luziferischen und ahrimanischen Kräfte sich seines Denkens, Fühlens und Wollens bemächtigt haben, und wie Luzifer und Ahriman die Quintessenz ihrer Kräfte aussprechen: *Hass* und *Furcht*. Was hat die Phantasie zu tun mit diesem *Wiederergreifen* der *Ich-Kraft*? Sie zeigt die Umkehrung jener beiden negativen Kräfte. Das Gegenteil von Hass ist Liebe, und die Gegenkraft gegen die Furcht ist das freie Darleben der Ichwesenheit. *Liebe, Mitgefühl* charakterisieren das helle Götterkind, das sich dem kalten Verstande *frei, mutvoll* entgegenstellt. *Liebe* und *Freiheit* (die Liebe zu der auszuführenden Handlung und die Freiheit, wollen zu können, was man selbst für richtig hält – *Philosophie der Freiheit*) sind die Impulse, die die Phantasie im allgemeinen zur *moralischen Phantasie* erheben.

Die Phantasie ist eine Wirkungsweise unserer Ätherkräfte, die formenbildende Kraft im Lebendigen. In der frühen Kindheit gestaltet sie die leibliche Organisation, dann wird sie zur eigentlichen Phantasie, die alle Erlebnisse umzuwandeln vermag, Bilder erzeugend und verwandelnd, dann endlich wird sie zur bewegten Grundlage des Denkvermögens, zur Fähigkeit, Vorstellungen zu bilden. Wenn sie die Bilder-schaffende Kraft ist, so ist sie auch die Vorstufe der Imagination. Sie ermöglicht, uns im voraus ein Bild zu machen von den Folgen einer vorgenommenen Handlung, denn sie lebt in der *Zeit*. Sie ist eine Erscheinungsform unseres Lebensleibes, und dieser ist ein *Zeitorganismus*.

Ohne Zeit wäre kein Leben. Wir sind gewohnt, die Zeit uns vorzustellen als einen Strom, der irgendwo in der *Vergangenheit* beginnt und zur *Zukunft* hinfließt. Wir müssen aber dazu kommen, das Wesen der Zeit als ein *Ganzes* zu erleben, in dem wir mitten darin sind. Es wurzelt in der Zukunft, von dort kommt es an uns heran, durchströmt uns, ist Gegenwart, wird Vergangenheit. In jedem Moment müssen wir uns die Gegenwart neu erobern, treffen sich in uns Zukunft und Vergangenheit. Der *Urimpuls* zu allem Geschehen liegt in der Zukunft. Dieser Vorausgriff in der Zeit ist ein *Ichimpuls*. Ohne ihn ist keine sinnvolle Handlung möglich. Darin manifestiert sich wieder die Kraft der Phantasie. Wir könnten keinen Schritt *gehen*, keinen Satz *sprechen*, keinen Gedanken *denken*, ohne die Zielgebung von der Zukunft her. Immer muss «das Künftige voraus lebendig» sein (Goethe). In der Eurythmie ist das überhaupt *Voraussetzung*, am deutlichsten beim *musikalischen Intervall*: das später Erklingende muss früher schon da sein und wirken, denn von ihm wird das Ganze bestimmt.

Diese Fähigkeit der inneren Konzeption des äusserlich noch nicht Existierenden ist Tätigkeit der *Phantasiekraft*. Wie ein Wort im Sinnzusammenhang eines Satzes, so steht ein Motiv im musikalischen Ablauf, seine Intentionen weitertragend und entwickelnd. Aber was «vergangen» ist, vergeht nicht, sondern bleibt weiter wirksam. An einer Sarabande von Corelli konnte gezeigt werden, wie jeweils ein Motiv seine Bewegung dem folgenden abgibt, selber aber, als Bild-gewordene Gestalt weiterwirkend, dableibt, dadurch den Raum belebend und differenzierend. So gestaltet die Eurythmie ihren eigenen «Raum» durch *Gegenwärtiges*, das zur *Zukunft* strebt (aus welcher es kommt) und selber *Vergangenheit*, Erinnerung wird.

Auch die Gedankenbewegung der Sprache selber gliedert diesen Raum: Umfassendes verengt sich zu vereinzelt Speziellem, Begriff erhebt sich zur Idee, Gleiches spiegelt sich in Gleichem, Ähnliches vergleicht sich an Entsprechendem. So ordnen *Synekdoche* und *Metapher* in Gedankenrichtung und Bilderbewegung den Raum nach hinten – vorne, rechts und links.

Und endlich: der Seelenraum, aus welchem ein Gedicht, ein Kunstwerk überhaupt hervorgeht, das *Urelement* des «Vorher», aus dessen noch unbestimmter Fülle der Dichter «schöpft», ver-«dichtet», und in dessen Zeitlosigkeit die Wirkung des Geformten sich wieder löst, *Zeit-Raum* wird. Diese «Ätherhülle» eines Gedichtes gestaltete Rudolf Steiner in den von

ihm vorgegebenen «Vortakten» und «Nachtakten», die den Zuschauer einführen in die Welt des zu Erlebenden und ihn dann auch wieder entlassen. (Als Beispiel gezeigt an «Nachtlied» von Friedrich Hebbel.)

Die Zeit wirkt Raum-schaffend: der *Zeit-Raum* entsteht, der Bereich der formen-bildenden Ätherkräfte, in welchem Goethe das Schaffensgeheimnis der Natur erforschen und erfahren durfte, das Wirkengesetz der *Metamorphose*: Gestaltung – Umgestaltung, die hinführen zum Urerlebnis des Staunens, zum Beginn der Philosophie. Eines seiner Geheimnis-offenbarenden «Siegel»-Gedichte: «Parabase» wurde vorgeführt.

Durch das Erleben von *Form* und *Leben* (Raum und Zeit) dringen wir vor zum erwachenden *Bewusstsein*. Der Mensch nimmt seine Umwelt wahr, muss in ihr handeln. Es ist ein Inkarnationsprozess: Auseinandersetzung, Entwicklung, Schicksal. Das lässt sich nur in *Bewegung* vollziehen. Auseinandersetzung mit dem Widerstand, Überwindung in der Umwandlung, führt zur *bewegten Form*. Aus dem Zusammenwirken verschiedener *Kräfte* («Bewusstseine») entsteht *Bewegung*, aus der Bewegung entsteht *Form* (wie im Naturbereich im Zusammenspiel von Wind und Wasser, von Wasser und Fels.) Im Umformen der Widerstände erscheint die Verwandlung, die *Metamorphose*. Aber *echte* Metamorphose entsteht – im Gegensatz zu räumlich nebeneinander möglichen Varianten – nur durch das Hereinwirken der *Zeit*: Sie zeigt die Äthergesetzmässigkeiten: Entwicklung, Aus- und Einatmung, das Weltgesetz des *Lebens*. An einer von Rudolf Steiner als «Beispiel für Metamorphose» gegebenen Formenreihe konnte sichtbar gemacht werden, wie die Formen sich verwandeln, sich entwickeln, und wie im Zusammenspiel eine lebendige Welt der «Zwischenräume» entsteht, ein wesentliches Element eurythmischen Gestaltens.

Denn obgleich die Eurythmie-Bewegungsformen als *Linien* gezeichnet werden, ist die eigentliche «Form», die der Eurythmist im Raum entstehen lässt, etwas ganz anderes. Eine «Linie» ist eine Abstraktion, real ist die Begegnung verschiedener Flächen oder Räume. Die Linie ist bestenfalls ein Grundriss, eine «vorausgesetzte Spur». Der Eurythmist bewegt sich immer auf der Grenze zweier Welten. Wo diese verschiedenen Krafräume zusammentreffen, entsteht die Form. Durch die Verschiedenartigkeit der Wirkungen entsteht Ballung und Dehnung, Rundung und Beugung, Aussen und Innen, dynamische Umwandlung. Hierfür muss der Eurythmist *wach* werden. Das heisst aber, in dem (im Gegensatz zum normalerweise «wachenden» Denken und «träumenden» Fühlen) meist «schlafenden» *Willensbereich* muss er *erwachen*. Der Willensorganismus, der Bewegungsmensch muss *wahrnehmende* Fähigkeiten erwerben, die sonst dem oberen «Sinnesmenschen» eignen. Er muss wach werden im Gliedmassenbereich für das, was um ihn im Raume wirkt, er muss damit arbeiten. Ein Zusammenwirken von Mensch und Welt entsteht. Wir sind nicht allein, wir sind in beständigem «Gespräch» mit der uns umgebenden Welt.

Wenn Eurythmie unser *Wahrnehmungsvermögen*, das durch die Zivilisations-Umwelt so sehr abgestumpft wird, zu grösserer Aktivität, zu wahren Erfassen der Welt aufwecken kann, wenn sie auf der anderen Seite die Initiativekraft, die Willenstätigkeit zu stärken vermag, so haben wir mit ihr ein wunderbares Mittel geschenkt erhalten, uns *übend*, Schritt nach Schritt (denn es handelt sich da nicht um Wissen, sondern um Fähigkeiten) zu dem zu bringen, was heissen kann: «*Im Einklang sein mit der Welt.*».

Eurythmie lehrt uns *qualitatives* Erleben der Welt. Rudolf Steiner sagte, die Eurythmisten sollten lernen, den ersten Teil des Buches *Die Philosophie der Freiheit* konsonantisch zu erleben, den zweiten Teil vokalisch. Das ist nicht nur ein sprachlich-stilistischer Hinweis. Was heisst «konsonantisch»? Die Erscheinungsformen der Welt, äussere Dinge wie auch Gedanken, durch mitmachendes *Nachformen* erfassen, erkennen, miterleben. Und «vokalisch»

heisst: das eigene Innere der Welt *entgegenstellen*, in Reaktion und Aktion, in innerer Beweglichkeit und Freiheit. So vollzieht sich im gesamten Ablauf der Grundvorgang des *Erkennens*: Wahrnehmungen durch Begriffe beantworten, «die zweite Hälfte der Welt dazu schaffen».

So ist *Erkennen* wiederum «*Gespräch*». Das Innenwesen des Menschen dringt hinaus zum Erfassen des Universums, sowohl in den äusseren Erscheinungsformen wie im Reich der Urbilder, der Ideen. Das *Geistwesen* des Menschen bedient sich dabei der Verwandlungskraft und der Wachstumskräfte seines *Ätherorganismus*, um sich selber in der erkennenden Tätigkeit, seinen Objekten gemäss, zu immer höherer Schaffenskraft zu steigern. Auch dies ist ein Aspekt der «*moralischen Phantasie*».

Phantasie auf der *ersten* Stufe ist ein Bilderweben, dem Träumen vergleichbar. Auf der *zweiten* Stufe, als *künstlerische Phantasie*, ermöglicht sie ein schöpferisches Bildergestalten. Hier ist der Künstler frei: keine Moral, keine Wahrheit darf von ihm oder seinem Werk *gefordert* werden, er darf und muss seiner Schöpfung den Stempel seiner Persönlichkeit aufdrücken. *Moralische Phantasie* als *dritte* Stufe bedeutet: So mit dem eigenen *Ich* im *Weltganzen* darinnen stehen, dass der *eigene Schöpferwille* mit dem göttlichen *Schöpferwillen der Welt* zusammenklingt. Dann sind Freiheit und Gewissen *eins*.

Aus der Arbeit der Ausbildertagung für Eurythmie 2005 *Vorstellung, Bild und Imagination*

Arnold Pröll, DE-Witten

Jeder Willenshandlung, also auch einer eurythmischen, liegt ein Motiv zugrunde, welches, wie es in der *Philosophie der Freiheit* heisst, ein begrifflicher oder vorstellungsgemässer Faktor ist. Wir können, indem wir uns bei der eurythmischen Bewegung beobachten, diesen motivischen Ausgangspunkt der Bewegung als Formbild und Gebärdenbild wahrnehmen, das der Bewegung vorausgeht und durch die eintretende Bewegung sich auflöst und im Tun zu etwas anderem wird. Für den Zuseher und Zuhörer entsteht zeitlich der umgedrehte Vorgang, er versucht, aus den in der Zeit verlaufenden Bewegungen einen Zusammenhang, ein inneres Form- und Gebärdenbild entstehen zu lassen, das zugleich Wahrnehmungscharakter hat.

Die Geisteswissenschaft spricht davon, dass es zu den Aufgaben der Menschen im fünften nachatlantischen Kulturzeitraum gehört, die Fähigkeit der Imagination zu erwerben. Nun scheinen die Schwierigkeiten dieses Erwerbens nicht so sehr darin zu bestehen, Imaginationen zu haben, sondern, die Imaginationen zu bemerken, deren Auftreten flüchtig und im eigentlichen Sinne sensationslos verlaufen.

Die Frage stellt sich, wieweit das Wahrnehmen und Ausführen eurythmischer Bewegungen mit dem Erwerben der Fähigkeit des Imaginierens zu tun hat.

Leibliche Grundlage der Imagination ist der ätherische oder elementarische Leib. Im Hineinziehen der physischen Bewegungen in die Bewegungen des elementarischen Leibes besteht die Technik der Eurythmie. Das oben beschriebene Auflösen des motivischen Formbildes in die Bewegung kann auch als tendenzielles Aufwachen in einem in sich selbständigen Bewegungsgebilde erlebt werden.

«Solange sich der Mensch keine Fähigkeit erworben hat, durch seinen elementarischen Leib etwas zu erleben, schläft dieser Leib. Der Mensch trägt diesen Leib immer an sich, aber als einen schlafenden. Mit der Verstärkung des Seelenlebens beginnt das Erwachen, aber

zunächst nur für einen Teil dieses Leibes. Man lebt sich immer mehr in die elementarische Welt hinein, indem man immer mehr und mehr von dem eigenen elementarischen Wesen erweckt.»

In der Schrift von Steiner: *Ein Weg zur Selbsterkenntnis des Menschen* (GA 16), aus dem obiges zitiert wurde, wird auch die Möglichkeit beschrieben, sich eine wahre Vorstellung von dem elementarischen Leib zu verschaffen, so wie er von innen erlebt werden kann. Auffallend ist dabei die mehrfache Erwähnung des Blitzes, der auch bei der Beschreibung des ätherischen Leibes im Zusammenhang mit den hintereinanderverlaufenden Bewegungen des Alphabetes im Lauteurythmiekurs erwähnt wird. In der genannten Schrift heisst es: (Hervorhebung und Teilung A.P.)

Man *fühlt* sich etwa allseitig von Gewitterstürmen umgeben.

Man *hört* Donner und *vernimmt* Blitze.

Man *weiss* sich in einem Zimmer eines Hauses.

Man *fühlt* sich *durchsetzt* von einer Kraft, von welcher man vorher nichts gewusst hat.

Dann *vermeint* man Risse um sich her in den Mauern zu sehen.

Man ist *veranlasst*, sich oder einer Person, die man neben sich zu haben glaubt, zu *sagen*: jetzt *handelt* es sich um Schweres;

der Blitz *geht* durch das Haus, er *erfasst* mich;

ich *fühle* mich von ihm *ergriffen*.

Er *löst* mich auf.

In einem Notizbuch Rudolf Steiners findet sich eine Eintragung, in der nicht nur von Imaginationen im Zusammenhang mit der Eurythmie die Rede ist, sondern von inspirierten Imaginationen. Es heisst da (abgedruckt in GA 277):

Eurythmie = Bewegung, die die wahren Verhältnisse geben kann.

Man hat inspirierte Imaginationen vor sich. Die bildet man nach. –

In der Schrift *Die Stufen der höheren Erkenntnis* wird beschrieben, wodurch das Auftreten des inspirativen Elementes in der imaginativen Welt festgestellt werden kann. Diese Schilderung ist so gehalten, dass unschwer etwas von dem zu bemerken ist, was jedem Eurythmieausübenden in der einen oder anderen Weise schon begegnet ist. Die Frage ist nur, wie weit es festgehalten, erinnert und in Worte gefasst werden kann. Die Beschreibung lautet:

«Man sieht die hellen Farbtöne, das Rot, Gelb und Orange ersterben und nimmt wahr, wie sich die höhere Welt durch Grün hindurch abdunkelt zum Blauen und Violetten; dabei erlebt man in sich selbst eine Steigerung der inneren Willensenergie. Man erlebt eine völlige Freiheit in bezug auf Ort und Zeit; man fühlt sich in Bewegung. Es sind gewisse Linienformen, Gestalten, die man erlebt. Doch nicht etwa so erlebt man sie, dass man sie vor sich in irgendeinem Raume gezeichnet sähe, sondern so, als ob man in fortwährender Bewegung mit seinem Ich jedem Linien Schwung, jeder Gestaltung selbst folgte. Ja, man fühlt das Ich als den Zeichner und zugleich als das Material, mit dem gezeichnet wird. Und jede Linienführung, jede Ortsänderung sind zugleich Erlebnisse dieses Ich. Man lernt erkennen, dass man mit seinem bewegten Ich hineingeflochten ist in die schaffenden Weltenkräfte. Die Weltengesetze sind nun dem Ich nicht mehr etwas äusserlich Wahrgenommenes, sondern ein wirkliches Wundergewebe, an dem man spinnt.»

Das Besondere der Eurythmie liegt nicht in der Tatsache, dass das Umgehen mit ihr zugleich ein alltägliches Beschäftigen mit Imaginationen fordert und fördert, sondern dass in diese Betätigung, die in der elementarischen Welt beheimatet ist, der physische Leib mit hin-

eingezogen werden muss. Das erfordert, wie jede Entwicklung neuer Fähigkeiten, eine Menge Geduld. Mit Hilfe dieser Geduld werden die Eurythmieausübenden, zu denen auch die Zuseher und Zuhörer gerechnet werden müssen, mit inspirierten Imaginationen nach und nach vertrauter werden können.

Arbeitsbericht aus der Gruppe mit Brigitte von Roeder, Ursula Heusser, Christoph Graf und Ursula Zimmermann mit dem Thema «Ätherisch-konstitutionelle Grundlagen der Eurythmie»

Christoph Graf, EG-Sekem

Vorbemerkung:

Ursula Zimmermann und Ursula Heusser berichteten im Rundbrief der Sektion, Michaeli 2004, von unserer Arbeit. Inzwischen haben wir ein Jahr lang weitergearbeitet und in der Januar-Tagung 2005 eine Arbeitsgruppe geführt. Im Folgenden will ich versuchen, unseren im Laufe des letzten Jahres gegangenen Weg zu beschreiben. – Als Grundlage zu unserer Arbeit diene uns der 4. und 5. Vortrag von Rudolf Steiner aus GA 145 *«Welche Bedeutung hat die okkulte Entwicklung des Menschen auf seine Hüllen und sein Selbst?»* vom 23. und 24. März 1913.

Einleitung:

Die Eurythmie ist unabdingbar mit dem Wesen der Anthroposophie verbunden, der geisteswissenschaftlichen Menschenkunde, und ein zentraler Gedanke dieser Anschauung des Menschen ist die Tatsache, dass er Bürger zweier Welten ist. Seine physische Konstitution ist mit den Gesetzen der Erde verbunden, in seiner seelisch-geistigen Seite leben Wirksamkeiten der geistigen Welt. Und im Ätherleib ist sozusagen ein Schwingungszustand vorhanden, der auf der einen Seite hintendiert zum stofflich-physischen Anteil und auf der anderen Seite sich stärker mit dem Seelischen verbinden kann. Durch das Erüben der Eurythmie «verschieben» sich die Wesensglieder: die Bewegungen des Ätherleibes treten unmittelbar in der physischen Welt auf, der physische Leib tritt in den Hintergrund, der Astralleib wird das, was sonst der Ätherleib ist und er geht in die Ich-Organisation über. («Die Entstehung und Entwicklung der Eurythmie, GA 277 a, Seite 141 ff) *«Eigentlich müsste man, wenn man der Eurythmie zusieht, die Frage im Herzen tragen: Ja, sind denn das alles Engel? Da müsste im Menschen etwas wie eine Rückerinnerung an die ganze Erdenentwicklung aufsteigen.»* (Rudolf Steiner, ebenda)

Grundlagen:

Durch das Erüben der Eurythmie kommt man zu der Erfahrung, dass Ich und Welt, Zentrum und Umkreis eines sind, und wir in der eurythmischen Tätigkeit dieses Zusammenwirken immer im Bewusstsein tragen müssen. Ursula Zimmermann hat das in ihrem Artikel im Michaeli-Rundbrief 2004 ausführlich dargestellt. Ein paar Sätze von ihr seien hier zur Erinnerung noch einmal wiederholt: *«Im Selbstbewusstsein wirkt das Ich im Zentrum, in der Sinnestätigkeit lebt es im Umkreis, in der Welt. Die Seele äussert sich sprechend vom Zentrum aus, lebt hörend im Umkreis. Der physische Leib ist Zentrum des äusseren physischen Raumes (Koordinate). Der Ätherleib ist kräftemässig an die von der Peripherie hereinwirkenden Äther-*

kräfte vom Umkreis angeschlossen. Die dem physischen zugewandte Seite gestaltet den physisch-stofflichen Anteil mit Hilfe der Kräfte aus dem Umkreis zum lebendigen Organismus. Die der Seele zugewandte Seite führt dieser Lebenskräfte zu durch den Zusammenhang mit dem geistig-seelischen Umkreis, wie er über die Sinneswahrnehmung oder durch die Innerlichkeit der Seele zukommt.» Eine eurythmische Tätigkeit in diesem Sinne ist aber nur möglich, indem wir die Gesetze des physischen Raumes überwinden und in ihm die Wirksamkeit eines Zeitlichen erleben können (der Ätherleib – ein Zeitleib). Wenn wir an diesem Zeiterleben arbeiten, mit ihm arbeiten, entsteht allmählich eine Sensibilisierung für das Zeiterleben. Im Gegensatz zu der gewöhnlich verlaufenden Zeit, wie wir sie durch unsere Uhr festhalten können, wirkt im Ätherischen immer der Doppelstrom der Zeit. Die Zeit ist ein sich Begegnen, ein ständiges Sich-Durchdringen, der Strömung von der Vergangenheit in die Zukunft und der Strömung, die aus der Zukunft uns entgegenkommt, so wie wir das auch im Verhältnis von Zentrum und Umkreis, Ich und Welt wahrnehmen können.

Eurythmisch-praktische Übungen:

Brigitte von Roeder hat uns durch drei Tage hindurch dieses Verhältnis von Zentrum und Umkreis nahe gebracht. In der Sonnenrichtung, der Götterrichtung, durcheilten wir den ganzen Tierkreis, bis das Erleben real wurde: es ist nicht die Aufeinanderfolge von 12 Stellungen, sondern eine absolute Einheit, ein Ganzes, mit 12 verschiedenen Facetten. Und der Mensch steht im Zentrum dieses gewaltigen Geschehens um ihn herum und ist doch dieses Umkreisgeschehen selber. Wir haben in diesen Tierkreisgebärden, im Zusammenklingen dieser Gebärden mit den Bewegungen der Konsonanten ein wunderbares Übungsfeld für Zentrum und Umkreis. Die Tierkreisgebärden umgeben uns wie klingende Götterkräfte in festgehaltenen Stellungen, während im Zentrum der Mensch durch die Bewegtheit seines Ätherleibes mit den Formkräften der Konsonanten antwortet.

Übungen im Musikalischen:

Wir haben dann im Übprozess die Sonnenrichtung des Kreises, die Götterrichtung, umgekehrt in die Menschenrichtung, die Mondenrichtung. Anhand eines 8-taktigen Motivs aus der Klassik (Beethoven, erstes Thema des langsamen Satzes der «Pathétique») haben wir mit Christoph Graf nur einen Kreis, in sich abgeschlossen, bewegt. Die ersten 4 Takte einen Halbkreis und die nächsten 4 Takte den zweiten Halbkreis. Anfang und Ende sind gleich und verhalten sich wie Prim und Oktav. Aber in den ersten 4 Takten gehen wir sozusagen jambisch aktiv vom Anfangspunkte weg bis zum Halbschluss im 4. Takt und in den nächsten 4 Takten gehen wir auf uns selber wieder zu, der Zukunft entgegen, die schon von Anfang an wirksam da ist, nun aber in einer trochäischen Stimmung, die im Gegensatz zum Anfang nicht willensbetont, sondern wahrnehmend erlebt werden kann.

Hier fühlt man ganz deutlich den Doppelstrom der Zeit von Vergangenheit – Gegenwart – Zukunft, aber gleichzeitig auch Zukunft – Gegenwart – Vergangenheit. Das 8-taktige, klassische Motiv steht da wie ein grosses Urbild dieser Doppelströmung, wie es auch Wilhelm Dörfler in «Das Lebensgefüge der Musik» aufzeigt. So ergibt sich im Toneurythmischen ein ganz differenziertes Zeiterleben, von Takt zu Takt sehr verschieden: der erste Takt begründet den Zeitenstrom ganz still, dann kommt im zweiten Takt ein mehr Drängendes, Sich Entfaltendes, was sich im 3. Takt ganz bewegt verlebendigt, um sich im 4. Takt zu beruhigen und zu verinnerlichen. Im Takt 5 – 8 wiederholt sich das Erleben, aber in einer anderen Sphäre: das Zukünftige kommt uns entgegen und wir bewegen mehr aus dem Umkreis, aus dem Wahrnehmenden, nicht aus dem Willenswesen, wie in den ersten 4 Takten. Rudolf Steiner schildert

diese 4 Bewegungsstufen so eindrücklich in «Das Wesen der Künste» (GA 271, 28. Oktober 1909) «*Und sie setzte einen Fuss vor den anderen, verwandelte die Ruhe in die Bewegung und verwandelte die Bewegung in den Reigen und schloss den Reigen in der Form ab.*»

So kann die Toneurythmie zu einem grossen Übbereich werden, um den Doppelstrom der Zeit zu verdeutlichen, denn das was aus der Zukunft entgegenkommt, ist immer am Anfang schon wirksam.

Übungen zur Lauteurythmie:

Dann wurde die eurythmische Arbeit weitergeführt von Ursula Heusser. Sie hatte sich ganz besonders mit dem 4. Vortrag aus GA 145 beschäftigt, wo Rudolf Steiner die Temperamente schildert als sehr differenziert sich mit der Wesen der Zeit verbindend. So wurde der Zeitenstrom zum Ausdruck des Cholerischen durch das Stauen der Zeit, gegen Widerstand sich stauend und gleichzeitig von der Erde heraus sich durchfeuernd. Ein Gedicht von Christian Morgenstern wurde geübt: «Übermut» aus «Ich und Welt».

Einher zu gehen, den freien Kopf
Sechs Fuss hoch über der Erde!
Genug, dass aus dem ärmsten Tropf
Ein stolzer König werde.

Die Weite des Umkreises jetzt bis in die Muskelspannung der Gebärde und in den abstossenden Schritt hinein verdichtend, könnte man sagen, dass das Widder-Rot der Sphäre im inneren Choleriker erglüht. Wie eine Willensflamme konnte die Konzentriertheit und das «sich stauen gegen die Zeit» in der Gestaltung der Blaselaute wieder in den Umkreis befreit werden, die Stauung und Spannung explosionsartig zum sich Hingeben verwandelt ins Wärmeelement entlassend.

Wie anders dagegen die herausströmende Welt des Melancholikers: aus der Vergangenheit Eingepprägtes mittragend, hier nun zum fallenden Rhythmus, zur verdichteten Kraft des Stosslautes führend. Aus der Weite empfangend – in der Form, in der Haltung endend. Violet- te Würde und Substanz konnte erlebt werden, der Sprachstrom angereichert, füllig, vom Umkreis getragen. «An den Mond» – *Füllest wieder Busch und Tal...*, von Goethe bietet sich in diesem Zusammenhang als Übmöglichkeit an.

Und als letztes Beispiel noch «Mailed» – *Wie herrlich leuchtet mir die Natur...*, um Spannkraft und das freie, freudige Umgehen mit der Zeit des Sanguinikers erlebbar zu machen.

So waren die selbstverständlichen Elemente der Sprache – durch den Gang über die Arbeit am Tierkreis zur inneren Beweglichkeit des Musikalischen – erfrischend neu erlebbar.

Ausblick:

Unser Arbeitsthema wurde sehr bereichert durch die Inhalte des 5. Vortrages von GA 145, wo Rudolf Steiner so eindrücklich schildert, wie wir unser selbst erarbeitetes Denken loslassen müssen, unsere Klugheit, die mit dem Zeitenstrom Vergangenheit – Zukunft verbunden ist, um die gottgeschenkte Weisheit in uns einströmen zu lassen, um sich nicht mehr im Raume zu fühlen, sondern sich fortbewegend mit der Zeit, und so man lernen kann «*Geistigen Wesenheiten zu begegnen, die von der Zukunft kommend uns mit Weisheit beschenken*» «*Man fühlt also nach und nach seinen eigenen Ätherleib gewissermassen erwachen dadurch, dass man das eigene Denken als etwas Minderwertiges fühlt, dass man Gedanken, die in einen einströmen wie von dem Kosmos, von dem gottdurchwobenen Kosmos, einströmen fühlt. Man fühlt immer mehr und mehr, wie Wille und Gefühl aus einem selber aufsteigen; Egoität beginnt man zu fühlen eigentlich nur noch in Wille und Gefühl.*»

Eine neue Aufgabe für die Eurythmie: Die drohende Früheinschulung?

Elisabeth Göbel, DE-Göttingen

Wenn wir wieder einmal mit einem erneuten Angriff auf die Kindheitskräfte konfrontiert werden, sind wir auch erneut aufgerufen, gedeihliche Ideen zu entwickeln. Wir haben den kleinen Menschen von fünf bis sechs Jahren vor uns, wie er noch ganz in Werdeprozessen lebt, in der er seine Lebensleiblichkeit ausbildet. Mittels seiner Nachahmungsfähigkeit bereitet er sie in tätigem Einssein mit der Umwelt für sein Leben vor. Durch eine verfrühte Einschulung, wenn sie nicht in besonderer Weise durchgeführt wird, kann diese Reifung nicht stattfinden. Die «besondere Weise» müsste den vorgeburtlichen Willensstrom unserer kleinen Erdenanfänger berücksichtigen, der ja gleichsam sie umgebend, Träger ihrer Lebensintensionen ist. Sonst wird dieser Strom kanalisiert, eingengt, statt sich frei entfalten zu dürfen.

Wie finden wir die «besondere Weise»? Hier ist die Eurythmie einzigartig in der Lage, Bildeprozesse aus dem Bereich des Vorgeburtlichen zur Stärkung der Lebenskräfte wirken zu lassen – als Fortsetzung göttlichen Gestaltens, wie es Rudolf Steiner im 1. Vortrag des Laut-eurythmiekurses ausführt. An uns ist es nun, spezielle eurythmische Abläufe auszuarbeiten, die alle Lebensprozesse aufgreifend einen ganzheitlichen Organismus bilden helfen. Nicht nur eine gute Durchatmung, eine hingebende Erwärmung, die dann zur ätherisch-seelischen Ernährung führen kann, genügt unseren werdenwollenden Schulkindern. Nun möchten sie schon zeitweise gefordert werden. Im Bilde bleibend, sei es, man selbst schaut als alter Schustermeister zu, wie der zweite Schuh von seinen tüchtigen Gesellen schon alleine hergestellt werden kann, sei es, man betritt plötzlich als Frau Königin den Schlosstanzaal. Auf dem Throne sitzend freut sie sich über das geübte Kiebitzprung-Tänzchen ihrer KönigsKinder und staunt über die immer glänzender werdenden goldenen Tanzschuhchen. Das wird grosse Befriedigung auslösen. Ein froher rituell anmutender Anfang und ein ebensolcher Schluss im sich entsprechenden Gegenüberstehen von Tätigem und lauschend Ruhigem wird für eine prägende Struktur sorgen können. – Vielleicht gibt es durch diese uns gestellte neue Aufgabe auch die Möglichkeit, mit der Eurythmie gezielter auf die bevorstehende Geburt des Ätherleibes einzugehen?

Aber nicht nur die Arbeit mit den Kindern wird immer wichtiger, sondern auch eine eurythmische Tätigkeit der Erzieher und Lehrer. Durch die Eurythmie kann am stärksten die schöpferisch kindliche Phantasiewelt mit ihrer unermüdlichen Verwandlungskraft und deren organbildende Wirkung am eigenen Leibe erfahren werden – aber nun mit Bewusstsein! Neben menschenkundlichen Studien kann ein gemeinsames Einleben in die Bildegesetze des Vorgeburtlichen durch eurythmisch bewegliches Aufnehmen geistiger Impulse eine lebendige Grundlage für die so nötigen Ideen und angemessenen Planungen geben. Ausserdem sorgt die Eurythmie für die Durchbildung und Verlebendigung der Leiblichkeit, die Erzieher und Lehrer in gesteigertem Masse nachahmungswürdig machen kann. Durch die Freude, auf diese Weise das kleine Kind besser verstehen zu lernen im Hineinwachsen in Prozesshaftes, in seine herrliche Phantasiewelt, könnten tiefgreifende Ansätze zu einer Neugestaltung des Überganges vom Kindergarten in das Schulalter gefunden werden. Um der Kinder willen mögen wir unsere lieben Mitarbeiter mit frohem Schwung für eine solche forschersche Zusammenarbeit gewinnen und sie mit ebensolchem impulsieren!

Das Buch «Eurythmie im ersten Jahrsiebt, ein Lebenselixier in unserer Zeit» (s. S. 84) ist zwar noch nicht speziell im Hinblick auf diese neue Herausforderung der Früheinschulung

geschrieben, kann aber menschenkundliche Kriterien und praktische Beispiele aufzeigen, die in diesem Sinne helfen mögen. Wir werden spüren, dass die Eurythmie in dieser zunehmend bedrohlichen Situation, in der es um die Kindheitskräfte, das heisst, in der es um unsere Zukunft geht, in einmaliger Weise schützend, bildend und rettend wirken kann – in Gemeinsamkeit mit unseren Miterziehern und Lehrern.

«One-for-one» in der Eurythmie: Sklaverei oder Hochzeit?

Alan Stott, GB-Stourbridge

«Die Natur (der Sinn) vereint überall, der Verstand scheidet überall, aber die Vernunft vereint wieder...»
F. Schiller. *Über die Ästhetische Erziehung des Menschen*, 18. Brief.

«Sind wir ja eben deshalb da, um das Vergängliche unvergänglich zu machen; das kann ja nur dadurch geschehen, wenn man beides zu schätzen weiss.»

J.W. von Goethe, *Maximen und Reflexionen*.

«Das Denken kann nur den halben Weg gehen... Um die ganze Wahrheit zu wissen, müssen wir ebenfalls HANDELN: und handeln tut allein derjenige, der schafft – kein Mensch kann dies tun, solange er von der Natur abgeschnitten ist. Lerne dich selbst in der Natur zu erkennen, auf dass du die Natur in dir verstehst.»

S.T. Coleridge, *Correspondence, Blackwoods Magazine*, Oktober 1821.

Seit Jahren wird die Eurythmie als blosser Illustration dessen, was gehört wird, abgetan. Wir hören die Laute «b» oder «u» (so wird gesagt) und wir sehen dann einfach die dazugehörigen Gesten. Das journalistische Schlagwort «one-for-one», oder «Eins-zu-Eins» (d. h. Ton-für-Ton, Laut-für-Laut), in den letzten Jahren in Mitteleuropa geprägt, ist nichts Neues. Es ist als vernichtende Kritik der Eurythmie als ein blosses Buchstabieren gemeint, deutet jedoch auf ihre mögliche herrliche Grösse. Eurythmie, eine Sprache der inkarnierten Bewegung und Geste, hat Teil an allen Elementen der gesprochenen Sprache: Gedanken, Stimmungen, Wortschatz, Grammatik, bis hinein in die einzelnen Laute der Sprache. Doch sie reicht über die naturalistische Ebene hinaus, indem sie die Dynamik in der Sprache offenbart – «was in der Sprache ist», wie Steiner sagt. Die Methode der Eurythmie greift tiefer als ein subjektives Reagieren, indem sie die Elemente der Sprache und deren gegenseitige Beziehungen studiert, in Zusammenhang mit und als Offenbarung des ganzen Menschen.

Steiner gab seine ganze Kraft in die sich entwickelnde Eurythmie. Heutzutage müssen wir rechnen mit Aktivitäten, die, wegen allen möglichen Unzulänglichkeiten, oft als «noch-nicht-Eurythmie» genannt werden, auch mit Kompromissen, und sogar Versuchen, diese Kunst zu verleugnen. Im Folgenden wird versucht, einen anfänglichen Kommentar über «one-for-one» Kritik zu geben, bzw. über die unmittelbare und auch die fortdauernde, beharrliche Seite. Es ist ein Irrtum, wenn man meint, man kann der sittlichen Frage ausweichen, und es ist ein doppelter Irrtum, zu glauben, dass Fortschritt automatisch vor sich geht.

Erste und zweite Unschuld

Erstens: Auf der Ebene eines Lehrplanes besteht die Sprache aus Konsonanten und Vokalen, Wortarten, usw. Die Eurythmisten, als Sprachinteressierte, studieren das. Ebenso, kann man sagen, besteht das Essen zum Beispiel aus verschiedenen Zutaten, die in einem Rezept,

auf einer Speisekarte oder auch auf einer Einkaufsliste stehen – aber alle diese sind noch nicht das Essen. Das Material, das beim Sprechen gebraucht wird, kann, wie die Zutaten für das Essen, aufgezählt werden. Der Künstler – und, im Vergleich, der Koch – wird vergessen. Das Konzentrieren auf nur einen Aspekt wird immer zur Karikatur. Natürlich kann man die Laute, Töne, die einzelnen Farben, usw. aufzählen, das Ganze ist jedoch grösser als seine Teile. Die Übergänge und gegenseitigen Beziehungen sind ebenso vorhanden, wodurch sie zu Worten, Melodien und Bildern werden. Hier erleben wir offensichtlich den Künstler in seiner schöpferischen Entwicklung; jedoch sind Künstler schon zutiefst mit allen Elementen ihrer Kunst verbunden. Das Können befreit von der Beschäftigung des Lernvorganges. Und der eifrige Sportler wird es nie müde, sein Können, seine Technik zu verbessern. Steiner¹ macht darauf aufmerksam, dass die Seele des Eurythmisten «nicht *hinter*» sondern «*in* der Technik» arbeitet. Klischees gehören nicht in die lebendige Kunst; eine Wiederbelebung kommt nur von Innen her. Der Schauspieler, der sich mit seiner Rolle identifiziert, der Musiker, der beim Spielen die Musik «wird», und der Eurythmist, der, sagen wir, ein Gedicht wiedererschafft – in allen diesen Künsten ist es wohlbekannt, dass es Leistungsebenen gibt. Deswegen ist die sofortige «one-for-one» Kritik der Eurythmie oberflächlich.

Zweitens: Indem wir uns der beharrlichen Seite der «one-for-one» Kritik stellen, kann uns ein unschätzbare Gewinn zukommen. Diese Kritik kann, was der Musiker Artur Schnabel «produktiven Skeptizismus» nennt, werden, d. h. sie fordert Können heraus – hier liegt die mögliche Grösse der Kunst. Denn die Frage «ist das Kunst?» ist natürlich berechtigt, und sie versteckt sich hier offensichtlich hinter der beharrlichen Seite der Kritik. Jedoch werden bekanntlich natürliche Talente und Begabungen nicht überleben, ohne eine Wandlung durchzumachen. Doch der Übungsweg, das zu erreichen, was der Künstler als «zweite Unschuld» (Alfred Einsteins «zweite Naivität»), eine neue Spontanität bezeichnet, will auch gepflegt werden. Im wissenden Tun können wir das «was» und das «wie» lieben lernen, die Technik und die Kunst. Dieser Übungsweg der «musikalischen Künste» basiert auf Verwandlung – d. h. ein Todesvorgang ist wesentlich, um neues Leben hervorzubringen.² Dieser Weg der Aneignung, des Sich-Identifizierens mit allen Elementen, gibt die einzige sichere Antwort zu der Frage nach dem wesentlichen Element der Spontanität oder dem kreativen Risiko in der reifen Kunst. Interpretierende Bühnenkünstler sind nicht weniger eigenständig als andere schaffende Künstler (Schriftsteller und Komponisten).

Technologie und Leben

«One-for-one», ein Beispiel für die reduktionistische, unverschämt und spottende, weitverbreitete «Das-ist-bloß ...» Einstellung ist kaum eine ernsthafte Kritik der Vorgänge in der Kunst, der Erziehung oder jeder anderen Aktivität, die würdig ist, lebendig genannt zu werden. Diese simplifizierende Einstellung, die eine falsche Sicherheit gibt, versteift sich zu einem Schlagwort, das ein voreiliges Urteil darstellt. Sie konzentriert sich auf eine augenfällige Sache (das «Was»), auf Kosten alles anderen (das «Wie»). Wie oben erwähnt, beschränkt sie auch, richtig gesagt, willkürlich das «Was», indem sie versucht, die Sprache der Gesten als eine Reihe von Stellungen zu karikieren. Letzten Endes sind doch die Laute und Töne da als Anhaltspunkte, gleichgültig, ob wir gesprochene Sprache und hörbare Musik oder sichtbare Sprache und sichtbaren Gesang meinen.

Eine beschränkende Einstellung ist nur nützlich für solche Dinge wie das Ausdenken eines Systems von Semaphor Signalen, für das «Malen nach Nummern» und für Computerprogramme. Es ist nur der Verstand, der Intellekt, der entsprechend seinem Wesen, gezwungenermassen bloss ein Ding auf einmal ins Auge fassen kann. «One-for-one» ist deshalb in der

Technologie und ausschliesslich dort am richtigen Platz, ob wir die rasche Reihenfolge zahlloser Einzelbilder auf dem Zelluloid als Beispiel nehmen oder die neueste Digitaltechnik. Mit einem Computer kann nur eine Annäherung eines Bogens simuliert werden (indem unzählige kleinste Tangenten aneinandergereiht werden) und nicht eine echte Kurve. Die Technik kann nur Scheinbewegung fabrizieren. Wir können der Technik aus vielen Gründen dankbar sein, aber sie ist nicht die wirklich treibende Kraft. «One-for-one» ist zwecklos für eine Charakterisierung, sei es der Eurythmie, wo echte Bögen und echte Bewegung von Anfang bis Ende geschehen, sei es für ein Prinzip irgendeiner Kunst oder überhaupt für jegliche menschliche Aktivität. Rudolf Steiner fasst alles in dem Ton-Kurs zusammen, indem er sagt:

«Der Zuschauer nimmt wirklich an der Eurythmie wahr, was der Eurythmisierende empfindet und innerlich erlebt. Und dazu ist notwendig, dass tatsächlich im Eurythmisieren von dem Eurythmisierenden erlebt werde – erlebt werde vor allen Dingen dasjenige, was ja zur Darstellung kommen soll....das Lautgebilde... das Tongebilde.»

Zugegeben, es gibt heute simplifizierende Künstler und auch vereinfachte Methoden, deren Ausdrucksweise unzulänglich ist. Ist es überhaupt zulässig, Kategorien wie «neu» und «alt» und «klassisch» – diese letzte meist abschätzig gemeint – für die eigentliche Kunst «sichtbare Sprache» und «sichtbarer Gesang» anzuwenden? Weder Dichtungen noch Musik oder Eurythmie sind als Künste einem Mindesthaltbarkeitsdatum unterworfen.

Echter Stil erscheint durch den angemessenen Ausdruck dieser künstlerischen Kategorien oder Elemente; er kann nie von aussen hinzugefügt werden – ausser wir erlauben nur Flickwerk. Aber die Sprache selbst ist ganz gewiss «alt», sogar uralte; in anderen Worten, sie ist immer neu, wann immer wir sie gebrauchen. «Indem wir sprechen, versetzen wir uns zurück in das Welten-Menschenwerden, wie es in Urzeiten der Fall war.»³ Nach Steiner⁴ war eine innerliche Eurythmie seit Jahrtausenden in der menschlichen schöpferischen Kraft anwesend, unbewusst sogar im Paradies.⁵ Sie gehört einem jeden als eingeborenes Recht.⁶

«Es wird sich herausstellen, dass der Mensch wirklich ein Zwischenglied ist zwischen den kosmischen Buchstaben, den kosmischen Lauten und dem, was wir gebrauchen in den menschlichen Lauten und Buchstaben in unseren Dichtungen. Eine neue Kunst wird entstehen in der Eurythmie. Diese Kunst ist für jeden Menschen.»

Die moderne autonome Kunst der Eurythmie, «sichtbares Wort» (vgl. Augustinus, *Zum Johannesevangelium*. Trac. 80.3), zielt daraufhin, zu offenbaren «was ist». Worte sind nicht einfach Bezeichnungen, und musikalische Töne sind nicht willkürlich; diese Dinge sind die wesentlichsten dem Menschen bekannten Mittel, sich mit der vollen Wirklichkeit wieder zu vereinigen. Wenn unsere Terminologien – wie «klassisch», «neu», «alt», «one-for-one» –, leer, emotional und künstlerisch zwecklos sind, d. h. das professionelle Niveau einer «notwendigen Kritik-Kultur»⁷ nicht erreichen, dann sollten diese Ausdrücke aufgegeben werden.

Wenn Hohn und falsche Darstellung die Grundlagen der Eurythmie nicht zu zerstören vermögen, dann könnte es sein, dass diese Grundlagen feste Felsen sind. Gott selber «eurythmisiert», und schafft dadurch «die schöne menschliche Form»⁸. Wenn die Sprache unser Wesen widerspiegelt, sind dann Ansprüche, sogenannten über die Sprache selbst hinauszugelangen, Versuche, aus der eigenen Haut hinauszuspringen? Dies sollte untersucht werden.

Das lebendige Wort

Diese Rechtfertigung kommt zu dem Schluss, dass die Eurythmie gar nichts gemeinsam hat mit einer «one-for-one» Philosophie der Banalität, sondern alles zu tun mit der erhabenen Offenbarung «des Einen». (Der tschechische Pädagoge Comenius, oder J.A. Komensky (1592–1670), gab den Impuls zu einer «one-for-one» Mentalität, indem er abstrakte Systeme

einführte – das Alphabet der Symbole «A-ist-für-Apfel», usw.) In Anlehnung an Goethes⁹ «eigentliche Natur der Poesie», wird das Allgemeine in dem Besonderen gesehen, oder noch genauer, das Besondere wird als das Allgemeine angesehen. Trotzdem kann vieles von den Kritiken gelernt werden – Versuche, welche «noch-nicht-Eurythmie» sind, existieren schon. Die Kritiker übernehmen sich; Eurythmisten erreichen ihre Ziele nicht. Obwohl es in manchen Prospekten mancher Eurythmieschulen zu lesen ist, bewegen sich Eurythmisten nicht zu Dichtungen und Musikstücken; die Eurythmie ist keine illustrierende Kunst. Jedoch, wenn der Eurythmist seine Bewegungen nicht geistig und seelisch erfüllt, oder wenn, aus irgend einem Grund, das Publikum teilnahmslos ist, dann kann es als ununterbrochenes Armgestikulieren und vieles Herumgerenne erscheinen. Das Gleiche gilt für das Klavierspiel und das Vortragen von Dichtungen – jenes kann als blosses Tastendrücken erscheinen, dieses als ein Sich-Berauschen an dem Hervorbringen einer Reihe von Vokabeln. Um über dieses Stadium hinauszukommen, wird das Umändern der Erscheinungen – das heisst, sich nach der neuesten Mode richten – kaum einen dauerhaften Fortschritt für die gegenseitige Verständigung sichern. Weil die Kunst nun eben scheitert oder gelingt, wird die Frage nach dem nächsten Kapitel der Eurythmie sich einfach von selber lösen?

Was man auch immer über die heutigen Phänomene zu sagen haben wird, es ist klar, dass es bei der Frage nicht einfach um frommen Respekt geht – Scheinheiligkeit und alles Posieren mögen wegfallen – sondern schon um künstlerische Ganzheit. Die Herausforderung wird nicht verschwinden. Sie kam auf Shakespeare zu, auf Wordsworth und andere Autoren, sowie auf Bach, Beethoven und andere Musiker.¹⁰ Diese Anforderung meinte Charles Williams¹¹ «haben alle Menschen gemeinsam», und es ist «die einzige innere Krise, welche es sich zu diskutieren lohnt»:

«Das ist es, von dem jeder Nerv in dem Körper, jedes Bewusstsein der Seele aufschreit, dass es nicht sein kann. Nur, es ist so. Cressida [Troilus and Cressida] kann nicht mit Diomed spielen. Aber sie tut es. Die Königin [Hamlet] kann sich nicht mit Claudius vermählt haben. Aber sie hat es getan. Desdemona [Othello] kann nicht Cassio lieben. Aber sie tut es. Töchter [Lear] können ihren Vater und Wohltäter nicht hassen. Aber sie tun es. Die britische Regierung [Zeit von Wordsworth] kann der französischen Revolution nicht den Krieg erklärt haben. Aber sie hat es getan. Das ganze Wesen des Opfers verneint die Tatsachen. Die Tatsachen empören sein ganzes Wesen. Das ist wahrhaftig Umwandlung und es war diese Umwandlung, mit der sich der Genius Shakespeares befasste.»

Wenn eine Situation als ihr Gegenteil erscheint, und der Sinn der Sprache verdreht wird, sodass sie das Gegenteil zu sagen scheint, dann erkennen wir die Wirkung des Geistes der Täuschung. Worte, von ihrem primären Sinn getrennt, zeigen eine moralische Entartung, welche der Zweifelt und der Unwahrheit einen Zugang bieten. Die grossen Künstler weisen hin auf den einzigen Weg durch ihre Krisen – keine Spaltung erleiden und nicht resignieren, sondern ganz bleiben, um dadurch eine neue und dadurch echte Geistigkeit zu erreichen.

William Blakes Milton (*Milton*, 40:30, 31) sagt:

*«Alles, was vernichtet werden kann, muss vernichtet werden,
sodass die Kinder Jerusalems von Sklaverei errettet werden können.»*

Geistige Ehrlichkeit verlangt die Verbrennung des Selbst; ein anderes Wort dafür ist Vergebung. Liebe allein kann das erreichen. Der Rosenkreuzerspruch sowie Steiners Grundsteinspruch sprechen von dem Sterben in das Leben. Der eurythmische Künstler, der Kritiker und das Publikum haben gemeinsam den Wunsch, weder Glieder noch Methode zu sehen, sondern das lebendige Wort. Das lebendige Wort, wie auch Romano Guardini¹² bestätigt, ist einweihend und schöpferisch und jenseits von Analyse. Von seinem Herzen aus und mit seinen

Gliedern und technischem Können kann der eurythmische Künstler die Gegenwart des lebendigen Wortes erhoffen; der vierte Evangelist – der in *Eurythmie als Sichtbare Sprache*, 1. Vortrag, erwähnt ist – braucht den Ausdruck (Joh. 15), in ihm «bleiben».

«Augen-Musik»

Steiner¹³ erklärt:

«... die Seele in ihren Gliedern sich bei der Eurythmie bewegt, während beim Tanz die Seele sich erst hingibt an die Glieder und die Glieder sich dann hineinstellen in die notwendige Raumesform. Daher verliert sich im Tanzen der Mensch an die Bewegung, während er in der Eurythmie, wenn sie das Musikalische begleitet, gerade erst recht offenbart, worin der Mensch sich als Mensch seelenhaft, geistig hält...»

Bei der gewöhnlichen Sprache, auch wenn sie das Dichterische wiedergibt, ist es so, dass eigentlich nur das Herz in einem Abglanz durch den Kopf spricht. Die Eurythmie ruft das Herz auf, durch den ganzen Menschen zu sprechen, und dasjenige, was nur Gedanke ist im Handhaben der Sprache, eigentlich als etwas unkünstlerisches zu unterdrücken... Es ist sozusagen das an die Welt hingeebene Herz, welches in der Eurythmie lebt.»

Um unserer Lage heute gerecht zu werden, wäre es möglicherweise von Vorteil, Steiners Terminologie und seine Schilderungen etwas umzugestalten (in seinen ersten Einleitungen [GA 277a] knüpfte er an Goethe an; später versuchte er immer, für jede Gelegenheit, etwas Neues zu sagen [GA 277]). Und für diejenigen, die z. B. in der englischen Sprache arbeiten, müssten die Umgestaltungen sich auf englisch-sprechende Dichter und Denker beziehen. Jedoch sind Steiners künstlerische Beispiele und Hinweise unmissverständlich. Sein Ziel ist ganz zeitgemäss – die Künste aus ihren eigenen Quellen zu erneuern. «Kunst ist der Abglanz des Geistes in der Sinneswelt.» «Die Kunst ist ewig; ihre Formen verändern sich.»¹⁴

Schon William Wordsworth («Airey Force Valley») spricht von «Augen-Musik» im Wiederempfangen des Erlebens von Einheit – eine Wirkung der Phantasie:

«A soft eye-music of slow-waving boughs,

Powerful almost as vocal harmony

To stay the wanderer's steps and soothe his thoughts.»

«Eine sanfte Augen-Musik von langsam sich wiegenden Ästen» schafft und ist gleichzeitig Symbol der Traum-Einheit. Es beschreibt auch, was vor sich geht, wenn man etwas Eurythmisches sieht: die Augen sind eingeladen, ihre objektive Kühle aufzugeben und sich mitfühlend zu betätigen, wie es die Ohren tun. Dann kann gefühlte Geste, aus der Phantasie erwachsend, sprechen. Hier gilt es, zwei Tatsachen zu erkennen. Erstens: Musiker, Sprecher, Eurythmisten und Publikum sind nicht isoliert in dem künstlerischen Geschehen.¹⁵ Zweitens: das erwünschte «leere Blatt» – wenn es nicht eine lieblose Abstraktion sein soll – war und ist der ursprüngliche Ausgangspunkt für die Laute in der Eurythmie.³¹ Die I-A-O-Übung ist tatsächlich das allererste «leere Blatt» für die Eurythmie, einschliesslich der Toneurythmie (d. h. die melodischen Moll und Dur Strömungen und die Übergänge in jeder Musik). Diese drei Vokale repräsentieren in der griechischen Aussprache den Namen des Gottes, Der zu uns kommt, gerade um unsere menschliche Leere zu füllen. Auf dieser Basis gründen sich die Neuen Mysterien der Liebe, was vor allem das Anerkennen von Initiativen einschliesst, diejenigen meines Nachbarn in der Grossfamilie der Menschheit. Was auch immer diese Handlung ist, sie wird soziale Implikationen haben.

Steiner¹⁶ benützt in einer Zusammenfassung über die Eurythmie (siehe oben) die Worte: das «an die Welt hingeebene Herz». Es wird hier auf eine Hochzeit hingedeutet, welche gleichzeitig das allertiefste Bild ist im Neuen Testament. Die Hochzeit ist natürlich die Vermählung des

menschlichen Geistes mit der Wirklichkeit; diese letztere wurde von Goethe, Schelling und den «Lake-Poets» Wordsworth und Coleridge «die Natur» genannt. Dieses fasst zusammen die erlösende Logos-Philosophie, und sollte das Thema sein für ein grosses «philosophisches Gedicht», das, von Coleridge vorgeschlagen, Wordsworth schreiben sollte. Es war die Philosophie des Dichters, der das «was ist» offenbart – ein Gedicht über «den Menschen, über die Natur und über das menschliche Leben» – etwas Höheres ist kaum vorstellbar. Wordsworth dichtete, wie wir wissen, *The Prelude* («Das Präludium») zu dem vorgenommenen Hauptthema und *The Excursion* («Der Ausflug»). Man könnte auch sagen, dass Coleridges Brief⁷ auf eine Philosophie der Eurythmie hindeutet. Denn die nicht-sinnliche Natur (*natura naturans* – «die Natur in sich seiend»), deren sichtbare Form (*natura naturata* – «die Natur hat sich veräussert») ein Sinnbild ist, aus deren Unschuldszustand die Menschheit herausgefallen ist, ist nichts anderes als die menschlich übersinnliche oder sittliche Welt. In den «Einleitenden Worten zu einer Eurythmie-Aufführung», die Werke von Goethe einschloss, sagt Steiner:¹⁸

«So dringen wir wohl in Naturgeheimnisse tief hinein, wenn wir in dieser Formsprache diese Geheimnisse suchen, die wir in der Eurythmie zur Offenbarung zu bringen bestrebt sind.»

Und wieder: «Daher müsste man, indem man die Bewegungen des Eurythmikers wahrnimmt, wirklich überall eigentlich Natur wittern.» «Bewusstsein», schreibt Owen Barfield,¹⁹ «ist nicht ein winziges Stück Welt auf den Rest aufgeklebt. Es ist das Innere der ganzen Welt.» Und auch Blake würde als Erster die Eurythmie als «sichtbare Sprache» erkannt haben, als die tätige poetische Imagination, einen Übungsweg, das was ist zu beleben. Der Weg, im Worte Middleton Murrys,²⁰ ist der Goetheanistische: «bewusste Gehorsamkeit zu der Natur in ihrer einzigartigen Besonderheit, ein Prozess der ständig wachsenden Differenzierung in der objektiven Realität und in dem Subjekt, welches auf sie reagiert». In anderen Worten, ein Denken mit dem ganzen Leib²¹ ist nicht ein erklärendes, illustrierendes «one-for-one», sondern ein umfassendes Bild, ein Sinnbild und eine Verheissung von dem Einen, «das all-eine Wesen»²² selbst.

«Wo gehn wir denn hin?»

«Immer nach Hause»

Novalis, *Heinrich von Ofterdingen*

-
1. R. Steiner. Nachrichtenblatt, Dornach, 20. Juli, 1924.
 2. R. Steiner. *Allgemeine Menschenkunde*. 10. Vortrag. GA 293. Tb 617. S. 154f. Die Seele: «fängt an zu brummen, ... zu lispeln ... zu singen... So setzt sich um die tanzende Bewegung nach außen in den Gesang und in das Musikalische nach innen.» Die Quelle der Musik und der Eurythmie ist das Innenerlebnis.
 3. R. Steiner. *Eurythmie als Sichtbare Sprache*. GA 279. 1. Vortrag. Dornach 24. Juni 1924. S. 51.
 4. R. Steiner spricht oft von einer «geheimen Eurythmie» in der Sprache (GA 278, 3. Vortrag). Vgl., Dornach 7. Okt., 1914. GA 156: «Es ist etwas wie eine innere Eurythmie in der Art, wie Herman Grimm [1828–1901 Goethe Gelehrter u. Biograph] das Leben hat nehmen wollen. So wie er die wunderbare Verwandlungsfähigkeit hatte...»; GA 279. 13. Vortrag. S. 222: «Aber der Eurythmiker... muss natürlich fühlen in der Art und Weise, wie es in seinem Organismus wirkt, ob irgendein Gedicht sich eurythmisieren lässt, d. h., ob er die Frage beantworten kann: Verstehe ich den Dichter als Eurythmiker? Hat der so etwas, wie ich es in der Form ausdrücken will, in sich gehabt?»; GA 278. 5. Vortrag. S. 83: «Die orientalischen Bauformen, die in der Tat Musik in Bewegung umsetzen...»
 5. GA 161. Vortrag, Dornach. 9. Jan., 1915.

6. GA 156. Vortrag, Dornach. 7. Okt., 1914.
7. Ernst Reepmaker. RB 36. Dornach 2002. S. 7f.
8. GA 279. I. Vortrag. Die Grundlage steht fest; die Prinzipien sind vollständig, gegeben mit vollem Respekt für künstlerische Freiheit von dem Autor der *Philosophie der Freiheit*. Die Vorträge sind nicht als Rezepte gegeben; diese Vorstellung ist ein Widerspruch in sich selbst. Dies ist in den vollen Kommentaren in der englischen Sprache über GA 278 u. GA 279 demonstriert (Anastasi Ltd. Weobley 1998 u. 2005).
9. Goethe. *Sprüche in Prosa*. Herausgeg. R. Steiner. Tb 14. Freies Geistesleben. Stuttgart 1967. S. 202f.
10. J. Middleton Murry. *Heaven — and Earth*. Jonathan Cape. London 1938; Am. Titel. *Heroes of Thought*. J. Messner 1938: Books for Libraries Press. Freeport, N.Y., 1971; Hertha Klugge-Kahn. *Johann Sebastian Bach...* Mösel. Wolfenbüttel u. Zürich 1985; Helga Thoene. *Johann Sebastian Bach Ciaccona...* Düsseldorf 2004; Wilfrid Mellers. *Bach...* Faber. London 1980; W. Mellers. *Beethoven...* Faber. London 1983.
11. Charles Williams. *The English Poetic Mind*. OUP 1936. S. 59.
12. Romano Guardini. *Die menschliche Wirklichkeit des Herrn*. Werkbund-Verlag. Würzburg 1958.
13. R. Steiner. Einleitung. Dornach 15. Juli, 1923. GA 277. S. 377f.
14. R. Steiner. Nachrichtenblatt. 8. Juni 1924. R. Steiner. *Das Künstlerische in seiner Weltmission*. GA 276.
15. Oft sagt die Leserschaft, dass sie lieber Nachrichten statt Aufsätze in diesem Rundbrief lesen will. Hier ist meine Nachricht, nach einer Eurythmie-Aufführung in Schweden 2005 gehört: «Die Musik war in meinem Herzen; die Eurythmistin war auf der Bühne; ich sass hier. Doch die Eurythmistin war in meinem Herzen und ich war auf der Bühne!»
16. Siehe Anmerkung 13.
17. Zitiert und diskutiert in J. Middleton Murry. *Things to Come*. Jonathan Cape. London 1938. S. 187-204; auch in *Countries of the Mind*. Second Series. OUP 1931/37. S. 45-62. Siehe auch M.H. Abrams. *Natural Supernaturalism*. Norton. New York 1971.
18. R. Steiner. 'Einleitende Worte' Dornach, 14. Dez. 1919. GA 277a. S. 119; R. Steiner. Ansprache. Dornach, 28. Dez. 1923. GA 277. S. 415. Vgl., Brihadaranyaka Upanishad 2: 4: 13.
19. Owen Barfield. *History, Guilt and Habit*. Wesleyan. Middletown. Conn. 1971. S. 48. Übersetzung. A.S.
20. J. Middleton Murry. *Heaven—and Earth*. 1938. S. 230.
21. R. Steiner. GA 233. Vortrag Dornach. 12. Januar 1924: «Wenn das Denken konkret wird, wie es in der Philosophie der Freiheit der Fall ist, dann geht es eben in den ganzen Menschen über.» Die Übung «Licht strömt aufwärts...» wurde gegeben.
22. R. Steiner. *Die Philosophie der Freiheit*. Kap. 5: «Indem wir empfinden und fühlen (auch wahrnehmen), sind wir Einzelne, indem wir denken, sind wir das all-eine Wesen, das alles durchdringt.» George Matheson (1842–1906) «der blinde Seher von Schottland» (*Landmarks...* London 1888. S. 151) behauptet: «Selig sind, die reinen Herzens sind; denn sie werden den Menschen schauen, ist ein Aphorismus welcher in das Christentum miteingebegriffen ist, obwohl nicht [in so vielen Worten] ausgedrückt» (aber vgl. Ps. 82:6, Joh. 10:34f., Luk. 20:36, Joh. 12:36, 17:2, Apg. 1:4, Eph. 5:8, I Thess. 5:5, Col. 3:1, I Pet. 1:4, I Joh. 2:20). Mathesons Behauptung steht in der mystischen Hauptströmung von Joachim von Flora, Ficino, Meister Eckhardt, Shakespeare, Swedenborg, William Blake, C.G. Jung, R. Steiner, und andere.

(Übersetzung: Barbara Beedham)

Der Schlüssel der Griechen zum musikalischen Erlebnis

Dur und Moll im Bereich der Planetenskalen

Gotthard Killian, AU-Seddon

Wie Dur und Moll schon von jeher die Grundkräfte der Musik darstellen und nicht erst seit dem Beginn des Terzenzeitalters ein Verhältnis gewannen, möchte diese kleine Übersicht aufzeigen, indem wir den Vorgang der Planetenskalen, die von Kathleen Schlesinger¹ durch ihre unermüdliche Forschungskraft wieder dem Vergessen entrissen wurden, nachvollziehen.

Aufsteigend aus unserem gewöhnlichen Alltagsbewusstsein und geführt von einem gesungenen oder gespielten Klang ergibt es sich, dass wir in unserem seelischen Mitklingen – das physiologisch gesehen, eigentlich ein einschläfern ist – im Reichtum, der jedem Klange innewohnt, der Sphärenwelt der weiteren Regionen gewahr werden.

Im Schlaf und im Nachtodlichen ist dies gewiss der Fall, in der Musik sind wir auf wunderbare Weise ein Stück weit in der Lage, uns in diese Weiten hinein zu öffnen. Der Forschung Schlesingers folgend, die die Angaben der alten griechischen Philosophen und Weisen studierte, haben wir in der Ganzzahligkeit der Schwingungsverhältnisse die ursprünglichen «Harmonien der Sphären», wie sie Pythagoras nannte, sinnlich hörbar vor uns, und wir sind somit in der Lage, dies ühend zu erlernen. Diese Schwingungsverhältnisse sind jedem als die Verhältnisse der Obertonreihe bekannt. Indem Schlesinger fand, dass die Zeit der alten Griechen die Wahrnehmung hatte, dass die obertönigen Naturintervalle die von oben einströmenden Harmonien widerspiegeln, hatte sie den *Schlüssel* gefunden für die Herkunft der musikalischen Ideenformen, die den Griechen und ihrer Zeit die apollinische Klarheit ihrer musikalischen Wahrnehmungsfülle bedeuteten, und von denen Pythagoras berichtet haben mag, wenn er sich auf die Zahlen als Urgrund bezog.² (Siehe auch die Fragenbeantwortung Rudolf Steiners in GA 303 vom 5.1. 1922).

* * *

Ausgehend von der Verfassung des Tagesbewusstseins und die Erde betrachtend haben wir das *c* als Grundton der Erde. Wir erheben uns zu den Sphären und erreichen diese gelöst von irdischer Festigkeit im Seelenbereich. Überstrahlt von der Kraft des Logos-Zeugertones aus der Sphäre des

Saturn Jupiter Mars Sonne Venus Merkur Mond

und mit der Intention wieder aufzuwachen, wieder zurück zum wachen Betreten der Erde zu kommen, haben wir die verschiedenen Intervallgebärden der Planetenkräfte, so wie sie sich darleben in den Wachstumsformen und sich mit der Erde verbindend.

<i>Prim/Oktave</i>	<i>Sekunde</i>	<i>Terz</i>	<i>Quart</i>	<i>Quint</i>	<i>Sext</i>	<i>Septim</i>
1:1	8:9	4:5 (8:10)	8:11	2:3 (4:6) (8:12)	8:13	4:7 (8:14)
1 c	d	e	f⁺	g	a^b	b^b
2 c	d	e	f ⁺	g	a ^b	b ^b
3 f	g	a	h ^b	c	d ^b	e ^{Bb}
4 c	d	e	f ⁺	g	a ^b	b ^b
5 a ^B	b	c	d ^b	e ^B	f ^b	g ^{Bb}
6 f	g	a	h ^b	c	d ^b	e ^{Bb}

7 d ⁺	e ⁺	f ⁺⁺	g ⁺⁺	a ⁺	h	c
8 d	e	f ⁺	g	a ^b	b ^b	c
	9 d	e ^B	f ^B	g ^b	a ^{Bb}	b ^{Bb}
		10 d ^B	e ^b	f ^b	g ^B	a ^b
			11 d ^b	e ^B	f ^b	g ^{Bb}
				12 d ^b	e ^b	f ^{Bb}
					13 d ^b	e ^b

Die Planeten-Harmonia der im griechisch-esoterischen Sinne empfundenen Intervallstufe

Prim	Sekunde	Terz	Quart	Quint	Sext	Septime
------	---------	------	-------	-------	------	---------

der werden hervorgebracht durch die Teilung der Saiten- (oder Luft-) Schwingung in gleich-abständige Längen in

16	18	20	22	24	26	28
----	----	----	----	----	----	----

Teile.

Hörbare gespielte und gesungene Töne auf der entsprechend geteilten Monochordsaite klingend C

c ----- c

Dur-Gebiet				Moll-Gebiet		
Saturn-Harm.	Jupiter-Harm.	Mars-Harm.	Sonn-Harm.	Venus-Harm.	Merkur-Harm.	Mond-Harm.
<u>8 c</u>	<u>9 c</u>	<u>10 c</u>	<u>11 c Major</u>	12 c	13 c	14/7 c Minor
9	10 Major	11 Major	12	13	15/7 Minor	<u>16/8</u>
10 Major	12	13	15/7 Minor	15/7 Minor	<u>16/8</u>	18/9
12	13	15/7 Minor	<u>16/8</u>	18/9	20/10	22/11 Major
13	15/7 Minor	<u>16/8</u>	18/9	20/10	22/11 Major	24/12
15/7 Minor	<u>16/8</u>	18/9	20/10	22/11 Major	24/12	26/13 Minor
<u>16/8 Major</u>	18/9 Major	20/10 Major	22/11 Major	24/12 Minor	26/13 Minor	28/14 Major
c	c	c	c	c	c	c

In einer früheren Form der Skalen verwenden wir die Intervallproportion des 15-Mondtones gar nicht. Weiter verzichten wir auf den Oktaventon in der Tiefe, der später einmal die Grundtönigkeit ermöglicht und erhalten damit eine schwebende Modalität.

Den Tropos oder Tonos, bzw. die Harmonia des jeweiligen Planeten mit der Stufe der

Sekunde Terz Quart Quint Sext Septime Oktave

finden wir (im Sinne der aus Geheimhaltungsgründen die Oktave nicht anwendenden Stimmung in absoluter Beschränkung des Umfanges auf sieben Töne).

<u>8 c</u>	<u>9 c</u>	<u>10 c</u>	<u>11 c Major</u>	12 c	13 c Minor	14/7 c
9	10 Major	11 Major	12	13 Minor	14/7	<u>16/8</u>
10 Major	12	13 Minor	14/7	<u>16/8</u>	18/9	20/10
12	13 Minor	14/7	<u>16/8</u>	18/9	20/10	22/11 Major
13 Minor	14/7	<u>16/8</u>	18/9	20/10	22/11 Major	24/12
14/7 Major	16/8 Major	18/9 Major	20/10 Major	22/11 Major	24/12 Minor	26/13 Minor
[16]	[18]	[20]	[22]	[24]	[26]	[28]
[=geheimgehaltener Grundton]						

Gehen wir weiter zurück, finden wir in der Zeit des prähistorischen mythologischen Bewusstseins die Anwendung der Wachstumskräfte, die von oben her kultivierend in die Erde eingreifen und sich zunehmend in der Fruchtbarkeit der Erde einfinden. Der Persephone-Mythos spiegelt diese Weisheit wieder.

Mit dem c in der Mitte, als Erdboden, auf dem wir wandeln, haben wir einen oberen und einen unteren Bereich. Wie die Dur- und Mollkräfte damit umgehen, ist jeweils Betrachtungsgegenstand jedes einzelnen Planetenmodus. Die Oktaven sind hier zwar vorhanden, werden aber im harmonischen Sinne nicht bewusst angewandt, das Erlebnis ist vollständig absorbiert mit den melodischen Sekundintervallen:

Saturn	Jupiter	Mars	Sonne	Venus	Merkur	Mond
Kronos	Zeus	Ares	Apoll	Persephone	Hermes	Demeter
5	6	7	8	9	10	11 Major
6	7	8	9	10	11 Major	12
7	8	9	10	11 Major	12	13 Minor
8 c	9 C	10 c	11 C Major	12 c	13 C Minor	14/7 c
9	10	11 Major	12	13 Minor	14/7	16/8
10	11 Major	12	13 Minor	14/7	16/8	18/9
11 Major	12 Minor	13 Minor	14/7 Major	16/8 Major	18/9 Major	20/10 Major

Interessanterweise finden wir in der Saturnmode dieser frühen Skalenform eine Pentatonik, wie sie die virtuose japanische Flöte des Nô-Theaters, das sich im wesentlichen im 15. Jahrhundert entwickelt hat, aufgegriffen und bis heute bewahrt: 5 d^b, 6 h^b, 7 g[#], 8 f[#], 9 e^b, 10d^b, 11c.

Schliesslich haben wir die Möglichkeit der modalen Ausbreitung einer einzelnen Planetenwirksamkeit, hier demonstriert anhand der ausgeglichenen Sonnen-Harmonia.

Die Modi oder Spezies der Sonnenharmonia:

	Saturn	Jupiter	Mars	Sonne	Venus	Merkur	Mond
8	f [#]	8	9	10	11	12	13
9	e ^b	9	10	11	12	13	14
10	d ^b	10	11	12	13	14	15
11	c	11	11	11	11	11	11
12	h ^b	12	13	14	15	16	17
13	a ⁺	13	14	15	16	17	18
14/15	g [#] /g ^b	15	16	17	18	19	20
16	f [#]	16	17	18	19	20	21
18	e ^b	18	19	20	21	22	23
20	d ^b	20	21	22	23	24	25
22	c	22	22	22	22	22	22
24	h ^b	24	25	26	27	28	29
26	a ⁺	26	27	28	29	30	31
28	g [#]	28	29	30	31	32	33

[32 Proslambanomenos, «Hinzugefügter».]

In [32] befinden sich die Töne der Heptotes, der Ecktöne der Tetrachorde, die den Toneurythmisten wohlbekannt, in der Griechenzeit immer zusammenempfunden wurden.

So ziehen die Planetensphären an der Sonnenwesenheit vorüber, und formen einen Zusammenhalt des Gleichgewichtes zwischen den Polen von Dur- und Mollkraft. Wer diese Skalen bereits Gelegenheit hatte zu hören, kann die wohlausgewogene Harmonie dieser Töne bestätigen.

Die Qualität des Bildes in der Sprache, als Archetyp, im Mythos, in den Medien

Gabriele Pohl, DE-Mannheim

Es besteht die Gefahr, dass sich die menschliche Intelligenz heute mehr und mehr abgelöst von Moral und Verantwortung entwickelt. Sie wird damit zur kalten Intelligenz, die einhergeht mit einem zunehmenden Defizit an emotionaler Intelligenz. Kinder und Jugendliche mit einem Defizit an Mitempfindung werden zunehmend in kindertherapeutischen Praxen vorgestellt. Viele Kinder äußern hohe Moralvorstellungen in gewisser Abstraktheit, oft handeln sie aber im Umgang mit anderen Kindern mitleidlos und unbeherrscht. Danach haben sie Schuldgefühle. Der mittlere Mensch scheint wie zu erkalten.

Sehen wir uns dazu das Spiel des Kindes an:

Man kann feststellen, dass im kindlichen Spiel roboterhafte Figuren, sogenannte Actionfiguren, wie He-Man, Mecha Skeletor, Power Rangers etc. allmählich die beseelte Puppe abzulösen scheinen. Ebenfalls ist eines der häufigsten Phänomene, jedenfalls in meiner kindertherapeutischen Praxis, dass die Identifikationsfiguren, die das Umfeld der Kinder repräsentieren, im kindlichen Spiel zunehmend nichtmenschliche Figuren, Zombies, Roboter, Außerirdische etc. sind. Zwar ist deutlich, dass die Spielwarenindustrie in Zusammenarbeit mit den Medien den Wunsch nach diesen Figuren weckt, allerdings kann sie damit nur erfolgreich sein, wenn sie in gewisser Weise auf ein Bedürfnis der Kinder trifft. Und das geschieht dann, wenn diese Figuren etwas Bekanntes in ihnen ansprechen. Wenn die Kinder die Handlungen der Erwachsenen nicht durchschauen können, wenn das, was das Kind umgibt, unverständlich bleibt, wenn ihm durch die Medien ständig eine fiktive Welt vorgegaukelt wird, so kann man sich vorstellen, dass es seine Umwelt als kalt, mechanistisch, als roboterhaft erlebt.

Andererseits fühlt sich das Kind oft fremd in einer kalten, wenig spirituell erlebten Welt, in dieser Welt, in die es hineingeboren wurde. So kann im therapeutischen Rahmen der Gebrauch von Außerirdischen als Identifikationsfigur des Kindes eine Erklärung finden. Der Außerirdische wird benutzt als ein Wesen, das – oft mit dem Auftrag, die Welt zu retten – auf die Erde kommt und dort Wesen vorfindet, die unverständliche Dinge tun.

Da Kinder ein untrügliches Gefühl für Unwahrhaftigkeit haben, erleben sie bei den Erwachsenen auch die Diskrepanz zwischen Fühlen und Handeln. Ein Kind hat das einmal in folgendes Bild gebracht: es benutzte im Spiel eine Mühle, die dazu diente, das, was die Menschen sagen in das zu übersetzen, was sie wirklich meinen.

In seinem Buch «Kalte Herzen» beschreibt der Saarbrücker Psychologe Winterhoff-Spurck den neuen Sozialtypus, der sich dadurch äußert, dass der Mensch Gefühle spielt, sie aber nicht mehr richtig empfinden kann. Er macht dafür die Welt der Medien mitverantwortlich, in der Gefühle theatralisch inszeniert werden («big brother» und ähnliche Shows), Schamgrenzen sinken und vor allem private Gefühlsdarstellungen einen breiten Raum einnehmen. Dass man gefühlsmäßig abgedämpft wird durch die Medien, ist das andere Faktum, das man konstatieren kann. Wir sind von Trugbildern umgeben, die uns ablähmen.

Welsch spricht in «Ästhetisches Denken» von einer ästhetisch narkotisierten Gesellschaft. *«Coolness ist ein Signum der neuen Ästhetik: es geht um die Unbetroffbarkeit, um Empfindungslosigkeit auf drogenhaft hohem Anregungsniveau. Während die mediale Bildwelt zur eigentlichen Wirklichkeit aufsteigt, begünstigt sie – allein schon wegen ihrer bequemen Zugänglichkeit und universellen Verfügbarkeit – die Umformung des Menschen zur Monade im Sinne eines sowohl bildervollen (aber welcher Bilder!) wie fensterlosen Individuums.*

Gegenwärtig und zukünftig schreiten die Menschen kraft telekommunikativer Totalausrüstung auf ihre monadische Vollendung zu, indem sie sich zu televisionären Monolithen entwickeln. Dabei werden sie freilich zunehmend kontakt- und fühllos gegenüber der ehemals eigentlichen, «konkreten» Wirklichkeit, die inzwischen zur uneigentlichen, sekundären, scheinhaft-farblosen Realität herabgesunken ist. ... Die Effekte sozialer Desensibilisierung sind unübersehbar. In einer Welt zunehmender Medialität existiert Mitleid vornehmlich als zeichenhaftes Gefühl von Bildschirmpersonen...»

Wobei hier nicht berücksichtigt ist, dass das kleine Kind visuell Wahrgenommenes gar nicht als unwahr erachten kann, es hat gar keine Möglichkeit, sich wie der Erwachsene von dem Gesehenen zu distanzieren, Scheinwelt und Wirklichkeit sind für es zunächst einmal das Gleiche.

Wie kann man Kinder dagegen wappnen, auf die Trugbilder, die ihnen die Medien vorgaukeln, hereinzufallen? Sie brauchen vor allem Sicherheit im Gebrauch ihrer Sinne. In dieser undurchschaubaren Welt, die von virtuellen Welten wie durchzogen erscheint, müssen sie sich mehr denn je auf ihre Sinne verlassen können. Sie brauchen Wahrnehmungskompetenz. Kinder brauchen eine klare Empfindung und ein waches Bewusstsein für das, was um sie herum und mit ihnen geschieht. Um ein Sensorium dafür entwickeln zu können, brauchen sie Vertrauen in die eigene Wahrnehmungsfähigkeit. Diese entwickelt sich nur durch unverfälschte Eindrücke in ihrem realen Umfeld. Sie müssen von klein auf die Welt mit all ihren Sinnen entdecken können, dazu brauchen sie einfache, nachvollziehbare Zusammenhänge und Sinnespflege in Bezug auf alle Sinne.

Interessant wird es in Zusammenhang mit der emotionalen Intelligenz vor allem da, wo sich die unteren Sinne metamorphosieren zu den höheren Sinnen und sich mit der emotionalen und sozialen Wahrnehmungsfähigkeit verbinden.

Ein Kind ist nicht fähig, Sprache über Medien zu lernen, es braucht dazu das lebendige menschliche Gegenüber. Sprechen ist ein kommunikativer Vorgang und beginnt bereits da, wo die Mutter lautlich auf das Lallen ihres kleinen Kindes reagiert. Sprache über Medien wahrgenommen ist unbeseelt und Einwegkommunikation.

Das Kind erfasst die Sprechintention intuitiv und entwickelt allmählich aus einem mehr fühlenden Wahrnehmen das ichhafte Wahrnehmen. Wie erwähnt, erfasst es ebenso intuitiv die Diskrepanz dessen, was der andere sagt und was er fühlt oder denkt (Beispiel Mühle).

«Die Arbeit des Zusammenlesens der diskreten Zeichen zum Sinn kann nur durch ein Ich-Wesen geleistet werden, und die Elemente der Rede, Laut, Wort, Begriff, Ichhaftigkeit, Weinen, Lachen usw. sind auch nur für ein Ich-Wesen zugänglich. Daher kann die Sprache den Übergang vom empfindenden Erleben in die menschliche Erfahrung bewirken.» (Kühlewind)

Das heißt, ein Kind kann Sprache nicht vom Menschen abgetrennt lernen (durch Tonband oder ähnliches) und auch das, was über das Wort hinausgeht, kann es selbstverständlich nur über den Menschen erfassen. Und hier komme ich wieder zu meinen Anfangsüberlegungen zurück:

Wie soll ein Kind über ein Nicht-Ich (also über Medien) emotionale Intelligenz entwickeln können? Das wäre zumindest ein Erklärungsmodell für den Archetypus Roboter und auch ein Hinweis darauf, weshalb der Ich-Sinn oft nur mangelhaft ausgeprägt ist. (Eine andere Erklärung ist der Zusammenhang zwischen Tast- und Ichsinn, d.h. durch mangelhaft ausgeprägten Tastsinn entsteht nur ein mangelhafter Ich-Sinn.) Die Sprache ist wenig durchseelt, ihre Bildhaftigkeit geht zunehmend verloren, sie wird hohl. (Gute Beispiele hierzu finden sich in der Zeitschrift «Spiegel» unter der Rubrik «Hohlspiegel») Die Sprache zeigt einen angestrebten (?) Seelenzustand an: Bsp. Cool. Die Gegenbewegung dazu ist die Suche nach dem Mythos (z.B. «Herr der Ringe»).

Eine Zukunftsaufgabe wäre es, die falschen, konstruierten, unwahrhaftigen Bilder und ebenso die Scheinwirklichkeit, mit der die Kinder heute in hohem Maße umgeben sind, aus seiner bedrohlichen Leere herauszuführen und mit der Kraft, Weisheit, Vielschichtigkeit und Lebendigkeit des echten Mythos zu verbinden.

Das Bild ist immer größer und facettenreicher als Sprache. Sprache, die nicht mehr bildhaft ist, verbindet sich weniger mit dem Gefühl. Die Sprache der Jugendlichen heute ist knapp, oft zeichenhaft.

Zeichnet die heutigen Jugendlichen aus, dass sie misstrauisch sind, ob mit unserer heutigen verarmten Sprache Entscheidendes überhaupt ausgesprochen werden kann? (siehe Rilke: *Ich fürchte mich so vor der Menschen Wort, sie sprechen alles so deutlich aus...*) Bilden sie über ihre Sprachlosigkeit neue Wahrnehmungsmöglichkeiten aus, Wesentliches zwischen den hohlen Worten zu erfassen?

Wir sind aufgerufen, die modernen Urbilder, wie ich es am Beispiel des Roboters versucht habe, lesen zu lernen, beziehungsweise alte Urbilder (Archetypen) unter neuem Gewand zu entdecken, um das Weltverständnis der heutigen Kinder zu erfassen. Wir sind ebenso aufgerufen, ihnen wahre Urbilder (zum Beispiel in Form von Märchen) zu vermitteln, die ihnen die Welt durchschaubar machen und – im lebendigen Kontakt mit den Kindern – ihnen ermöglichen, emotionale und soziale Fähigkeiten zu entwickeln.

Zur griechischen Mythologie – die zwölf olympischen Gottheiten in ihrer Tierkreiszeichen-Zugehörigkeit

Michael Schlesinger, DE-Lörrach

Gründliche Kenntnisse in der Mythologie sind heute so wichtig wie eh und je. Manche Dinge erschliessen sich nur aus umfangreichen und farbigen Zusammenhängen. Um konkrete Aussagen über die zwölf grossen, olympischen Gottheiten zu finden, konnte ich zurückgreifen auf A.H. Petiscus «Der Olymp».¹ Petiscus schildert in der erforderlichen Breite, so dass manches durchschimmert von den eigentlichen Wirklichkeiten.

Zunächst ist der kosmische Ort des Anführers der neun Musen, des Förderers der Künste und damit der Geisteskultur des Menschen zu finden und den Fragen nachzugehen, was das Sonnenhafte an Apollo ist, und was ihn von der Sonne (Helios) unterscheidet. Kurz und prägnant heisst es im Gralszyklus bei Rudolf Steiner: «Aber weil es die geistige Sonne ist, die durch Apollo spricht, so nimmt er, während die physische Sonne zum Süden geht, seinen Gang nach Norden. ... Nicht in dem Sinne ist Apollo Sonnengott, dass die äusserliche Sonne ihn symbolisiert hätte – dafür hatte der Grieche seinen Helios, der den Gang der Sonne am Himmel regelte.»² Und im Petiscus lesen wir: «Betrachten wir nun Phöbus-Apollon dem Helios gegenüber etwas genauer. Wir haben schon gesagt, dass beide Gottheiten ursprünglich das Licht und die Sonne vertreten, dass sie sich aber in ihrer religiösen Ausbildung³ sehr wesentlich voneinander unterscheiden. Wir wollen dies nachzuweisen versuchen. Von der Sonne kommt ja das physische Licht, aber das Licht vergegenwärtigt uns auch alle geistige Helle: Wissen, Wahrheit und Recht, und alle sittliche Reinheit, und so kann man das Lichtwesen in geistiger Hinsicht, und das Licht als Lichtkörper unterscheiden. In dieser Hinsicht müssen denn auch Phöbus-Apollon und Helios unterschieden werden...»⁴

Wir wollen nun zunächst Sonne und Mond, den beiden Himmelslichtern unsere Referenz erweisen. Sonne – das sind für uns die Ätherkräfte. Und *diese* bilden den Begriff und das Wesen der *Zeit*. Der Mensch entwickelt sich in der Zeit. Und urbildlich für Entwicklung in dem Zeitenfluss stehen die Pflanzen, die *Zeit* benötigen vom Keim bis zur Reifung der Frucht. Im zweiten und dritten seiner Vorträge über das Matthäus-Evangelium hat Rudolf Steiner Wesenhaftes zu Zeit- und Raumverhältnissen dargestellt. Unter *Zeit* und *Raum* verstehen wir, diese zum Ausdruck bringend, Sonne und Mond. Es heisst bei Steiner im «Querformat» (*Entstehung und Entwicklung der Eurythmie*): «Löwe = drei Uhr nachmittags»⁵. Die zwölf Zeichen stehen urbildlich so, dass die Sonne von 6 Uhr früh an der Horizontlinie – auf dem Punkt «9» unseres zwei mal 12-Stunden Zifferblatts – bis 8 Uhr vor dem Zeichen Widder erscheint. (Jeweils zwei der 24 Stunden des Tages fallen in eines der zwölf Zeichen.) Im Stier ist die Sonne von 8 – 10 Uhr, in den Zwillingen von 10 – 12 Uhr und anschliessend im Krebs bis 14 Uhr, so dass sich: «...drei Uhr nachmittags» als mittlere Zeitangabe erweist für: 14 – 16 Uhr. Der Vormittag kulminiert im Zwillingenzeichen, das sich bis zum Zenit erhebt – dem Scheitelpunkt zwischen Vor- und Nachmittag – und dieser, der Nachmittag, beginnt mit dem Zeichen Krebs, das, ausgehend vom Zenit, sich allmählich, dem Nachmittagszeichen zu, senkt.

In der zeitgerechten, spirituellen Weiterentwicklung des Goethe'schen Farbenkreises durch Rudolf Steiner, ist das Feld «Zwillinge» gelb. Im Krebs erfolgt dann die nachmittägliche Abstumpfung des Farbglanzes. Krebs zwischen Zwillinge und Löwe, oder – farblich gesehen – zwischen zwei Grundfarben, den «Glanzfarben» (R. Steiner) Gelb und Blau, präsentiert sich daher grün.

Das Sonnenzeichen Löwe und das Mondzeichen Krebs bilden den heimlichen Mittelpunkt des Zodiaks. Sonne und Mond – das ist das Männliche und das Weibliche. Die Sonne ist das Direkte, Strahlende, und der Mond das Indirekte, (zurück-) Leuchtende. In diesem Zusammenhang ist es wichtig, die Mittelpunktstellung beider Gestirne zu erkennen: Rechts und links von Sonne und Mond befindet sich je ein Merkur Zeichen (Zwillinge und Jungfrau); neben diesen beiden je ein Venus-Zeichen (Stier und Waage). Diese untersonnigen Planeten, mit der Sonne selbst, werden nach «aussen», zu den obersonnigen Planeten, quasi abgeschirmt durch einen Planeten, der selbst zu den ii gehört. Das ist Mars, in seinem Wesensausdruck durch den Widder, und der selbe Planet in seiner Prägung durch den Skorpion. Bei Widder dürfen wir uns seines Elementes Feuer bewusst sein und bei Skorpion des Elementes Wasser – so, wie diese beiden Elemente mit Sonne und Mond den Mittelpunkt des Tierkreises bilden.

Die zwei Zeichen in dem Zwölferkreis, in denen Merkur die unterschiedlichen Seiten seines Wesens ausspricht, sind das janusköpfige, vom Element Luft geprägte Zwillingenzeichen und das, im 90°-Winkel zu diesem stehende Erdzeichen Jungfrau. Im – bis zur Mittagshöhe reichenden – Zeichen Zwillinge, drückt Apollo am besten sein Wesen aus. Im Krebs wirken die «Geheimnisse des Gleichzeitigen»⁶ als Ausdruck der Raumesmysterien. Der Göttervater Zeus herrscht im Sonnenzeichen Löwe. Zeus, von dem Rudolf Steiner sagt: «Diejenigen aber, die im älteren Griechenland etwas gewusst haben von Einweihung, die haben in Zeus gesehen den ihnen erkennbaren Anführer der Sonnengeister. Zeus ist dasjenige, was lebt in den Wirkungen, die von der Sonne auf die Erde ausgeübt werden...»⁷ Die Schwester des Zeus – und seine «rechtmässige Ehefrau» - Hera, befindet sich in dem, dem Löwen gegenüber befindlichen Wassermann. Hier spricht sich, in der Gegenüberstellung, der starke Bezug aus – von Zeus und Hera – im Sinne einer gegenseitigen Ergänzung.

Auch der Stand der «Göttin der Jagd», Artemis, im Felde des Schützen, zum gegenüberliegenden Zwillingenzeichen, und damit zu Apollo, ist so zu verstehen, wie bei Zeus und Hera dargestellt. Bei den Griechen war Hera die Schutzgöttin der Ehe. Das war sie wohl auch aufgrund ihrer starken Eifersucht. Rudolf Steiner sieht in Hera ein ausgesprochen luziferisches

Element und erwähnt in diesem Zusammenhang die Eifersucht der Hera. (Eifersucht tritt da auf, wo es um die physische Liebe geht, und für diese «zeichnet» Luzifer verantwortlich. Die sonnenhafte Liebe kann nicht beeinträchtigt werden.)

Von den Zwillingen aus, zur Morgenseite hin, ist das nächste Feld das in das Erdelement verwobene Zeichen Stier. Ein unterscheidender Sinn für Vielheit und wache Aufmerksamkeit ist nun von uns gefordert. Dass das Feld unserer Wahrnehmungen nun schwieriger wird, sieht man schon daran, dass es sich, gegenüber den näher zueinander stehenden beiden Merkur-Zeichen, erweitert hat. Aber nicht nur der räumliche Abstand zwischen den beiden Venus-Zeichen stellt Anforderungen an unsere Unterscheidungsfähigkeit, sondern insbesondere die Delikatesse des Gegenstandes, der Verwicklungen erzeugt, wovon die Mythen künden, so dass wir Mühe haben, in dem Chaos der Mannigfaltigkeiten die Form zu entdecken.

Über die Göttin der Liebe – Aphrodite bei den Griechen, Venus bei den Römern – sagt Petiscus, indem er auf die Vielheit der überlieferten Erzählungen und Fabeldichtungen über Aphrodite verweist: «Immer aber ist die Hauptidee von ihr dieselbe, nämlich die der göttlichen, hervorbringenden Naturkraft,... in wunderbar mannigfaltiger Art und Weise.»⁸ (Mit der «hervorbringenden Naturkraft ist zweifellos auf die jüngere der beiden Aphroditen gewiesen.) Und: «Am merklichsten unterscheidet sich in der Fabellehre eine ältere und eine jüngere Aphrodite. Die ältere war eine Tochter des Uranos, daher ihr Beiname Urania, die Himmlische.»⁸ Sie ist die Schaumgeborene: «Anadyomene», (die aus dem Meer Auftauchende). Dieser älteren Venus/Aphrodite begegnen wir im Zeichen der Waage. Dort also, wo wir uns Hephaistos zu denken haben, der mit der *jüngeren* Aphrodite – einer Tochter des Zeus und der Dione – vermählt ist. Eine räumliche Verbindung ist es aber nicht, denn Stier und Waage liegen 150° auseinander, womit ein zeitlicher Abstand charakterisiert ist. Die Bilderwelt der Mythen lassen sie aber mit dem, ihrem Zeichen Stier gegenüber befindlichen Ares/Mars Umgang haben, mit dem sie die «Harmonia» und «Phöbus» (die Furcht) zeugte. Helios («die Sonne bringt es an den Tag») entdeckte ihr Verhalten dem Hephaistos...

Zu Hephaistos schreibt Petiscus: «... bei den Römern hatte er den Beinamen Mulciber (das heisst Erweicher, Schmelzer, des Eisens nämlich).»⁹ Und: «...weil Hephaistos klein und kümmerlich zur Welt kam, klein wie der Funke, aus dem das Feuer erwächst...»¹⁰ «So ist die Erde in unsichtbaren Eisesbanden gefesselt und erstarrt, wenn sie Hephaistos verstossen hat, wenn die Wärme gewichen ist.»¹⁰ Nach Ausführungen zu Hephaistos und dem Feuer heisst es: «... und deshalb wurde Hephaistos zum Gotte der menschlichen Kultur und Zivilisation überhaupt, in welcher Eigenschaft er als ein wahrhaft würdiger Gegenstand religiöser Verehrung erscheint.»¹¹ Damit haben wir das Material zusammen, um diesen aphroditischen Knoten zu entwirren.

Wie Zeus im Sonnenzeichen Löwe die Gottheit ist im Reiche des Ätherischen, so bringen die beiden Aphroditen – die doch *eines* sind – den Glanz der astralischen Welt. Hephaistos ist dann der Eine, der an den Geistes-Funken wirkt. Dass gerade die jüngere Venus/Aphrodite – des Stier-Zeichens – zu Hephaistos gehört, zeigt, wo «sie», bzw. die Kräfte, die sie darstellt, «hinauswollen». Denn in diesem – Waage – Zeichen ist auch ihr «Seelen-Zwilling» oder: die andere Seite ihres Seins zu Hause. Zu dieser älteren Venus-Urania sei noch nachgetragen, dass die Mythen erzählen: «Als sie (auf Zypern) das Land betrat, blühten die Blumen auf ihrem Wege.»¹²

Aus dem, was Rudolf Steiner zu einer bestimmten Erscheinung des Astralleibes gesagt hat, sei ein Zitat herangezogen: «Der Mensch hat zwei Astralleiber...» (An anderer Stelle heisst es: «Der Astralleib ist sozusagen zweiteilig...» «...einen Teil, der mit den tierischen Begierden geblieben ist und einen anderen Teil, den der Mensch selbst hineingearbeitet hat.»¹³ Das Hin-

einarbeiten erfolgt mit Hilfe der Kräfte des Hephaistos. Wir können sprechen von den Mysterien des Ich's und der Wärme.

Damit haben wir uns den olympischen Göttern selbst, bzw. den Wesenhaften verbildlichen Gottheiten des Zodiaks in einigen ihrer Zusammenhänge genähert. Die Götter, die mit den obersonnigen Planeten im Tierkreis verbunden sind, sollen nun, soweit es nicht schon geschehn ist, kurz skizziert werden. Dem weltmännischen Feuer-Zeichen Schütze ist die Göttin der Jagd, Artemis/Diana angehörend. So wie Apollo ein Sonnengott ist, ein Gott der Bewusstseinswelt, so hält Artemis auf der Nachtseite des Zodiaks gleichsam die Waage zu der Sonnenhelle des apollinischen Bewusstseins. Im Verlauf der Zeit haben die dichterischen Legenden Artemis/Diana verwechselt – oder verschmolzen – mit Selene/Luna. «Aus demselben Grunde aber, aus dem man Apollo mit Helios verband, vermischte man in späteren Zeiten auch Artemis und Selene.»¹⁴ Die Verwechslung beruht auf der Nachtzugehörigkeit der Artemis.

Das Erdzeichen des Saturn, Steinbock, «gedenkt» einer Feuer/Wärme-Gottheit, der Hestia, unter deren Schutz das häusliche Herdfeuer steht. Sie ist eine Tochter des Kronos (Saturn) und der Rhea, die eine Tochter der Gaea ist. Ihre, der Hestia, Geschwister sind: Zeus, Hera, Pluto, Demeter und – quasi als Pendant zu Hestia – Poseidon. Sie hatte das Werben Apollons und auch Poseidons abgewiesen und blieb – als konsequente Tochter Saturns – allein. Ihr Heiligtum ist das, was jedes Gemeinwesen besitzt, das Herdfeuer. Weil dieses so verbreitet ist, bauten die Griechen ihr auch keinen eigenen Tempel. In Rom aber gibt es einen Rundtempel, der ihr geweiht ist, mit einer Feuerstelle in der Mitte. Dort soll auch das Palladium, das ursprünglich in Troja war, bewahrt worden sein. In Rom wird sie Vesta genannt, ihre Priesterinnen Vestalinnen.¹⁵

Was wird nun auf dem Herdfeuer, diesem Wärme-Zentrum, bereitet? Das, was jeder Mensch in aller Welt zur Erhaltung des *physischen Leibes* benötigt. Mit Hestia und dem, was sie schützt, ist auf ein Fernstes in der Entwicklung des einzelnen Menschen und der Menschheit gewiesen.

Poseidon – bei den Römern Neptun – die Gottheit des Meeres, finden wir im Wasserzeichen Fische. Im Zodiak, den Fischen gegenüber, glänzt das Bild der «Jungfrau», mit Spica, der Korn-Ähre, einem Stern erster Grösse. In diesem Zeichen, oder aus diesem heraus, wirkt Demeter (deren Tochter Persephone ist).

1 Leipzig, 1860, zuerst erschienen 1815

2 Rudolf Steiner, *Christus und die geistige Welt*, GA 149, 4. Vortrag, Ausgabe 1969, S. 65

3 wohl im Sinne von «Ausstattung ihrer Wesensmerkmale durch die Mythen».

4 Petiscus, a.a.O., Seite 111

5 Rudolf Steiner, GA 277a, Ausgabe 1965, S. 71

6 Rudolf Steiner, *Das Matthäus-Evangelium*, GA 123, 2. Vortrag, Tb. 1989, S. 36 f

7 Rudolf Steiner, *Der Orient im Lichte des Okzidents*, GA 113, 4. Vortrag, Ausgabe 1960, S. 81; *Das Markus-Evangelium*, GA 139, 7. Vortrag

8 Petiscus «Olymp», S. 97

9 ebd., S. 92

10 ebd., S. 93

11 ebd., S. 94

12 Lexikon der antiken Mythen und Gestalten, dtv/List, Sept. 87, S. 55, linke Spalte

13 Rudolf Steiner: *Vor dem Tore der Theosophie*, GA 95, 3. Vortrag, Ausgabe 1964, S. 34

14 Petiscus, «Olymp», S. 124

15 ebd., S. 85 f

Verdeckte und offene Spielweise Direkt und indirekt geführte Puppe

Fragmentarische Überlegungen zu verschiedenen Wirkungsweisen der Figur im Theater

Gabriele Pohl, DE- Mannheim

Es gibt fast so viele Spielweisen, wie es Puppenspieler gibt. Keine andere Form der darstellenden Künste hat so viele Variationsmöglichkeiten. Daher ist es schwer, eine Spielweise mit der anderen zu vergleichen. Im Übrigen sucht der Spieler die Figuren- oder Spielart natürlich in sinnvoller Weise nach dem zu inszenierenden Stück aus. Insofern gibt es auch immer Mischformen. Dennoch erscheint es sinnvoll, die unterschiedlichen Wirkungsweisen versuchs halber einmal isoliert zu betrachten.

Neben der Spielweise, bei der der Spieler, sei es als Handpuppenspieler, Stabpuppenspieler oder Marionettenspieler im Spiel verdeckt bleibt, gibt es zunehmend Formen, bei denen der Spieler sichtbar ist. Traditionell gesehen ist das so, im zeitgenössischen Theater gibt es auch hier Mischformen: den sichtbaren Handpuppenspieler genauso wie die vom Spieler direkt geführte Figur, bei der der Spieler beispielsweise unter einem Tuch verborgen bleibt. Bleiben wir, um die Übersicht nicht zu verlieren, dennoch einmal bei dieser Einteilung. Dann ergibt sich folgende Unterscheidung:

1. Der Spieler dient der Puppe, d.h. er tritt hinter ihr ganz zurück
2. Der Spieler tritt in Dialog mit der Puppe als Mitspielender auf
3. Der Spieler doppelt als Mitspielender das Spiel mit der Puppe (das ergibt unter Umständen eine Verstärkung oder Überhöhung oder verbildlicht die Unterscheidung von Geist und Materie)
4. mehrere Spieler spielen eine Puppe (das Spiel wird dadurch überindividuell) Beispiel: Bunraku, Japan

Wo liegen die unterschiedlichen Qualitäten?

Bei der verdeckten Spielweise, vorwiegend bei Marionetten- und Handpuppenspielen zu finden, entsteht ein besonderer Zauber dadurch, dass die Puppe ein wirkliches Eigenleben erhält, sie selber der Verursacher der Bewegung und des Sprechens scheint. So fallen störende Einflüsse durch die Präsenz eines Puppenführers weg, mitunter kann das aber für Kinder etwas Bedrohliches haben, weil es – scheinbar – keinen gibt, der (zum Beispiel) den Drachen in Zaum halten kann. Man entscheidet sich deshalb bei Kindergartenkindern eher für eine offene Spielweise durch Stehpuppen oder offen geführte Marionetten. Für den ungeübten Spieler ist diese Handhabung jedenfalls einfacher.

Menschenkundlich gesehen trifft das verdeckte Marionettenspiel auf den Seinszustand des kleinen Kindes, das mit seinem Bewusstsein dem Marionettendasein nah steht. Die Marionette spiegelt den Zustand des ganz kleinen Kindes wider, die Zeit, in der das Ich (als geistiges Prinzip) am physischen Leib arbeitet, also während der ersten 3 Jahre, solange, bis das Kind sich als «Ich» bezeichnet. In dieser Zeit ist der Mensch «von oben», aus der geistigen Welt, geführt.

Menschheitsgeschichtlich ist es erst dem gegenwärtigen Menschen möglich «die Fäden selbst in die Hand zu nehmen». Dass der Mensch sich heute nicht mehr als Marionette erle-

ben will, erklärt sicher, weshalb im modernen Figurentheater immer stärker zur offenen Spielweise gegriffen wird, beziehungsweise so deutlich Wege gesucht werden, die Beziehung zwischen Spieler und Puppe zu reflektieren.

Bei der direkt vom Spieler geführten Puppe und damit meist sichtbar (eine Form, der heute eindeutig der Vorzug gegeben wird), wird die im Schauspiel intakte natürliche Einheit in der Darstellung, also die körperliche Identität von Spieler und Rolle, aufgegeben und in zwei einzelne, wahrnehmbare Komponenten aufgeteilt: in das darstellende Subjekt einerseits und das dargestellte Objekt andererseits. Die Gefahr, vor allem bei unprofessionellen Spielern, liegt darin, dass die Puppe zum Requisit verkommt, weil sich der Spieler auf der Bühne zu sehr in den Vordergrund drängt. Dann wird aus Puppenspiel Puppenspielertheater. Diese Spielweise kann auch dazu führen, dass man den merkwürdigen Eindruck bekommt, der Spieler selbst würde verdinglicht, wird Objekt.

Deshalb bedeutet es viel schauspielerische Übung, damit die Figur ihre Selbstständigkeit behält. Die Maxime für diese Art von Spiel wäre die, dass der Spieler der Puppe konzentriert und diskret dienen muss. Wenn dem so ist, wird die Aufmerksamkeit bei der Puppe sein und die Wahrnehmung des Puppenführers eher unbewusst bleiben.

In dem Falle, in dem der Spieler Partner der Figur ist, hat er für Ausgewogenheit zu sorgen, denn oft ergibt das Spiel des Schauspielers einen vordergründig zu starken Eindruck zu Ungunsten der Puppe.

Interessant ist diese Art des Spiels bei allen aufgezeigten Tücken auch aus dem Grund, weil es möglich ist, dadurch ein geistiges Prinzip zu zeigen. Ich möchte das begründen:

Dazu muss man sich anschauen, wie – menschenkundlich betrachtet – Bewegung entsteht: Ich und Astralleib umspielen die Gliedmaßen von außen. Sie führen sie einerseits in die Bewegungsvorgänge der Welt und individualisieren die Bewegung andererseits. Der Astralleib baut den Bewegungsraum, als Grenzbereich zwischen Leib und Welt, auf. Das Außen-Ich bewirkt das mit der Bewegung verbundene Seinerlebnis. So gesehen könnte man sagen, der Spieler steht symbolisch für das periphere Ich, er stellt das höhere Wesensglied der Puppe dar.

Herr Biesantz hat die Puppe in einem Vortrag mit Christus vor der Jordantaufe verglichen, als das Zarathustra-Ich Christus bereits verlassen hatte. Die Puppe wäre somit – folgt man diesem Vergleich – im tiefsten Sinn des Wortes «Selbst-lo». Und somit fungiert der Spieler als das Selbst der Puppe. Damit fällt dem Spieler eine große Verantwortung zu.

Wir haben eine ähnliche Überlegung bei der letzten Sektionstagung in Zusammenhang mit einem Beckett-Einakter angestellt, besonders als wir die Bewegungen der Puppe, deutlich geführt vom Spieler, verglichen haben mit der letzten – scheinbar von der Puppe selbst ausgeführten – Bewegung, wobei da auch der Eindruck entstehen konnte, die letzte Bewegung sei die nun nicht mehr geführte, sondern ein Ausdruck der errungenen Freiheit des Bewusstseinsseelenmenschen. Man ahnt die Vielschichtigkeit dieses vom Zuschauer wahrnehmbaren Vorgangs.

Man könnte nun zu recht einwenden, dass beim Marionettenspiel die Puppe als einzelner Repräsentant im Märchen bereits als geistiges Prinzip anzusehen ist.

Dem ist so, aber auf einer anderen Ebene ist die Märchenfigur auch Identifikationsobjekt des Zuschauers und damit hätte die vorhergehende Schlussfolgerung wieder Gültigkeit.

Somit wäre jeder frei, die für sich maßgebliche Form zu finden und damit verantwortungsbewusst umzugehen, denn welche Spielart man auch immer zu Grunde legt, die Puppe stellt fast immer eine Verobjektivierung dar, kann somit immer überindividuell und damit eine

Möglichkeit zur Darstellung geistiger Inhalte sein. Das gilt insbesondere für Märchendarstellungen.

Dass sie auch ein deutliches Eigenleben durch einen individuellen Ausdruck gewinnen kann und damit eine tiefe seelische Identifikation auch beim erwachsenen Zuschauer hervorruft, kann jeder erleben, der gutes Figurentheater für Erwachsene gesehen hat.

(Ich denke dabei z.B. an «Exit» von Vogel und Wilde)

Pädagogisch gesehen spricht ein Aspekt für die «handlungsfähige», direkt und sichtbar geführte Puppe. Sie wird oftmals dadurch handlungsfähig gemacht, dass die Hand der Puppe mit der Hand des Spielers identisch ist. Pädagogen und Therapeuten erleben heute zunehmend Kinder, die im Nerven-Sinnesmenschen sehr wach sind, aber Mühe haben, den Stoffwechsel-Gliedmaßenmenschen richtig zu ergreifen, sie sind dadurch schlecht inkarniert und willensschwach. Eine bodenständige oder handlungsfähige Puppe könnte als Inkarnationshilfe angesehen werden, insofern sie direkte Identifikationsfigur für das Kind darstellt.

Die Marionette ist wie keine andere Figur dafür prädestiniert, überpersönliche Gebärden, also Urgebärden auszudrücken. Was ihr nicht gut gelingt, ist der Umgang mit Dingen. Gerade da aber vollzieht sich im modernen Figurentheater Spannendes, vor allem im Erwachsenentheater. Die Handhabung der dinglichen Welt wird thematisiert. Dinge werden versubjektiviert, man nähert sich ihnen mit einer gewissen Demut, tritt hinter dem Ding zurück, lässt es für sich sprechen, gibt ihm seine Würde zurück.

Bereits Cezanne hat «das Verschwinden der Dinge» beklagt. In einer Zeit der «Wegwerfgesellschaft», in der zunehmend achtlos mit Dingen umgegangen wird, bemüht sich das Figurentheater, zu zeigen, dass das Ding nicht ist, was es scheint.

Die «Substanz» (Beuys) der Dinge wird wieder erlebbar gemacht, der Spieler animiert sie, haucht ihnen Leben ein und beteiligt damit auch in hohem Maße den Zuschauer an einem kreativen Prozess. Das Kunstwerk entsteht im Vollzug, zwischen Künstler, Ding und Zuschauer.

Es ist mir bewusst, dass diese aphoristischen Ausführungen nichts anderes sein können, als eine Anregung, sich als Puppenspieler immer wieder neu zu reflektieren, mit anderen Puppenspielern, vor allem aber auch Künstlern anderer Sparten im Gespräch zu bleiben und zu experimentieren, um sich die vielfältigen Möglichkeiten, die das Spiel mit Figuren bietet, nutzbar machen zu können und ihre jeweilige Wirkungsweise zu durchschauen. Nur so werden wir zu adäquaten Formen des modernen Figurentheaters finden, um das – sowohl für den kindlichen Zuschauer als auch für den erwachsenen – angemessene Spiel entwickeln zu können.

BERICHTE

Reifestudium –

berufsbegleitendes Eurythmiestudium in Nordrhein-Westfalen

Andrea Heidekorn, DE-Alfter



Im RUDOLF STEINER HAUS in Bonn trifft sich im dritten Jahr jeden Mittwoch eine Gruppe für die Eurythmie begeisterter Frauen, um neben Familie und Beruf mit großem Engagement diese Bewegungskunst zu erlernen. Schnell war klar, dass es nicht darum ging, einfach einen Intensivkurs zu besuchen. Bald wurde die Entscheidung getroffen: *«Wir versuchen eine Berufsausbildung als Erweiterung unserer bisherigen Arbeitsbiografie und als Erfüllung der großen Sehnsucht, endlich Eurythmie fundiert ausüben zu können.»* Andrea Heidekorn übernahm mit ihrem Institut *«Begegnung durch Bewegung»* die inhaltliche Leitung. Die allgemeine Organisation wird durch die Zusammenarbeit der Kursgruppe immer wieder neu geordnet. Ab 2004 übernahm das *Alanus Werkhaus Alfter* die rechtliche Trägerschaft des Reifestudiums.

Der laufende Kurs hat interessante Vorhaben für das dritte Ausbildungsjahr. Im Frühling wurde in Zusammenarbeit mit den StudentInnen des Instituts für Kunst im Dialog an der Alanus Hochschule ein Kinderprojekt erarbeitet und in verschiedenen Kindergärten und Grundschulen um Ostern aufgeführt. Im November wird ein eurythmisches Bühnen-Projekt den Abschluss der Grundstudienzeit bringen.

Einige der Absolventinnen wollen sich dann für das Erreichen des staatlich anerkannten Voll Diploms für das Regelstudium an der Alanus Hochschule einstufen lassen. Diese Einstufung ist jederzeit, spätestens bis zum 10. Trimester des Regelstudienganges möglich.

Im November 2004 fand sich ein neuer Ausbildungskurs zusammen. Engagiert nahmen auch diese 17 Frauen und Männer die gemeinsame Arbeit für die Eurythmie in Angriff. Die unterschiedlichsten Motivationen stehen hinter solch einem Neubeginn. Mit dem berufsbegleitenden Intensivangebot scheint jedenfalls ein echtes Bedürfnis in Nordrhein-Westfalen beantwortet zu werden.

Die berufsbegleitende Ausbildung bietet einen Arbeitstag pro Woche, ein Wochenende im Monat und eine Blockwoche im Jahr mit einem kompetenten, begeisterten Kollegium. Die Intensivkurse am Wochenende sind grundsätzlich für alle Studierenden der Eurythmie, sowie für fortgeschrittene Laien und professionelle Eurythmisten offen und werden von externen Teilnehmern gerne besucht.



Eurythmisten, die für ihren Berufsalltag nach einer Möglichkeit suchen, in einzelne Themen intensiv und in Ruhe eintauchen zu können, genießen die Angebote des Reifestudiums und tragen sehr zur Vertiefung der Arbeit bei. Hier kommen konkrete Anregungen und Fragen aus dem aktuellen Berufsalltag. Aber auch für EurythmiestudentInnen anderer Schulen und Aus-

bildungsorte bleiben die Kurse, die entweder in Bonn oder in Alfter im Werkhaus stattfinden, interessant. Den mittlerweile fünfzehn KollegInnen umfassenden Dozenten-Kreis kann man auf diese Weise gut kennenlernen und unterschiedliche Arbeitsansätze ausprobieren und integrieren. In diesem Jahr liegt ein besonderer Schwerpunkt in der Arbeit mit Marie-Claire Couty. Die erfahrene Eurythmistin kommt aus Chatou in Frankreich nach Bonn, um die Vielfalt der französischen Sprache, die Besonderheiten der französischen Eurythmie und der französischen Musik erlebbar zu machen.

Selbstverständlich nehmen auch viele interessierte fortgeschrittene Laien an manchen Wochenenden teil, um die Eurythmie in ihren Facetten ernsthaft und gründlich zu üben.

Die Mischung machts! So könnte die Überschrift lauten! Gerade im gemeinsamen Arbeiten und Austausch ist die Eurythmie lebendig.

Eurythmie für Zeitgenossen

Andrea Heidekorn, DE-Bonn

Ein interessantes Kollegium hat der erste Eurythmieprofessor der Welt, Professor Stefan Hasler um sich geschart, um an der Alanus Hochschule in Alfter bei Bonn eine neue Eurythmie-Ausbildung zu entwickeln.

Viele Faktoren kommen zusammen, die diesen Prozess spannend und sehr bewegt machen. Zunächst einmal kann man nun hier ein staatlich anerkanntes Eurythmie-Diplom erwerben. Derzeit studieren ein erstes und ein zweites Ausbildungsjahr im Vollzeitstudium.

Außerdem durchlaufen jedes Jahr gestandene Eurythmisten, teils nach langjähriger erfolgreicher Berufspraxis eine Nachqualifikationszeit, um dieses Diplom zu erhalten. Jeder Alanus-Eurythmiestudent kann aber nicht nur dieses allgemeine Diplom bekommen, sondern sich auch zwischen drei Studienschwerpunkten, die studienbegleitend angeboten werden, entscheiden: Pädagogik, Kulturpädagogik und Heileurythmie, die ebenso von der Hochschule zertifiziert werden. Für die Regelstudenten ist die Auseinandersetzung mit den Forderungen der Jetztzeit an Qualifizierbarkeit, Prüfbarkeit und Sichtbarkeit von Fähigkeiten an der Tagesordnung.

Zukünftige Eurythmielehrer und Eurythmielehrerinnen studieren im Institut für Pädagogik unter Jost Schierens Leitung. Andrea Heidekorn, für die eurythmische Fachdidaktik und Methodik zuständig, entwickelt ihren individuellen Ansatz aus der Arbeit als Eurythmielehrerin und aus der freien künstlerisch-pädagogischen Arbeit mit Jugendlichen. Ihr geht es darum, Menschen, die den Lehrerberuf anstreben, Grundlagen zu geben, damit sie den Ansprüchen, die Schüler gerade in der Eurythmie an den Lehrer stellen, gerecht werden können. «Die Schülerinnen und Schüler suchen, bevor sie das Fach akzeptieren, den *Menschen*. Und sie wollen den sicheren Umgang mit den Möglichkeiten der Eurythmie für ihre besondere Lebensphase! Wenn wir dies gewährleisten, dann wird der Unterricht und die



künstlerisch-eurythmische Arbeit mit den Kindern und Jugendlichen spannend und tief berührend!»

Annette Weisskircher und Renate Rothdach, die ersten Alanuseurythmisten überhaupt, verantworten heute den Studienschwerpunkt Heileurythmie. Hier durchläuft der Studierende grundlegende Kurse während des Grundstudiums. Das Diplom als Heileurythmist kann er dann in einem anschließenden einjährigen Vollzeitkurs vervollständigen. «Mir geht es darum, die Heileurythmie so in die Welt, die voll ist von vielen interessanten und besonderen Heilangeboten, zu integrieren, dass die Menschen auch für die Heileurythmie begeistert sein können», so Annette Weisskircher. Es finden bereits grundlegende Einführungen und aufbauende Fortbildungskurse zur Heileurythmie statt, die auch externe Teilnehmer besuchen können.

Der dritte Studienschwerpunkt ist die Kulturpädagogik für Eurythmisten, die freiberuflich in öffentlichen Arbeitsfeldern arbeiten, ebenfalls unter der Leitung von Andrea Heidekorn. «Die Eurythmie in ihrer Vielgestaltigkeit ermöglicht ebenso vielfältige Erfahrungen des Menschseins. Damit ist sie, sowohl auf der Bühne, als auch im eigenen Tätigsein *die* Hilfe in unseren Zeitfragen und – Anforderungen. Die Menschen, egal welchen Alters, mit welchem Beruf, in welchem Zusammenhang, haben Sehnsucht nach Eurythmie. Ich will, dass hier Eurythmisten ausgebildet werden, die von diesen Menschen gefunden werden können, weil sie ihre Sprache sprechen.» Die kulturpädagogische Ausbildung enthält sowohl organisatorische Fächer, wie Selbstcoaching, Versicherungen, Programmgestaltung, als auch didaktische Zielgruppen- und aufgabenbezogene Inhalte, die Eurythmisten fit machen für die offene Arbeit in der Kultur, vom Kleinkindalter, über Jugendarbeit, in Betrieben und Einrichtungen bis zur Sterbebegleitung.

Das grundständige Eurythmiestudium bietet dafür eine ungewohnte offene, auf die Eigenaktivität der Studenten gegründete Struktur. Für Stefan Hasler ist hier die Möglichkeit, seine Visionen zu entwickeln: «Ich möchte eine gesunde, zeitgenössische Frische, Eurythmie pur. Sie kann durch ihre Vielfältigkeit leben.» Tanja Masukowitz, seine Kollegin im Grundstudium, genießt es, dass die Eurythmie an der Alanus Hochschule eine Kunst neben den anderen ist,



«deshalb ist es für mich reizvoll, hier zu arbeiten, die Umgebung färbt und bereichert die Eurythmieausbildung hier.» Die KollegInnen aus den Instituten übernehmen gleichfalls immer wieder Unterrichtsaufgaben im Grundstudium, um eine Durchdringung des Studiums mit den Fragen und Möglichkeiten des konkreten Berufsalltags zu ermöglichen.

Einen wichtigen Schwerpunkt des Studienalltags stellen die zweimal jährlich stattfindenden Symposien dar. Jeweils im Frühling kann man das Komponisten-Symposium besuchen. Im vergangenen Jahr trafen sich hier Luca Lombardi, Elmar Lampson und Wang Jue, um unter der Moderation von Michael Kurtz ins Gespräch zu kommen. Jeder stellte ein Werk vor, es gab ein Konzert und die Aufführung mit Eurythmie. «Es geht mir um den Austausch unter verschiedenen Menschen, die auf unterschiedlichen Feldern an demselben Thema arbeiten.» So Stefan Hasler. «Außerdem lebt in allen Studenten eine kulturästhetische Fragestellung: was mache ich eigentlich? In welchem Kontext steht das? Die Kürze der Sym-

posien bringt hier eine Dichte und Konzentriertheit, die Vieles ermöglicht!» Im Februar dieses Jahres tauschten sich Victor Suslin und Manfred Bleffert über ihre Arbeit, die sowohl zu Studienzwecken, als auch konzertant aufgeführt werden, aus. Das Gespräch mit dem Publikum ist ein wichtiger Faktor nicht nur der musikalischen, sondern auch der Bewegungs-Symposien, die jeweils im Herbst stattfinden.

Das erste brachte klassischen Tanz (Paul Melis, Köln), elementares Musiktheater (Manuela Widmer, Salzburg) und Eurythmie (Stefan Hasler) zum Thema «Rhythmus» in Austausch. Die etwa fünfzig Teilnehmer durften sich in allen Künsten praktisch und theoretisch erproben. Im zweiten Symposium zum Thema «Performance» stellten Melaine McDonald (Eurythmie) und Mikko Jari (Tanz) jeweils eine Geschichte in Bewegung vor, aus der Kalevala der eine und Ophelia der andere. Die Aufführungen, an zwei verschiedenen Orten, die Requisiten, Ast, Mantel und Schleier, der Gegensatz Mann und Frau und viele Aspekte mehr wurden auch hier wieder aktiv mit den Teilnehmern bewegt. «Die Gespräche dabei drehten sich um das Erlebte, nicht um irgendetwas, sondern nur um das Geschehene.», so fasst Stefan Hasler die Essenz der Veranstaltung zusammen.

Am 28. Oktober 2005 wird das dritte Bewegungssymposium stattfinden, von 15 bis 23 Uhr werden Eurythmie (Tille Barkhoff, Hamburg), Schauspiel (Marina Alexandrowskaja, St. Petersburg) und ein Dozent der Sprachschule für Gebärdensprache Köln den Austausch wagen. Ein spannendes Projekt!

«Ich möchte die Diskursfähigkeit der Eurythmisten entwickeln und fördern.» Dies gelingt Prof. Hasler mit der Gestaltung der Symposien bisher unzweifelhaft gut!

Anmeldungen sind jederzeit möglich:

Info@alanus.edu

stefan.hasler@alanus.edu

Eurythmie Verband Schweiz

Johannes Freimut Starke, CH-Zürich

Anlässlich seiner 4. Jahresversammlung am 1. Mai 2005 in Bern hat der bisher «Schweizerischer Eurythmistenverband» genannte Berufsverband seinen Namen geändert, so dass am Anfang steht, worum es geht. Für die französische und italienische Version spricht das Sprachempfinden gegen eine solche Umstellung, weshalb die alte Form beibehalten wurde. Daneben gab es einige Anpassungen in den Statuen.

Nach vier Jahren intensiver Aufbauarbeit als Präsidentin hat sich *Dr. Nikola Suwald*, Neuheim/ZG, aus der Vorstandstätigkeit zurückgezogen. Sie war die Hauptinitiatorin, einen Berufsverband insbesondere im Zusammenhang mit der Anerkennungsfrage zu gründen. Ein weiteres Anliegen war ihr die Fortbildung der in der Pädagogik Tätigen, was zu regelmäßigen Kursen führte, die viermal jährlich angeboten werden und jetzt auch andere Themen aufgreifen. Ausserdem impulsierte sie im letzten Jahr den *Arbeitskreis für Eurythmie in der Pädagogik*, AKEP. Dieser stellte sich zur Beratung bei fachlichen aber auch strukturellen Fragen den Kollegen/-innen sowie den Schulen zur Verfügung. Ein sehr fruchtbarer Arbeitstag konnte am 19. Februar in Basel durchgeführt werden zum Thema *Stundenbeginn*.

Der Rücktritt von Nikola Suwald wurde ausserordentlich bedauert und ihr unermüdlicher Einsatz herzlich verdankt. Ebenso derjenige von Yasmine Douvin, die sich nach zwei Jahren aus dem Vorstand zurückzieht, jedoch bereit ist, vermittelnde Ansprechperson für die Romandie zu

sein, bis ein neues Vorstandsmitglied für diese Aufgabe gefunden ist. Als neue Präsidentin wurde einstimmig Rachel Maeder, Ittigen/BE, gewählt, die bei den Vorbereitungen zur Gründung des Verbandes und im Vorstand intensiv mitgewirkt hatte. Neu dazugekommen, vor allem um die Präsidentin administrativ zu entlasten, ist Angelika Hausammann, Köniz/BE, mit reicher Erfahrung in Ausbildung, Sozialtherapie und Bühne. Bestätigt wurden für weitere drei Jahre Kathrin Anderau, Dornach/SO, und Johannes Starke, Zürich. Im Vorstand verbleiben Regula Stettler, Bern, und Christoph Hug, Bern, neu für die Rechnungsführung.

Über seine nähere Zweckbestimmung hinaus und als Ausnahmesituation konnte der *Eurythmie Verband Schweiz* einen Kurs für die Dozenten/-innen der beiden Eurythmieschulen in Dornach und Aesch/BL an der HFAP Dornach bei Thomas Stöckli zur Erarbeitung neuer Ausbildungsstrukturen finanziell unterstützen; ebenso einen Teil der Werbung für die erfolgreiche Tournee Symphonie/Eurythmie innerhalb der Schweiz im vergangenen Jahr.

Arbeitstreffen für EurythmistInnen der Steiner Schulen in der Schweiz

Herbert Langmair, Vorbereitungskreis, CH-Russikon

Angesichts der rückläufigen Tendenz von EurythmiestudentInnen und denjenigen, die an Waldorfschulen als EurythmielehrerInnen arbeiten wollen – ein Versuch, das Profil der EurythmielehrerIn aufzuwerten:

Wie können wir neue Visionen in Bezug auf das Berufsbild des Eurythmielehrers entwickeln? Wie kann sich jede einzelne LehrerIn ihren individuellen Zugang zu den Kindern und zum Fach erwerben? Was braucht es an Altbewährtem? Was kann und soll sich weiter entwickeln? Mit anderen Worten: Wie kann im Umbruch eine Chance gesehen werden, um neue Entwicklungsschritte ermöglichen zu können?

Einbruch – Umbruch – Aufbruch zu Neuem!

Wie können in diesem Prozess Werdekräfte/Gesundheitskräfte angesprochen werden?

Diese und andere Fragen beschäftigten uns – Die Einrichtung eines jährlichen Arbeitstreffens war für den *Arbeitskreis für Eurythmie in der Pädagogik* ein erster Schritt: «Es braucht mehr Austausch – mehr Begegnungsmöglichkeiten!» Im Februar 2005 war es dann so weit.

Ort: Rudolf Steiner Schule Jakobsberg, CH-Basel

Anwesend: 20 EurythmistInnen

Thema: Stundenanfänge und Austausch

Termin für das nächste Arbeitstreffen: 25.2.2006, Rudolf Steiner Schule Birseck, CH-Aesch

Eingeladen: Alle diejenigen, die in Steinerschulen arbeiten und diejenigen, die SchuleurythmistInnen werden wollen.

Es war ein Grundbedürfnis der Anwesenden, einander im Tun wahrnehmen zu können. Wir erarbeiteten uns gemeinsam verschiedenste Elemente, hatten aber immer wieder die Möglichkeit dasselbe zu reflektieren und einander im Gespräch auszutauschen.

Wir sehen unser Treffen als eine Art «Pool», an dem erste Kontakte zu KollegInnen gelegt und partizipierendes Lernen angeregt werden kann. Wir sehen es als eine Gelegenheit, neue Ansätze im gemeinsamen Tun erproben zu können.

Viele Fragen beschäftigten uns, aber auch das Bewusstsein, daß wir einander nur «stärken» können, wenn genügend Tragfläche unter KollegInnen aufgebaut wird. Es braucht in dieser Hinsicht viel Offenheit für unseren Nachwuchs. Aus Fehlern lernen können und den Fokus auf das zu richten, was funktioniert, waren mögliche Lösungsansätze.

Einander Forschungsfragen stellen, gemeinsam nach Antworten suchen, vieles offen lassen, um es doch innerlich wieder weiter zu bewegen – vielleicht wird sich einiges davon im Praxisfeld weiter ausgestalten:

- Wie schaffe ich es, schon in der ersten Klasse, dass jedes Kind weiss: «Ich bin gemeint!»?
- Wann arbeite ich aus der Bewegung heraus, komme ich von der Bewegung zur Beruhigung, wann aus der Ruhe, der geführten Form in eine gemeinsame Bewegung?
- Wie gehe ich mit Widerstandsbewegungen der Kinder/Jugendlichen um?
- Wie lerne ich an Kindern abzulesen, was sie brauchen?
- Wieviel Anregungen brauchen sie, dass sie selbständig arbeiten können?
- Wie kann man zu einer Phänomenologie der verschiedenen Altersstufen kommen?

Aber auch schulpolitische Fragen wie:

- Was braucht die Eurythmie, dass sie ein Kulturfaktor werden kann?
- Es steckt so viel Begeisterung im Eurythmieimpuls, wieso geht soviel davon im Alltag verloren?
- Wie können wir uns der ätherischen Gestalt des Schulorganismus bewusst werden?

Eine Grundstimmung war in allen Gesprächen spürbar. Nämlich die Überzeugung dass der Eurythmieimpuls an vielen Schulen sehr intensiv gepflegt und gefördert wird und dass jede EurythmistIn ihren Stil und ihre Art finden kann, wodurch sie die Kinder eurythmisch, menschenkundlich erfassen und in der gemeinsamen Arbeit Eurythmie entstehen lassen kann. Das ist der Impuls, dem wir uns verpflichtet fühlen.

Wir werden uns wahrscheinlich in den nächsten Treffen mit der Phänomenologie der verschiedenen Altersstufen und der Frage beschäftigen, wie wir die Phantasie der Schüler in individualisierten Arbeitsformen so anregen können, dass sie im selbständigem Tun angesprochen werden. In einer seminaristischen Arbeitssituation Texte und Formen erarbeiten wäre ein ideales Übungsfeld dafür.

Aber alles ist noch offen, manches in Bewegung – Begegnung ermöglicht, wir freuen uns darüber, zu einem Austausch gekommen zu sein und wir hoffen, neue Formen finden zu können, die viel Bewegung in den Schweizer Steiner Schulen ermöglichen.

Der Atem als Gestalter beim Rezitieren und Deklamieren

Bericht des Fortbildungs-Seminars für ausgebildete Sprachgestalter und Schauspieler (Januar - Juni 2005)

Beatrice Albrecht, CH-Zürich

Eine Gruppe von jungen Sprachgestaltern ergriff im vorigen Jahr die Initiative, eine Fortbildung in Sprachgestaltung im Rahmen der Sektion für Redende und Musizierende Künste ins Leben zu rufen. Sie wandte sich mit ihrem Anliegen an ältere Kollegen und Kolleginnen. Die Fortbildung fand inzwischen an vier Wochenenden statt, jeweils von Freitag Nachmittag bis Sonntag Mittag.

Das von der Gruppe vorgeschlagene Thema war «Rezitation und Deklamation». Die Lese- und Studienarbeit an den gleichnamigen Vorträgen von Rudolf Steiner, GA 281, begleitete Ruth Dubach; die sprachgestalterische Arbeit übernahm Beatrice Albrecht. Nach der Sommerpause wird die Arbeit mit Michael Blume fortgesetzt.

In der praktischen Arbeit ging es zunächst darum, die unterschiedliche Atem-Technik in Erinnerung zu rufen bei den Übungen «Erfüllung geht...» und «In den unermesslich weiten Räumen...», wozu Rudolf Steiner die Bemerkung macht: «Sich fallen lassen» und «Dirigieren Sie». Den wohlbekannten Übungen folgten als Beispiele für deklamatorisches und rezitatorisches Sprechen die von Rudolf Steiner angegebene erste und zweite Strophe von Bürgers Ballade *Das Lied vom braven Mann*. Wir erlebten, wie beim Deklamieren der Lautgriff überwiegt, insbesondere der zu betonenden Silben, dem gegenüber beim Rezitieren der «Durchlass» (= Konsonanten und Konsonantenverbindungen nach den Vokalen) durch die längere und geführte Durchatmung vorherrscht, was einen weiten Atem, eine Atemspannkraft verlangt. Beim Deklamieren hingegen wird durch den kräftigen Atemstoss in der Laut- und Tongestaltung der Atem verhältnismässig rasch verbraucht.

Nach diesen «Vorübungen» wandten wir uns weiteren Beispielen für Deklamation und Rezitation zu, zunächst den beiden Heldenliedern in der Übersetzung von Goethe: «Olympos» und «Charon» und liessen uns leiten von Marie Steiners Anweisungen im «Seminar» (abgedruckt in GA 281): «*Olympos* ist ganz aus dem Volksmässigen, Epischen gestaltet, das alles aus dem Willen herausstösst, blutsmässig, turmhafte steigernd. Pausen! Grossartige Bilder, die wie hingeworfen werden, rau, eckig, hart wie zackige Gebirge. Wille und Verachtung. Den Raubvogel muss man charakterisieren, er frisst die Kadaver, tonlos, nur im Atem. Setzen Sie beim Gaumensegel an und wölben Sie, machen Sie den harten Gaumen flacher. *Charon* ist rezitatorisch, metrisch. Hier kommt die Antike herein, es sind gesetzte, verdaute Bilder, das andere Gedicht lebt mitten im modernen Geschehen. Bei *Charon* ist es mehr das Rhythmische, das die Sache führt, mehr das Musikalische, Stimmung und Malerei, nicht Hoch- und Tieftön, aber *nicht immer dasselbe Tempo, sonst bekommt man keine Nuancen*. Nicht see-lisch, Abwehrbewegungen im metrischen Gleichmass und dunkle Schattierung.»

Darauf gingen wir an Texte aus der nordischen und der griechischen Epik, um den Unterschied der beiden Stilarten und deren Sprechweise noch deutlicher zu erleben. Wir *deklamierten* Passagen aus Edda-Liedern in der Übersetzung von Genzmer: kurze knappe Sätze im Gegensatz zu den langen detaillierten Schilderungen in den Epen Homers. Dabei hielten wir uns an die Aussage von Jörgen Smit, der der altnorwegischen Sprache kundig war, dass man die alliterierenden Laute, die Stäbe, stammelnd sprechen müsse. Es ist wie eine Ich-Geburt, die sich Bahn bricht. Die starke Ausatemungskraft fängt die «Schwerthiebe» ab, so dass die Betonung der Silbe klingend aufleuchtet und nicht aufschlägt und hart wird. Dabei wird der Atem in der stabenden Silbe fast ganz verbraucht, so dass die übrigen Worte nur noch «raunend» gesprochen werden können und sich eine lebendige Differenzierung des Atems ergibt. Nach der notwendigen Zäsur holt man wieder aus zum Greifen (Stammeln) des nächsten Stabes. Wir bedienten uns leichter Holzstäbe, die wir vor jeder zu alliterierenden Silbe atemhold in die Luft warfen und wieder auffingen auf den Stablaut. Die unregelmässige Folge der Stäbe sorgt dafür, dass der Rhythmus nicht eintönig wird; er fordert äusserste Präsenz.

Beim *Rezitieren* von Hexameter-Versen benützten wir Stellen aus Homers *Odyssee*, z.T. aus dem 7. Gesang, übersetzt von Goethe. Wir erlebten, wie das Gleichmass des Metrums monoton werden kann, wenn es nicht durch die Bewegung – wie die Wellen auf dem dahinfließenden Strom – und durch die Gebärde differenziert wird, wobei die Wortgebärde sich der Satzgebärde unterordnen muss. Dem Hinweis Dora Gutbrods folgend, waren wir bemüht, kon-

sonantisch zu sprechen: «nicht nur die Laute artikulieren, sondern sie in der Luft, im Raum formen! Nicht die Luft hinaushauchen, sondern formen!» sagte sie. Auch strebten wir an, in der dahinströmenden Ausatmung die Bilder gestaltend zu erleben, ohne den Ton zu halten. Dazu Kurt Hendewerk: «Im Halten erleben ist leicht, in der Bewegung erleben ist schwer.» Das fortwährende Vorwärtsschreiten im *Silbenschrift*, begleitet durch die innere Spannkraft, ermöglicht, die weiten Gedankenbögen durchzuhalten. «Der deutsche Sprachgeist ist ein Erzieher zum Ich. Der Sprechende muss wach und energisch den Gedankenfaden durch die kompliziertesten Satzperioden durchführen, ohne abzubrechen. Dabei muss er in den richtigen Proportionen und Richtungen Haupt-, Nebensätze, und eingeschobene Sätze gestalten und, in die Wortgebärde untertauchend, sich von Wort zu Wort verwandeln.» (Ilja Duwan in *Sprachgestaltung und Schauspielkunst*, 1990)

Es ging uns auf, dass die Technik des Einatmens beim Rezitieren und Deklamieren eine Verschiedene ist; denn bei der Deklamation ist es das Gefühl und der Wille zur Tat, bei der Rezitation der Gedanke und das Erinnerungsbild, die dem Sprechen vorausgehen. – Auf das dipodische Sprechen, das wir der knappen Zeit wegen nur kurz praktizieren konnten, soll in einer nächsten Nummer des Rundbriefes eingegangen werden.

Zum Schluss übten wir *Erkönigs Tochter* von Herder und stellten diese Volksballade der Kunstballade *Erkönig* von Goethe gegenüber. Dazu waren uns die Hinweise von Rudolf Steiner und Marie Steiner in GA 281 sehr hilfreich. Leider reichte die Zeit nicht mehr, uns mit den beiden *Iphigenien* zu beschäftigen und uns der anspruchsvollen Aufgabe der Synthese von Rezitation und Deklamation in der Dichtung von Rudolf Steiner zuzuwenden.

Das gemeinsame intensive Arbeiten an diesen Wochenenden führte zu der beglückenden und begeisternden Erfahrung, dass man in der Sprachgestaltung ein Leben lang nie ausgearbeitet hat. Es gibt immer wieder neue Aspekte und Hinweise zu entdecken, die uns helfen, diese zukunftssträchtige Sprechkunst, an die man nichts ansetzen kann – zu vertiefen.

Zur Textarbeit mit Ruth Dubach

Friederike Lögters, CH-Dornach

Im Anschluss an den jeweils gelesenen Wortlaut des Textes aus «Rezitation und Deklamation», GA 281, ergibt sich meist spontan ein offenes, reges Gespräch zu den ganz praktisch gemeinten Angaben für die Sprachbehandlung in der Kunst. Vieles erschliesst sich jedoch, wie sich immer wieder zeigt, erst im tätigen Umgang, im Leben mit dem Stoff ganz allmählich. Dennoch ist es sehr wertvoll, sich im Gespräch immer wieder auch gegenseitig an den entstandenen Beobachtungen, Fragen und Schwierigkeiten teilnehmen zu lassen und sie ins Bewusstsein zu holen. Dabei sind die Beiträge von Ruth Dubach aus ihrer reichen Berufserfahrung und ihrer Liebe zur Sprache sehr bereichernd. Erfrischend ist auch ihr feines Gespür für die Lebendigkeit des Gesprächsverlaufes, den sie z.B. durch Anekdoten und Anregungen aus der Anthroposophie oder andere «Überraschungen» zu fördern versteht. Regelmässig schlägt sie auch die Brücke zu den Themenkreisen der vergangenen Seminare. So ist die Arbeit mit ihr sehr anregend – dafür sei ihr im Namen der Teilnehmer/Innen herzlich gedankt!

siehe auch Termininformation unter *Ankündigungen Sprache*, S. 79

Leier-Tagung in Hamburg-Harburg vom 12./13. März 2005

Maria Hollander, DE-Hannover

Wieder einmal waren einige wenige, aber engagierte Erwachsene und sehr lebendige Schüler zu gemeinsamem Musizieren in der Harburger Schule vereint. Die sechste Klasse aus Bochum-Langendreer eröffnete die Tagung mit einem sehr schönen Vorspiel. Sie zeigten ihre Fähigkeiten, mit Dreiklängen und Tonleitern umzugehen, spielten den Kanon von Alois Künstler «Spende Deine heil'ge Speise» und einen Satz aus einer Sonate von A. Vivaldi.

Das Thema der Tagung war «Klang und Stille» und dies übten wir in geführtem «Strömendem Gestalten» im Plenum.

Der Rest des Vormittags war den Arbeitsgruppen gewidmet.

Eine ganz besondere Gruppe war diesmal auch dabei – ganz kurzfristig durch die Anfrage einer Mutter entstanden -: sieben Schülerinnen der 2. und 3. Klasse aus Kaltenkirchen waren mit ihrer Lehrerin gekommen, um ihre *erste* Leierstunde zu haben - bei Peter Rebbe.

Albert Böse übte mit den erwachsenen Anfängern.

Eine Zwischenbemerkung sei hier eingefügt: Die Tagung ist immer eine gute Gelegenheit für alle, die einmal probieren möchten, ob Leier zu ihnen passt, oder die sonst keine Chance auf persönliche Einführung haben. Bitte weitersagen.

Die Arbeit für Kindergärtnerinnen und (Tages-)Mütter wurde wieder von Ines Games und Uta Rebbe betreut. Hier wäre noch Platz für viele Interessierte gewesen, denen es am Herzen liegt, mit kleinen Kindern zu singen und zu musizieren.

Ganz überraschend war auch John Billing angereist und erfreute eine Gruppe von Spielern, die zusammen aus seinen Sätzen zu O'Carolan Melodien musizierten.

Die etwas fortgeschrittenen Spieler übten Musik von A. Schönberg, Erik Satie, Arvo Pärt und Alois Künstler mit Maria Hollander.

Die Klasse aus Bochum erarbeitete sich unter der Leitung von Clive Ford ein Klezmer Stück, das sie im Plenum am Nachmittag zu Gehör brachte. Auch die kleinen Schüler ließen uns an ihrem Tun teilnehmen. Damit war die Tagung für die Schüler beendet.

Den Abend verbrachten wir mit gemeinsamer Improvisation zu Gedichten, hörten Kompositionen von John Billing von ihm selbst gespielt und lebten uns in die Qualität von H und G ein, indem wir sie frei erforschten. Ein Stück von Peter Rebbe in A war ein Vorbote des Sonntags.

Diesen begrüßten wir mit dem schon bekannten Stück und ließen unsere Finger, von John Billing angeregt, in einigen Übungen geschickter werden. Zum Abschluss konnten wir Beiträge aus allen Arbeitsgruppen hören und im Gespräch Anregungen austauschen.

Das nächste Leier-Treffen findet am 4./5. März 2006 in Hamburg statt.

Arbeitswochenende der Abteilung Puppenspiel Januar 2004

Ilian Willwerth, USA-Ithaca, NY

«*Figurenspiel sucht den Seelenausdruck zwischen Licht und Finsternis*». Das war das Thema für 2004. Nachdem man ein Jahr lang über dieses Thema nachgedacht hatte, es von den verschiedenen Blickwinkeln aus zu verstehen versuchte und Wege ausgearbeitet hatte, um Licht und Finsternis durch das Puppenspiel zu erkunden, versammelten sich die Puppenspieler, um ein-

ander die Ergebnisse ihrer Arbeit zu zeigen. Es ging nicht einfach um die Erforschung des physischen Lichtes und der Dunkelheit, aber auch nicht um die Reaktion der Menschen auf Licht und Finsternis. Man erforschte Licht und Finsternis, wie sie zur gesellschaftlichen und politischen Welt um uns herum gehören, aber auch zur menschlichen Seele, wo sie durch Moral und Gefühle erfahren werden. Die Szenen und Bilder waren meist Märchen und Mythen entnommen, aber nicht immer. Manche der dargestellten Szenen entstanden während der Erforschung des Phänomens Licht (oder seiner Abwesenheit) oder beim Studium der Kräfte, die bei der Suche nach dem Gleichgewicht in der Seele entstehen.

Umwandlung ergibt sich aus der Wechselwirkung der Extreme. Licht und Finsternis haben beide positive und negative Pole. Licht gibt uns Hoffnung, zeigt uns Farben und Formen. Aber es kann auch grell und kalt sein. Es kann hart sein, den Augen weh tun und auch das beleuchten, was wir nicht sehen möchten, was wir lieber verstecken würden. Finsternis kann verwirren, ängstigen, aber sie kann auch warm und weich umhüllen. Im hellen Licht mögen wir eine sanfte Dunkelheit wünschen. In der Finsternis können wir Licht erwarten und erhoffen. Gehen wir mit den Extremen um, so fühlen wir uns in der Mitte am wohlsten, wo Licht und Finsternis zusammenwirken, sich vermischen, Farben und Schatten erzeugen. Dieses Zusammenspiel verwandelt uns.

Das war es, was ich beim Betrachten der ersten Vorstellung am Wochenende erfahren habe. Es war ein Schattenspiel. Eine graue durchscheinende Menschengestalt mit runden Formen fand sich einer pflanzenähnlichen Urfinsternis entgegengestellt, die sie nicht beherrschen konnte. Die Finsternis schien die Gestalt aufzuzehren. Die Figur wurde durch diese Erfahrung härter, bekam eine schwarze eckige Silhouette und bewegte sich mechanisch. Ihr Interesse an Rädern und Getrieben erwachte, sie merkte aber, dass sie diese nicht beherrschen konnte, dass sie auch von diesen überwältigt wurde. Dann wurde sie mit einer Lichtgestalt konfrontiert, deren Körper aus zwei Gittern bestand. Die Lichtgestalt überwältigte die eckige menschliche Figur derart, dass diese scheinbar tot umfiel. Nun füllte ein grünes Licht die Leinwand, auf der sich die Darstellung abspielte. In dieser Farbe schien sich die Figur zu erholen. Nun wurde eine rosige orange Farbe hinzugefügt, die von der linken oberen Ecke herkam. Die Figur stand auf und wurde von ihrer ursprünglichen Form überlagert. Die eckige Figur sank hin und hinterließ das ursprüngliche Wesen, das selbe wie am Anfang, verwandelt – denn nun hatte es selber Farbe, ein weiches Purpur. All dies wurde mit Klangeffekten unterstützt. Die Urfinsternis wurde von leichten Trommelschlägen begleitet. Die Getriebe tickten rhythmisch wie Uhren oder andere Mechanismen. Als das unerträgliche Lichtwesen erschien, wurde es von starkem arhythmischem Getrommel begleitet. Als die Farbe auftrat, wurde sie mit hellen Glockentönen eingeführt und dann von warmen Geigentönen untermalt. Diese Arbeit setzte sich mit Rudolf Steiners Anregung «Furcht-Metamorphosen» auf der Bühne mit Licht und Finsternis zusammen mit Musik zu realisieren, auseinander. Skizzen von Jan Stuten wurden in einfacher Weise als Schattenspiel gezeigt.

Durch Licht wird ein Weg in die Welt gefunden; in der Dunkelheit ist eine Reise nach innen, in die Seele möglich. So könnte ich meine Erfahrung mit einem anderen Puppenspiel des Wochenendes zusammenfassen. Es begann damit, dass der Puppenspieler schwarze Handschuhe anzog, so dass seine Hände im Dunkeln verschwanden. Tiefe Dunkelheit senkte sich herab. Aus dieser Finsternis heraus ertönte das Klingen einer kleinen Glocke. Lichtblitze wie von einem Glühwürmchen folgten rasch danach. Die Blitze waren unvorhersehbar und wunderschön. Sie erfüllten den Zuschauer mit gespannter Erwartung. Dann begann, begleitetet von Geigenmusik, ein diffuses Licht zu scheinen. Das Licht bewegte sich langsam vor und zurück und zeichnete ein großes quadratisches Fenster, das sich ausdehnte, abwärts von

dem ursprünglichen kleinen, rechteckigen, das man sah, als sich das Publikum anfangs setzte. Diese Verschiebung der Größe und des Ortes des Bühnenmundes verlagerte die Perspektive des Publikums von oben nach unten. In diesem Fenster lag eine mit einem hauchdünnen Tuch bedeckte nicht definierbare Figur. Einzig das Gesicht des Puppenspielers hatte klare Linien. Dann wurde der Schleier mit wachsenden wellenförmigen Bewegungen gehoben und über das Gesicht des Puppenspielers gelegt. Nun geschah etwas Interessantes: weil die Form des Gesichtes des Puppenspielers nicht mehr klar war, geriet dieser in den Hintergrund, obwohl das Tuch eine helle Farbe hatte. Auf der Bühne befand sich eine menschliche Figur und ein Würfel. Die menschliche Figur untersuchte den Würfel, klopfte daran. Da aber keine Reaktion erfolgte, rückte sie nach hinten zum Schlafen. Dann näherte sich der Würfel der menschlichen Figur, versuchte offensichtlich Kontakt aufzunehmen. Auch er hatte keinen Erfolg und wurde wieder untätig. Das Licht der wachen Tätigkeit konnte sich in Gegenwart der Finsternis der totalen Unbewusstheit nicht halten. Nun erwachte die menschliche Figur wieder, zeigte wiederum Interesse am Würfel, ging hin und öffnete ihn. Aus dem Würfel strömte helles, konstantes Licht, das das Interesse der menschlichen Figur eine Zeitlang fesselte. Als sie schließlich den Würfel wieder schloß, kehrte sie in ihre Ausgangslage zurück und schlief erneut ein. Aber nun schaute das Publikum die beiden Figuren mit neuer Kenntnis bereichert an. Auch wenn das Licht nicht länger sichtbar war, so war doch ein Bewusstsein von seiner Gegenwart vorhanden. Der Raum verdunkelte sich und die Aufmerksamkeit des Publikums wandte sich nach innen, erweckte das soeben Erfahrene in der Stille der Finsternis zu neuem Leben. Das Interesse der Zuschauer, das nach außen auf das Licht gerichtet war, wandte sich in der aufkommenden Finsternis nach innen.

Die menschliche Entwicklung und die Suche nach dem Selbst können durch eine Reise von der Finsternis zum Licht beschrieben werden. Die übrigen Aufführungen an diesem Wochenende stellten alle Geschichten dar, vor allem Märchen und Legenden. Alle Geschichten hatten die innere Entwicklung und Umwandlung zum Thema. In der Legende «Die Vögel» wurde die Finsternis der Seele durch Vogelgestalten ausgedrückt. Der weiseste der Vögel war durch einen Kopfschmuck dargestellt, den der Puppenspieler trug, während die kleineren Vögel durch einfache Schnäbel und Augen angedeutet wurden, die die Spieler in den Händen hielten. Die Vögel sind auf der Suche nach ihrem König, der alle ihre Probleme lösen kann. Die Suche führt sie durch große Herausforderungen und Versuchungen, aber zuletzt erreichen sie ihr Ziel. An diesem kritischen Punkt versagt ihnen der Torhüter fast den Zutritt, doch werden die Vögel schließlich in das Schloss hereingelassen, folgen den vielen gewundenen Gängen, bis sie zum Ort der Erleuchtung gelangen, wo sie in einen Spiegel blicken. Sie sehen sich und realisieren, dass sie ihr eigener König sind. Der König war die ganze Zeit in ihnen. Der Kampf um das Tor, wo sie der Torhüter beinahe wegwies, zeigt, wie stark der Widerstand ist, den man überwinden muss, um volle Erleuchtung zu erlangen. Der Torhüter wurde nicht durch eine Puppe, sondern durch einen Menschen dargestellt. Er war hart, ja zuerst sogar barsch in seinem Widerstand gegen ein Vorwärtskommen der Vögel. Was ihn schließlich bewegte, war Mitleid, als er die Entschlossenheit und Trauer der gehinderten Vögel sah. Und als diese in den Spiegel schauten (den man in der Vorstellung nicht gezeigt hatte), verwandelten sich die Vögel zu Menschen. Der Kopfschmuck wurde abgelegt, die in den Händen gehaltenen Schnabelvögel locker an den Seiten der Puppenspieler gehalten, während sich die Spieler selbst als nun voll entwickelte Seelen zeigten.

Nicht alle Geschichten wurden ganz dargestellt. Bei der Vorstellung von Schneeweißchen und Rosenrot konzentrierte man sich auf die Szene, in der die Kinder in den Wald gehen und weil es eindunkelt, dort übernachten und dann am Morgen zur Mutter zurückkehren.

Schneeweißchen wacht auf, um ein strahlendes Kind zu sehen und in der Früh entdecken sie, dass sie am Rand einer tiefen Schlucht geschlafen haben. Ihre Mutter erklärt ihnen, dass das Kind der Schutzengel war, der über brave Kinder wacht. Durch solche Begegnungen wachsen die Kinder in der Geschichte, verlassen den Zustand der begnadeten Unbewusstheit, eine Finsternis, deren sich alle Kinder überall erfreuen, wachen in der physischen Welt auf und nehmen ihren Platz darin ein. Um diesen Moment in der Entwicklung des Kindes zu zeigen, in dem der Strahl der Bewusstheit in die Seele des Kindes fällt, war die Felswand, die das große Unbekannte darstellt, im Finstern, während der Schutzengel in starkes Licht getaucht war. Zwischen beiden, im Halbdunkel, schliefen die Kinder. Sie wurden im Gleichgewicht zwischen Finsternis und Licht im Reich des völligen Vertrauens gehalten.

Am anderen Ende der Bewusstseinskala ist «Das tapfere Schneiderlein». Es ist ein Erwachsener, voll erwacht, sein Werkzeug ist die Nadel, deren scharfer Stich Bewusstsein dorthin bringt, wo dieses fehlt. Es ist lebhaft und wachsam. Die vertrauensvollen Kinder in der Szene aus „Schneeweißchen und Rosenrot“ waren durch Marionetten aus fließender Seide dargestellt, das aufgeweckte Schneiderlein, das alles untersucht und voller Gedanken und Ideen ist, wurde durch eine Stabpuppe vertreten, die fest und ein wenig eckig wirkte. Seine Herausforderer, die Fliegen, die die Marmelade auf seinem Brot kosten wollen, bringen aus der Dunkelheit seines Charakters Ungeduld, möglicherweise Gier und Intoleranz und schließlich Stolz ans Licht. Diese Fliegen widerspiegeln die Persönlichkeit des Schneiderleins durch ihre anhaltenden Angriffe auf sein Brot, wie auch durch das Licht, das sich an ihren Flügeln spiegelt. Die ganze Szene wurde in einem rechteckigen, hell erleuchteten Fenster gezeigt, in dem die Werkstatt des Schneiders dargestellt war.

Die letzten zwei Stücke zeigten Menschen, die sich individuell oder kollektiv zwischen Licht und Finsternis befinden und von beiden beeinflusst werden. In der Szene aus der Weihnachtserzählung von Dickens, in der Scrooge den Geist der vergangenen Weihnacht antrifft, wurde die Persönlichkeit durch eine voll ausgestaltete Holzmarionette charakterisiert. Sie befindet sich zwischen der Finsternis der Angst und dem Licht der Reue. Sie fürchtet den Geist und auch das, was die Zukunft als Ergebnis des vergangenen Verhaltens und Tuns bringen mag. Als ihr die eigene Vergangenheit gezeigt wird, erfühlt sie den Wunsch, sich zu verändern. Sie befindet sich zwischen der Erkenntnis ihrer Angst vor der Vergangenheit und ihrer Hoffnung auf eine bessere Zukunft mit Hilfe des Geistes, der sie gegen ihren Willen antreibt. Dieser Geist wurde durch eine Eurythmistin dargestellt; keine weich fließende gefällige Gestalt, sondern eine mit einer strengen dunklen Maske in dunkelfarbigen Schleimern, viel größer als Scrooge selbst. Im Zentrum der Bühne befand sich Scrooges Schlafzimmer, seine Reise mit dem Geist fand an der Peripherie statt. Dies ergab ein Bild der Bewegung hinaus in die Finsternis der persönlichen Gedanken und Gefühle, die zum eigenen vertrauten, aber etwas veränderten Selbst zurückkehren.

In der Geschichte von Luzifers Fall ist die Menschheit im Gleichgewicht zwischen Gut und Böse, Licht und Dunkel. Durch Gott erschaffen strebt sie nach Licht. Doch ist sie nicht außerhalb des Einflusses von Luzifers Macht, der sie für sich gewinnen möchte. Ein Teil dieser Geschichte wurde in Szenenfolge durch eine Reihe von durchscheinenden Bildern gezeigt. Es gab in dieser Darstellung keine sich bewegende Figur. Eine Szene stellte besonders gut die kritische Lage der Menschheit zwischen den Kräften des Lichtes und der Finsternis dar. In diesem Bild wurden drei Menschen gezeigt. Der erste reichte bis zum Licht, der zweite neigte sich ein wenig wie unter einem Gewicht, der dritte aber war ganz gebeugt und reichte bis in die dunkle Erde. Die Menschengestalten waren weder in vollem Licht, noch ganz im Finstern, sie hielten sich zwischen den zwei Polen, die versuchten, sie für sich zu

gewinnen. Das Bild selbst war mit geschmolzener Bienenwachs-Kreide gezeichnet, die ungeschmolzen undurchsichtig wäre, so aber lichtdurchlässig geworden war.

Das Thema «*Figurenspiel sucht den Seelenausdruck zwischen Licht und Finsternis*» war nicht nur schwer zu greifen, es erwies sich vielmehr als die Spitze eines großen Eisberges. Sein Studium und wie es darzustellen sein könnte, warf die größeren Fragen nach der Entwicklung des Menschen und nach den Bedürfnissen der heutigen heranwachsenden Kinder auf. Die Darstellungen entzündeten auch ein lebhaftes Interesse an verschiedenen technischen Aspekten des Puppenspiels. Aus diesen Diskussionen, die das Wochenende begannen und beschlossen und die nach jeder Aufführung stattfanden, wird das Thema für 2005, das noch genau festgelegt werden muss, hervorgehen.

Übersetzung: Jan Pohl

Über die Studienkurse «Vom Wesen des Figurenspiels» im Juni/Juli 2005 in Dornach

Bernd Guthmann, DE-Augsburg

In der Zusammenstellung und Verfügbarkeit der Themen und Referenten bleiben die als Berufsbegleitendes Studienjahr konzipierten Seminare für Puppen- und Figurenspiel der Sektion für Redende und Musizierende Künste am Goetheanum in Dornach in diesem und im kommenden Jahr wohl eine einmalige Veranstaltung für alle am Figurenspiel Interessierten. Sie beleuchten die bühnenrelevanten Inhalte und arrangieren neben Übungen zur Schulung des Raum- und Körperbewusstseins des Figurenspielers Spielübungen zu den verschiedensten Figurenarten. Einen ersten grundlegenden oder je nach den unterschiedlichsten Vorerfahrungen erweiterten Einblick in das Wesen des Figurenspiels bekamen die Teilnehmer der ersten beiden Kurse an zwei Wochenenden vom 2. – 5. Juni und 7. – 10. Juli 2005.

In einer feinen Verbindung von Tätigsein und Wahrnehmen konnten anhand kleiner Spielsequenzen die Verschiedenheiten im Auftreten von Mensch und Maske oder Mensch und Figur herausgearbeitet werden. Jede Veränderung des gewohnten menschlichen Habitus geriet dabei zu einem Stoß in die imaginäre Welt des Scheins. Allein die Maske schon bündelte die Aufmerksamkeit des Betrachters und ließ jede kleinste weitere Bewegung sich zu einer Gebärde steigern, die in ihrer Deutlichkeit ohne diese ungemein schwerer zu formulieren war. Die allmähliche Ablösung der Figur vom Spieler erfolgte in einfachen, klaren Schritten über die Maske, die losgelöste, in der Hand zu haltende Maske, die Handpuppe, Stabpuppe, um in der Marionette schließlich die Spielform erreicht zu haben, die ihrer Wirkung nach am deutlichsten ein Eigenleben entwickeln konnte. So an Fäden gehalten schien sie der irdischen Schwere zu entbehren und vollzog ihre Bewegungen graziös mit einer leicht zu entschuldigenden Unbekümmertheit.

Die Figuren nicht nur technisch richtig zu führen, sondern ihnen darüber hinaus auch eine klare seelische Bewegung zu ermöglichen, war schwierig, in ersten kleinen Ansätzen in den einfachen Übungen aber schon zu erkennen. Um dies überhaupt bewusst im Spiel einfließen lassen zu können, erübten wir uns die im Dramatischen Kurs für Schauspieler angeführten Gebärden. Das Wirksame, das Bedächtige und das Sympathische kamen dabei den Figuren mehr entgegen als die abweisenden Gebärden. Eine generelle Offenheit und Ehrlichkeit war ihnen im Ausdruck angelegt und boten dem Zuschauer wie dem Spieler vielerlei Möglichkeiten der Zuwendung. Auch als Erwachsener noch von den «einfachen» Dingen so angespro-

chen werden zu können, war erstaunlich, aber auch beruhigend, ebenso wie die Tatsache, dass die Wahrnehmung der unterschiedlichsten Phänomene (z.B. die unterschiedliche Bühnenwirksamkeit von Figurenbewegungen je nach Richtung, von der sie auftreten) nicht von einem subjektiven Empfinden abhängig war, sondern sich in ihrem kommunizierbaren Gehalt als nachvollziehbar und objektiv darstellte.

Was genau sich hinter dem im Figurenspiel so rätselhaften Moment – dem Wechsel von Wirklichkeit und Schein, als ein sanftes, den Zeitverlauf und die Raumatmosphäre durchflimmerndes Hin- und Herspringen – verbirgt, war auch im deutlichen Wahrnehmen nur schwer zu bestimmen. Als ein Gefühl aber wurde es uns als werdende Figurenspieler eine notwendige Grundlage, um mit der sicheren Gewissheit für das Zauberhafte unseres Tuns in diese Welten steigen zu können. Eine Idee des Figurenspiels wurde deutlich und deutlicher noch, dass es einer starken Hingabe und Übung braucht, um diese in ihrer Schönheit und Wirksamkeit immer wieder neu entstehen lassen zu können.

Monika Lüthi und Mathias Ganz sei es von Herzen gedankt, dass sie diese Kurse ermöglichten und ihre umfangreichen Erfahrungen in einer so offenen Weise an uns weitergegeben haben.

NACHRUFE

Elena von Negelein (1. Juli 1939 – 25. März 2005)

Ansprache zur Kremationsfeier von Roswitha Schumm, CH-Dornach

Wir stehen wieder, wie schon so oft, vor dem Wunder eines eurythmischen Lebenslaufes. Man kann fragen: Was sucht die Seele hier auf Erden, die ihre ganze Erdenzeit für die Eurythmie hingibt? Welches Ziel hat sie sich gesteckt? Ist es ein Versuch, schon jetzt zu beginnen, das physische Erdendasein umzugestalten, zu durchdringen vom Menschen aus unsere Welt mit der kosmischen Worteskraft, aus der sie geworden ist? Und was braucht es, um ein Leben so führen zu können?

Elena wurde am 1. Juli 1939 in Paris geboren. Ihre Mutter, Berta Luise Larska, war langjährige Pianistin am Goetheanum noch zu Marie Steiners Zeiten, bis sie in Paris den Russen Dimitri Vonlar-Larski heiratete. So verbrachte Elena die ersten Jahre ihres Lebens in dieser künstlerisch pulsierenden Stadt. Die Kriegswirren nötigten die kleine Familie, nach Bayern aufs Land zu fliehen. Doch schon bald folgte Frau Larska dem Ruf, zurückzukehren an das Goetheanum, um ihre pianistischen Aufgaben wieder aufzunehmen. Umgeben und erfüllt von Musik und dem russischen Element des Vaters wuchs Elena heran. Sie besuchte die Rudolf Steiner Schule in Basel von der 1. bis zur 10. Klasse. Aus ihren Zeugnissen ist zu entnehmen, daß sie eine stille und aufmerksame Schülerin war, die dem Unterricht ihr ganzes Interesse zuwandte. Im Abschlußzeugnis der 8. Klasse lesen wir: «Elena war im vergangenen Jahr in einer schönen, für die Zukunft viel versprechenden Weise, aus dem bisherigen, etwas verträumten Zustande aufgewacht»

Ein Wort von Dag Hammarskjöld und ein Bild einer Freundin aus der Schulzeit mögen uns das junge Mädchen schildern.

– Was du wagen mußt – du selbst zu sein.

Was du erreichen kannst – in dir des Lebens

Größe nach dem Maß deiner Reinheit zu spiegeln. –

Und die Freundin erzählt:

«In der östlichen Ecke des Schulhofes befand sich, in leicht erhöhter Lage, ein kleiner Platz, umgeben von Steinen und Büschen eines einstigen Alpengartens. Wieder und wieder suchte Elena diesen kleinen Platz auf, auf den sie sich, meist allein, in der Pause stellte, in der Hand ein großes Brot, in das sie mit Freude hineinbiß. Die zarte Gestalt, meist in blau gekleidet, mit den schwarzen Haaren, war jedoch gleichzeitig mit ganz anderem beschäftigt – äußerst aufmerksam und wach sah sie in das wilde Treiben der vielen Kinder und folgte den raschen Bewegungen einzelner Gruppen im sich finden und wieder trennen.»

Diese Bild spricht Elenas Wesen intim aus. Wenn man sie, auch im späteren Leben, mehr von außen kennenlernte, erlebte man einen Menschen mit vornehmer Zurückhaltung, sanft, duldsam und von bescheidender Ruhe. – Doch in ihr lebte ein unbedingter Wille, ein klares



Urteil, und eine tief greifende «Urteilsenthaltbarkeit». Ein Wille, der von ihr näher stehenden Menschen als ein aufgerichtetes, leuchtendes Schwert erlebt wurde, ein Schwert, welches jedoch nie richtete, nie verletzte. Elena wußte genau, was sie wollte, und was sie nicht wollte.

Im häuslichen Leben und in ihr nahe stehenden menschlichen Verhältnissen konnte sie ausgelassen und fröhlich sein, herzlich lachen und sich ganz ungezwungen mit einer Gemeinschaft verbinden. So wurde sie von ihren Freunden erlebt als immer den anderen Menschen aufnehmend, umfassend, ja, als ein gemeinschaftsbildendes Element.

Am Ende der 8. Klasse wurde der Sturm von Shakespeare aufgeführt, und Elena bekam die Aufgabe, den Ariel zu eurythmisieren. Jetzt stand die Frage vor ihr, ob sie Musik studieren sollte, insbesondere Gesang, oder Eurythmie. Sie entschied sich für die Eurythmie und kam nach Abschluß der 10. Klasse mit einer Sondererlaubnis 16-jährig an die Eurythmieschule von Lea van der Pals. Nach drei-jährigem Studium wurde sie in die Bühnengruppe von Marie Sawitch aufgenommen.

Marie Sawitch hatte ein besonderes Auge für jeden einzelnen Menschen und förderte die jungen Eurythmisten bald mit gezielten Aufgaben. So wurde Elena bald zu einer von Marie Sawitch sehr geschätzten Mitarbeiterin in dem Bühnensembel. Da es zu diesen Zeiten, Anfang der 60iger Jahre, üblich war, am Goetheanum alle 8 Tage eine Eurythmieaufführung, im Wechsel mit der Gruppe Elena Zuccoli, zu haben, waren die Aufgaben vielfältig. Die großen Symphonien entstanden, Bruckner, Beethoven, Dvorak, und in unzähligen Trios und Quartetten war Elenas große Musikalität gefragt. Manch einer erinnert sich liebevoll auch an einzelne hervorragende Soli in späteren Jahren. Sie war auch bald integriert in die Reisegruppe, die viele ausgedehnte Tournées machte. Viele Länder wurden bereist, so daß, wenn man es aufzeichnen würde, es einer Sonne gliche, Dornach in der Mitte, ausstrahlend in alle Richtungen und wieder zurück.

Anfang der 60iger Jahre entschied sich Elena, um ihr Französisch aufzufrischen, für einen Monat nach Paris zu gehen, wo sie den Waldorflehrer Günther von Negelein näher kennenlernte und sich dort mit ihm verlobte. Bald danach fand die Hochzeit in Dornach statt und später wechselte ihr Mann von der Ecole Rudolf Steiner an die Rudolf Steiner Schule in Basel. Es war eine außerordentlich glückliche Ehe. Diese Heirat gab ihr auch im Privatleben den geeigneten Schutz und Raum, ganz der Kunst zu leben, da Günther von Negelein es von Anfang an als seine Aufgabe ansah, sie zu stützen und den Rahmen zu bilden für ihre Arbeit.

Es war Anfang der 70iger Jahre, in welchen Elenas letzte große Lebensarbeit, der «Grundsteinspruch», zum ersten Mal eurythmisch tätig an sie herantrat. Der Grundsteinspruch lebte eurythmisch lange Zeit nur am Goetheanum und wurde nur am Goetheanum aufgeführt. Marie Sawitch war aber der Meinung, daß noch mehr Eurythmisten sich mit dem Spruch beschäftigen sollten, und so hat sie einige von uns Jüngeren, mit dem Versprechen, es nicht weiter zu sagen, in diese Texte eurythmisch eingeführt. –

So vergingen für Elena an die 40 tätige Jahre intensivster eurythmischer Arbeit, und als dann die Arbeit am Goetheanum abgeschlossen werden mußte, kamen schon bald die Aufgaben auf Elena zu, denen sie sich bis zuletzt mit Liebe und Begeisterung und ihrer ganzen Kraft und ihrem Können gewidmet hat. Ein Vierteljahr nach Abschluß der Goetheanumarbeit wurde sie aus Moskau angerufen, ob sie eine Studentengruppe zum Eurythmie-Abschluß führen wolle. Daher aus hat sich eine Bühnenarbeit aufgebaut in russischer Sprache. Trotz der äußerst schwierigen Verhältnisse ist es im Laufe der letzten Jahre zu vielen Aufführungen in Rußland, aber auch auswärts, gekommen.

Dahinein fiel wie ein Gongschlag vor fast einem Jahr eine Herzoperation, die sie lebensbedrohend empfinden mußte. Umso freudiger erlebte sie danach die neue Kraft, die ihr nach

einiger Zeit wie jugendfrisch zur Verfügung stand und mit welcher sie sich wieder ganz ihrer Arbeit widmete. Und sie hatte für sich die beglückende Erfahrung gemacht auf dem Krankenbett, daß sie verbunden war mit der anteilnehmenden Liebe sehr vieler Menschen. –

Der entscheidende Impuls der letzten Jahre trat ebenfalls erst nach Beendigung der Eurythmie am Goetheanum an sie heran: Die Aufforderung von Sergej Prokofieff, eine eurythmische Grundsteinarbeit mit ihrer Hilfe zu beginnen. Elena hat sich durch diese Arbeit an den Sprüchen mit Sergej Prokofieff und in zahlreichen Aufführungen, – bedeutsamerweise auch in Moskau in russischer Sprache, – eine tiefe Beziehung zur Grundsteinlegung erarbeitet.

Doch noch etwas Anderes, Stilles, beschäftigte sie in den letzten Jahren, das war die Frage nach dem geistigen Ursprung der eurythmischen Bewegung. Kann man so tiefes Vertrauen zu seinen eigenen geistig-seelischen Kräften gewinnen, daß die Gebärde unmittelbar aus dieser inneren Kraft erwächst, und so im Sichtbaren Offenbarung ist der ickkräftigen Verbindung mit den kosmischen Gesetzen?

Die Suche nicht nach der Wirkung der Eurythmie, sondern nach ihrer Entstehung, führte sie. Viele der älteren Eurythmistinnen haben sich am Ende ihres Lebens wieder den Fragen der Entstehung der Eurythmie zugewandt.

So sehen wir Elena von Negelein, von uns gegangen in der ersten Stunde des Karfreitags, dem 25. März, der gleichzeitig der Todestag von Novalis ist, wir sehen sie mit leuchtenden Zukunftskeimen beschäftigt, treu wirkend am innersten Kern der Anthroposophie.

Wolfgang Greiner (12. Juni 1910 – 23. April 2005)

– *Ein Leben für Anthroposophie und Schauspiel* –

Geboren am 12. Juni 1910 in Jena, erlebte Wolfgang Greiner eine glückliche Jugend in der Umgebung von Stuttgart. Er war der älteste von drei Brüdern. Es geschah das für sein Leben Entscheidende: Er wurde 1924 von Rudolf Steiner mit Handschlag in die Waldorfschule in Stuttgart aufgenommen. Obwohl er vorher im Gymnasium stets unter den ersten war, fand die künstlerische und sensible Mutter, dass der blasse Jüngling intellektuell zu überfüttert sei, und meldete ihn – und den nächstälteren Bruder – zum Entsetzen der Verwandtschaft in diese «Schule für Unbegabte» an, nachdem sie noch den letzten öffentlichen Vortrag Rudolf Steiners über Erziehungskunst gehört hatte.



Nach bestandem Abitur und einigen Studienjahren im Osten (Breslau) und im Westen (Köln) schloss er dieses Studium mit einer theaterwissenschaftlichen Doktorarbeit ab.

Inzwischen war in Deutschland eine politische Ära ausgebrochen, in welcher ein freies künstlerisches und Erkenntnis-Arbeiten nicht mehr möglich war. Wolfgang schrieb an Marie Steiner in Dornach, die ihn zum Vorsprechen einlud, und damit begann die Ausbildung in Sprachgestaltung am Goetheanum, die nach langen, oft mühevollen Jahren schliesslich zur Aufnahme in die Schauspielgruppe führte: erst zur Mitwirkung in kleineren Rollen – er machte 1938 die eigentliche Uraufführung des *Faust* mit –, dann in den Mysteriendramen und schliesslich zur Darstellung des Mephisto und des Ahriman. Später inszenierte er selber Dramen, etwa *Der Tod des Empedokles* von Friedrich Hölderlin, auch Lustspiele wie *Die gelehr-*

ten Frauen von Molière und andere, und leitete wiederholte Aufführungen von Dramen Albert Steffens wie *Hieram und Salomo*, *Karoline von Günderrode* und andere.

Das Ziel dieses Lebens war damit klar: die Belebung der Sprache aus dem Geist der Anthroposophie und die Vertiefung der Bühnenkunst zum Mysteriendrama durch den Kurs, den Rudolf Steiner als letztes Vermächtnis gegeben hatte.



P. Th. Baravalle und W. Greiner in Faust I

Durch die Verheiratung mit der Eurythmistin Hedwig Vogel, die Grundlegendes über die Eurythmie veröffentlicht hat, durch die gemeinsame Arbeit ergab sich für Wolfgang Greiner oft die Gelegenheit, sich sprachlich mit dieser neuen Bewegungskunst vertraut zu machen und zur Eurythmie zu rezitieren.

Im Lauf der Jahre vertiefte sich die Arbeit Wolfgang Greiners mit der Anthroposophie, so dass er schliesslich den Vorsitz des Basler Paracelsus-Zweiges übernehmen konnte, als Nachfolger von Otto Fränkl, und diesen Zweig durch 16 Jahre leitete und mit Vorträgen, Einführungskursen und Klassenstunden betreute.

Wolfgang Greiner darf seinem Schicksal dankbar sein, das ihn mitten in den furchtbaren Kriegsjahren mitarbeiten liess am Aufbau einer geisterfüllten Kunst- und Welterkenntnis, wobei liebe Kollegen und viele, besonders Schweizer Freunde zu nennen wären, welche dieses Streben immer wieder grosszügig unterstützten.

So weit die Lebensskizze von Wolfgang Greiner selber.

Nach dem Tod seiner Frau lebte er in Dornach im Haus Martin, nahm an allem regen Anteil und war bis zu seinem Tod zurückgezogen tätig. Sein langes Leben rundete sich im 95. Lebensjahr. Die Seele war offen für ein Leben in der anderen Welt. Mit grosser Treue hat Wolfgang Greiner sich der Anthroposophie, dem Kunstimpuls Rudolf Steiners und dem Goetheanum verpflichtet gefühlt. In Dankbarkeit gedenken wir seiner grossen schauspielerischen Leistungen.

Werner Barfod

Für Wolfgang Greiner

Zu eng, zu streng der schmale Schrein –
ins weite Weltall gehst du ein!
Es lauscht dein Ohr den hehren, schönen
von Kraft durchstrahlten Sphärentönen ...

Es lauscht dein Herz: Was dir die Freunde sagen,
du willst es, Zukunft schaffend, weiter tragen.
Wenn jetzt dein weithin leuchtend Lebenswerk vollendet scheint,
lauscht schon dein ganzes Sein dem WORT, das neu uns einst vereint.

24. April 2005, Ruth Dubach

Robert Kolben (16. Januar 1929 – 6. Juni 2005)

Erika Kolben, DE-München

Am 6. Juni starb ganz unerwartet der Musiker Robert Kolben. Er wurde am 16.1.1929 in Prag geboren. Er hatte eine sehr schöne, behütete Kindheit. Der Großvater hatte 1896 den Prager Konzern Böhmisches-Mährisches-Kolben-Danek (CKD) gegründet, deren Fabrikation vom Staubsauger bis zum Auto und zur Lokomotive reichte. So wuchs das Kind mit der modernen Technik auf, war aber auch von klein auf von Musik umgeben. Sein Vater spielte Geige, und so prägte sich ihm die klassische Streichquartett-Literatur sehr früh ein. Nach einem Opernbesuch fand man das vierjährige Kind am Flügel, wo er die gehörten Melodien aus der Erinnerung wiederspielte. Von da ab wurde das Klavierspielen seine Berufung.



1939 flüchtete die Familie vor den Nationalsozialisten nach England. Robert wurde in ein Kinderheim gegeben, in dem viele der Kinder aus den berühmten Kindertransporten aus der Tschechoslowakei untergebracht waren, um vor den Nazis gerettet zu werden. Mit diesen Transporten kamen auch die Kinder des in Auschwitz ermordeten Komponisten und Anthroposophen Viktor Ullmann nach England, für dessen Musik sich Robert Kolben seit 1982 sehr intensiv einsetzte. 1941 wanderte die Familie nach Australien aus. Schulbesuch, Klavierstudium und – nach Familientradition – ein Ingenieurstudium, schloss er in Sydney ab.

Nachdem er alle wichtigen Klavierwettbewerbe gewonnen hatte, sah er seine musikalische Zukunft in Europa. Sein Klavierstudium setzte er fort bei Bela Siki, Emma Lübbecke-Job und dem damals weltberühmten Dirigenten Hermann Scherchen, in dessen elektro-akkustischem Experimental-Studio er zwei Jahre auch als Mitarbeiter tätig war. Er lernte dort viele berühmte Musiker und Komponisten kennen, zum Beispiel auch den Philosophen Professor Horkheimer, mit denen er noch lange intensiven Kontakt pflegte als Redakteur von Scherchens Zeitschrift *Gravesaner Blätter*.

Er ließ sich dann in Frankfurt am Main nieder, um weiter bei Emma Lübbecke-Job zu studieren und begann, sich sein Leben als Pianist und Klavierlehrer aufzubauen. In Frankfurt lernte er seine zukünftige Frau kennen und auch die Anthroposophie, welche ihn sein Leben lang begleitete und auch seiner Musikinterpretation eine neue Dimension gab.

Nach der Heirat beschloß er, nach München zu ziehen, um mit Fritz Büchtger weiterarbeiten zu können. Er spielte mehrmals im «Studio für neue Musik». Eine schöne Freundschaft verband ihn auch mit Otto Crusius und Alfred von Beckerath. Bald hatte er viele Schüler, und er übte eine rege Konzerttätigkeit aus. Die beiden 1965 und 1971 geborenen Kinder verbanden ihn mit der Schwabinger Waldorfschule, wie auch eigene Konzerte, Benefiz-Konzerte seiner Schüler, Vorbereitungskurse für das Musikabitur und ebenfalls seine praktischen Fähigkeiten. Für das Marionettentheater komponierte er zu einigen Märchen die Musik.

Die Computertechnik gab seinem Leben einen ganz neuen Einschlag. Vor allem die Begegnung mit Viktor Ullmanns Musik forderte ihn heraus, ein perfekter Notensetzer zu werden. Die aus dem Konzentrationslager herausgeschmuggelten handschriftlichen Manuskripte setzte er zum Teil in gedruckte Noten, als noch längst kein Verlag dafür gefunden war. Viktor Ullmanns Musik prägte seinen letzten Lebensabschnitt. Er trug viel zu Ullmanns Wiederentdeckung bei, indem er dessen Klaviersonaten und einige Liederzyklen mit verschiedenen Sängern aufführte. Es entstand eine internationale rege Email-Korrespondenz, was u. a. zu

einer Konzertreise nach Israel und nach den USA. führte.

Als große Tragik lag über seinem Leben die Schwerhörigkeit. Mit einem ganz außerordentlichen musikalischen Gehör begabt, wurde ihm dieses in der Jugend von einem australischen Arzt wegen einer gesundheitlichen Lappalie durch eine zu hohe Dosis Streptomycin zerstört. Seine übergroße, brennende Liebe zur Musik ließ ihn ihr treu bleiben. Menschlich führte die Behinderung zu schmerzlichen Mißverständnissen und zu Einsamkeit und verhinderte wahrscheinlich eine große Karriere. Die Anthroposophie ließ ihn sein Schicksal akzeptieren, nie äußerte er eine Klage, sondern er nahm die Schwerhörigkeit als «Erziehungsmaßnahme» an. Nach seinem Tod erfuhr ich in bewegenden Äußerungen jetziger und ehemaliger Schüler, wie er ihnen Verständnis und Liebe zur Musik erweckt hat und auch ihrem Weltverständnis ganz neue Dimensionen eröffnete.

Ich bin glücklich, daß er auch auf diese Weise weiter wirkt und lebt

Alan Stott, GB-Stourbridge

Ich begegnete Robert zum ersten Mal – kurz nachdem ich als Musiker für die Eurythmie Schule München engagiert wurde – er hat auch für die Eurythmie-Bühne München gespielt. Nach wenigen Minuten, sage Robert, mit strahlendem Gesicht, «Ich *wusste*, dass wir gut miteinander auskommen können!» Er liebte es, sein Englisch zu üben, das er perfekt beherrschte. Nach unseren intensiven Unterhaltungen damals über Musik und inspiriert von seinen Beiträgen zu einer Musiker-Tagung am Goetheanum, lud ich ihn einige Jahre später an die der Eurythmie-Schule Nürnberg ein, wo er über Beethoven sprach und unvergesslich spielte.

Die wenigen Klavierstunden, die ich wagte von ihm zu erhalten, veränderten meine ganze Spieltechnik. Nach einer vollen Stunde Unterricht am Op. 110, kam ich nicht weiter als bis zum 4. Takt. Bevor ich anfang zu spielen, rief seine Stimme: «STOP! Kannst Du nicht hören, wie *schlecht* es klingen wird!» Es war ganz und gar richtig. Ich habe nie so viel in einer so kurzen Zeit gelernt – es war der «einzige» echte Klavierunterricht meines Lebens. Er zeigte mir wie ich an Problemen arbeiten kann, auch wenn es mehr als ein Jahr braucht, um zu Erfolgen zu kommen. Später sah ich das Ergebnis eines Gehör-Tests – Roberts physisches Gehör war kaum vorhanden. Aber sein echtes Gehör war das sensibelste, was ich je erlebt hatte.

Manche Leute schüttelten den Kopf über Roberts Klavier-Renovationen, oder über Aspekte seines Klavierspielens. Dieses konnte ich nie verstehen. Er konnte ein Klavier während eines Tages erneuern, ein beeindruckendes Konzert am Abend geben – und danach bis spät in die Nacht sich inspiriert unterhalten. Zugegeben, man könnte sagen, eine dickköpfige Haltung war oftmals vernehmbar, und eine Meinung wurde von ihm sofort zunichte gemacht. War es sein cholerisches Temperament, was durch seine Schwerhörigkeit noch verstärkt wurde? Ich glaube auch, dass seine Frustration von einer *unbegrenzten* Liebe zur Musik und der Entwicklung der menschlichen Persönlichkeiten kommt. Seine Denkungsart – wie sein legendäres Autofahren – war höchst originell, aber ganz charakteristisch. Die nüchterne Logik des Ingenieurs kam zusammen mit der reichen Intuition des Musikers. Das Resultat war konsequent, oft sozial überraschend, aber durch und durch ehrlich. Ein solche Grad von Lebensbejahung verlangt das Höchste, und schliesst *jedwede* Sentimentalität aus. Roberts Unterricht zielte auf das geistige Wachstum seiner Schüler. Diejenigen, die nur die äussere, schroffe Seite sahen, konnten nicht eine der grosszügigsten, humorvollsten und menschlich sympathischsten Individualitäten sehen, die ich je die Ehre hatte, kennenlernen zu dürfen.

(Neben den Aufsätze im Rundbrief der Sektion, siehe auch Robert Kolben «Klavierunterricht – rechtzeitig?» in *Erziehungskunst*. Jg. 56. Heft 8. Stuttgart. August 1992. S. 794-803.)

T A G U N G E N D E R S E K T I O N

Eurythmie – im Strom der Zeit

Dienstag, 18. – Samstag, 22. April 2006

Zum dritten Mal wird zu Ostern 2006 in Dornach am Goetheanum die grosse, etwas andere, Eurythmietagung stattfinden. (2. Folgetagung von «Eurythmie macht Schule» 2001)

Diese Tagung ist keine Eurythmie-Fachtagung, doch es geht um das Fach Eurythmie. Sie gibt allen: Jung und Alt, Laien und Berufseurythmisten, Eurythmiestudenten, Eurythmiefreunden und solchen, die es werden möchten, Gelegenheit zu vielfältigen Begegnungen, neuen Entdeckungen und mannigfaltig erweiterten Sichtweisen mit und durch die Eurythmie.

Diesmal soll die Frage nach Schulung in Erziehung und Selbsterziehung durch Eurythmie das Thema der Woche sein.

Den Eröffnungsvortrag wird Dr. Armin Huseman halten: «Die musikalische Wesenheit und die Eurythmie». In drei Morgenvorträgen wird Hartwig Schiller in den Schulungsweg des modernen Menschen einführen, wie er in den Bildern der Fenster im Grossen Saal des Goetheanums durch Rudolf Steiner geschildert wird. Deshalb wird auch die eurythmische Aufführung der «Fensterworte» die Tagung einleiten.

Wieder werden Waldorfschüler aus aller Welt die Teilnehmer mit Beispielen aus dem Eurythmieunterricht erfreuen. Eine Abendaufführung ist den Beiträgen aus der Laienkursarbeit gewidmet und eine Aufführung der Goetheanum-Bühne mit Orchesterwerken wird zu sehen sein. Eine Neuheit werden die Darbietungen der Eurythmiestudenten von Eurythmieausbildungsschulen sein. Sie zeigen Beispiele aus ihren Studiengängen in Laut- und Toneurythmie. Zahlreiche Arbeitsgruppen und Eurythmiekurse bieten reichlich Gelegenheit zu eigenem Üben, Kennenlernen der eigenen Möglichkeiten in jeder Hinsicht, Menschenbegegnungen, die sonst vielleicht nicht stattgefunden hätten und vor allen Dingen – Gelegenheit zu Spass und Freude. Den heiteren Abend wird dieses Mal der Grossmeister DIMITRI für uns gestalten. Ein genaues Tagungsprogramm wird rechtzeitig verschickt und ausliegen. Der Tagungsbeitrag wird voraussichtlich Euro 220,- betragen, inklusive Mittag- und Abendessen. Ermässigung ist nach Absprache mit dem Vorbereitungskreis möglich.

Vorbereitungskreis:

Sylvia Bardt, Werner Barfod, Praxède Dahan, Hannah Koskinen, Angelika Storch, Karin Unterborn, Elisabeth Viersen

Arbeitstage zur Therapeutischen Sprachgestaltung am Goetheanum

Donnerstag, 27. - Sonntag, 30. Oktober 2005

«Wer Hören lernt, lernt Sprechen: Das Ohr – das Hören – die Stimme»

Fachtagung im Rahmen der Medizinischen Sektion und der Sektion für Redende und Musizierende Künste für Sprachgestalter, Ärzte und Therapeuten

Anknüpfend an die Beiträge und Fragestellungen der letztjährigen Tagung, möchten wir uns von verschiedenen Seiten mit dem Thema «Hören und Stimme» beschäftigen.

«Wem würde da –
wenn sie noch einmal erklingt,
wenn sie für ihn erklingt! –
nicht plötzlich inne
was das ist:
eine menschliche Stimme!»

Ingeborg Bachmann

Beiträge von Dr. Hendrik Vögler, Evemarie Haupt, Ursula Ostermai, Barbara Denjean-von Stryk, Dr. Michaela Glöckler. Arbeitsgruppen mit Barbara Denjean-von Stryk, Evemarie Haupt, Oliver Ifill, Nora Vockerodt, Wolfgang Nefzger, Reiner Marks, Jennifer Müller/Dr. Insa Sikken, Dietrich von Bonin, Sophia van Dijk, Magdalena Sommer, Christiane Starke, Reiner Marks, Agnes und Hans-Christian Zehnter.

Tagungspreis: CHF 180,- / 50,-

*Programm und Anmeldung: Tagungsbüro am Goetheanum, Postfach, CH-4143 Dornach 1,
Tel. +41-61-706 44 44, Fax +41-61-706 44 46, tagungsbuero@goetheanum.ch*

Musiker-Tagung am Goetheanum, Dornach

Freitag, 10. – Sonntag, 12. März 2006

Gleich dem Wasser, das sensibel reagiert auf die Luftschwingungen von Tönen, die wunder-same Figuren auf seiner Oberfläche hervorbringen, kann der Musiker durch gezieltes Üben (hörend und spielend) eine Sensibilität im Innern entwickeln, die zu einer Art Sinn-Bildung für ein vertieftes Ton- bzw. Musikerleben führt.

Von diesen beiden Ansätzen, im Umgang mit Tönen und Klängen, werden an der Tagung die entsprechend unterschiedlichen Arbeitsweisen vermittelt.

- Einerseits wird Alexander Lauterwasser, dessen Buch «Wasser-Musik»¹ vor kurzem erschienen ist, in seine Werkstatt blicken lassen bis dahingehend, dass vor Ort «Wasser-Klang-Bilder» entstehen werden, erzeugt von den verschiedenen Instrumenten, auch durch Gesang von Tagungsteilnehmern.
- Andererseits wird John-Edward Kelly im konkreten Erarbeiten einer Komposition – mit Einbeziehung von Eurhythmie – Wege aufweisen zu einem verinnerlichten Musikerfassen, das die Möglichkeit birgt, sensibel zu werden für Eindrücke, die erscheinen aus dem Unhörbaren ins Hörbare.

Das sind Bemühungen, die verschiedene Schichten des Tones erlebbar machen und werden gerade dadurch anregend sein für die Arbeit. John-Edward Kelly, Saxophon, und Bob Versteegh, Piano, werden Samstagabend einen Teil des Konzertes gestalten. Die Einladung mit genauem Tagungsprogramm erfolgt im November 2005.

Für die Vorbereitungsgruppe:

Werner Barfod, Marcus Gerhardts, Christian Ginat, Franziska Kerler, Michael Kurtz, Kazuhiro Yoshida

1 «Wasser-Musik, Geheimnis und Schönheit im Zusammenspiel von Wasser und Klangwellen», AT Verlag, Aarau, ISBN 3-03800-237-2

Arbeitstage für Puppen- und Figurenspiel

Freitag, 20. – Sonntag, 22. Januar 2006

Wie wecken wir das innere Bild?

«Der Regen der Worte füllt meine erblindenden Brunnen»

Bei dem nächsten Arbeitstreffen möchten wir die Wirkung des Bildes in Sprache, Figurenspiel, in der Eurythmie und in den Medien im Hinblick auf die damit verbundene Entfaltung der inneren Bilder untersuchen.

Wir haben versucht, ein Programm zusammenzustellen, das sowohl anregende Werkstattbeiträge zu den unterschiedlichen Bilddarstellungen geben kann, als auch die Möglichkeit der eigenen Aktivität in der Erarbeitung einer Szene bietet.

Verantwortlich für die Werkstattbeiträge: Carmen Acconcia, Monika Lüthi, Gabriele Pohl/Margrit Gansauge, Christoph und Silvia Bosshard, Dagmar Horstmann, Stefan Libardi

Weitere Informationen: Dagmar Horstmann, Goetheanum, Postfach, CH-4143 Dornach 1, Fax +41-61-706 42 51, dagmar.horstmann@goetheanum.ch

ANKÜNDIGUNGEN

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

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

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

EURYTHMIE

Fortbildungskurs in Toneurythmie am Goetheanum

mit Dorothea Mier (USA)
am 2./3. Januar 2006

Zitate von Rudolf Steiner zur Kunstthematik:
«Der Ton erscheint *durch* den Menschen»
(Entstehung und Entwicklung der Eurythmie, GA 277, S. 68)

«Im *Musikalischen* wird der räumliche Mensch in den unräumlichen umgewandelt, es liegt *innerlich* dem Musikalischen der geistige Mensch zu Grunde»

(Notizen zum Toneurythmiekurs)

An mehreren Beispielen werden wir versuchen, diese 2 Sätze zu verstehen und eurythmisch umzusetzen. An dem Kurs können ausgebildete Eurythmisten und Eurythmie-Studenten im Abschlussjahr teilnehmen.

Beginn 2. Januar 2006, 10.00 Uhr bis 3. Januar 2006, 17.00 Uhr im Holzhaus.

Kosten CHF 140,00 / Studenten CHF 70,00

Anmeldeunterlagen:

Tagungsbüro am Goetheanum, Postfach,
CH-4143 Dornach 1, Tel. +41-61-706 44 44

Fax +41-61-706 44 46

Kurse mit Annemarie Ehrlich 2005/06

7./8. Okt., BE-Belgien: Wie kann ich mich schulen, dass die Verstorbenen eine Verbindung mit mir eingehen wollen.

Anmelden: Josef Callens, Tel. +32-3633-19 03

14.-16. Okt., GB-Bristol: The Human Being between Cosmos and Computer

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

21./22. Okt., GB-Forest Row: Können wir unser Denken in Bewegung bringen!

Anmelden: Gale Ramm, 58 Upper Close,
Forest Row, East Sussex, RH18 5DS, U.K.
Tel. +44-1342-82 45 64

29./30. Okt., NL-Haarlem: Wie kann ich mich schulen, dass die Verstorbenen eine Verbindung mit mir eingehen wollen.

Anmelden: Eva Ouwervand, Lambrecht van
Dalelaan 28, NL-2015 ET Haarlem
Tel. +31-23-5 24 73 56

4./5. Nov., AT-Graz: Zwischenraum – Spielraum – Freiraum

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

11./12. Nov., AT-Wien: Der Mensch zwischen Kosmos und Computer

Anmelden: Uta Guist, Wöbergasse 21
AT-1230 Wien, Tel. +43-1-803 71 55

17.-20. Nov., CZ-Prag: Erneuerung der Pädagogik. Apollinisch Fuss-Kopfstellungen

Anmelden: Karoline Kubesova
Mendelova 543, CZ-14900 Praha 4
Tel. +42-06-0633 95 52
karolina.kubesova@centrum.cz

3./4. Dez., IT-Milano: Zwischenraum –
Spielraum – Freiraum

Anmelden: *Francesca Gatti*
Tel. +39-0341-73 19 15

7./8. und 14./15. Jan.: CH-Bern: Bewusstseins
Bewegung – Bewegungs Bewusstsein

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

20.-22. Jan., DE-Stuttgart: Tierkreis, Waage-
Widder mit Stäben und Kugeln

Anmelden: *Elisabeth Brinkmann*
Tel. +49-711-24 78 77, Fax +49-711-23 28 76

10.-12. März, DE-Alfter: Planeten, Vokale, Töne
Anmelden: *Sabine Deimann, Roisdorferweg*
23, DE-53347 Alfter

24.-26. März, FI-Helsinki: Bewusstseins
Bewegung – Bewegungs Bewusstsein

Anmelden: *Riitta Niskanen*
Vauha Hämeenlinnantie 11 a
FI-06100 Porvoo
riitta.niskanen@arinna.com

31. März/1. April, SE-Järna: Bewusstseins
Bewegung – Bewegungs Bewusstsein

1./2. April, SE-Järna: Das Rätsel der Zeit – Uhr
Zeit, Entwicklungen Zeit, Erlebte Zeit, Frei Zeit
Anmelden: *Ina Kornfeld*
Sandtorpsvägen 12 a, SE-12330 Järna

7./8. April, DK-Kopenhagen: Zwischenraum
– Spielraum – Freiraum

8./9. April, DK-Kopenhagen: Bewusstseins
Bewegung – Bewegungs Bewusstsein

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

13.-15. Mai, DE-Weimar: Das Gleichge-
wichthalten – in mir, zwischen uns, in der
Umgebung

Anmelden: *Hans Arden*
am Weinberg 42, DE-99425 Taubach
Tel. +49-36453-74 811

19./20. Mai, DE-Freiburg: Brüderlichkeit,
Gleichheit, Freiheit

Anmelden: *Mona Lenzen*
Sommerberg 4 a, DE-79256 Buchenbach
Tel. +49-7661-90 72 18, Fax 90 72 19
monalenzen@bewegdich.org

Die Grundsteinmeditation

Die Eurythmie als Schlüssel zu einem tiefe-
ren Verständnis der christologischen
Grundlagen der Anthroposophie – Christian
Rosenkreutz und Rudolf Steiner

Tagung mit Sergej Prokofieff, Goetheanum
Dornach, und Eurythmisten aus Kassel
Fr. 20.01. (20.00 Uhr) – Sa. 21.01.2006 (21.30 Uhr)
Ort: Anthroposophisches Zentrum Kassel,
Wilhelmshöher Allee 261, DE-34131 Kassel,
Tel. +49-561-980 88 11

Information: *Katharina Gleser*
Tel. +49-561-31 16 30
Fax +49-561-930 88 34

Bildungsstätte für Eurythmie Wien

Thema des Jahres 2005 und 2006:

W.A. Mozart – Mozart-Jahr 2006

«I learned most of what I know from Mozart»

«Mozart the most modern of all!»

(Arnold Schönberg)

Friedrich Schiller – Dramatische Ansätze in
der Laut-Eurythmie

«Über das Pathetische und Erhabene»

(Friedrich Schiller)

Fortbildungskurs an der Bildungsstätte:

Grundlagen für Dramatische Eurythmie
anhand einzelner Szenen aus Dramen Frie-
drich Schillers / Arbeit an einem Märchen /
W. A. Mozart

Künstlerische Bühnenarbeit:

Die Gestaltung der Jahresfeste und Auf-
führungs-Programme

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

Eurythmie Verband Schweiz, EVS

Fortbildungskurse für diplomierte Eurythmisten in der Akademie für Eurythmische Kunst BL, CH-Aesch

Kurs 10: Eurythmie in der Pädagogik – Die Entwicklung des Menschen im Spiegel der Eurythmie
Leitung: Sylvia Bardt, DE-Stuttgart
Fr., 23. Sept. 19.30 Uhr – Di., 27. Sept. 2005, 17.00 Uhr

CHF 295,- / für Mitglieder CHF 260,-
Ton- und Laut-Eurythmie für die Klassen 1 – 12 (besondere Schwerpunkte auf Wunsch der Teilnehmenden). Wir wollen üben den Weg durch die Altersstufen gehen, um den Lehrplan als Gesamtkunstwerk zu erleben.

*Auskunft: Yasmin Douvin
Chemin du Vuillonex 29
CH-1232 Confignon,
Tel. +41-22-777 02 00, y.douvin@bluewin.ch*

Kurs 11: Formen für Laut- und Ton-Eurythmie von Rudolf Steiner
Leitung: Erna Rüeegger-Meuter, CH-Dornach
Sa. 5. Nov., 9.15 Uhr – So. 6. Nov. 2005, 12.00 Uhr
CHF 170,- / für Mitglieder CHF 145,-

*Auskunft: Nikola Suwald
Windenweg 10, CH-6345 Neuheim
Tel. +41-41-755 24 74, Fax +41-41-755 27 05
eurythmie@suwald.ch*

Kurs 7 (Nachholtermin): Eurythmie in der Pädagogik: Die Eurythmie als Zukunft – wie präsentiere ich sie?
Leitung: Elisabeth Anderegg, CH-St. Gallen, Team- und Organisationsberaterin, Erstausbildung Eurythmie.

Eurythmische Einstimmung: Johannes Starke, Zürich
Fr. 27. Jan., 19.30 Uhr – Sa. 28. Jan. 2006, 17.30 Uhr
CHF 170,- / für Mitglieder CHF 145,- inkl. Mittagsverpflegung)

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

Kurs 12: Eurythmie in der Pädagogik: Ton-Eurythmie 6. – 9. Klasse
Leitung: Prosper Nebel, CH-Bern
Mi. 24. Mai, 19.30 Uhr – Sa. 27. Mai 2006, 17.00 Uhr

*Anmeldung für alle Kurse: Johannes Starke,
Eidmattstrasse 55, CH-8032 Zürich,
Tel. +41-44-383 70 56, Fax +41-44-383 70 57
Anmeldeschluss: 2 Wochen vor Kursbeginn.*

Eurythmieschule Nürnberg

Termine 2005/2006

Mo. 19. Sept.
Beginn des Arbeitsjahres

Mo. 26. Sept.
Beginn des neuen Ausbildungskurses

Sa. 8. Okt., 20.00 Uhr
Eurythmieschulfest – Eurythmieaufführung
Ort: Saal im Rudolf Steiner Haus, Rieterstr. 20, Nürnberg

Sa. 14. Okt.
Die Eurythmieschule präsentiert sich im Rahmen des «Tag der Offenen Tür» der Stadt Nürnberg
Ort: Eurythmieschule

Sa. 12. Nov., 9.00 – 15.00 Uhr
Seminar für Eurythmiestudierende und interessierte Laien

«Vokale und ihre künstlerische Gestaltungskraft (Reimformen)» Nicole Keim, Nürnberg
Ort: Eurythmieschule

Fr. 16. Dez., 16.30 und 19.30 Uhr
Trimesterabschluss vor Weihnachten
Ort: Zweigraum im Rudolf Steiner Haus, Riederstrasse 20, Nürnberg

Sa. 21. Jan., 9.00 – 15.00 Uhr
Seminar für Eurythmiestudierende und interessierte Laien
«Konsonanten: verdichtende und lösende Kräfte in der Lautbildung» Beate Lukas, Nürnberg
Ort: Eurythmieschule

Sa. 11. Feb., 9.00 – 15.00 Uhr
Seminar für Eurythmiestudierende und interessierte Laien
«Eurythmische Auftakte» Angelika Storch, Nürnberg
Ort: Eurythmieschule

Fr. 7. April, 16.30 und 19.30 Uhr
Trimesterabschluss vor Ostern
Ort: Zweigraum im Rudolf Steiner Haus, Riederstrasse 20, Nürnberg

*weitere Informationen:
Eurythmieschule Nürnberg
Heimerichstrasse 9
DE-90491 Nürnberg*

Eurythmie-Bühne Nürnberg

Termine 2005/06

Do. 20. Okt., 20.00 Uhr
Eurythmieaufführung
Ort: Logenhaus, Hallerwiese 16 a, Nürnberg

Sa. 22. Okt.
«Flammenspuren – Feuerspiel» Eurythmieaufführung
Ort: Christengemeinschaft in Prag, Tschechien

Mi. 16. Okt., 19.00 Uhr
«Flammenspuren – Feuerspiel» Eurythmieaufführung
Ort: Saal im Rudolf Steiner Haus, Riederstr. 20, Nürnberg

Sa. 3. Dez., 15.30 Uhr
Märchenaufführung
Ort: Saal im Rudolf Steiner Haus, Riederstr. 20, Nürnberg

Sa. 25. Feb., 19.15 Uhr
«Die Grundsteinmeditation in Eurythmie» Beitrag zur Tagung des Arbeitszentrums Nürnberg
Ort: Saal im Rudolf Steiner Haus, Riederstr. 20, Nürnberg

Eurythmée Paris Chatou

Unterricht dreisprachig: französisch – deutsch – englisch

Eurythmieausbildung:
Beginn eines neuen Studienzyklus (erstes Jahr): 26. September 2005

Beginn des 4. Studienjahres:
19. September 2005

Eröffnung eines Intensivkurses für Laien:
Zwei verlängerte Wochenenden pro Monat (Donnerstag nachmittag – Samstag)
Beginn: 29. September 2005.

Lehrkräfte als Eurythmisten: Jehanne Secretan, Hélène Oppert, Praxède Dahan (Pädagogik), Dominique Bizieau, Stevan Koçonda, Laurent Schimmel (Heileurythmie, Bothmergymnastik). Unterbringung im Eurythmeum ist möglich.

Fortbildungskurs mit Werner Barfod: Tierkreis, am 3./4. Februar 2006

Arbeit an der Grundsteinmediation mit Hélène Oppert – im Hinblick auf die Tagung zu diesem Thema mit Sergej Prokofieff (13. – 14. Mai 2006 in Paris, Verrières le Buisson. Libre Ecole Rudolf Steiner).

Anmeldung und Information :
l'Eurythmie
Etablissement Libre d'enseignement
Supérieur
1 rue François Laubeuf
FR-78400 Chatou
Tel./Fax +33-1-30 53 47 09,
eurythmie@wanadoo.fr

Eurythmie-Fortbildungskurse *mit Annemarie Bäschlin und Alois Winter*

7.-11. Juli 2006

Tonheileurythmie für Heileurythmisten,
 Heileurythmiestudenten, Ärzte, Medizin-
 studenten, Musiktherapeuten.

Ltg. Annemarie Bäschlin

Kursort: Berner Oberland

20.-29. Juli 2006

Farbeneurythmie / Grundelemente der
 Toneurythmie, Ltg. Annemarie Bäschlin
 Sprachgestaltung / Lauteurythmie: Kultur-
 epochen, Ltg. Alois Winter

Kursort: Berner Oberland

2.-6. Oktober 2006

Tonheileurythmie für Heileurythmisten,
 Heileurythmiestudenten, Ärzte, Medizin-
 studenten, Musiktherapeuten.

Ltg. Annemarie Bäschlin, Kursort: Berner
 Oberland

Auskunft: Annemarie Bäschlin
Ringoldingen
CH-3762 Erlenbach (Berner Oberland)
Tel. +41-33-681 16 18

Eurythmie-Atelier zu den **Formen Rudolf Steiners**

Datum: Samstag den 28. Januar 2006, 15.30
 bis 18.30 h

Veranstaltungsort: Akademie für Eurythmi-
 sche Kunst, Aesch BL

Unkostenbeitrag: CHF 30,- / erm. CHF 15,-

Wir möchten EurythmistInnen ermutigen
 zum Umgang mit den «Standardformen»
 sich auszutauschen, evtl. Angaben weiter-
 zugeben oder kennenzulernen.

Wer ein Werk erübt hat, alleine oder in der
 Gruppe, ist herzlich eingeladen, aktiv mit-
 zutun und dieses für ein «Eurythmie-Ate-
 lier» anzumelden (Teilnahme kostenfrei).
 Hier kann das Werk gezeigt werden, Fragen
 und Entdeckungen, die sich aus der Arbeit
 ergeben, vorgebracht werden, u.s.w.

Um mit dem Versand der Informationen der
 Berufsverbände D/CH bekannt geben zu
 können, welche Werke im Zentrum der Ate-
 lier-Arbeit stehen werden, bitten wir um
 möglichst frühzeitige Anmeldung.

Es ist vorgesehen, sich 1 bis 2 mal pro Jahr
 zum Thema zu treffen. Anregungen, wie sich
 diese Treffen entwickeln sollen, nehmen wir
 gerne auf (z.B. abends Aufführung?).

Die Initiative wird unterstützt und begleitet
 von der «Freien Eurythmie-Gemeinschaft»
 (Info-Tel. +41-79-394 81 23). Idee und Orga-
 nisation: Elrieke Koopmans und Ingrid
 Everwijn.

*Bitte schicken/faxen/mailen Sie die Anmel-
 dung ihres Beitrags frühzeitig an:*

E. Koopmans, Saffretweg 6, 4143 Dornach,
Tel. +41-61-702 02 62; Fax +41-61-702 02 69
janfontein@yahoo.com.

SPRACHE

Fortbildungswochenenden in Sprachgestal-
 tung, *Rezitation und Deklamation*
 (s. Bericht Seite 57)

23.-25. Sept. / 21.-23. Okt. / 18.-20. Nov. 2005

Inhaltliche Arbeit mit Ruth Dubach

Praktische Übungen mit Michael Blume

Information:

Friederike Lögters, Tel. +41-61-701 54 55

MUSIK

Musikwerkstatt am Goetheanum

Christian Ginat, CH- Dornach

«... es gibt noch ein anderes Musikalischsein
... ein Musikalischsein nicht nur mit den Sinnen,
sondern mit der Seele, mit dem Geist,
mit dem ganzen Menschen.»

Hermann Beck (1875-1937)

Di. 27. Sept. 05, Konzert: «Die Kunst der Fuge» von J. S. Bach.

«Quatuor B-A-C-H»: W. Viersen, V. Providoli, C. Ginat, C. Hickel

Di. 18. Okt. 05, Workshop: «Töne bewegen uns» mit C. Ginat

Di. 15. Nov. 05, Workshop: «Pentatonik, Diatonik, Chromatik» mit Regula Utzinger

Sa. 10. Dez. 05, Jubiläumskonzert zum 40. Todestag von Ralph Kux
16.00 Uhr, Haus Martin, Eintritt frei, Kollekte

Di. 17. Jan. 06, Workshop: Planetenskalen und modale Eurhythmie mit T. Sutter, G. Killian, C. Ginat

Do. 16. Feb. 06, Workshop: Eurhythmie und zeitgenössische Musik
«Riconoscenza» von E. Carter mit M. Nelson, E. Rechsteiner, U. Zimmermann, F. Lindenmaier, C. Ginat

Di. 28. März 06, Workshop: «Töne bewegen uns» mit C. Ginat

Di. 16. Mai 06, Konzert des Orfeo Duo
W. Viersen: Violine, C. Ginat: Viola

*Beginn: jeweils 20.15 Uhr
(ausser am 10. Dez.: 16.00 Uhr)
Eintritt: Konzerte: CHF 30,- / 15,-
Workshops: CHF 20,- / 10,-*

PUPPENSPIEL

Studienkurs für Puppen- und Figurenspiel am Goetheanum

3.-6. November 2005

Kasper, die lustige Figur

Bau einer einfachen Figur, Spielübungen, Inszenieren eines einfachen Spiels.

1.-4. Dezember 2005

Farbiges Transparentfigurenspiel

Bau einfacher Figuren, Spielübungen, Inszenieren eines einfachen Spiels.

2.-5. Feb. 2006

Stab- und Stockfigurenspiel I

Gestalten einfacher Figuren, Spielübungen, Improvisation, Einstudieren eines kleinen Spiels.

2.-5. März 2006

Stab- und Stockfigurenspiel II (s.o.)

*Goetheanum, Puppenspiel, Monika Lüthi,
Postfach, CH-4143 Dornach 1
Tel. +41-61-706 43 49, Fax +41-61-706 43 22
puppenspiel@goetheanum.ch*

A U F R U F

Eurythmeum Stuttgart

Aktion Tausend mal zehn soll Else-Klink-Ensemble retten

Ulrike Wendt, DE-Stuttgart

Ist es heutzutage noch möglich, ein vollberuflich tätiges Eurythmie-Ensemble zu finanzieren?

Diese Frage stellte sich Ende des letzten Jahres in Stuttgart angesichts einer desolaten finanziellen Bilanz. Der Schock traf das Eurythmeum weitgehend unvorbereitet, denn 2004 war für das Else-Klink-Ensemble ein außerordentlich erfolgreiches Jahr (*Orpheus und Eurydike* bei den Festspielen in Krakau, Europatournee mit der Goetheanum-Bühne Dornach, Nordamerikatournee). Im Dezember musste man sich jedoch mit der Notwendigkeit befassen, die sieben Bühnen-Vollzeitstellen aufzulösen. Einzig eine nebenberufliche Weiterarbeit der Bühneneurythmisten schien finanzierbar. Ein dringender Aufruf an die Mitglieder und Freunde brachte noch einmal Geld ein, so dass wenigstens die Arbeit bis zum Sommer gesichert werden konnte.

Um die finanziellen Schwierigkeiten zu verstehen, muss man zurückschauen. Seit jeher wurde ein großer Teil des Eurythmeum und des Else-Klink-Ensembles – wie viele andere anthroposophische Institutionen auch – durch Spenden von Menschen, denen die hier geleistete Arbeit am Herzen liegen, finanziert. Allerdings geht die Anzahl der Großspender, die entstehende Defizite immer wieder ausgleichen können, stark zurück. Es gibt – noch! – Zuschüsse von Stadt und Land, die aber nur einen Bruchteil der Kosten decken und zudem jederzeit gestrichen werden können. Die Einspielergebnisse aus den Aufführungen decken oft kaum die entstehenden Kosten. Höhere Honorare zu verlangen ist nicht möglich, da

die Veranstalter sich meist nicht einmal in der Lage sehen, die veranschlagte Summe aufzubringen. Auch der Preis für Eintrittskarten kann mangels Akzeptanz schwer erhöht werden. Die Diskrepanz zwischen den finanziellen Notwendigkeiten nebenberuflich arbeitenden Eurythmiegruppen oder Abschlusskursen, die wesentlich geringere Preise verlangen können, und einer Vollzeitbühne wirkt sich hier sehr nachteilig für unser Ensemble aus.

Es stellte sich also die Frage, was getan werden kann, um ein festes, hauptberuflich arbeitendes Ensemble am Eurythmeum zu erhalten. Denn ohne Festanstellungen ist es nicht möglich, die vielfältigen Aufgaben zu bewältigen, die das Else-Klink-Ensemble – neben der weltweiten Tourneetätigkeit – vor allem im Großraum Stuttgart erfüllt. Ein Hauptanliegen ist es dabei, das tägliche gemeinsame Arbeiten und Üben, welches die ausübenden Eurythmisten in ganz besonderer Weise miteinander verbindet, weiter zu führen – es gibt ja nur noch sehr wenige Orte, an denen dies überhaupt möglich ist.

In dieser Situation entstand die Idee zur *Aktion Tausend mal zehn*: Wenn das Else-Klink-Ensemble tausend Menschen findet, die jeden Monat zehn Euro beitragen – ein Betrag, der für jedermann im Bereich des Möglichen liegt! –, können die Grundgehälter der sieben hauptberuflich Bühnenarbeit leistenden Eurythmisten gesichert werden. (Wie hoch bzw. niedrig diese Gehälter sind, ist ein anderes Thema. Angesetzt ist das Arbeitgeberbrutto!) Durch die Regelmäßigkeit der Zuwendungen wäre das Ensemble wenigstens der ständig wiederkehrenden Sorge um die Gehälter enthoben.

Auf der Mitgliederversammlung Anfang Juni wurde die Aktion erstmalig vorgestellt, Ende Juni ging ein Brief mit Aktionskarten an alle Freunde und Ehemaligen des Eurythmeum.

Auch im «Goetheanum» (Nr. 24) wurde kurz berichtet. Auf den ersten Aufruf haben sich bis Mitte Juli schon über 150 mal zehn Euro gefunden – die 15%-Marke ist also bereits überschritten. Wir hoffen sehr, dass dies so weitergeht! Denn nur, wenn die Tausend mal zehn wenigstens annähernd erreicht werden, kann der Ensemblebestand auch 2006 noch gewährleistet werden.

Neben der *Aktion Tausend mal zehn* wird auch am Aufbau einer Stiftung gearbeitet, die langfristige finanzielle Sicherheit bringen soll. Vorstandsmitglied Hansjörg Hofrichter kann hier durch seine Erfahrung mit der von ihm erfolgreich gegründeten Waldorf-Stiftung Entscheidendes leisten.

Trotz allen Finanzsorgen geht die künstlerische Arbeit weiter: Im Frühjahr wurde ein Schillerprogramm erarbeitet, in dessen Mittelpunkt die Skizzen zum zweiten Teil des unvollendeten Dramas «Demetrius» stehen. Professor Ingo Schmidt (ehem. Wuppertal) hat dazu vier Szenen für Klaviertrio komponiert, welche die jeweilige Stimmung der Skizzen musikalisch aufgreifen. Die erste Aufführung fand gemeinsam mit Schülern der Michael-Bauer-Schule in Stuttgart statt, die den ersten Teil szenisch erarbeitet hatten. Der Abend im ausverkauften Theaterhaus Stuttgart wurde zum umjubelten Erfolg und hat bestätigt, dass eine solche Zusammenarbeit unbedingt zukunftsfähig ist. Außerdem laufen die Vorbereitungen für ein neues *Projekt Eurythmie / Symphonie* mit der Goetheanum-Bühne Dornach: Anlässlich des Jubiläumsjahres 2006 wird ein großes Orchesterwerk von Mozart einstudiert. Auch eine anschließende Europa-tournee ist bereits in Planung.

Aktionskarten und weitere Informationen zur *Aktion Tausend mal zehn* können gern beim Eurythmeum angefordert werden. Wir freuen uns über jegliche Unterstützung!

Kontakt: Else-Klink-Ensemble
Eurythmeum Stuttgart, Ulrike Wendt
Zur Uhlandshöhe 8
DE-70188 Stuttgart
Tel. +49-711-236 42 30
Fax +49-711-236 43 35
eurythmeum@t-online.de
ulrikewendt@web.de

Aufführungstermine für das Schillerprogramm im Herbst 2005:

24. Sept. 20 Uhr
Eurythmeum Stuttgart

29. Sept. 19:30 Uhr
Johanneshaus Öschelbronn (Teile)

22. Okt. 21 Uhr
Eurythmeum Stuttgart (Kulturnacht)

1. Nov. 20 Uhr
Freie Waldorfschule Uhlandshöhe

BESPRECHUNGEN

Annemarie Ehrlich

Kreativ handeln, mein Leben mit der Eurythmie

Verlag Junger Autoren, Jägerstr. 34, DE-12209 Berlin

ISBN 3-935214-10-3

Preis: Euro 15,00

Sibylle Krämer, CH-Arlesheim

Annemarie Ehrlich, weit herum bekannt durch ihre Betriebseurythmie-Kurse, wurde wohl oft gebeten, aus ihrem reichen und interessanten Leben zu erzählen.

Nun ist sie diesem Wunsch nachgekommen, und es ist ein Buch entstanden, angeregt durch die einfühlsamen Fragen von Barbara Scheffler, das es wert ist, gelesen, ja studiert zu werden!

Sie berichtet darin anschaulich und spannend von den verschiedenen beruflichen und privaten Stationen ihres so vielfältigen Lebens: Von ihrer behüteten Kindheit, den schweren Kriegsjahren im besetzten Holland, von ihrer Eurythmieausbildung, der Familiengründung und dem Einstieg ins Berufsleben. Auch schwierige Situationen werden nicht verschwiegen: Wie, z.B., lassen sich Beruf und Familie miteinander vereinbaren? Oder sie berichtet in anrührender Weise von der Krankheit und vom Tode ihres Mannes.

Ein weiterer Teil dieses Buches ist dem großen Gebiet der Betriebseurythmie, ihren Anfängen und ihrer Ausbreitung gewidmet. Genaue Beschreibung der einzelnen Übungen wechseln ab mit humorvollen Episoden. In den letzten Kapiteln schreibt Annemarie Ehrlich über sehr zeitnahe und intime Themen ihrer Arbeit: Die Eurythmie für die Verstorbenen, das Gebiet der Planetenbewegungen und des Tierkreises und der Grundsteinspruch.

Ergänzt wird dieses Werk mit vielen Fotos aus jüngeren und späteren Jahren, die uns von Annemarie Ehrlich ein warmes, lebendiges Bild geben. Dies Buch vermittelt für die Eurythmie, aber auch menschlich eine Fülle von Anregungen, man liest es mit Dankbarkeit – und es macht Mut für das eigene Leben!

Möge dies Buch viele Menschen erfreuen!

VERÖFFENTLICHUNGEN

Ursula Steinke

Die Evolutionsreihe

Preis: EUR 15,00
(zzgl. EUR 1,50 Porto)

zu beziehen bei:

*Johannes Roth, Hauptstr. 3
DE-14797 Kloster Lehnin/Rädell
Tel. +49-3382-7 04 02 02
paddeljo@web.de*

Elisabeth Göbel

Eurythmie im ersten Jahrsiebt

Ein Lebenselixier in unserer Zeit

Menschenkundliche Begründungen und praktische Beispiele. Mit einem Geleitwort von Werner Barfod und einem Nachwort von Michaela Glöckler.

ca. 200 Seiten, mit farb. Abbildungen, gebunden. Verlag Freies Geistesleben
ca. EUR 22,- (D) / 22,70 (A) / CHF 38,60
ISBN 3-7725-1868-0

Aus jahrzehntelanger Praxis schildert Elisabeth Göbel die pädagogisch-therapeutisch wirksamen Möglichkeiten der Eurythmie im Vorschulalter. Erfahrungsgesättigt, menschenkundlich begründet und mit vielen anschaulichen Beispielen beschreibt sie die Freude der Kinder an den belebenden, sinn-erfüllten Bewegungen der Eurythmie.

«Überall spürt der Leser die heilende Kraft der Eurythmie ... Dieser künstlerisch-praktisch gerichtete Wegweiser für die so wichtige Arbeit mit den Kleinkindern sei jedem *Erziehungskünstler* empfohlen, im Besonderen natürlich den unterrichtenden Eurythmistinnen und Eurythmisten.» (Werner Barfod)

Truus Geraets

Die gesundende Wirkung der Eurythmie

Lebenskunst – Erfahrungen und Erlebnisse mit Einzelpersonen und Gruppen, praktiziert in verschiedenen Kulturen.

Eine Fülle von intuitiven Handlungen und Übungen mit und durch die Eurythmie – Anregung und Hilfe für den Alltag.

zu bestellen bei:

*Truus Geraets, c/o Christoph Geraets
Hollenweg 57, CH-4144 Arlesheim
Tel. +41-61-701 13 26
artofliving1@yahoo.com*

Marie Steiner Verlag

Christa Slezak-Schindler Heilkünstlerisches Sprachgestalten

64 Seiten, 12 Abbildungen, brosch.

Preis: Euro 9,-

ISBN 3-9808022-9-9

zu bestellen bei:

*Marie Steiner Verlag, Otto Ph. Sponsel
Max-Ackermann-Str. 5
DE-75378 Bad Liebenzell-Unterlengenhardt
Fax +49-7052-93 44 233*

CD mit Klaviermusik von Annelies Rhebergen

aus: Jaarcyclus 2001/Facetten (2003)/De vier Elementen (2004)/Esperienza Medioevale (2004)/Verangela (2004)/«Ruimte», concert voor twee pianos (2005)/Chanti (2005). Gespielt von: Irene Russo (Italien) und Jeroen van Veen (Holland)

Erscheinungsdatum: Anfang 2006

Preis: Euro 23,00

zu bestellen bei:
Annelies Rhebergen-Traanman, Kloetschup
25, NL-7232 CJ Warnsveld, Tel. +31-757 529
226, annelies.rhebergen@zonnet.nl

goras und das musikalisch Organische' zu beziehen bei den o.g. Adressen, ist in Druck und wird in Kürze ausgeliefert.

Der Kithara-Rundbrief

Gotthard Kilian, AU-Seddon

An dieser Stelle möchte ich auf die erste Publikation von «KITHARA, Rundbrief des FONDS FÜR INSTRUMENTENBAU UND SKALENFORSCHUNG» hinweisen. Das Abonnement mit drei Nummern pro Jahr kostet CHF 30.00, Einzelnummern können zum Preis von CHF 11.00 bestellt werden. Herausgegeben wird der Rundbrief von Danae und Gotthard Killian, Blue Hill Publishing, 8 Alexander Street, Seddon, 3011 Vic, Australia, sowie dem Verein Eurythmie Zürich, Joan Altaffer, Hinterbergstr.67, CH-8044 Zürich. Bestellungen werden bei den o.g. Adressen gerne entgegengenommen, oder: gottharddanae@gmail.com.

Der KITHARA-Rundbrief beschäftigt sich in seiner ersten Ausgabe insbesondere mit dem Zusammenhang der Forschung Schlesiingers, ihrem Auftritt in Dornach im Jahre 1926, und wie, laut den Tagebuchblättern Prachts, die im Sonnenhof, Arlesheim, CH, verwahrt werden, durch ihre Begegnung mit dem jungen Pracht und seiner musikalisch interessierten Jugendgruppe (mit Lehrs, Sittel, Dörfler, Knauer u.a.), sofort nach der Abreise bereits die Leier erfunden und gebaut war: in einem Modell von Fritz Baumgartner, sowie in einem zweiten Modell von Lothar Gärtner.

Die Nr. 2 des KITHARA-Rundbriefs ist zu beziehen ab Juli 2005. Hier geht es um eine Beschäftigung mit der Gestalt des Orpheus im Autodafé sacral von Pedro Calderon de la Barca und in Nelly Sachs' szenischer Dichtung «Beryll sieht in der Nacht.»

Das Buch *'Die Monochordschule des Pytha-*

VERSCHIEDENES

Einige Gedanken zur Wirkung des Fernsehens

Michael Schlesinger, DE-Lörrach

Warum ist das Fernsehen ein solches Faszinosum, gerade auch für Kinder? Kinder durchschauen – aufgrund ihres noch nicht erwachten Ich – noch weniger als Erwachsene das illusionäre – Nichts. Real kann die Wirkung des «Fernwehs» nur erkannt werden, wenn man untersucht, was in der Nacht geschieht, wenn man, die Tageserlebnisse verarbeitend, an den Zeitablauf herankommt, an dem man am Tage die technisch erzeugte (Schein-) Bilderflut in sich «hineinlaufen» liess.

Die Punkte, aus denen das Fernsehbild zusammengesetzt ist, machen einen entsprechenden Eindruck auf das Äthergefüge des Fernsehmenschen. Im Laufe der Zeit, seitdem es Fernsehen gibt, wurden die «Pixel pro qcm» zahlreicher, was die Täuschung perfekter gemacht hat. Geblieben ist aber die aufgelöste Kontinuität des Fernsehbildes. (Scheinbewegung)

Mit einer gewissen seelischen Naivität – hinsichtlich des Durchschauens der hier angesprochenen Vorgänge – setzt sich der «Seher» vor den Apparat und erwartet lebensvolle Erlebnisse. Was aber bei dem Bilder-Konsumenten ankommt, sind technische Erzeugnisse, die *weniger* als Ab-Bilder sind: sie sind atomisiert in der Zusammensetzung aus kleinen Punkten, ohne Atem und wenden sich nur an den Nervenmenschen. Diese – unterhalb des Niveaus von Wahrnehmungen aus dem Bereiche der Natur liegenden – bildhaften Illusionen können aus ihrer Homunkulus-Natur heraus nichts geben, und so erzeugen sie ein Vakuum, das sich zunächst in «sozialem Hunger» niederschlägt. Dieses Entbeh-

rungsgefühl – das ist bei der Bilder-Sucht nicht anders, als bei anderen Süchten – versucht man, mit immer neuen Eindrücken aus dem untersinnlichen Bereich zu stillen, was zu immer grösserer Leere führt und zu immer weiteren Versuchen, die unbewusste Sehnsucht nach *Imaginationen* mit untersinnlichem «Sinnenschein» zum Schweigen zu bringen.

Will man den Vorgang nachvollziehen, um ihn kompetent zu verstehen, muss man einen schöpferischen Akt in sich aufrufen: Zunächst das, was die Seele, aufgrund der Ankündigung durch das Auge, *erwartet*, zu erleben suchen und dann das, was sie tatsächlich *erhält*. Wenn das genügend stark gemacht wird, hat man eine dissonante Spannung in sich, es ist die Spanne zwischen «versprochener» und nicht eingehaltener – weil leerer – Erfüllung.

Kommt man nachts an die Zeitspanne heran, in der man tags zuvor sich einem untersinnlichen Geschehen hingegeben hat, bemüht man seinen Engel, der das Ich des Menschen *halten* muss und über den Abgrund, der sich auftut hinüberträgt, um zu verhindern, dass der Mensch ins Bodenlose stürzt.

Die Summierung solcher Erlebnisse in technischem Bereich, der keine Ätherität, kein Leben in sich hat, ist wie eine *Wand*, die man sich selbst aufgerichtet hat, und die sich, bei massiver Anhäufung, nach dem Tode abweisend vor den Menschen hinstellt. So kommen dann, als Folgen von Erscheinungen unserer Zivilisation oder unserer Ich-Schwäche, damit recht umzugehen, die «Epidemien von Geisteskrankheiten» zustande, von denen Rudolf Steiner gesprochen hat.

Genuss von Hartkäse – und Kniebeschwerden

Michael Schlesinger, DE-Lörrach

Als etwa zehn Jahre nach Beginn der Eurythmie – Knieprobleme auftauchten, da waren die Betroffenen noch jung, so dass auf das Lebensalter Bezogenes von Rudolf Steiner selbstverständlich noch nicht angesprochen wurde. Es gibt aber einen wichtigen Zusammenhang von Ernährung und Kniebefindlichkeiten, was kurz erwähnt werden soll.

Der physische Leib ist ja in der ersten Hälfte seines Lebens, etwa bis ins 35. Jahr hinein, in einer allmählich verflachenden Aufbauphase. Ab Anfang, spätestens Mitte der 40-er Jahre, ist es erforderlich, die Ernährung umzustellen. Was vorher ohne weiters umgesetzt werden konnte, kann in dem neuen Lebensabschnitt belastend sein. Es geht auch um eine Aktivierung der Selbstreinigungskräfte des Organismus, um Verfestigungen, Ablagerungen, nicht zuzulassen.

Eines der ersten Dinge, die beachtet werden sollten, ist, den Verzehr des allseits beliebten Hartkäse einzuschränken. Allmählich muss dieser von der Abendtafel verbannt werden. Nach und nach wird man besser tun, ganz auf ihn zu verzichten.

Von erhitztem Hartkäse ist hier nicht die Rede. Aber ein Wort dazu ist vielleicht angebracht, weil es Modeerscheinungen gibt, die uns unsinnige, geradezu pervertierte «Bedürfnisse» nahelegen, ohne darauf zu achten, dass der Organismus des Menschen damit schwer geschädigt wird. Denn heisser Käse ist etwas, was die Leber – unser Lebensorgan – nicht entgiften kann. Und was nicht umgewandelt oder neutralisiert wird, legt der Organismus «irgendwo» ab, und es entstehen die schönsten Arthrosen.

Wer gelernt hat, die feinen Signale seines Körpers wahrzunehmen, hat es leichter, denn er merkt, was *sein* Organismus braucht, und ggf. auch, wenn er gegen diesen gesündigt hat. Ein achtsamer Umgang

mit dem eigenen Werkzeug ist etwas, das uns eine gute Lebensbefindlichkeit erhält.

Ein Spezifikum aus dem Dramatischen Kurs

Michael Schlesinger, DE-Lörrach

«Was die Süddeutschen fast nicht können...», so sagte Rudolf Steiner bei einer Erläuterung zur Bildung der Blaselaute.¹ «Unterlippe und obere Zahnreihe bilden die Blaselaute f v w.» «das f ist ein volles Agieren der Unterlippe gegen die obere Zahnreihe hin.»² Wer das f so bildet, beansprucht in gesunder Weise sein Herz, ähnlich dem Eurythmisten, der die eurythmische Gebärde im Herzen ansetzt. Er verfließt nicht in den Laut hinein, sondern er *bildet* ihn, gleichsam in der Haltung: «Ich und das andere Objekt.» Häufig aber wird der verbindliche lautliche Hinweis Rudolf Steiners bei weitem unterboten durch ein Bilden der Blaselaute mit beiden Lippen. Das ergibt dann ein *über* den Laut *hinwegblasen*. Statt dass man im Herzen *gehalten* ist und gestaltet, löst man sich wie in dieses kraftlose Luftgebilde hinein auf. Und das Nicht-Gehaltene, Auflösende, attackiert nicht nur den Sprecher selbst (der es erzeugte), es reisst auch den Hörenden mit – aber nicht zur Begeisterung (aus Begeisterung), sondern in die Kraftlosigkeit hinein. Rudolf Steiner hat sich energisch gegen dieses Bilden eines Blaselautes mit beiden Lippen gewandt und darauf aufmerksam gemacht, dass auf diese Weise *die Wesensglieder nicht mehr richtig zusammenfinden*. Auf der Suche nach *dieser* Stelle, stiess ich auf die oben erwähnte. Wenn jemand einen Hinweis geben kann, wo das Gesuchte zu finden ist, bin ich sehr dankbar.

1 Rudolf Steiner/Marie Steiner-von Sievers: *Sprachgestaltung und Dramatische Kunst*, GA 282, Ausgabe 1969, Seite 357

2 ebenda

Anregung

Margareta Habekost, FI-Helsinki

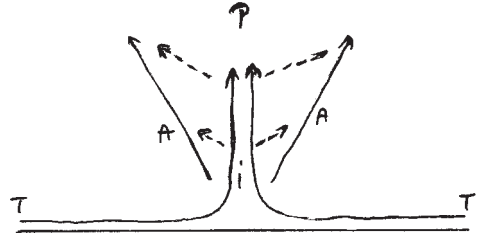
Neben manchem anderen, das zu erwähnen wäre, möchte ich hier nur meinen Dank der Redaktion gegenüber aussprechen dafür, dass sie in der Osternummer 2005 den anderweitig erschienenen Artikel von Klaus Bracker «Eurythmie und das Energetische» abgedruckt hat.

Eine notwendige Aufgabe wird hier durch wirkliche Durchforschung der Phänomene für den Lesenden und Mit-Denkenden angeregt und kann frei fliessend die Eurythmie befruchten.

Dieser Ausdruck sei erlaubt, denn er weist bildhaft darauf hin, dass das «Wo» und «Wie» zur Erforschung der Eurythmie (und der Meditation im Sinne der Anthroposophie) wirklich angegangen werden muss und auch angegangen wird.

Der Kernpunkt: Eurythmie als sichtbare Sprache und die Bedeutung für die natürliche und menschliche Ätherität als moralischer Ansatz für eine mögliche Menschheitszukunft scheint täglich notwendiger zu werden. Oder bin ich da «falsch gewickelt»? Nochmals Dank.

Der TIAOAIT-Form liegt ja die Gestalt des Kreuzes im Kreis zugrunde. Die erste Bewegung beginnt von der Waagerechten in die Senkrechte mit jeweils kleinen auswickelnden Spiralen und endet in dem sich öffnenden A. Es ist wie eine Vorbereitung für die darauffolgenden Bewegungen der grossen Spiralen.



In den grossen Spiralbewegungen im vorderen und hinteren Teil lebt für mein Empfinden im Ausspiralen eine grosse Hingabe an die Welt, im vorderen ersten Teil an die wahrnehmbare Sinneswelt – und nach der Umstülpung aus der Kreisbewegung im hinteren Teil eine ebensolche Hingabe in *auswickelnden* Spiralen an eine Geistwelt, an die Welt der Hierarchien, wie Rudolf Steiner sie beschreibt für den Weg der Geistseele nach dem Tode.

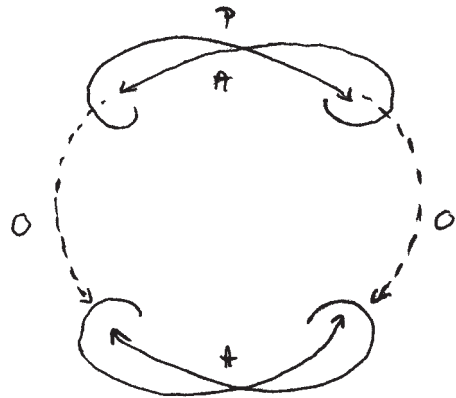
Ergänzung zum TIAOAIT

Artikel von Helgo Zücker im Rundbrief 42, Ostern 2005, S. 113

(betrifft die Spiralen im TIAOAIT)

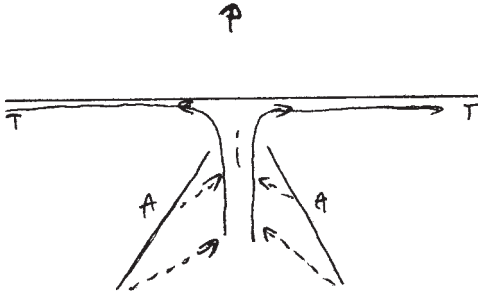
Elisabeth von Stockar, CH-Dornach

Bezüglich des TIAOAIT möchte ich aus meinem eigenen übenden Erleben mit Frau Dubach-Donath etwas zur Frage der aus- oder einwickelnden grossen Spiralen beitragen. Wir können diese Frage wohl nur versuchen zu lösen, indem wir unabhängig von Überlieferungen uns in die innere Gebärde dieser Formen einleben. –



Und erst *nach diesem Höhepunkt* beginnt der Prozess des Zusammenziehens mit der

Verwandlung aus dem A-Winkel wieder in die Senkrechte und dann mit den einwickelnden Spiralen in die Ausgangs-Stellung der Horizontalen.



So werden die grossen auswickelnden Spiralen vorne wie auch im hinteren Bereich ein Bild für das verschiedene Erleben der Seele, vorne hinauslebend in den Sinnesbereich, hinten sich weitend in den Geistbereich.

Es erscheinen Evolution und Involution am Anfang und Ende, und dazwischen, im Bereich der grossen Spiralen, kann ein Seinsbereich erlebbar werden. Das Ganze als eine wunderbare Spiegelung in Form und Bewegung.

Soweit eine Darstellung, wie sie im eurythmischen Tun entstehen kann. – Ein Urteil über «richtig» oder «falsch» trifft auf keinen Fall die Wahrheit. Nur ein sich immer wieder verbinden mit den Verwandlungsschritten einer solchen Bewegungsform kann uns allmählich zu einer geistgemässen Realität dieses Urbildes führen.

Zum Schluss möchte ich doch aufmerksam darauf machen, dass Frau Dubach-Donath als eine der ersten Eurythmistinnen die Entstehung der Urform miterlebt und in der damals (1919) ersten öffentlichen Aufführung mitgestaltet hat unter der Leitung von Rudolf Steiner und Marie Steiner, von der sie später aufgefordert wurde, diese und andere Urformen schriftlich darzustellen, um so kommenden Generationen die Möglichkeit zu geben, ihr Inneres an diesen Geistbildern zu schulen.

Korrigenda zu Rundbrief 42, Ostern 2005

zu dem Beitrag von Thomas Göbel, *Wie entwickelt man eine eurythmische Gebärde*, S. 28, gibt es eine ergänzende Quellenangabe: Rudolf Steiner, GA 275, *Kunst im Lichte der Mysterienweisheit* «Umwandlungsimpulse für die Künstlerische Evolution der Menschheit», Vortrag vom 29. Dezember 1914

zu dem Artikel *Standortbestimmungen der Pädagogischen Eurythmie an den Waldorfschulen Deutschlands*:

Mit Bedauern haben wir festgestellt, dass uns auf Seite 21 des obengenannten Artikels ein Irrtum unterlaufen ist. Bei den besuchten Ausbildungsstätten für Eurythmie muss die Eurythmie-Ausbildung Nürnberg hinzugefügt werden. Wir entschuldigen uns für dieses Versehen.

Karin Unterborn, Christoph Wiechert

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

*Redaktionsschluss
für das Osterheft 2006 ist der 15. Februar 2006
für das Michaeliheft 2006 ist der 15. Juni 2006*

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

ABO-SERVICE

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

ABONNEMENT

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

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

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

ZAHLUNGEN und SPENDEN

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

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

BANKVERBINDUNGEN

Schweiz: Raiffeisenbank, CH-4143 Dornach (PC 90-9606-4), Kto-Nr: 10060.46,
BC: 80939-1, SWIFT: RAIFCH22, IBAN: CH32 8093 9000 0010 0604 6

Deutschland & EU: GLS Gemeinschaftsbank, Kto-Nr: 988101, BLZ: 430 609 67
IBAN: DE264 3060 9670 0009 8810 1, BIC: GENODEM1GLS

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

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

Nr. 43 · Michaeli 2005

© 2005 Sektion für Redende und Musizierende Künste, Goetheanum Dornach. Leitung: Werner Barfod
Nachdruck und Übersetzungen nur mit Genehmigung der Redaktion. Texte von Rudolf Steiner:

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

Redaktion: Werner Barfod, EDV-Texterfassung: Dagmar Horstmann

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