Rundbrief der Sektion für redende und musizierende Künste

Ostern 2007

VORWORT

Liebe Leserinnen, liebe Leser,

gerade haben wir das Tonsolo-Korrektur-Wochenende mit 35 Solisten, denen allen 30 Minuten geholfen wurde, in 4 Sälen parallel in intensiver, fruchtbarer Arbeitsstimmung erlebt. Jetzt gilt es, in den nächsten Wochen die Soli zu ermitteln, die dann in der Eurythmie-Tagung in der Nach-Osterwoche an zwei Abenden aufgeführt werden wollen. «Eurythmie leben» ist unser Thema: esoterisch mit Grundsteinspruch und Michael-Imagination, rein künstlerisch mit den Tonsoli mit Rudolf Steiners Formen aus dem Jahr 1924 und dem Zukunftsimpuls der Eurythmie im sozialen Berufsleben.

Die schon bekannte grosse Aufführung der Goetheanum Eurythmie-Bühne der «7 Worte», wie auch «Eleusis, ein mythisches Spiel» wird mit Kammerorchester zu erleben sein.

Nach den Jahren der Vertiefung und Bearbeitung von Anerkennensfragen in den Ausbildungen, wollen wir uns nun wieder anderen Fragen zuwenden. Die alte und zugleich wieder neue Frage: wie erfüllt die Kunst ihre Aufgabe, Brücke zu sein zwischen sinnlich-Wahrnehmbarem und übersinnlich Fassbarem? Was heisst das für Eurythmie und Schauspiel heute, Brücke zu bilden zwischen Seele und Geist? Wie erfüllen wir in der Kunst die Aufgabe, im 21. Jahrhundert Grenzgänger zu sein? Wie führen wir den Zuschauenden und Eurythmie Übenden da heran, Geistesgegenwart im Licht der Bewusstseinsseele zu erleben?

Die Mysteriendramen-Arbeit wird vor allem mit den Geistszenen – Luzifers und Ahrimans Reich – eurythmisch vorbereitet. Ab Ostern wird es dann gemeinsame Arbeit mit den Schauspielern geben. Das Ziel der Projektphase ist die Michaeli-Tagung.

In den internationalen Ausbilder-Tagungen im Januar und Juli sind wir mit Zentrum – Umkreis in der Lauteurythmie beschäftigt mit Schlüsselübungen für die Studenten. Januar 2008 soll uns das Schwellen-Thema toneurythmisch begleiten.

Eine alte und jetzt aber existentiell neue Frage ist die Vereinzelung im Berufsfeld mit einhergehender Überbelastung. Die Kollegen vertreten einen Beruf aus der Anthroposophie, finden aber sehr oft nicht den Anschluss an die Anthroposophische Gesellschaft. Wie ermutigen wir Studenten, diesen «einfachen» Schritt zu tun, der sie zugleich wieder in einen Zusammenhang stellt und keine Verpflichtungen beinhaltet. Oft sind die Berufskollegen nicht mehr informiert über das Leben innerhalb anthroposophischer Initiativen. Die Anthroposophische Gesellschaft ist doch der Leib der Anthroposophie!

Mit dem Sonderheft der Erziehungskunst (Januar 2007) wird wieder Aufmerksamkeit auf den Bereich Sprache in der Erziehung gelenkt. Wir hoffen, dieses immer kleiner werdende Berufsfeld wieder beleben zu können.

Im Juli 2007 ziehen Margrethe und Trond Solstad von Oslo in die Schweiz. Ab Herbst werden wir dann bis Weihnachten 2007 alternierend in der Sektion tätig sein, da Margrethe Solstad noch Epochen in Oslo versorgen wird.

Leider musste ich einige wesentliche inhaltliche Beiträge herausnehmen, da das Heft zu umfangreich und teuer geworden wäre. Ich bitte das zu entschuldigen. Die Beiträge erscheinen zu Michaeli 2007.

Mit herzlichen Grüssen
Februar 2007

Werner Barfod

INHALTSVERZEICHNIS

Aktuelles Forum

Zur Entwicklung der Anthroposophischen Gesellschaft und der Mysteriendramen-Inszenierung am Goetheanum (Torsten Blanke, Thomas Didden, Gioia Falk, Bodo von Plato) 4
Der Master Studiengang Eurythmie hat angefangen (Göran Krantz) 8

Inhaltliche Beiträge

Ein ätherisch-dynamisches Studium der Eurythmie (Marjorie Spock) 10
Eurythmie als christliche Kunst (Sergej O. Prokofieff) 16
Zur Welt kommen – Zur Sprache kommen oder: Wie geht es der Sprachgestaltung heute? (Gabriele Ruhnau) 22
Sprachgestaltung oder Schweigegestaltung? (Reiner Marks) 24
Die Traumerfüllung, aus: Die Enthüllung des melodischen Intervalls (Danaë Killian) 27

Aus der Arbeit der Sektion

Berater- und Verantwortungskreis der Sektion (Christoph Graf) 36
Zur Arbeit und zu den Ergebnissen des Beraterkreises an der Sektion für Redende und Musizierende Künste (Dr. Klaus Fischer) 38
Sektions-Einblicke in Bereich Sprachgestaltung und Schauspiel (Agnes Zehnter) 41
Musik-Aktivitäten der Sektion bis Ostern 2008 (Michael Kurtz) 43
Aus dem Bereich Figurenspiel (Dagmar Horstmann) 45

Berichte

Eurythmie Tagung, Ostern 2006 (Michael Werner) 46
Eurythmie im Jugendgefängnis, Thailand (Noémi Böken) 47
«Ausbildung zum Eurythmielehrer in Tschechien» (Angelika Storch) 50
Eurythmie im sozialen Berufsfeld – Begegnungswochenende in Dornach (Heike Houben) 52
Austin-Sommer-Eurythmie-Akademie (David Monasch) 54
Der Ursprung des Tanzes ist die Hinwendung zu Gott (Edith Willer-Kurtz) . . . 55
Eurythmy Master Program in Järna (Michael Leber) 57
Symphonie/Eurythmie 2006 – Großprojekt mit erfolgreichem Abschluss (Ulrike Wendt) 58
Dauer im Wechsel – Die Dora Gutbrod Schule für Künstlerische und Therapeutische Sprachgestaltung im Wechsel … (Ursula Ostermai/Ruth Andrea) 61
Das Klingende Gespräch (Gespräch von Holger Arden mit den Komponisten Bernt Kasberg Eversen und Filip Sande) 62
«Vom Urbild zum sinnlichen Bild» Wochenendarbeit der Figurenspieler am Goetheanum (Christa Horvat) . . . 67
Zwanzig Jahre Blaue Märchenbühne (Sabine Kaysers) 68

Nachrufe

Johannes Bergmann
(Tobias Bergmann) 70
Luigina Lilla Falk (Christa Schreiber) . . . 73
Christhild Maria Sydow
(Roswitha Rodewig) 75
Manfred Stüve (Renate Barth) 77
Ruth Unger-Palmer (Hans Hasler) 79
Paul Schaub (Philia Schaub) 81
Peter Michael Riehm (Philia Schaub) . . . 85

Tagungen der Sektion

89

Ankündigungen

Eurythmie 90
Sprache 98
Figurenspiel 98

Publikationen

«ARTEMIS – Eurythmie, Sprachgestaltung
und Philosophie der Freiheit»
von Martin-Ingbert Heigl
(Ursula Steinke, Lasse Wennerschou) . . . 99
Hans Reipert: Eurythmische Korrespon-
denz (Eurythmisten im Gespräch
1952 – 1958) (Ulf Matthiesen) 101
Ergänzung zu «Eurythmie im ersten Jahr-
siebt» von Elisabeth Göbel 103
Buchveröffentlichungen von Rosemaria
Bock auf privater Basis: 104
Stevan Koconda «Tatiana Kisseleff,
Angaben für die russische Eurythmie»
(Astrid Prokofieff) 104
edition eurythmie heute, 3 DVDs
(Alexander G. Höhne) 105
Die Stabübungen Rudolf Steiners für die
Eurythmie, Rosemaria Bock u.a.
(Werner Barfod, Klaus Höller) 106
Veröffentlichung des Helios Instituts
Karlsruhe (Dietmar Ziegler) 108

Verschiedenes

Nachtrag von Brigitte Schreckenbach
zum Artikel im Rundbrief 45, S. 47 . 109
… noch ein Verein!
(Andrea Heidekorn) 109
Bis ich den Schleier nahm …
Wie meine Begeisterung zur
Eurythmie wuchs. (Ursula Seiler) . . 110

AKTUELLES FORUM

Zur Entwicklung der Anthroposophischen Gesellschaft und der Mysteriendramen-Inszenierung am Goetheanum

Torsten Blanke, Thomas Didden, Gioia Falk, Bodo von Plato, Goetheanum, 15. Januar 2007

Zur Aufgabe von Gesellschaft und Hochschule

Seit einigen Jahren haben Vorstand und Hochschulkollegium am Goetheanum das Michaelmysterium (insbesondere «Anthroposophische Leitsätze», GA 26) und die Mantren der Klassenstunden in den Mittelpunkt ihrer regelmässigen gemeinsamen Arbeit gestellt. Im Frühjahr 2006 ist eine intensive Auseinandersetzung mit den vier Mysteriendramen Rudolf Steiners hinzugetreten, an der seit Herbst auch Künstler und andere Mitarbeiter am Goetheanum im Hinblick auf eine Neuinszenierung der Dramen teilnehmen. In den Mysteriendramen beschreibt Rudolf Steiner – in künstlerischer Form – individuelles und soziales Leben auf Grundlage geistiger Erkenntnis. Die Pflege dieses Lebens ist die wichtigste Aufgabe der Anthroposophischen Gesellschaft.

Mit dieser Arbeit wird von Vorstand und Hochschulkollegium ein dritter Schwerpunkt im Sinne der Weihnachtstagung zur Begründung von Gesellschaft und Hochschule gesetzt.

Kernmotive der Anthroposophie

Die Mysteriendramen vergegenwärtigen die zentralen Themen und Aufgabenstellungen der Anthroposophie (des Zeitgeistes) in umfassender und individualisierter Weise: spirituelle Fähigkeitsbildung (Studium, Übung, Meditation) und waches Leben in einer seelisch-geistigen Dimension, Reinkarnation und Karma, die neuen christlichen Mysterien, zwischenmenschliches und soziales Leben im Lichte spiritueller Entwicklung sowie Versuche der Zivilisationsarbeit aus Initiationserkenntnis. Im Sinne eines spirituellen Realismus werden in jeder Szene Schwellen und Grenzen erfahrbar, die unbewusst in jedem Menschen und in vielen gesellschaftlichen Situationen wirken.

In den letzten Jahren konnte gut beobachtet werden, dass eine Behandlung und Bearbeitung dieser Themen im Rahmen der Anthroposophischen Gesellschaft – und in der Öffentlichkeit – gesucht und gewollt wird, denn es handelt sich um lebenspraktische Gegenwartsfragen: Grenzerfahrungen sowie die Suche nach spiritueller Orientierung und Praxis sind am Beginn des 21. Jahrhunderts *die* Lebensfragen der Gegenwart geworden. Die Menschen der Gegenwart erleben sich zunehmend als Grenzgänger, als Menschen, die der Schwelle zur geistigen Welt im Leben begegnen.

Neuinszenierung der Mysteriendramen und künstlerische Forschung

Vor diesem Hintergrund wurde von Mitgliedern des Hochschulkollegiums (Werner Barfod, Michaela Glöckler, Bodo v. Plato, Martina-Maria Sam) und Künstlern der Goetheanum-Bühne (Torsten Blanke, Gioia Falk, Catherine Ann Schmid) das Konzept für eine Neuinszenierung der Mysteriendramen in seinen Eckpunkten von April bis Juni 2006 erarbeitet. Diese «Mysteriendramen-Gruppe» wurde gebeten, in Zusammenarbeit mit der für die Produktion verantwortlichen Bühnenleitung (Torsten Blanke, Thomas Didden, Carina Schmid) das Vorhaben bis Michaeli 2007 – dem ersten Aufführungstermin – konzeptionell zu begleiten.

Für diese erste Phase wurden Torsten Blanke, Gioia Falk und Catherine Ann Schmid als Regieteam beauftragt, die künstlerische Realisierung einer Inszenierung aufzunehmen, die durch ein intensives Zusammenspiel von Eurythmie und Schauspiel, Licht, Bühnenbild und Kostüm die jeweilige Szenerie ganz unterschiedlicher Welten erstehen lässt. Dabei ist zu untersuchen, wie und wodurch das jeweilige Bild der gewöhnlichen physischen, der elementarischen, seelischen oder geistigen Welten für den Zuschauer entsteht, was diesem Entstehungsprozess zugrundeliegt und welche Darstellungsmittel welcher Welt angemessen sind. Seit Sommer 2006 hat dazu eine grundlegende Entwicklungsarbeit begonnen. Damit wird die Arbeit an den Quellen von Sprachgestaltung und dramatischer Kunst aufgegriffen; es wird eine Form der konkreten Weiterentwicklung des vor hundert Jahren (München 1907) angelegten Kunstimpulses gesucht.

Durch eine künstlerisch und sozial an den Dramen selbst abgelesene Arbeitsweise bildet sich am Goetheanum gegenwärtig ein Bühnen-Ensemble für die Mysteriendramen.

Zum «eurythmischen Ansatz» der Inszenierung

In den Mysteriendramen geht es nicht um Beschreibung oder Erläuterung des Geistigen. Es handelt sich vielmehr um ein dichtes und individualisiertes Erleben konkreter seelisch-geistiger Situationen – in der inneren Schau, der Meditation oder in der Begegnung mit Wesen und Vorgängen übersinnlicher Welten. Geistige Wesen stehen dem Zuschauer unmittelbar gegenüber, sie äussern und zeigen sich in ihrer Art, in ihrer Umgebung, die selber «spricht»; das eigene Innere erscheint im Geistgebiet schliesslich als die sich wandelnde Umgebung. In den Szenen-Beschreibungen gibt Rudolf Steiner präzise Angaben zur Inszenierung – ein «sinnvolles Farbenfluten» ist beispielsweise die Umgebung des Geistgebietes im 5. Bild des vierten Dramas. Keine starre Kulisse vermag dem Ausdruck zu geben, er selbst sprach bereits 1920 von der «bewegten Kulisse».

Und gerade da möchte die Neuinszenierung einsetzen: In den ersten Inszenierungen konnten die Mittel, die Rudolf Steiner im Laufe der Jahre mit der Eurythmie entwickelte, noch nicht zur Anwendung kommen. Im Dramatischen Kurs beschreibt er dann die Bedeutung, die die Eurythmie für die schauspielerische Arbeit haben kann: «Aber für den Schauspieler kann die Eurythmie indirekt von grösster Bedeutung sein.(...) In der Eurythmie ist erreicht, dass die vollkommenste, die makrokosmische Gebärde für den Vokal und für den Konsonanten da ist.(...) Wenn Sie sie nach dem Inneren fortsetzen, gewissermassen sich ausfüllen mit dem Gespenst der eurythmischen Gestaltung, und dabei intonieren, dann werden Sie Ihre Vokale und Ihre Konsonanten rein haben, so wie Sie sie brauchen.» (Sprachgestaltung und Dramatische Kunst, GA 282, 1926, S. 250)

Insbesondere für die Szenen im Seelen- und Geistgebiet werden eurythmische Gestaltungsprinzipien zugrundegelegt und es wird untersucht, wie diese auch für die sprachliche und schauspielerische Darstellung weiter fruchtbar zu machen sind (dazu liegen zahlreiche Äusserungen Steiners vor, u.a.: 12.12.1920, 5.5.1921, 1.1.1922).

Der Bereich des Schauspiels ausserhalb der sinnlichen Welt

Wenn davon ausgegangen werden kann, dass das Übersinnliche – geistige Wesen und ihr Verhältnis untereinander – am ehesten mit eurythmischen Mitteln erarbeitet werden kann, so ergeben sich für die Gestaltung der gesamten Dramen neue Wege. Sie setzen sich aus Szenen zusammen, die auf dem gewohnten äusseren Boden dieser Welt stattfinden, und anderen, die sich im rein Übersinnlichen bewegen. Dabei findet der

Zuschauer eine Person, die er aus einer Szene in der physisch-sinnlichen Welt kennt, z.B. im Seelen- oder Geistgebiet wieder, wo absolut andere Verhältnisse und Gesetze herrschen.

Dabei zeigen bereits die ersten Erfahrungen, dass auch für die Teilnehmer an den Übungen, die weder die Dramen noch die Eurythmie gut kennen, die ausdrucksvollen Gebärden absolut nachvollziehbar sind. Geht man den Text durch und macht sich innerlich bereit, sucht die passende Seelengeste oder Lautstimmung, so erlebt man eine Stimmigkeit, sobald der Leib sich in die Gebärde gefunden hat. Man «entdeckt» oder «findet» das Adäquate. Eine «aufgesetzte» Gebärde überzeugt nicht. Es ist nicht etwa beabsichtigt, dass der Schauspieler mit den Armen wie der Eurythmist lautiert, aber die Eurythmie kann die Gebärde des Schauspielers vor allem in den Seelen-oder Geistgebieten in der Art befreien, dass sich ständig verschiedene Ausdrucksmöglichkeiten ergänzen. Zur beseelten Sprache kommt eine sich entsprechend verändernde Haltung oder Durchdringung der Gestalt. Das wiederum befreit ebenso nach einiger Übung die Sprache.

Geplante Szenen bis Michaeli 2007

Aufbau und Szenen-Abfolge der Neuinszenierung ergeben sich aus inhaltlichen und künstlerischen Gesichtspunkten. Im Zentrum der ersten Phase des Vorhabens, bis Michaeli 2007, stehen Szenen der Geistwelt: Das Devachan («Die Pforte der Einweihung», 7. Bild), Luzifers, Ahrimans und des Hüters Reich («Der Hüter der Schwelle», 3., 7., 8. Bild). Dem liegt die Überzeugung zugrunde, dass die Gestaltung dieser Szenen einen Schlüssel für die Gesamt-Inszenierung der Dramen und des Umgangs mit ihnen ergeben werden. Die weiteren vorgesehenen Szenen bieten die Möglichkeit, dass die Mitwirkenden künstlerische Erfahrung in der neuen Arbeitsweise und in der Zusammenarbeit erwerben.

I. Drama – Die Pforte der Einweihung

Vorspiel	Sophia, Estella
1. Bild	Johannes, Maria Anfang bis Auftritt Philia
3. Bild	Benediktus, Maria, Johannes, «Es formt …» bis «… in Geistersphäre»
7. Bild	Maria, 3 Seelenkräfte, Johannes, Theodora, Benediktus
Zwischenspiel	Sophia, Estella

II. Drama – Die Prüfung der Seele

1. Bild	Capesius Monolog
4. Bild	Capesius, Strader
5. Bild	Capesius, Felix Balde, Felicia Balde

III. Drama – Der Hüter der Schwelle

3. Bild	Maria, Capesius, Lucifer, Benediktus, Thomasius, Doppelgänger, Theodora
4. Bild	Theodora, Strader
7. Bild	Hüter, Thomasius, Maria, Lucifer, Andere Philia
8. Bild	Ahriman, Trautmann(Romanus), Hilarius, Strader, 12 Personen, Maria, Thomasius

IV. Drama – Der Seelen Erwachen

1. Bild	Sekretär, Bürochef, Hilarius, Strader

Besetzung

Für die schauspielerische Besetzung wurden neben einer Ausschreibung (Info3, Wochenschrift Das Goetheanum) die Ensemblemitglieder der Goetheanum-Bühne sowie Sprach- und Schauspielkünstler eingeladen, die sich für eine Arbeit an den Dramen unter der besonderen Berücksichtigung der Eurythmie begeistern. Zahlreiche kürzere und längere Workshops gaben etwa 40 Menschen vom Spätsommer 2006 bis März 2007 Gelegenheit, das Vorhaben und die Arbeitsweise wahrzunehmen und in Arbeitsproben erste Erfahrungen zu machen.

Dabei waren und sind dem Regieteam folgende Kriterien für die Ensemblebildung ausschlaggebend: das sprachlich-darstellerische Können; das Verhältnis zu den Dramen und der Anthroposophie; das Interesse an der vorgestellten Arbeitsweise; die Eignung für eine der zu besetzenden Rollen; die menschlich-soziale Fähigkeit, in einem offenen, auf Forschung und Entwicklung angelegten Prozess mitzuwirken. Da es sich auf allen Ebenen um einen Neugriff handelt, wurde Wert darauf gelegt, dass die beteiligten Schauspieler der Goetheanum-Bühne sich ebenfalls anderen Aufgaben stellen und sich in für sie neue Personen und Wesen einleben.

Es handelte sich zunächst darum, eine personelle Konstellation für den Zeitraum bis Ende September 2007 zu bilden. Aus den Erfahrungen werden sich dann die weiteren Formen der Zusammenarbeit ergeben. Bisher sind Verabredungen mit folgenden Schauspieler/innen getroffen worden: Claudia Abrecht, Katja Axe, Torsten Blanke, Esther Boren, Stefan Bresser, Thomas Fuhrer, Mirjam Hege, Uwe Henken, Matthias Hink, Claudia Kringe, Christopher Marcus, Thomas Ott, Christian Peter, Andrea Pfaehler, Christian Richter, Wolfgang Rommel, Catherine Ann Schmid, Arno Schostok, Paulina Sich, Cordula Siegel, Nora Vockerodt, Agnes Zehnter. Ursula Ostermai wird die Rolle des Lucifer chorisch einstudieren.

Die Besetzung der Eurythmie erfolgt durch die Mitglieder des Eurythmieensembles der Goetheanum-Bühne, das durch sieben weitere Eurythmisten verstärkt wird. Diese sind: Johannes Falk, Emily Grassinger, Esther Herdin, Christian Loch, Katrin de Quero, Nina Stevens, Rea Voegtlin.

Bühne, Licht, Kostüme

Im Rahmen des Vorhabens bis Michaeli 2007 wurde Roy Spahn für die Gestaltung des Bühnenraumes und der Kostüme engagiert, ein an verschiedensten Bühnen erfahrener Bühnen- und Kostümbildner, der im letzten Jahr bereits einige Produktionen am Goetheanum betreut hat (Gastmahl, Minna von Barnhelm und Orestie). Auf der Grundlage intensiver Vorgespräche wird die Bühne charakteristisch und atmosphärisch eindringlich, aber grossflächig gestaltet, lässt schnelle Verwandlungen zu. Sie ermöglicht das Zusammenspiel mit den anderen Künsten. Raum, Eurythmie und Licht werden so ineinander komponiert, dass bewegliche und lebendige Bilderwelten entstehen können.

Der Zuschauer soll durch den inneren Zusammenhang und lückenlosen Fortgang der Szenen unmittelbar erleben können, wie die Protagonisten als Grenzgänger über die Schwellen von Erkenntnis und Erfahrung gehen und wie sich durch die Veränderung ihres Bewusstseins der Weltzusammenhang für sie verändert.

Musik

Es ist im Rahmen des Vorhabens geplant, von verschiedenen Musikern zu unterschiedlichen Szenen musikalische Kompositionen schaffen zu lassen, um verschiedene Stile und Arbeitsweisen kennen zu lernen. Wesentlich ist, dass die Musik den dramatischen Vorgang unmittelbar unterstützt, und nicht eine Sache für sich ist. Bisher haben folgende Komponisten einen Beitrag zugesagt: Wolfram Graf, Torben Maiwald, Johannes Greiner, Jitka Kozeluhova und Bernt Kasberg Eversen.

Regie

Das Regieteam ist aus dem konkreten Arbeitsverlauf vom Hochschulkollegium für das Vorhaben bis Michaeli 2007 benannt worden. Spielleitungen werden vom Regieteam für jede Szene in Zusammenarbeit mit dem Mysteriendramenkreis bestimmt. Die Einstudierung der vier Szenen des Geistgebietes (I, 7; III, 3, 7, 8) liegt in der Verantwortung von Gioia Falk. Die Spielleitungen für die weiteren Szenen sind z.Z. noch nicht vergeben. Bei mehreren Künstlern, mit denen bisher Verabredungen getroffen wur-

den, liegt Regieerfahrung (z. T. bei den Mysteriendramen) vor.

Es gibt für dieses Vorgehen ein Vorbild: die Mysteriendramen selber. Jeder geht darin seinen individuellen Weg und die Entwicklung des Ganzen ist möglich, indem alle ihre besten Kräfte zum Gelingen beitragen.

Finanzen

Die Kosten der zwischen Januar und September 2007 projektierten Arbeiten belaufen sich auf etwa CHF 1,5 Mio. Dieser Betrag setzt sich wie folgt zusammen:

Gagen Schauspiel, Eurythmie (40 Mitwirkende)	700'000 CHF
Bühnen- und Kostümbild (Entwurf und Technik)	350'000 CHF
Herstellung Bühnenbild und Kostüme	250'000 CHF
Musik	50'000 CHF
Kommunikation	50'000 CHF
Projektbetreuung	50'000 CHF
Unvorhergesehenes	50'000 CHF
Total	1'500'000 CHF

Die Hälfte dieses Betrages steht im gegenwärtigen Zeitpunkt aus den laufenden Mitteln der Goetheanum-Bühne für das Projekt zur Verfügung.

Aufgaben 2007

Neben der begonnenen Forschungs- und Inszenierungsarbeit möchten wir im Laufe des Jahres Menschen gewinnen, daran mitzuarbeiten, dass an zunehmend vielen Orten Gruppen, Arbeits-, Seminar-, Übungs- und Gesprächszusammenhänge entstehen, die sich mit den genannten zentralen anthroposophischen Themen befassen und die Dramen als geeigneten Gegenstand lebensmässig-geisteswissenschaftlicher Arbeit entdecken. Es handelt sich bei der gesamten Aufgabe um die Entwicklung von Arbeitsinstrumenten sowohl im Künstlerischen als auch auf der Ebene von Gespräch, Erfahrung und Begegnung, also der spirituellen Praxis.

Zu Michaeli 2007 wird sich zeigen, ob es gelingt, einerseits solche inhaltlichen Arbeitszusammenhänge ins Leben zu rufen und andererseits die künstlerisch gestalteten Szenen der Mysteriendramen in überzeugender Weise auf der Bühne zu zeigen. Bis zu diesem Zeitpunkt ist auch eine weitergehende finanzielle Basis sowohl für das laufende Projekt wie auch für dessen Fortsetzung zu erarbeiten.

In der ersten Oktoberhälfte 2007 werden die Beteiligten auf der Grundlage der Resonanz das weitere Vorgehen beraten.

Der Master Studiengang Eurythmie hat angefangen

Göran Krantz, SE-Järna

Bericht

Am Vormittag, den 1. Februar 2007, wurde der neue Studiengang für Eurythmie eingeweiht. Örjan Retsler, Geschäftsführer der Rudolf Steiner-Hochschule, Järna, und der Rektor des «Department of Education» der Plymouth University, Gordon Taylor, machten die ersten Einleitungen. Danach sprach Göran Krantz, Järna, über die Zukunftsperspektive der Eurythmie und Dr. David Parker, Plymouth, über das Studium auf Universitätsniveau. Die Pioniergruppe besteht aus zwanzig Eurythmisten aus sechs Ländern. Die nächsten drei Tage waren voll mit intensiver Arbeit und Austausch. David Parker hat über die reflexive Arbeitsweise, die man braucht, um Forschen zu können, gesprochen. Das beinhaltet einen Selbsterkenntnisprozess, an dem man sein eigenes Denken, Fühlen und die Aktivitäten anschaut, sowie eine Analyse von den tragenden Ideen im beruflichen sowie im gesellschaftlichen Kontext. Auch ein Durchgang der verschiedenen Stufen des Forschungs-

prozesses wurde durchgearbeitet. Göran Krantz sprach in seinen Beiträgen über die Eurythmie im Verhältnis zur menschlichen Entwicklung. Dazu kam gemeinsame Eurythmie, die von Stephan Nussbaum und Coralee Frederickson (Schmandt) geleitet wurde, und verschiedene Gesprächsgruppen zum Thema «Wie der Master Studiengang die Entwickelung der Eurythmie» fördern kann. Jeder hatte ein Forschungsthema vorbereitet und dieses wurde gemeinsam bearbeitet.

Das Resultat dieser Tage sind 20 Forschungsprojekte über Eurythmie; mit einer reichen Fülle von Themen, einige Beispiele: Erneuerung von Lernmethoden in der Eurythmieausbildung; Wie kann man Kreativität und Selbständigkeit im Eurythmieunterricht fördern; Welche Wirkung hat eine Eurythmische Darstellung – z.B. von einem Märchen auf Kinder; Das Verhältnis zwischen der Eurythmie und dem erweiterten Intelligenzbegriff; Wie kann Eurythmie passive autistische Kinder aktivieren; Was unterscheidet Eurythmieunterricht in der 5. Klasse in der Waldorfschule und in der Heilpädagogik; Beispiele zum Verhältnis zwischen dem Lehrplan der Waldorfschule und dem Eurythmieunterricht; Tanzgeschichte – ein Vergleich zwischen den Impulsen Steiners, Stebbins und Duncan.

Der Studiengang

Der Masterstudiengang bietet allen Eurythmisten die Möglichkeit, auf Masterniveau zu forschen – in der Überzeugung, dass ihre persönliche Praxis und die Institution aus diesem Studienprogramm Nutzen ziehen werden. Im Verlauf des Masterstudiums wird jeder Student 4 Studienarbeiten, sowie eine Master-Dissertation schreiben. Alle diese Arbeiten sollten ihren Forschungsansatz auf dem Gebiet der eigenen eurythmischen Praxis haben. Die Verpflichtung zu Verständnis, Auswertung, Weiterentwicklung und Verbesserung der Praxis liegt dem Studienprogramm zu Grunde. Die Studienarbeiten können in englischer, deutscher oder in einer skandinavischen Sprache geschrieben werden

Der Studiengang will neue Erkenntnisse über grundlegende Aspekte der Eurythmie im Zusammenhang mit der menschlichen Entwicklung ausarbeiten. Ein weiteres Anliegen ist, die Eurythmie in Dialog mit gegenwärtiger Forschung zu bringen, insbesondere auf Gebieten, die für die Eurythmie relevant sind.

Der Studiengang ist dreijährig und wird von Tutoren begleitet. Das Schwergewicht liegt auf der eigenen Forschungsarbeit im alltäglich pädagogisch-künstlerischen Bereich. In jedem Modul finden zweimal für drei volle Tage Unterrichtseinheiten in Järna statt.

Die nächste Möglichkeit, einen Studiengang zu beginnen, wird im Herbst 2007 sein. Anmeldeschluss hierfür ist der 1. Juli 2007. Während der Eurythmietagung Ostern 2007 wird in der Zeit für Freie Initiativen ein Informationstreffen über den Masterstudiengang Eurythmie stattfinden. Dort besteht die Möglichkeit, weitere Informationen über das Programm zu bekommen.

Information durch
www.steinerhogskolan.se
oder Göran Krantz
goran.krantz@steinerhogskolan.se
Tel. +468 551 50770

INHALTLICHE BEITRÄGE

Man kann es kaum glauben: Der Mensch, der die folgenden Zeilen über die Eurythmie und ihren kosmischen Ursprung schreibt, hat noch persönlich im September 1924 in Dornach an dem Lauteurythmiekurs Rudolf Steiners teilgenommen, in dem diese Beziehung begründet wurde.
Marjorie Spock, in ihrem 103. Lebensjahr stehend, war ihr ganzes Leben lang Eurythmistin und biologisch-dynamische Farmerin. Noch heute unterrichtet sie Eurythmie und leitet eine anthroposophische Studiengruppe in Maine (USA). Auf ihrer Suche nach dem kosmischen Ursprung der Eurythmie ist sie weiterhin schöpferisch tätig. Aus ihren Forschungen auf diesem Gebiet ist die Arbeit entstanden, deren erster Teil hiermit den (deutschsprachigen) Lesern zugänglich gemacht werden soll.

Sergej Prokofieff

Ein ätherisch-dynamisches Studium der Eurythmie

Marjorie Spock, USA

Als nach unendlicher Zeit die hohen Götter nach Gesetz und Ordnung das Universum schufen, suchten sie Ruhe in einer langen Periode tiefsten Schlummers. Wieder erwacht, hegten sie eine neue Vision: die einer Menschheit, welche fähig ist, ihre Beziehung zur Welt auf Liebe und Freiheit zu gründen.

Der Enthusiasmus für solch ein gemeinsames Unternehmen mit der Menschheit wuchs und wuchs und wurde so intensiv, daß es in Feuer explodierte und Raum schuf, wo vorher keiner war, den Raum einer großen kosmischen Sphäre mit fruchtbarer Wärme.

Und die Götter teilten die Sphäre in zwei Teile, einen Himmel oben und eine Erde darunter. Und sie gliederten den Himmel in zwölf Sternenkonstellationen, ihnen als Wohn- und Arbeitsplatz zu dienen. Sie stellten den Menschen auf die Erde in ein mikrokosmisches Reich – ernährt durch diese – und seine makrokosmische Herkunft treulich reflektierend.

Die Konstellation des *Löwen* wurde das feurige Herz und das Zentrum des Makrokosmos und die Götter teilten die Wärme mit der Menschheit, sie in die Substanz der menschlichen Seele einverwebend als die zwei Facetten ihrer Aktivität: Wille und Denken.

Der Wille nahm sein schöpferisches Feuer direkt vom *Löwen* und das Denken milderte und klärte dasselbe Feuer zu Licht, es als «Werkzeug» der Erkenntnis zu gebrauchen.

Löwe – «lodernde Begeisterung»

Die Laien, die den Ursprung des Universums sich so vorzustellen versuchten, wie es die Wissenschaft beschreibt, als «Big Bang» – Urknall, sind geneigt, diesen als plötzlichen Start eines gigantischen Feuerwerks zu denken.

Rudolf Steiners Version ist eine völlig andere. Er sah den Ursprung als eine undenkbar lange Entwicklung kosmischer Pflege einer schöpferischen Idee, die zu einem wärmeerfüllten, lebendigen, räumlichen Organismus anwuchs. Er charakterisierte dies als Resultat einer Seelenfähigkeit, die sich auch im Menschen entfaltet, wenn er an etwas Interesse entwickelt und sich aufmacht, auf ein Ziel hinzuarbeiten, dieses zu verwirklichen. Muß Interesse nicht ähn-

lich innerem Seelenfeuer sein, das aus makrokosmischer Wärme hervorging, eine innere Energie, die sich in zwei Richtungen ergießt, die des dunklen Feuers fokussierenden menschlichen Willens, der sich über Hindernisse hinweg zu Zielen durcharbeitet; und das dunkle Feuer, was sich klärte und milderte zu ruhigem Licht des Denkens, welches sich ausbreitet über das weite Feld der unpersönlichen Tatsachen. Wille und Denken wurden so beide aus dem Wärmeelement geboren in Menschen wie in Göttern.

Spüren wir, für die Feuer eine wesentliche Erscheinung auf der Erde ist, was für ein unvergleichliches Mysterium es ist? Es ist das einzige der sogenannten vier irdischen Elemente, das nicht gewogen werden kann. Doch wenn wir, wie Zauberer alter Zeit die unsichtbare Wesen in die Sichtbarkeit materialisierten mit ihrem «Abrakadabra», Feuer erzeugen wollen, so können wir dies durch ein Zündholz tun, oder, wenn dies nicht gelingt, Zuflucht dazu nehmen, zwei trockene Stöcke aneinanderzureiben. Die resultierenden Flammen können dann fotografiert werden. Feuer schlüpft, wie kein anderes Element, von einem immateriellen Zustand in die physische Realität.

Solches Feuer rührte her aus der Wärmeexpansion des Löwen, aus der ursprüngliches Leben, Seele und Bewegung entstand sowie auch die Ursubstanz, aus der das Universum und die Menschenseele geschaffen wurden. Und dieser Art war auch die Gabe, welche die Götter, die das Universum schufen, dem mikrokosmischen Menschen verliehen, als sie ihn auf die Erde versetzten, damit er sein Leben dort begänne: Feuer als «flammende Begeisterung» für die schöpferischen Vorhaben, zu welchen sein Abstieg auf den Pfaden des Zodiak von Denken und Wollen ihn inspirierte.

Ist es nicht verwunderlich, daß Rudolf Steiner den Bau des Tierkreises, ebenso wie des Menschen Seele und Leib, zurückführt auf die feurige Konstellation des Löwen, die einmal zugleich das Herz und die Substanz der Schöpfung war?

1924, zwölf Jahre nach Enstehung der Eurythmie, lud Rudolf Steiner, ihr Begründer, Aufführende und Studenten der eurythmischen Kunst zu einer Reihe von Vorträgen zum Thema ein und betonte immer wieder, daß diese Kunst «noch in ihren Babyschuhen» sei. Vom ersten Vortrag an war klar, daß er beabsichtigte, die Eurythmie um einen bedeutenden Schritt weiter zu entwickeln durch die Erweiterung und Vertiefung der Auffassung, welche die Eurythmisten von ihrer Aufgabe haben sollten. Er tat dies überraschend einführend in ein Studium der Beziehung eurythmischer Gesten zum Tierkreis und zu den Planeten. Dieses ermöglichte eine erstaunliche und zugleich inspirierende Perspektive, da doch wenige seiner Hörer für solch einen Entwicklungssprung vorbereitet waren. Und es wurde ihnen überlassen, das Beste daraus zu machen, was sie konnten.

Die folgenden Seiten mögen zeigen, wie ein Hörer dieser Vorträge das Dargereichte sich erschlossen hat.

Rudolf Steiners Vorgehen bei der Aufstellung des Tierkreises war wie folgt: Er bat zwölf Eurythmisten aus dem Publikum einen der zwölf Plätze in einem Kreis auf der Bühne einzunehmen. Sie taten dies einzeln und er teilte jedem eine der zwölf Tierkreisstellungen oder Bewegungen zu (von ihm allein durch Worte beschrieben und in einigen Fällen nur mit einem einzigen Wort). Dann standen die Zwölf da, in einer Zusammenstellung Gebärden präsentierend, wie sie nie zuvor gesehen wurden. Nichts Weiteres wurde zur Erläuterung gesagt, außer, daß Rudolf Steiner am Schluß des Vortrags betonte, die Worte seien «sehr bedeutsam», die er zur Charakterisierung gebrauchte.

Wirklich signifikant waren die Worte «lodernde Begeisterung», mit denen Rudolf Steiner diese Gabe des «Löwen» an den Menschen beschrieb, und seine Seele mit Willen und Denkkraft ausstattend, den zwei irdischen Reflexionen göttlicher Schöpferkraft. Der Wille benötigt stark des Löwen dunkles Feuer, weil es ihn in seiner Betätigung fokussiert und einengt auf vage erkennbare persönliche Ziele, während das Denken, das Feuer mildernd und zu Licht klärend, sich zurückzieht von persönlicher Verstrickung und seine Wirksamkeit weitet, um über das größtmögliche Szenario unpersönlicher Dinge zu kontemplieren.

Der erste Evolutionsschritt nach dem Abstieg des Löwen zur Erde verwandelte die große Welt des Kosmos von außen nach innen. Der Menschheit wurde somit bedeutet, die Leiter der Tierkreiskräfte in sieben Stufen, vom Löwen zum Wassermann, herabzusteigen, indem die zwei Seelenkräfte erwuchsen zur Reife im Wassermann: Der Wille auf der rechten Seite des Kreises (Löwe -> Stier -> Wassermann), der Gedanke auf der linken (Löwe -> Skorpion -> Wassermann).

In einem ersten Schritt stieg der Wille vom Löwen zum Krebs: der Raum des Universums, eine unendliche kosmische Sphäre mit des Löwen Herzenswärme im Zentrum, schrumpfte zum abgeflachten Rund der menschlichen Brust zusammen – eingewickelt von vorn und hinten durch die «einspiralende» Bewegung der Arme.

> Krebs: «Impuls zur Handlung»
> [«Antrieb zur Tat»][1]

Des Willens erster Gewinn entfaltet innere Energie für eine weitere Entwicklung, die in den Zwillingen stattfindet.

> Zwillinge: «Fähigkeit zur Tat».

Solcher Art auf einem einwärts gerichteten Pfad fortgeschritten, gelangt der Wille zu einer anfänglichen Vollendung in einem inneren Prozeß im Stier: Die linke Hand schwingt herauf, bedeckt den Kehlkopf und begegnet der abwärtsgerichteten Geste der Rechten, die von oben das Haupt umrundend es umschließt. Das Wort, welches von den Himmeln zu Erdenmenschen sprach, hat seine Mission erfüllt und verstummt.

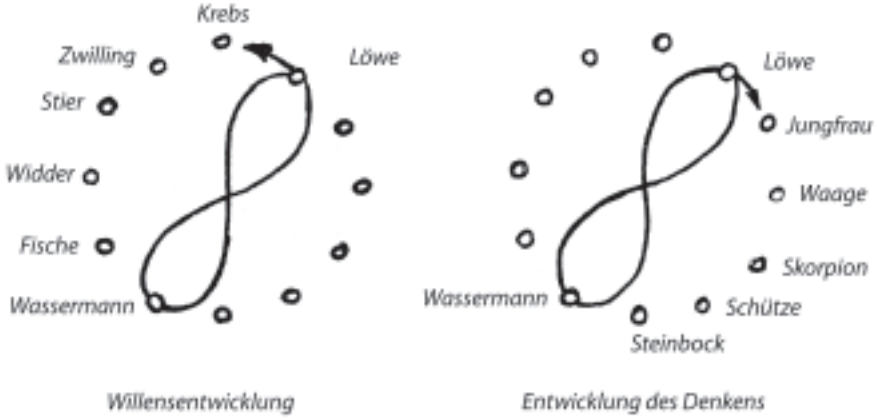
> Stier: «Das Wort verstummt»
> [«Die Tat»].

Der in dieser Art entwickelte und konsolidierte Wille, der zu einem bewußten inneren Besitz geworden ist, macht sich bereit, in ein Verhältnis mit der äußeren Welt zu gelangen. Er schreitet fort zum Widder, äußere Ereignisse auslösend.

> Widder: «Das Ereignis».

Dieses markiert den Beginn der drei letzten Stufen, durch die der Wille zur vollen Reife gelangt. Taten sind Schicksal geworden, die Fische zeugen davon mit ihrer vermittelnden Gebärde, den handelnden Tatmenschen, den Hervorbringer aller Erdenereignisse zu einem lebendigen Glied zwischen der großen und der kleinen Welt machend.

> Fische: «Tat wird Schicksal»
> [«Das Ereignis ist zum Schicksal geworden»).



Willensentwicklung *Entwicklung des Denkens*

Und schließlich vollzieht der Wille den siebten Evolutionsschritt, in dem er sich mit dem Denken vereinigt.

> Wassermann: «Gleichgewicht von Denken, Fühlen und Wollen»
> [«Der im Gleichgewicht befindliche Mensch»].

Das Denken durchläuft seinen Weg zur Reifung auf der linken Seite des Tierkreises, absteigend in sieben ähnlichen Stufen, von seiner Entstehung zusammen mit dem Willen im Löwen bis zu ihrem erneuten Treffen im Wassermann. Jedoch unterscheidet sich die Art dieses Abstiegs radikal von der des Willens. Das Denken milderte und erhellte die Flammen des Löwen zur Ruhe des Lichts: wo der Wille, seine Energie einengend, sich auf das Erreichen persönlicher Ziele fokussierte, da beginnt nun das Denken sein Licht auszubreiten, leuchtend über einen sich fortwährend erweiternden Bereich unpersönlicher Tatsachen und Wahrheiten. Es überschaut Vergangenes, das es nicht verändern kann, während der Wille daran schafft zu entdecken, was die Zukunft birgt.

Die zweite Stufe des Denkens beschrieb Rudolf Steiner als eine «Abkühlung», eine Disziplin von «Nüchternheit». Die herrschende «Himmelskönigin» opfert ihren königlichen Status, um zur Erde herabzusteigen in der demütigen Gestalt Marias, der «Mutter Erde», in die Welt aus einem bescheidenen Stall schauend .

> Jungfrau: «Kühle»
> [«Ernüchterung»].

Des Denkens weiterer Schritt führt es zur Waage, die Senkrechte der Jungfrau verwandelnd in eine vorwärts gerichtete Bewegung auf der horizontalen Ebene.

> Waage: «Gleichgewicht»
> [«Abwägen der Voraussetzungen des Gedankens»].

Und nun, was auf der Willensseite den Stier dazu brachte, unerschütterlich auf der Erde zu stehen mit all seiner konzentrierten inneren Energie, ist auf der Linken einer stolzen Erhebung des Kopfes im Skorpion gegenübergestellt. Das Licht verstärkt sich in der zurückgehaltenen Kraft der Erleuchtung.

Skorpion: «Denken»
[«Das Verstehen, der Verstand»].

Nun, nachdem sich das Denken geformt hat, leiht es sich Willenskraft von den Zwillingen im Kreise gegenüber, um auszustrahlen und die Handlung mit bedeutungsvollem Entschluß zu durchdringen.

Schütze: «Der Entschluß».

Dann, in einer majestätischen, auswickelnden Spirale, die das Licht des Hauptes über die Welt aussendet durch den erhobenen rechten Arm, vervollständigt das Denken sein Verhältnis zum umgebenden Kosmos.

Steinbock: «Der Gedanke tritt in Beziehung zur äußeren Welt»
[«Auseinandersetzung des Gedankens mit der Welt»].

Welch ein Kontrast zu seinem Gegenüber im Kreis: Krebs, dessen doppelte einwickelnde Spiralen die Brust umschließen!

Dann ist es nur noch ein kleiner Sprung für das Denken, seine Reife «im Gleichgewicht» des Wassermanns zu finden. Aber an dieser Kreuzung findet ein Ereignis statt, das jeden Eurythmisten in Erstaunen versetzen muß. Bislang war es, wo immer Rudolf Steiner von Seelenkräften sprach, ausnahmslos eine Dreiheit, die Fühlen mit Denken und Wollen verband. Ist es nicht wahr, daß die meisten Sterblichen geneigt sind, das Fühlen als das wichtigste der drei anzusehen? Dennoch hat Rudolf Steiner in der Besprechung des Tierkreises das Gefühl nicht erwähnt, bis er die erreichte Vollendung von Wille und Gedanken im Wassermann beschreibt. Nur dann verbindet er das Fühlen mit ihnen. Man hat den Eindruck, daß das Fühlen, welches er hier meint, von oben, aus einer Welt der Vollkommenheit herrührt, dessen Einbeziehung keines mühsamen Entwicklungsaufstiegs durch sieben Stufen bedarf. Sollte er gedacht haben, daß das Fühlen, wie heutige Erdenbürger es kennen, zu niedrig ist, zu schmerzlich, bloß «astral», um eine Aufnahme zu rechtfertigen? Kann man nicht aus dieser Auslassung schließen, daß das Fühlen, welches hier im «Gleichgewicht» der Dreiheit der Seelenkräfte im Wassermann gefunden werden kann, von einer gänzlich anderen Art war und ist als das Gefühl, welches die meisten Sterblichen kennen, daß es der schöpferische Hauch der Götterwelt ist, der herabstieg, um sich mit dem entwickelten Denken und Willen im Wassermann zu vereinigen?

Wir können es (das Fühlen) uns vorstellen, wie den schöpferischen Geist auf seiner höchsten Stufe, eine Einwohnung des «Quell des Lebendigen Wassers», wie den Ursprung, aus welchem die Zeit überdauernde Schönheit quillt – kurz die Gnade, so wie sie große Seelen wie Jeanne d'Arc empfangen durfte und von ihr sprach und dennoch ihren Inhalt nicht erschöpfen konnte.

Das Jahr 1925 markiert ein Ereignis von unübertroffener kultureller Bedeutung. Darwinismus begann gerade aufzutauchen im Bewußtsein der Laien und sogleich verabschiedete die Regierung in Tennessee (USA) ein Gesetz, welches verbot, die Evolutionslehre in den öffentlichen Schulen des Staates zu lehren. John Scopes, ein junger Lehrer, wurde durch darwinistische Wissenschaftler überredet, dieses Gesetz auf seine Wirksamkeit zu testen durch ein «Bekenntnis» zu diesem Vergehen. Er wurde schuldig gesprochen und zahlte eine Strafe von $ 1.000,—.

Augenblicklich wurde die Aufmerksamkeit der ganzen gebildeten Welt geweckt und von dieser Begebenheit in einem ansonsten unbedeutenden Gerichtssaal elektrisiert, als eine

hierzulande bis dahin fast uneingeschränkt dem Schöpfungsgedanken verpflichtete Laienöffentlichkeit begann, mit der veränderten Ansicht zu ringen, die nicht mehr länger vorgestellt werden konnte als Handlungen Gottes, sondern durch einen Prozeß hervorgebracht, so natürlich-organisch wie Pflanzenwachstum.

Von nun an war das Wort «Evolution» auf der Zunge einer jeden frei denkenden Person. Aber bedeutete Vertrautheit mit diesem Terminus, daß dessen dahinterliegendes Konzept auch verstanden wurde? In der Tat nicht! Er wird bis heute immer noch falsch gebraucht, weil er ausgelassen hat den Begriff und die Vorstellung, die der Beschreibung eines jeden organischen Prozesses vorangehen muß, nämlich die Involution, die jeder Evolution vorausgeht.

Jeder Lebensprozeß ist ein entwickelnder, gebaut auf zwei innigst verbundene Bewegungen. Involution, die erste derselben, schafft eine Situation, deren Wirkungen sich widerspiegeln in Evolutionsereignissen. Ist es nicht eine Grundtatsache biologischer Wissenschaft, ein feststellbares Gesetz, wahrzunehmen für jeden eifrigen Beobachter? Aber das ist nicht der Fall. Der Verfasser war sogar versucht zu prüfen, ob es ein Wort wie Involution in jedem Lexikon gibt! Es gibt es! Seine Gegenwart kann sich sehr leicht erklären bei einem jeden Studium des doppelten Prozesses, in welchem die Welt des Lebendigen ihre rhythmischen Gesetzmäßigkeiten offenbart. Wie können wir die Tatsache außer Acht lassen, daß einem sich Paarenden die Evolution eines Embryo vorangegangen sein muß? Kann die Wärme eines Herzens und das Drama aufsprühender Funken und züngelnder Flammen genossen werden, wenn nicht Feuerholz bereitgelegt wäre und kein Zündholz angelegt? Können wir ein Buch lesen, was nicht zuerst erdacht und geschrieben wurde oder ein Lied singen vor seiner Komposition?

Involution und Evolution sind überall unabdingbar gepaart durch das Lebenselement im Universum, und es ist außerordentlich, daß dieser Tatbestand allgemein unbeachtet bleibt. Kann es sein, daß die Menschheit in ihrer modernen Liebesaffäre mit Mechanismen ihre Fähigkeit verloren hat, zu beobachten, wie sich Leben entfaltet in Entwicklungsvorgängen?

Dieses Paar kann bemerkt werden – auf psychologischem Felde ebenso wie auf natürlich-organischem – unter Beachtung der zwei polaren Rollen, welche die Schöpfer von Tatsachen und Situationen durch ihre Willensaktivität spielen und die des kontemplativen Denkens über diese Dinge durch die Öffentlichkeit. Schöpfertum ist ausnahmslos individuell und gewollt, während ein Nachdenken darüber zur Aufgabe der besinnenden Öffentlichkeit wird. Die Polaritäten « privat » – «öffentlich» charakterisieren überall diese lebendige Beziehung.

Jede Kunstgalerie, jede Konzerthalle, jede Bibliothek präsentiert das Werk eines individuellen Schöpfers dem bewundernden Publikum, das den weiten kulturellen Impuls aufsaugt, der durch dessen Anschauung entsteht.

Doch sehen wir auch, daß die Betrachter individuell entzündet werden können, diese Kontemplation hinüber zu tragen in wollende persönliche Tätigkeit. So ist Vergangenes verbunden mit Gegenwärtigem und Gegenwärtiges mit Zukünftigem als Involution und kann verfolgt werden, wie sie durch eine Phase der Evolution geht und weiter fort zu einer Involution. Ist dies nicht die unerkannte Hoffnung, von der gegenwärtig die ganze Welt lebt?

Übersetzung aus dem Englischen: Astrid Prokofieff

Siehe auch M. Spock, «Eurythmy», Anthroposophic Press, Spring Valley, New York 1980.

---

1 Hier und im weiteren in eckigen Klammern Wortlaut Rudolf Steiners aus GA 279, «Eurythmie als sichtbare Sprache». Im übrigen weichen die Formulierungen der Autorin nicht von denjenigen Rudolf Steiners ab.

Eurythmie als christliche Kunst

Vom Urspungsimpuls und Wesen des Eurythmischen

Sergej O. Prokofieff, CH-Dornach

In der Familie der Künste ist die am Anfang des 20. Jahrhunderts von Rudolf Rudolf Steiner geschaffene Eurythmie die jüngste. Sie ist seit ihrer Entstehung untrennbar mit der Anthroposophie verbunden. In der gegenwärtigen Diskussion über die Entwicklung der Eurythmie hört man Begriffe wie ‹alte› und ‹neue›, ‹klassische› und ‹moderne›, ‹konservative› und ‹progressive› Eurythmie als Bezeichnungen für ihre weiteren Entwicklungsrichtungen.[1]

Um dieser Auseinandersetzung über die Eurythmie gerecht zu werden, muß man sich des Ursprungs und der Entstehungsgeschichte der Eurythmie bewußt werden. Denn es gibt nur eine Eurythmie, diejenige, die von Rudolf Rudolf Steiner unter Mitwirkung von Marie Steiner zu Beginn des vergangenen Jahrhunderts begründet wurde. Sie entstand aus der unmittelbaren Verbindung mit der geistigen Welt und ist mit bestimmten Bedingungen, Zielen und Aufgaben verbunden. Deshalb ist das Ernstnehmen der geistigen Welt eine Lebensbedingung jeder eurythmischen Arbeit.

Der kosmische Ursprung

Zu den Grundlagen der anthroposophischen Menschenkunde gehört das Bild des Menschen als Mikrokosmos, der in seinen Wesensgliedern die Kräfte aller ihn umgebenden Naturreiche trägt. In seinem physischen Leib ist er mit der mineralischen Welt verwandt, in seinem Ätherleib mit der pflanzlichen, in seinem Astralleib mit der tierischen. Und als Ich-Träger bildet jeder Mensch sein eigenes Reich und steht als Individuum einmalig im ganzen Weltenall.

Diese Beziehung des Menschen zur Welt kann man auch trichotomisch betrachten. Dann entsprechen der Dreiheit des Menschenwesens als Leib, Seele und Geist im Weltenall die drei Welten: die phyische, die seelische und die geistige, welche in klassischer Form in seinem Buch «Theosophie» von Rudolf Steiner beschrieben sind.

Die besondere Beziehung des Ätherleibes zu dem ganzen Kosmos kommt aus dem Prozeß seines Entstehens in der geistigen Welt vor der Geburt. Auf der heutigen Evolutionsstufe ist der Mensch nicht in der Lage, alleine seinen Ätherleib zu bilden. Er benötigt dazu die Hilfe der Hierarchien. So durchdringt ihn die erste Hierarchie, die Seraphim, Cherubim und Throne, mit den Kräften der Sternenwelt und vor allem mit denen der Zwölfheit des Tierkreises. Die zweite Hierarchie, die Kyriotetes, Dynamis und Exusiai, die ihren Wohnsitz auf der Sonne hat und von dort das Leben des ganzen Planetensystems leitet, durchdringt den sich bildenden Ätherleib des Menschen mit den Kräften der sieben Planeten. Zum Schluß, vor der Geburt, sorgen die Wesenheiten der dritten Hierarchie, Archai, Archangeloi und Angeloi, dafür, daß die Kräfte des so geformten Ätherleibes in Einklang mit der Äthergeographie der Erde sowie mit den Ätherkräften des Volkes und der Eltern gebracht werden.

In der geistigen Welt offenbaren sich die Zwölfheit des Tierkreises und die Siebenheit der Planeten als sprechende Wesenheiten. Einen Nachklang davon finden wir in der menschlichen Sprache, die aus zwölf Grundkonsonanten und sieben Grundvokalen besteht. Diese haben ihren Ursprung im Ätherleib als einer Erinnerung an das vorgeburtliche Dasein im Kosmos.

Die Geburt der Eurythmie geschah so, daß Rudolf Steiner den ätherischen «Kehlkopf-Eurythmisten» wie in einer Art embryonaler Entwicklung wachsen und gedeihen ließ. Der ätherische

Eurythmist wurde in der physisch-sinnlichen Welt durch die Vermittlung des Leibes als Träger und Offenbarer der höheren Gesetzmäßigkeiten des ätherischen Kosmos sichtbar.

Von Anfang an in kultischer Form

Wenn wir uns jetzt der irdischen Entstehungsgeschichte der Eurythmie zuwenden, so ist in ihr von Bedeutung, daß sie von Anfang an in kultischer Form hätte begründet werden sollen. Dies steht hinter der Frage, die Rudolf Steiner 1908, während des Hamburger Vortrags-Zyklus über das Johannes-Evangelium, an Margarita Woloschin richtete, die bei diesen Vorträgen anwesend war: «Könnten Sie das tanzen?» – gemeint war der Prolog des Johannes-Evangeliums.[2] Die Gefragte konnte damals nur antworten: «Ich glaube, man könnte alles tanzen, was man fühlt.» Nun war Rudolf Steiner offensichtlich mit dieser Antwort nicht zufrieden und versuchte Margarita Woloschin weiterzuhelfen: «Aber auf das Gefühl kam es doch heute an!» Etwas verwirrt schwieg sie. Rudolf Steiner wiederholte den Satz noch einmal, so als ob er auf eine Frage wartete. Diese kam aber nicht.

Im Herbst desselben Jahres fragte Rudolf Steiner sie ein zweites Mal. Wieder blieb ihre Antwort aus. Deshalb mußte die Eurythmie 1912 andere Wege nehmen. Sie wurde nicht durch eine reife und tiefchristliche Seele begründet, sondern durch ein junges Mädchen, das jedem Neuen offen und unvoreingenommen gegenüberstand. Die junge Lory Maier-Smits liebte das Tanzen und suchte einen damit verbundenen Beruf. Mit ihrer Hilfe entschloß sich Rudolf Steiner, die Eurythmie als neue Bewegungskunst zu begründen.

Auf dieser Grundlage entwickelte Rudolf Steiner den Dreiklang IAO, von dem er schon früher in einem esoterischen Zusammenhang sagte: «IAO als Name des Christus. Dieses hängt mit dem Geheimnis zusammen, wie Christus im Menschen wirkt».[3] Damit stellte Rudolf Steiner diese neue Kunst von Anfang an, bereits in ihrem Status nascendi, in eine christologische Perspektive, von der weiterhin in diesem Aufsatz die Rede sein wird.

Erst viel später, aus dem ‹esoterischen Zug› der Weihnachtstagung heraus, konnte Rudolf Steiner zu Ostern 1924 die ursprünglich kultische Richtung der Eurythmie wieder aufgreifen, diesmal jedoch nicht in Anknüpfung an das Evangelium, sondern direkt aus der Anthroposophie heraus. Dies erfolgte durch die eurythmische Erarbeitung des Grundsteinspruches (der später die ‹Michael-Imagination› folgte).[4]

Eurythmie und die Wiederkunft Christi im Ätherischen

Diese Grundeigenschaft der Eurythmie steht in unmittelbarem Zusammenhang mit dem zentralen geistigen Geschehen unserer Zeit. Denn in der an die irdische angrenzenden Ätherwelt, aus der die Eurythmie ihre Impulse schöpft, vollzieht sich gegenwärtig die ätherische Wiederkunft des Christus.

Ein Jahr später, 1911, enthüllte er auch die Verbindung der Wiederkunft mit dem einzigartigen Ätherleib von Christian Rosenkreutz. Dieser soll, beginnend mit dem 20. Jahrhundert, eine solche Kraft erlangen, daß er über die Grenzen der geheimen Schulen der Rosenkreuzer hinaus in die ganze Menschheit zu wirken vermag, so daß die Menschen, die von diesem Ätherleib überschattet werden, den Christus in seiner ätherischen Erscheinungsform erleben können.[5] Daraus folgt die tiefe Verbindung der Eurythmie mit der Rosenkreuzer-Strömung. Vor allem in ihrer kultischen Ausrichtung könnte sie als ein wesentlicher Zweig der neuen «königlichen Kunst» der Gegenwart bezeichnet werden.[6]

Dies alles gehört zur geistigen Vorgeschichte der Eurythmie. Ihre tatsächliche Begründung geschah 1912, parallel zum Basler Zyklus über das Markus-Evangelium, also während jener Vorträge, deren Zentrum die Betrachtung des kosmischen Christus-Impulses bildet. Als

unmittelbar mit diesem im Ätherischen urständenden jungen kosmischen Impuls verbunden, ist die Eurythmie die christlichste Kunst der Gegenwart.[7]

Die himmlischen Ätherkräfte

Im Erdenleben des gewöhnlichen Menschen kann man bei einem kleinen Kind, vor allem in den ersten drei Jahren, einen Hauch der paradiesischen Ätherkräfte erleben. Deshalb machen ganz kleine Kinder einen so paradiesischen oder engelhaften Eindruck. In jenem Alter ist Christus noch mit diesem Teil des Ätherleibes verbunden.[8]

Schauen wir von diesem Gesichtspunkt auf den Entstehungs- und Entwicklungsprozeß der Eurythmie, vor allem in den beiden ihr immanent zugehörenden Richtungen der Laut- und Ton-Eurythmie, so können wir feststellen, daß sie aus den Kräften dieser beiden paradiesischen Ätherarten im Menschen geschaffen wurde. Das Paradiesische im Menschen durch die Eurythmie bewußt ergriffen, wird für denjenigen Aspekt des Christus-Mysteriums empfänglich, den Rudolf Steiner in dem Zyklus über das Markus-Evangelium offenbart hat.

So wirkt die Kunst der Eurythmie heute christologisch gesehen als eine Brücke zwischen der Ur-Vergangenheit und der Ur-Zukunft. Sie schöpft einerseits aus dem paradiesischen Äther-Zustand des Menschen. Die Eurythmie schaut, auch wenn sie in den beschriebenen Ätherarten ihren Ursprung und Nährboden hat, nicht in die Vergangenheit, sondern in die Zukunft der Weltentwicklung. Sie schaut auf den neuen kosmischen Impuls, in dem die Verheißung der Erde und der Menschheit liegt. Diese besteht im Zuge der zukünftigen Vergeistigung der Menschheit und der Erde in dem Übergang aus dem physischen Zustand in den ätherischen, wie es durch das Mysterium von Golgatha veranlagt wurde.

So kann man sagen, das Wesen und die Aufgabe der Eurythmie als moderner gegenwärtiger Kunst sind in ihrer christlichen Essenz zutiefst mit dem Worte des Christus verbunden: «Ich bin das Alpha und das Omega, der Anfang und das Ende» (Offenbarung, 1,8).

Selbstlose Ich-Tätigkeit

In der ‹Geheimwissenschaft im Umriß› schildert Rudolf Steiner, wie sich zur Zeit der alten Lemuris Luzifer des menschlichen Astralleibes bemächtigte und auf der Atlantis Ahriman in den Ätherleib des Menschen eindrang. Deshalb mußte die Eurythmie, die aus diesem wirkt, dem dort verschanzten Ahriman abgerungen werden. Dies muß immer wieder durch die bewußte Ich-Aktivität des Eurythmisten bei jeder eurythmischen Betätigung geschehen.

Die eurythmische Kunst entfaltet sich primär aus dem Zwiegespräch des menschlichen Ich mit den himmlischen Ätherkräften, in denen die Hierarchien wirken. Mit seinem Ich-Bewußtsein erlebt der Eurythmist diese Kräfte in seinem Ätherleib, um sie dann mittels seines durch gründliche Übung zu einem geeigneten Instrument geformten physischen Leibes sichtbar zu machen. Deshalb lebt die Eurythmie immer gleichzeitig in zwei Welten: Für die physischen Augen der Menschen ist sie im Raum sichtbar, in ihrer ätherischen Wirklichkeit ist sie aber auch für die hierarchischen Wesen, die Seelen der Verstorbenen und für die Elementargeister wahrnehmbar. Darin besteht ihre wichtigste Aufgabe: Eine Brücke zu bilden zwischen diesen beiden Welten, um damit die Menschen zum Erwachen im Ätherischen zu führen.

Ähnliches gilt für das seelische Element. Die Seele des Menschen mit ihren subjektiven Empfindungen hat in der Eurythmie eine zwar wichtige, jedoch dienende Rolle. Wie der physische Leib von der einen Seite, so ist von der anderen Seite auch die Seele Dienerin des Objektiv-Ätherischen. Und das kann nur durch eine selbstlose Ich-Tätigkeit des Eurythmisten erreicht werden. Das Ich wird sich der Kräfte des Ätherleibes bewußt, um nach ihrem

Vorbild den Astralleib so zu erziehen, daß er die Ätherkräfte mitgestalten kann, ohne deren Wirksamkeit zu stören und ihr Wesen zu verunreinigen. Mit anderen Worten: Es muß das Ich in der Seele (Astralleib) den inneren Raum für die freie Entfaltung der Ätherkräfte bilden. Dies setzt eine weitgehende Reinigung der eigenen Seele voraus, was schlußendlich dazu führen muß, daß der ganze Mensch durch Sprache und Musik zur Offenbarung kommen kann. In diesen Katharsis-Kräften, die bei einer Eurythmie-Aufführung die Zuschauer zu ergreifen vermögen, besteht die heilende Aufgabe der Eurythmie.

Das Erreichen der Objektivität im Ätherischen

Hier muß man sich nur daran erinnern, wie grundverschieden die großen Gestalten der Entstehungs- und Entwicklungszeit der Eurythmie waren, und so auch ihre Darstellungen der gleichen Gedichte oder Musikstücke. Da kann man an solche Eurythmistinnen wie Ilona Schubert, Lea van der Pals, Elena Zuccoli, Else Klink u.a. denken, die vielen noch in lebhafter Erinnerung sind. Gerade ihre Kunst zeigt, wie wenig die streng befolgten, objektiven Gesetzmäßigkeiten der Eurythmie die schöpferische Freiheit des Künstlers einengen oder gar beeinträchtigen.

Nicht Armut an Empfindung will Eurythmie bewirken, sondern neue Tiefe und lautere Klarheit des sich an den Weltgesetzmäßigkeiten des Ätherischen bildenden Gefühls. Dieses Gefühl wird dann von sich aus und ohne Zwang nur dem Wahren, Schönen und Guten folgen. Darin liegt die große pädagogische Aufgabe der Eurythmie.

Gefahren: Selbstdarstellung oder rein physische Bewegung

Aus dem Dargestellten werden die beiden Hauptgefahren für die Eurythmie deutlich, die aus dem Mangel eines freien Gesprächs zwischen Ich und Ätherleib entstehen. Einerseits kann die Tendenz, die eurythmischen Bewegungen dem unkontrolliert wogenden Astralischen auszuliefern, anstatt sie durch das Ich zu führen, überhand nehmen. Oder aber der eurythmische Ansatz wird einfach aus dem Ätherischen in das Physische verlagert.

Im ersten Fall wird die Eurythmie zu einer Art Ausdruckstanz, welcher sich zwar eurythmischer Elemente bedient, jedoch deren ätherische Grundlage unterjocht und durch eine ungeläuterte Astralität ersetzt. Der Mensch beginnt dann nur von dem zu «reden», was er selber empfindet, und ist bestrebt, diesem subjektiv Empfundenen sichtbaren Ausdruck zu verleihen. So kommt es zu die wahre Eurythmie entstellenden Selbstdarstellungen aller Art.

Die zweite Gefahr besteht in der Verlagerung des eurythmischen Ansatzes in das Physische. Es gibt von Natur aus bewegungsbegabte Menschen, die keine Mühe haben, die Gesten der Eurythmie schnell zu erlernen, jedoch ohne deren ätherischen Ansatz zu erfassen. Sie ersetzen ihn durch rein physische Beweglichkeit. Dadurch entsteht ein Bild des Eurythmischen, von täuschender, fast fotographischer Ähnlichkeit, ohne jedoch wirkliche Eurythmie zu sein. Zu den wichtigsten Früchten der Eurythmie muß gehören, daß sie den Menschen Zugang zu den Ätherkräften des Kosmos erschließt, statt dem Publikum ein sehr gekonntes Surrogat des Eurythmischen darzubieten.

In der heutigen Kunst-Szene erscheint die ‹Körper-Eurythmie› wie eine Art modernes Ballett und die ‹Selbstdarstellungs-Eurythmie› wird den vielen verschiedenen zeitgenössischen Tanzformen ähnlich.

Nichts Willkürliches, sondern Gesetzmäßiges

In unserer Zeit des Individualismus, in der jeder am liebsten nur sich selbst zum Ausdruck bringen möchte, fällt den Menschen das Erleben dieser Objektivität besonders schwer. Dar-

aus folgt, daß die Eurythmie, um ihr Ziel zu erreichen und dabei ihrer Bestimmung treu zu bleiben, auf leichte Erfolge beim Publikum verzichten muß. Dies auch aus dem Grund, weil das Publikum für ihre Aufnahme einer Vorbereitung, ja sogar einer gewissen Schulung bedarf.

Eurythmie und das erste Goetheanum

Das innere Stehen vor der Skulptur des Menschheitsrepräsentanten im Gleichgewicht zwischen den luziferischen und ahrimanischen Mächten als Prüfungserlebnis jedes echten Eurythmisten zeigt uns die innige Verbindung dieser Kunst mit den Bauformen des ersten Goetheanum, dessen Grundstein fast genau ein Jahr nach der Begründung der Eurythmie in dem benachbarten Dornach gelegt wurde.

Man muß sich diesbezüglich vorstellen, mit welchem Ernst und welcher Verantwortung die Eurythmie-Aufführungen in diesem Bau stattfanden. Auch der Bau selbst war als Haus des Wortes zugleich «musikalisch» gebaut und verband dadurch auf harmonische Weise das Wesenhafte von Laut- und Toneurythmie. Und seine Hauptgesetzmäßigkeit: Siebenfach im großen Saal für die Welt der Planeten und zwölffach im kleinen für die Welt der Fixsterne, entsprach genau denjenigen Grundkräften, die in jedem menschlichen Ätherleib wirken und woraus auf die oben beschriebene Weise die Eurythmie entwickelt wurde.

Aus dem Gesagten ergibt sich noch eine weitere wichtige Aufgabe der Eurythmie in der heutigen Welt. Solange sie ihrem Wesen treu bleibt und versucht, bewußt mit den Ätherkräften zu arbeiten, ist sie nicht nur für die irdisch inkarnierten Menschen sichtbar, sondern ebenso für die Verstorbenen. Auch diese können, neben den geistigen Wesenheiten, zu den unsichtbaren Zuschauern der Eurythmie gehören. Denn die Wirksamkeit des Ätherischen ist für sie wahrnehmbar. Und wenn man bedenkt, daß das Herstellen einer bewußten Verbindung zwischen den Lebenden und den Toten zu den wichtigsten Aufgaben gehört, die im Prozeß der Vorbereitung der sechsten Kulturepoche gelöst werden müssen, so hat die Eurythmie auch hier einen wesentlichen Beitrag zu leisten.

Das geistige Urbild der Eurythmie

Mit seinem Entschluß, Eurythmist zu werden, stellt sich der Mensch innerlich vor die Skulpturgruppe des Menschheitsrepräsentanten – der zwischen den luziferischen und ahrimanischen Mächten das Gleichgewicht hält –, auch wenn er sich dessen nicht unbedingt bewußt ist. Im Kontext des Gesagten ist der Menschheitsrepräsentant ein Bild für dasjenige, was heute aus der Ätherwelt in den menschlichen Ätherleib einziehen möchte, um dort vom Menschen-Ich wahrgenommen, ergriffen und weiter ausgestaltet zu werden. Diese Arbeit mit den Kräften des Ätherischen wirkt dann weiter in zwei Richtungen: in den Astralleib einerseits und in den physischen Leib andererseits. Geschieht dies, dann weicht die luziferische Macht aus dem gereinigten Astralleib und auch die ahrimanische muß zurücktreten, so daß dadurch im physischen Leib die reinen Gesetzmäßigkeiten des Ätherischen sichtbar werden können.

Die Eurythmie ist in ihrem Urwesen eine geistige Kunst, die nur im Ätherischen ihren adäquaten Ausdruck findet.[9] Sie geht davon aus, daß «allem, was in der sinnlichen Außenwelt vorhanden ist, auch ein Geistiges zugrunde liegt. Dieses Geistige kann nur durch den menschlichen Organismus selbst dargestellt werden. Und diese Darstellung des wahrgenommenen Geistigen durch den menschlichen Organismus, also im Willensausdruck, das ist Eurythmie».[10]

Diese Beziehung zum Geiste ist dem heutigen Menschen noch weitgehend unverständlich und fremd. Deshalb erfordert die Eurythmie selbst – und mehr noch ihre Vertretung vor der Welt – wahren michaelischen Mut.

Eurythmie und der Lebensgeist

Im Vortrag vom 29. Dezember 1914 betrachtet Rudolf Steiner das Wesen der verschiedenen Künste im Zusammenhang mit den Wesensgliedern des Menschen. Dabei kommt der Eurythmie die sechste Stelle zu, was dem Prinzip des Lebensgeistes (oder der Buddhi) entspricht, das der Mensch erst in der zukünftigen Venus-Inkarnation unserer Erde vollumfänglich entwickeln wird.

Es ist diesbezüglich von Bedeutung, daß Rudolf Steiner vor allem in früheren Vorträgen Christus selbst öfter als die göttliche Buddhi bezeichnet[11], damit einerseits auf das Wesen des Mysteriums von Golgatha hinweisend, wodurch die Todeskräfte durch die Kräfte des Lebens überwunden waren und Christus der große Heiler von der Todes-Krankheit, als dem Ursprung aller anderen Krankheiten, wurde, andererseits auch auf Sein gegenwärtiges Erscheinen in der ätherischen Welt deutend, die auch die Welt der kosmischen Lebenskräfte ist.[12]

Rudolf Steiner schließt in diesem Vortrag den Abschnitt über die Eurythmie mit den folgenden Worten: «Sie ahnen selbstverständlich, daß ich dabei auf etwas hindeute, was wir heute nur in der aller-aller-ersten Anfänglichkeit kennen, was wir nur in den aller-ersten Andeutungen haben können: auf die Eurythmie. Die Eurythmie ist wahrhaftig etwas, was heute als Notwendigkeit eintreten muß in die menschliche Evolution, was aber zu Hochmut keine Veranlassung gibt, denn es kann selbstverständlich heute nur ein Lallen sein gegenüber dem, was einstmals aus dieser Kunst wird entstehen müssen».[13]

Und nehmen wir diese jüngste und christlichste Kunst der Gegenwart in ihrer geistigen Perspektive, so wie sie in diesem Aufsatz anfänglich und skizzenhaft entworfen ist, dann können daraus die Kräfte gestärkt und vertieft werden, um dieser Kunst weiterhin selbstlos zu dienen und auch die Verantwortung für sie vor der geistigen Welt, aus der sie zu den Menschen kam, zu übernehmen.

Dieser Abdruck geschieht mit Genehmigung des Autors in gekürzter Form. Der vollständige Text von Sergej Prokofieff ist abgedruckt in dem Buch, das G. von Negelein herausgibt mit dem Titel «Eurythmie – Rudolf Steiners kosmischer Impuls», Verlag am Goetheanum. Es erscheint voraussichtlich Frühjahr 2007.

---

1 Die folgenden Ausführungen sind auf Grundlage des Aufsatzes «Eurythmie als christliche Kunst. Vom Ursprungsimpuls und Wesen des Eurythmischen», Nachrichtenblatt Nr. 23/24, 8. Juni 2003, und des Vortrags «Der christologische Ursprung der Eurythmie», der am 23. September 2006 in Aesch zur 80-Jahrfeier der Eurythmieschule von Lea van der Pals gehalten wurde, zusammengestellt.

2 Margarita Woloschina: Die grüne Schlange, Stuttgart 1982, S. 200f. Hervorhebung im Zitat durch Sergej Prokofieff.

3 GA 264, S. 173.

4 Siehe dazu S. O. Prokofieff: «Menschen mögen es hören. Das Mysterium der Weihnachtstagung», Kap. 4 «Die Grundsteinmeditation in Eurythmie. Eine esoterische Betrachtung», Stuttgart 2002.

5 Rudolf Steiner: Das esoterische Christentum und die geistige Führung der Menschheit (GA 130), 27. September 1911.

6 Über die neue «königliche Kunst» siehe GA 93, 2.1.1906.

7 Eine direkte Beziehung der Eurythmie zum Christus-Impuls ergibt sich auch aus der Tat-

sache, daß Rudolf Rudolf Steiner diese Kunst mit dem sechsten Prinzip des Menschen, dem Lebensgeist oder der Buddhi, in Verbindung bringt. Siehe «Kunst im Licht der Mysterienweisheit» (GA 275), Vortrag vom 29. Dezember 1914. Auch Christus wird von ihm oft mit der Buddhi in Verbindung gebracht, z. B. in «Die Tempellegende und die Goldene Legende» (GA 93), Vortrag vom 4. November 1904.

8 Siehe GA 15, Kap. I.

9 An dieser Stelle muß auf die Bedeutung der Arbeiten von Marjorie Spock über die Beziehung der Eurythmie zu der Ätherwelt und ihren vier Ätherarten hingewiesen werden. (siehe z.B. «Stillness and Movement. The role played by the four ethers in eurythmic art», Privatdruck).

10 A.a.O., Ansprache vom 26. März 1922.

11 Siehe GA 93, 4.11.1904.

12 Deshalb erscheint die Gestalt des ätherischen Christus auf dem nördlichen rosa Glasfenster des Goetheanum aus der sprossenden und sprießenden Pflanzenwelt.

13 GA 275, 29.12.1914.

Zur Welt kommen – Zur Sprache kommen[1]

oder: Wie geht es der Sprachgestaltung heute?

Gabriele Ruhnau, DE-Witten-Annen

Vor etwa 9 Jahren entfuhr einem 17-jährigen PC-Experten in einer Deutsch-Epoche in der 12. Klasse die verzweifelte Frage: «Wozu brauche *ich* Gedichte? Können sie mir das erklären? Das ist doch zu nichts nutze.»

Der Versuch, mit den Worten von W.H. Auden, «Hass zu verlernen und Liebe zu lehren», die Notwendigkeit von Gedichten zu zeigen, wie Hilde Domin es in ihrer Poetik-Vorlesung formulierte,[2] fiel auf fruchtbaren Boden.

Es war offenbar nachzuvollziehen, dass es eines mündigen Menschen würdig ist, sich auf Befremdendes, Fremdes einzulassen, um der eigenen Empathiefähigkeit als Voraussetzung für Friedensfähigkeit zur Entfaltung zu verhelfen. Seine Antwort: «Okay, wenn sie es so sehen und nicht erwarten, dass ich ein Lyrik-Fan werde, kann ich mit der Unterrichtsherausforderung leben.» Seine Gesprächsbeiträge in der Folge gehörten zu den klarsten und tiefsten.

Der ersten Antwort folgten weitere Gedanken von Hilde Domin: «Was bietet also das Gedicht besonderes an, vor den anderen Künsten? – Es ist zugleich Emotion und Ratio. Erregung und Bewusstheit, auf Äußerste geschärfte Bewusstheit. – Es befreit von allen Zwängen. Es stellt eine neue, lebbarere Wirklichkeit her, die wirklicher ist als die erste.

– Das hat die Kunst mit der Liebe gemeinsam: beide verändern unser Zeitgefühl. Zeit ist nur da, wenn Zeit aufgehört hat. – Dichtung und Liebe haben nicht nur die Besonderheit ihrer Zeit außer der Zeit gemeinsam: beide sind zweckfrei. Dienen keinem *um zu*, sondern sind um ihrer selbst willen da, wie alles, worauf es in Wahrheit ankommt. Nur im Innehalten, nur wenn die programmierte und programmierende Zeit still steht, kann der Mensch zu sich selber kommen, zu jenem Augenblick der Selbstbegegnung, der im Gedicht auf ihn wartet.»[3]

In meinen Augen hat diese Frage nach der Selbstbegegnung mit der Notlage zu tun, in der die so «unbequeme, ungastliche» Kunst der Sprachgestaltung sich gegenwärtig befindet. Ich-

Werdung ist mühsam, vor allem zeitlich nicht organisier- und planbar. Am Beginn seines Lebens begegnet der Mensch der Welt durch die Sinne. Durch Sinneserfahrung kommt er zu sich selbst. Indem wir die Welt ergreifen, begreifen, bilden wir uns selbst zum Menschen.

Sprache, sprechende Menschen umgeben uns – indem das Kind die Sprache nachahmend lernt, bildet es seinen eigenen «Sprachmenschen» aus, gegenwärtig in erster Linie, um zu kommunizieren und Informationen auszutauschen.

Und die Sprache selbst? Ist sie nicht längst ein fast unbekanntes Wesen geworden?

«Sprich, lieber Freund
ich weiß
du kannst zaubern
mach aus der Welt
ein Wort
dein Wort
ist eine Welt.»
Rose Ausländer

Welche Art der Selbstbegegnung könnten wir ermöglichen, wenn es gelänge, der Sprache, die die Kraft besitzt, Welten entstehen zu lassen, wieder die gebührende Pflege angedeihen zu lassen? Und wie könnten wir *zur* Sprache kommen? Hierzu einige Gedanken von Peter Sloterdijk:

«Worin besteht das Wesen der Sprache: den Nachteil geboren zu sein, in den Vorteil zu verwandeln, durch die freie Sprache zur Welt zu kommen – um zu einer Welt zu kommen, müssen Menschen etwas anfangen – ohne eigenes Anfangen keine Welt. – Das Anfangen, um das es in den Welterzeugungsinitiativen geht, meint in erster Linie ein resolutes Anfangen mit sich selbst. – Sichanfangen kann jetzt heißen: sich durch uneingeschränkte Wahrnehmung des tatsächlichen Gewordenseins nachträglich öffnen für die Stimmen und Spuren eines anderen Anfangs. – Wer verrückt genug war, zur Welt zu kommen, sollte irgendwann begreifen, dass er reif ist für die Entbindung durch Poesie. – Hans Sauer hat die Kategorie der Geburtlichkeit in die Welt gesetzt und damit ein neues Kapitel des Philosophierens aufgeblättert, das im Zeichen des Kindes, des Zurweltkommens und des poetischen Geistes stehen wird.«[4]

Eine im Umkreis der uns umgebenden Luft gestaltete Sprachwelt könnte die Aufgabe haben, dem Menschen im Sinne Sloterdijks Geburtshilfe zu leisten.

Das, was Hilde Domin im Exil zu erfahren gezwungen wurde, im Verlust aller äußeren Sicherheiten eine geistige Sicherheit zu erlangen – sie bezeichnet das Exil im Rückblick als weiteren Schritt zu Emanzipation[5] – müssten wir, so meine ich, bemüht sein, den Kindern und Jugendlichen zu ermöglichen:

«Verlorene Schritte tu ich
auf Erden, denn alles
ist Luft.»
Lope de Vega

«Ich setzte den Fuß in die Luft, und sie trug.»[6]
Hilde Domin

Lassen wir uns von der Sprache, sie ist «nichts» als Luft, in die Zukunft tragen. Und um es mit Goethes Worten zu sagen:

Mephisto:
«Nichts wirst du sehen in ewig leerer Ferne,
Den Schritt nicht hören, den du tust,
Nichts Festes finden, wo du ruhst!»
Faust:
«… Du sendest mich ins Leere,
…
In deinem Nichts hoff' ich das All zu finden.»[7]

Zur Autorin: Gabriele Ruhnau ist Sprachgestalterinn am Institut für Waldorfpädagogik in Witten/Annen.

1 Peter Sloterdijk: Zur Weit kommen – Zur Sprache kommen, Frankfurt 1988
2 Hilde Domin: *Das Gedicht als Augenblick von Freiheit*, München 1992, S. 58
3 Hilde Domin: *Das Gedicht als Augenblick von Freiheit*, München 1992, 5. 58-61
4 Sloterdijk 1988, S. 112/119/125/i38/l43
5 Hilde Domin am 20.12.1996 in einem Rundfunk-Interview
6 Hilde Domin: *Gesammelte Gedichte*, Frankfurt 1993
7 J.W.v. Goethe: Sämtliche Werke, Briefe, Tagebücher und Gespräche. 40 Bände, *Faust II*, 1. Akt, Finstere Galerie, Abt. 4/1, Frankfurt a.M. 1994

Artikel aus Sonderheft «Erziehungskunst»: Sprache, Sprechen, Sprache gestalten, Januar 2007

Sprachgestaltung oder Schweigegestaltung?

Reiner Marks, DE-Stuttgart

Im Aufsatz «Das Künftige voraus lebendig» im letzten Rundbrief[1] habe ich versucht zu zeigen, wie das innere *Voraus*erleben der Inhalte eines zu sprechenden Textes während der Einatmung einen authentischeren Ausdruck im Sprechen ermöglicht. Demgegenüber ist das stimmlich-sprecherische Charakterisieren der Inhalte und Gebärden *während* des Sprechens immer zu spät und wirkt unecht. In dem von Steiner im «Dramatischen Kurs» angeregten Speerwerfen[2] kann man diesen Vorgang als Bewegung üben: mit dem Ausholen zum Wurf ist naturgemäß das Zielen verbunden = einatmen; da findet analog im Sprechen das Vorauserleben statt. Im Wurf (= ausatmen) geht der Speer dorthin zurück, von wo der Blick sich im Ausholen das Ziel «geholt» hat; das ist im Sprechen analog die Phase, in der der Satz[3] erklingt.

Auch wird an der Übung des Speerwerfens deutlich, dass der Speer, wenn er die Hand erst verlassen hat, in seinem Flug nicht mehr beeinflußt werden kann. Diesen Aspekt im Sprechen zu berücksichtigen heißt: man darf die Gestaltung des Satzes *während* des Sprechens nicht mehr beeinflussen wollen. Wenn es dennoch geschieht, erlebt der Hörende ein leises Unwohlsein über die «nachträgliche» Manipulation – der Satz klingt nicht «wie aus einem Guss». Findet die Gestaltung der Sprache jedoch *vor* Sprechbeginn statt – so wie man beim Ausholen des Speers die Flugbahn zum Ziel auch schon innerlich vorauserlebt und -gestaltet

–, dann ist das Sprechen selbst frei von irgendeiner Absicht. Man ist in der reinen Tätigkeit, ohne jede Reflexion. In diesem Sinne schloss der letzte Aufsatz mit dem Gedanken Goethes: «Denken und Tun, Tun und Denken, das ist die Summe aller Weisheit, von jeher anerkannt, von jeher geübt, nicht eingesehen von einem jeden. Beides muss wie *Aus- und Einatmen* (Hervorhebung durch d. Verf.) sich im Leben ewig fort hin und wider bewegen; wie Frage und Antwort sollte eins ohne das andere nicht stattfinden.»[4]

Das Gestalten der Sprache vor Sprechbeginn (s.o.), also während des Schweigens: das klingt zunächst vielleicht paradox. Dennoch ist es möglich und kann zu interessanten Aspekten hinführen, die im Folgenden skizziert werden sollen. Im Bild ausgedrückt: die Gestaltung des zu sprechenden Satzes im vorausgehenden Schweigen (Einatmen) ist wie das Töpfern eines Gefäßes; das anschließende Aussprechen entspricht dann nur noch dem Füllen oder Vollgießen der schon vorhandenen Gefäßform. Die eigentliche Gestaltung findet also vor dem Sprechen statt, das Sprechen selber bringt diese Gestaltung nur in die Hörbarkeit, wie die eingegossene Flüssigkeit die schon fertig gestaltete Gefäßform annimmt. – Wenn man nicht alleine, sondern mit anderen zusammen übt, können diese Vorgänge gut beobachtet werden: dann wird deutlich, dass die Hörenden in dem Intervall oder dem «Innenraum» vor Sprechbeginn sehr deutliche Wahrnehmungen von dem haben, was der Sprechende innerlich vorbereitet.

«Innerlich» ist ein Ausdruck, der einer Erklärung bedarf. Denn diese Innerlichkeit erstreckt sich durch den ganzen Raum und umfasst Sprechende und Hörende gleichermaßen; sie kann verstanden werden als eine andere Ebene in dem äußeren Raum, in dem anschließend auch die Sprache zu hören sein wird. Wie im Speerwurf das Ziel schon beim Ausholen ins Auge gefasst wird, so ist hier das Auszusprechende schon im Raum anwesend auf einer unhörbaren, inneren Ebene. – Lusseyran, der in seinem Buch «Das Leben beginnt heute» dem Vortrag bzw. der freien Rede ein ganzes Kapitel widmete, fasste seine Erfahrung des Unhörbaren so zusammen: «Wenn man mich fragte, aus was die Rede bestehe, würde ich vermutlich antworten: aus Schweigen. Die Rede ist das bevorzugte Mittel, das die Menschen besitzen, um das Schweigen hörbar zu machen... Denn in dieser Sekunde des Schweigens – daran ist nicht zu zweifeln – findet die Begegnung mit dem Publikum statt... Das Wort *Schweigen* paßt sicher nicht ganz; ich würde es gern ändern. Es hat etwas Negatives an sich, das nicht der vom Redner und vom Publikum erlebten Realität entspricht. Denn in dieser Unterbrechung, diesem Intervall liegt ein Ton, eine Schwingung, deren Fülle mit der Armut der Worte, die darauf folgen, überhaupt nicht verglichen werden kann...

Diese Bedeutung der Dinge, bevor sie ausgesprochen sind, ist das gemeinsame Gut dessen, der spricht, und derer, die zuhören. An diesem Punkt, und an keinem anderen, können sie sich begegnen.»[5]

Diesem Punkt jenseits des hörbaren Sprechens, an dem sich Hörende und Sprechende begegnen können, scheint Steiner eine für die Zukunft zunehmende Bedeutung beigemessen zu haben. Er kam 1919 in verschiedenen Vorträgen auf diese Thematik zu sprechen und schilderte, wie zunächst von der «anglo-amerikanischen» Sprache eine neue Qualität ausgehe, die zu einem Verstehen jenseits der «bloß physischen Laute» führen könne: «...wir sind heute in einer Entwicklungsphase der Menschheit angelangt, wo man dieselben Sätze und Satzfügungen sagen kann, und sie bedeuten aus dem Munde des einen das Gegenteil von dem, was sie aus dem Munde des anderen bedeuten. Wir haben uns in einer gewissen Weise von dem inneren Gehalt der Sprache – das ist eine charakteristische soziale Erscheinung der Gegenwart –, wir haben uns von dem Inhalt der Sprache so weit entfernt, dass wir mit denselben Worten und Satzfügungen das eine und auch das Gegenteil, das andere, aussagen können ...

Die [anglo-amerikanische] Sprache hat sich ja vom Menschen abgesondert, sie wird als Sprache abstrakt... Die Sprache läßt absterben das innere Durchdrungensein mit dem Seelischen. Dadurch wird das entgegengesetzte Element, der entgegengesetzte Pol des Seelenlebens hervorgerufen: die Notwendigkeit, sich zu verständigen über die Sprache hinweg. Sehen Sie, das ist das ungeheuer Wichtige... [Die Sprache] wird immer mehr und mehr ein abstraktes Geklingel werden. Und die Menschen müssen durch ihre Ätherleiber sozial in Beziehung treten, so dass, während sie sprechen, sie ein Verständnis von Gedanke zu Gedanke...zustande bringen... Sich unmittelbar verständigen von Gedanke zu Gedanke und bewusst sein, dass die Sprache nur immer mehr und mehr etwas sein wird, wodurch man den anderen aufmerksam macht, dass er auf die eigenen Gedanken achtgeben soll...

Jetzt, wo die Sprache abstirbt, muss eine innere Geistigkeit an die Stelle desjenigen treten, was die Substanz der Sprache war. Das ist die Bedingung eines wirklichen Fortschrittes.»[6]

«... [anglo-amerikanische Völker] indem sie den anderen Menschen zuhören, nicht nur den Laut zu vernehmen, sondern die Geste der Sprache zu deuten, mehr zu vernehmen als den bloß physischen Laut, etwas zu vernehmen, wenn gesprochen wird, was von Mensch zu Mensch zwar, aber doch über das Gesprochene hinaus, übergeht. Das wirkt von Ätherleib zu Ätherleib. Das ist das Geheimnis der westlichen Sprachen, dass der physische Ton seine Bedeutung verliert. Und das Geistige gewinnt an Bedeutung.»[7]

In Steiners Formulierung klingt es so, dass die Sprache den anderen Menschen aufmerksam machen könne, dass er auf die Gedanken des Sprechenden achtgeben solle. Aus der heute möglichen Erfahrung des sprachgestalterischen Übens könnte man auch formulieren: wenn die vorausgehenden Sprechimpulse (Empfindungen und Gedanken) geistig wahrgenommen werden können, wird der ausgesprochene Satz nur zu einer hörbaren Bestätigung, sich in der geistigen Wahrnehmung nicht getäuscht zu haben. Das ist – wenigstens ansatzweise – möglich zu erfahren. Wenn der sprachgestalterische Vortrag jedoch diesen geistigen «Schweige»-Raum nicht zulässt, fühlen sich (besonders jüngere) unbefangene Zuhörer abgestoßen. Offenbar fühlen sie sich betrogen um das Erleben der «inneren Geistigkeit», um die Möglichkeit, «durch ihre Ätherleiber sozial in Beziehung treten». Aus meiner Erfahrung liegt in der hier angesprochenen Thematik ein wesentlicher Aspekt der zukünftigen Akzeptanz der Sprachgestaltung.

In diesem Zusammenhang kann eine Äußerung von Jutta Lampe, die als Schauspielerin an der Berliner Schaubühne berühmt geworden ist, ein Licht auf das gegenwärtige Verhältnis zum Wort werfen: «...Trotzdem verstehe ich im Theater vieles nicht, und am wenigsten, warum die jungen Leute nicht mehr an das Wort glauben. Das ist für mich ein Riesenproblem. Man sagt dann, wir inszenieren Bilder, die wir durch Körpersprache ausdrücken lassen, weil wir dem gesprochenen Wort nicht mehr vertrauen. Das kann natürlich sein, und ich versuche auch, es zu verstehen, aber ich bin darüber traurig.»[8] Ist dieses Mißtrauen gegenüber dem gesprochenen Wort die Folge von dem, was Steiner 1919 schilderte, dass die Sprache das innere Durchdrungensein mit dem Seelischen absterben lasse? Dass man mit den selben Worten das eine und auch das Gegenteil aussagen könne? – Was muss dann geschehen, damit «eine innere Geistigkeit an die Stelle desjenigen treten» kann, «was die Substanz der Sprache war»? Steiner meinte, dass dies «die Bedingung eines wirklichen Fortschrittes» sei.

Ein weiterer Gedanke kann noch eine entwicklungsgeschichtliche Dimension zeigen. Steiner schilderte 1916, dass das Wahrnehmen und Verstehen der Sprache in früherer Zeit viel umfassender gewesen sei: «So wie wir einstmals in der lemurischen Zeit entlassen worden sind aus unserem Zusammenhang mit dem Weltganzen, sind wir veranlagt gewesen, Worte zu verstehen. Aber wir sind damals noch nicht veranlagt gewesen, Worte zu sprechen... Wir

waren ursprünglich viel mehr dazu veranlagt, die elementarische Sprache der Natur zu verstehen, das Walten gewisser elementarischer Wesenheiten in der Außenwelt wahrzunehmen. Das haben wir verlernt; dafür haben wir einzutauschen gehabt die Fähigkeit des eigenen Sprechens... Die ahrimanische Macht ist es, der wir verdanken, dass wir sprechen können, dass wir die Gabe der Sprache haben. So dass wir sagen müssen: Wir sind eigentlich als Menschen wirklich ursprünglich veranlagt gewesen, anders Sprache wahrzunehmen, als wir jetzt wahrnehmen. Wir sind so veranlagt gewesen, Sprache wahrzunehmen, dass wir eigentlich dem andern gegenübergetreten wären... wir sind veranlagt gewesen, mehr oder weniger den ganzen anderen Menschen wahrzunehmen in Gebärden und Gesten, in stummen Ausdrucksmitteln, und diese selbst mit unserem eigenen Bewegungsapparat nachzuahmen und uns so ohne die physisch hörbare Sprache zu verständigen. Viel geistiger uns zu verständigen waren wir veranlagt.»[9]

Im Zusammenhang mit dem 3 Jahre später (1919) geäußerten Aspekt, dass eine Zeit anbreche, in der wieder ein Verstehen «über die Sprache hinweg» möglich werden soll (s.o.), ergibt sich das Bild, dass die einstige Möglichkeit, sich viel geistiger verständigen zu können – die durch Ahriman reduziert wurde, um zur Fähigkeit des Sprechens zu kommen – in Zukunft (auf einer neuen Stufe?) wieder erlangt werden kann. – Wie kann die Sprachgestaltung dieser Entwicklung gerecht werden? Wie kann sie möglicherweise sogar einen konstruktiven Beitrag zur Entwicklung dieser Fähigkeit leisten? Den Aspekt der «Schweigegestaltung» in die Sprachgestaltung aufzunehmen, könnte ein Weg dazu sein.

---

1 Rundbrief der Sektion für Redende und Musizierende Künste, Michaeli 2006, S. 30ff
2 R. Steiner *Sprachgestaltung und Dramatische Kunst*, GA 282, Dornach 1981, 8. Vortrag, S. 192
3 mit «Satz» ist hier immer eine Sinneinheit, die auf einen Atembogen gesprochen wird (und oft auch nur einen Satzteil umfassen kann), gemeint
4 Goethes Werke, München 1981, Band 8, S. 263, *Wilhelm Meister*
5 Jacques Lusseyran «Das Leben beginnt heute», Stuttgart 1975, S. 80f
6 R. Steiner *Geisteswissenschaftliche Behandlung sozialer und pädagogischer Fragen*, GA 192, Dornach 1991, 13. 7. 1919
7 R. Steiner *Der innere Aspekt des sozialen Rätsels*, GA 193, Dornach 1989, 13. 9. 1919
8 Frankfurter Allgemeine Zeitung, 10. 2. 2007, Nr. 35, Jutta Lampe im Gespräch
9 R. Steiner *Das Rätsel des Menschen*, GA 170, Dornach 1992, 2.9.1916

Die Traumerfüllung

aus: Die Enthüllung des melodischen Intervalls[1]

Danaë Killian, AU-VIC-Footscray

Dass wir Evolution als Absteigen empfinden, offenbart sich durch Musik im melodischen Erleben der Terz im Verhältnis zum Grundton, in dem Elemente enthalten sind, die uns mit dem Leiden des Tiers am Weltenkreuz sowohl verbinden wie (möglicherweise gefühllos) auch darüber erheben. Indem wir den Grundton als Tonika erleben, nehmen wir uns selbst als irdische, sterbliche Wesen wahr, und der Bereich der Terz, im Verhältnis zu dieser irdischen Sterblichkeit, ist der Bereich des gefühlten, persönlichen Erdenschicksals. Der Empfindungs-Tagtraum

des Schicksals, in dem Erinnerung als viertes Element oder vierter Bewusstseinston wach wird, drückt sich durch das Element des Pathos aus; das Verklingen des Lichts in sinnliche Wahrnehmung ist ein Ausdruck von Pathos. Pathos, oder Sinnlichkeit, ist ein herabströmender melodischer Fluss. Schicksal *fällt* uns gewissermassen vom Umkreis zu mit dem Gewicht des Hermes-Schrittes, dem Trochäus (Steiner 1982, zitiert von Siegloch 1997: 49), und insofern wir Schicksal mit unserer Inkarnation in ausgesprochen *sterblicher* Existenz verbunden fühlen, ist die Tonika das, was uns an die Erde heftet im Brennpunkt von Raum und Zeit und Schicksal unausweichlich macht. (Dieser Brennpunkt findet sich im Geburtshoroskop, das sich tatsächlich als Kreuzigung von Himmelserscheinungen zeigt, die sich sonst in fliessenden, unaufhörlich sich verändernden harmonischen Beziehungen bewegen.) Im Terzerlebnis wird Schicksal tatsächlich innere Seelenrealität, da ihr Tun *gefühlt* wird.

Nun haben die Schicksalserfahrungen ja nicht bloss pathetischen «Moll»-Charakter. Wir leiden; andere Erfahrungen, ebenfalls passiv, entlocken unserer Seele Freude. Schmerz ist nicht alles, was wir empfinden, das Leben lässt auch seine mannigfaltigen Wohltaten über uns regnen. In dem menschlichen Terzerlebnis gibt es auch eine Qualität, welche die Last des Schicksals leichter macht und uns ermutigt, die Arme in einer Gebärde der Bewunderung der Welt entgegen zu strecken.[2] Die Stimmung ist noch immer passiv – wir *trinken* Licht und erfreuen uns der Licht-Eindrücke durch Selbstgefühl, in dem unser Blut erregt wird (Steiner 1996: 11): die Stimmung ist gänzlich dionysisch – und hat, objektiv betrachtet, Moll-Charakter. Aber im Unterschied zur Schmerzerfahrung innerhalb unseres sterblichen Daseins erweitert die Stimmung der Bewunderung unsere Seelen ins Reich der Dur-Terz aus der Moll-Terz heraus, was natürlich ist oder angemessen für ein empfindendes Erfahren eines Selbsts in einem Leib innerhalb der Welt. Musik beschreibt aber nicht unsere Beziehung zur äusseren Welt, sondern ist ein Erlebnis der Seele, atmend zwischen «Ergreifen [des] Leiblichen» (Moll-Stimmung) und Eindringen in ihre spirituelle Wesenheit (Dur-Stimmung) [Steiner 1996:10-12]. Bewunderung, als musikalische Gebärde der Moll-Terz, wird dann empfunden in Anbetracht der Schönheit, jedoch nicht der Schönheit der Natur, sondern derjenigen des geistigen Wesens der menschlichen Seele - und leichthin der Schönheit des *eigenen* Selbsts. Wenn Hermes den Sterblichen ihr Schicksal übermittelt, kann das Gefühl der Bewunderung dem Reich der Terz gleichgestellt werden, der mythologischen Wesenheit der Aphrodite, der Göttin der Schönheit und der Liebe: wir können in der Dur-Terz ein Geschenk finden, das wie der wohltätige Morgenstern (Venus)[3] aus dem höheren Reich der Quinte ins Reich des sterblichen Leidens herunterscheint; nicht wie das nüchterne erwachsene menschliche Ich (Quarterlebnis), sondern wie ein begeisterndes Wesen einer Göttin oder eines Engels. Kleinkinder empfinden dieses übermenschliche Licht unmittelbar als eine schützende, tragende Hülle in der pentatonischen Stimmung, wo das tiefe Erleben der Terz im Verhältnis zum Grundton aufgehoben ist. Für den Heranwachsenden ist Aphrodite der Stern, der über dem künftigen Schicksal leuchtet, in dem Träume wahr werden; sie ist auch das Licht, das dem Reifen der biologischen Fortpflanzungskräfte mit der Möglichkeit der Philosophia, oder der Befruchtung der Seele mit kontemplativer Weisheit, antwortet. Beim Erwachsenen vereint sich dieses Licht mit dem inkarnierten Feuer des Ich oder Ego und wird unter dem Einfluss Luzifers, des Lichtträgers,[4] zur Quelle von Stolz und Eigenliebe wie auch von menschlicher Unabhängigkeit, wie die Schöpfungsmythologie berichtet. Deshalb muss der *Weg* zum Reich der Quinte durch das Verstehen des Mysteriums von Golgatha, als der Krise in der Quarte, gefunden werden, wenn damit die Quinterscheinung nicht unstatthaft den Sündenfall immer und ewig wiederholen soll. Und zum Christus-Bewusstsein in dem Quarterlebnis gehört das Erkennen, dass das Tier, das wir im Verlauf unserer Entwicklung herausgesetzt

haben, keinen direkten Zugang zur Dur-Terz-Erfahrung hat. Tierschreie sind eingekerkert im Leiden der Moll-Stimmung. Wir können uns selber über das Leiden erheben, das Tier kann sich nicht selbst erretten. Das leidende Tier kann nur von *uns* erlöst werden und auch nur insoweit, als wir nicht bloss den Schmerz überwinden, sondern aktiv das passive, empfindsame Leben unserer eigenen Seelen *umgestalten*. Das Tier hat nicht nur keine Dur-Erfahrung, sondern auch keine Quart- oder Quinterlebnisse: es fehlt ihm das Vermögen zur freien Handlung und Selbstverwandlung.

Nun brauchen wir also unseren Tetrakkord nur um einen fünften Ton zu erweitern, um zu *fühlen*, dass wir nicht nur fertig sind, sondern auch ganz; vom fünften Ton können wir sicher zum Grundton zurückkehren und den ersten Bereich durch das Licht und die Anmut der engelsgleichen Quinte umfassen.[5] In bezug zu den vier Elementen stellt sich das Quinteninterval als Quintessenz dar, und seine Form, bezogen auf das Kreuz des Bewusstseins, gleicht einer Rose, dem Emblem von Schönheit und Liebe, dem Zeichen der Venus. Die Grundform einer Rose ist das Pentagramm; und der Planet Venus beschreibt bei seiner regelmässig wiederkehrenden Konjunktion mit der Sonne gegen das Kreuz der Sonnenbahn auf der Ekliptik (Sonnenwenden und Tagundnachtgleichen) eine kontinuierliche Folge von Pentagrammen oder ein rosenähnliches Mandala auf dem geozentrisch betrachteten Tierkreis. Was zwischen den vierten und fünften Stufen der Tonleiter geschieht, ist so geheimnisvoll und wohltuend wie die Offenbarung von Lebendigkeit im zweiten Ton nach der Prime. In der Tat weicht das Bild des Kreuzes sowohl neuem *Leben* als auch der Liebe im Bild der quintessentiellen Rose. Doch ist es in der fünften Bewusstseinserfahrung, wo die Möglichkeit zum Egoismus, zur Unempfindlichkeit erscheint. In der Quinte überschreiten wir unsere gottgeschaffene und vollendete Natur und würden unsere Verbindung zu höheren geistigen Wesenheiten verlieren, stolz auf unsere unabhängige Freiheit, wenn wir in diesem Reich nicht eigentlich neue, spirituell erkennende Fähigkeiten entwickeln würden, die der Welt Heilung bringen und eine Aussöhnung freien menschlichen Tuns mit dem der Götter.

Die Innerlichkeit unseres heutigen Terzerlebens mit seiner Leidenschaft und seinen Freuden stammt ab von einem ursprünglichen Quinterlebnis, dessen Inhalte echte übersinnliche Bilder der Hierarchien waren, die tätig gewesen sind bei der Entstehung beseelter menschlicher Wesen. Das Ur-Träumen hatte einen objektiven Charakter, nicht weil es von menschlichem Gegenstandsbewusstsein beeinflusst war (unser Gegenstandsbewusstsein war damals nur potentiell), sondern durch die Menschheits-umarmende Führung der Wesenheiten, die zu der Zeit ihr eigenes «menschliches» Entwicklungsstadium durchliefen – die Engel. Das Ich der Engel bedeckte die menschliche, kollektive Traumerfahrung mit seinem eigenen klaren objektiven Bewusstsein, indem es auf einer niederen Stufe die Taten der höchsten, der «Fixstern»- oder «Tierkreis»-Wesenheiten widerspiegelte (jener hierarchischen Wesenheiten, die keine Zeit brauchen für ihre eigene Entwicklung), die den Seelenäusserungen der zeitlich «wandernden» oder «planetarischen» Wesenheiten eine klare Artikulation (oder Tinktur) gaben.[6] Eine Erinnerung an diese von Engeln übermittelte kosmische Harmonie lebt im Tonsystem von J.S. Bachs (1685-1750) *Das Wohltemperierte Klavier* (1722, 1742), in welchem die modale, «wandernde» Siebenfaltigkeit (ähnlich dem Organismus der sieben von der Erde aus mit blossen Auge erkennbaren Planeten) in kontrapunktisch vorbeigehenden «Aspekten» durch die verschiedenen temperierenden, oder tingierenden, «Konstellationen» ertönt – der Zwölffaltigkeit der Tonarten (die Bach zwar wohl temperierte, aber *nicht gleich* stimmte).

In der Zeit unseres reinen Traumbewusstseins war der Grund unserer irdischen Existenz das flüssige, fruchtbare Element, und das Weben der Imaginationen durch unser Bewusstsein konnte deshalb sogar auf das Physische eine reale und bildende Wirkung haben; aus

dem Stoff der Träume wurden unsere Leiber gebaut, bis wir ein viertes Glied bekommen konnten, das Ich, und weit darüber hinaus – bis es sicher für uns wäre, ins Erdenelement hinabzusteigen, ohne Gefahr, dass wir darin seelisch verhärten würden (was das Schicksal der früher hinuntergestiegenen Tiere war). Die Verwirklichung unseres Träumens war deshalb ein menschliches Werkzeug, fähig zu Gegenstandsbewusstsein. Die *Erfüllung* des Traums liegt in unserer zukünftigen kognitiven Entwicklung hin zu einem neuen Hellsehen.

Die lange Geschichte unserer Bewusstseinsentwicklung wiederholt sich – auch heute lebt und entwickelt sich ein Kleinkind in der schützenden Stimmung der Quinte, bevor es voll und sicher in der Erdenexistenz ankommt. Ähnlich sind die tiefen Erfahrungen von Dur und Moll im Bereich der Terz erst vor relativ kurzem in der Geschichte der westlichen Musikkunst aufgetaucht, anschliessend an eine lange geschichtliche Wiederholung eines vorherrschenden Quinterlebnisses (gegenwärtig noch in der chinesischen Pentatonik zu finden), obwohl es die *Veranlagung*, Dur- und Moll-Terze als Grundpolaritäten zu erleben, seit Beginn der geschichtlichen Zeitrechnung gibt, das heisst seit unserem ersten Hervortreten in die von Natur aus polaren Bedingungen einer festen Welt des Gegenstandsbewusstseins. Eingeschlossen in die terzgesättigte Harmonie, die in Europa seit der frühen Renaissance entwickelt wurde, ist die Sehnsucht, zum ursprünglichen, real-imaginativen Bereich der Quinte *zurück*zukehren, die, als höchster Ton des Dreiklangs, in ihrer «Reinheit» niedersteigt, die Unterschiede und Unterteilungen in den Stimmungen von Dur und Moll überwindet und wie ein Elternteil diesen mittleren Bereich umarmt. Die Sehnsucht gewinnt Zuversicht im Barock und in der Klassik, wo die Modulation, die auf dem Quintenzirkel basiert, es erlaubt, die erschaffene Vollständigkeit des Tetrakkords zu überschreiten: wenn wir zur dominanten Tonart modulieren, spekulieren wir in einem gewissen Sinne – indem wir über unsere vorgegebene, begrenzte Voraussetzung hinausgehen, um die Perspektive zu wechseln, das heisst, um unsere Existenz aus der Perspektive einer neuen Tonalität oder einem «anderen» Ich zu sehen; in einem tieferen Sinne drückt die Modulation den Wunsch aus, aus dem Schoss des Engel-Elternteils *wiedergeboren* zu werden in unseren Zustand vor dem Sündenfall. *Das Gefühl, dass wir aus der Quinte geboren werden, ist grundlegend.* Aber ein Wechsel der Perspektive bedeutet nicht notwendigerweise eine *innere* Verwandlung. Das Konzept von einem tonalen Universum als einem Quintenzirkel spiegelt (wörtlich: spekuliert) den Tierkreis der höchsten Himmel, dessen Zwölffaltigkeit ausserhalb des Zeitlichen ist – aber innerhalb der irdischen Zeitbedingungen angewandt manifestiert sich der geschlossene Quintenzirkel als die Raumwerdung von Zeit. (Eine gewisse Sensibilität gegenüber den schwierigen Auswirkungen der Raumwerdung bestand, so lange das temperierte Tonsystem innerlich differenziert blieb.[7]) Und Venus, die Quinte, ist historisch gesehen nach und nach dem geschlossenen und erstarrten System der räumlich gleichweit entfernten Zwölfheit geopfert worden, der die Möglichkeit der Metamorphose in lebendig wesentlicher Zeit genommen worden ist; der Tod am Weltenkreuz – gespiegelt im «Tod der Tonalität» auf dem Höhepunkt des spät-romantischen tonalen Wagemuts – hat sich dabei ständig wiederholt. Denn Raumwerdung bringt Zerstückelung mit sich, und wenn der Tierkreis als ein Organismus des ewigen Dauerns das kosmische «Wort» ist, aus dem der Mensch, versehen mit dem unumschränkten ICH BIN, erschaffen ist, erzeugt das Splittern des ursprünglichen Ganzen *Spezialisierung*, das heisst den Zerfall der menschlichen Individualität zu tierähnlichen Triebformen, die ihre göttliche Natur verloren haben.[8]

In der *Chymischen Hochzeit* betritt Christian Rosenkreutz am *Fünften* Tag die verborgene Kammer der Venus, die schlafend daliegt, bis «die Frucht [ihres] Baumes wird vollends verschmelzen: [bis sie] aufwachen wird und Mutter sein eines Königs.» Der Baum der Venus ist

der Baum der Erkenntnis von Gut und Böse, und das "Verschmelzen" seiner Frucht in Kristallwasser (35) ist seine Er*lösung* [was chemische wie auch seelische (Er-)Lösung bedeutet]; Venus – unsere Ur-Quinterfahrung – liegt schlafend da seit dem Fall der Menschheit ins Reich des sterblichen Leidens, der Trennung in zwei Geschlechter und des korrupten oder illusionären Träumens. Die schlafende Venus unverschleiert in ihrem Bett zu betrachten, ist spirituell verboten, solange das Traum-Bewusstsein, und der Empfindungsbereich des Wach-Bewusstseins, dekadent bleibt. Doch wird Christian Rosenkreutz (am Siebten Tag) letztlich nicht bestraft, sondern für seinen unwissentlich unbefugtes Eintreten gefeiert, weil seine Begehrensnatur (oder sein Empfindungsleib) so gereinigt ist, dass seine Tat einen Entwicklungsschritt bedeutet: Venus kann nun langsam aufwachen; ihre Kräfte und Gaben, die, im weitesten Sinne des Wortes, prokreativ sind, können zu bewussten, frei kultivierten Fähigkeiten des Menschen werden. *Die Chymische Hochzeit* ist um 1459 angesiedelt: die Mitte des 15. Jahrhunderts war natürlich die Zeit, als das expressive Terzerlebnis musikalisch zu wahrer Blüte kam, wie die Polyphonien von Johannes Ockeghem (ca. 1410-1521) und Josquin Desprez (1440-1521) beweisen. In Christian Rosenkreutz hat sich Begehren zu Liebe verwandelt, die Venus nicht *besitzen*, sondern befreien will; bedeutungsvoll ist, dass, obwohl Christian Rosenkreutz «ausser sich» ist bei dem Anblick, der sich ihm offenbart, er es bleiben lässt, die schlafende Schönheit zu berühren, sie festzuhalten. Wir finden dieselbe Beziehung zur Schönheit einer Melodie, wenn ein Pianist an die «Kupfertüre» zu Venus' Kammer rührt, das heisst den *Ton* durch eine weiche Berührung *eröffnet*, sensibel für die schönen, schimmernden Farberscheinungen (wie die, die Kupfer in chemischer Verbindung zeigt), aber den *Intervall* «erlöset» von der körperlichen Schwere, die sich sonst besitzergreifend an den Melos klammern würde. Sich mit seinem Gewicht an den Ton zu klammern, verstärkt die persönliche Wahrnehmung von Selbstausdruck und eigener Schönheit; aber das *verbirgt* das Licht der Venus vor den Zuhörenden. Ausdruck, der mit dem Gewicht eigenen Begehrens das Unhörbare einer Melodie ergreift, ist «luziferisch»; was durch blossen Selbstausdruck «hörbar» wird, ist das Unerlöste und Unbewusste in unserem Seelenleben: die gefallene Tiernatur. Viele Musikerinnen und Musiker verlieben sich in die Schönheit von Mozarts Melos und wundern sich dann über die hohen, scheinbar unlösbaren Anforderungen, die dieses wohltuende, anmutige «leichte» Lied dem Interpreten stellt: Mozarts Anspruch ist tatsächlich eine «Venus-Initiation», und es ist keine, die man äusserlich umgehen könnte durch Erforschung historischer Aufführungspraxis; die wahre Verwirklichung von Mozarts musikalischem Impuls hängt vollständig ab von der Bereitschaft des Interpreten, seine Seele zu verwandeln. Eine solche innere Verwandlung nannten Alchemisten wie der Verfasser der *Chymischen Hochzeit* «das grosse Werk.»

Unsere diatonische C-Dur-Tonleiter und ihre elf gleichtemperierten Transpositionen mit ihren abwechselnden Ganz- und Halbtonschritten, die sich den lebendigen Gebärden von Ausdehnen und Zusammenziehen nur annähern, lässt uns vermuten, dass das Erwachen der Venus unmittelbar bevorsteht, ohne dass unsere tiefe und selbstlose Teilnahme an diesem metamorphen, alchemistischen Vorgang, der zu ihrem Erwachen führt, um «Mutter eines Königs» zu werden, nötig wäre. (Der «König» ist das Bild des neuen, ganzen Menschen). Die fünfte Stufe im C-Dur-Modell ist der Punkt, an dem die Wiederholung des Tetrakkordmusters auf höherer Ebene beginnt, wo sie – aus einem anderen Blickwinkel (G-Dur) gesehen – zum Beginn der dem Wesen nach *selben* Tonleiter wird. Das verwandelnde Mysterium des Rosenkreuzes bleibt in Schlaf gehüllt, solange wir zufrieden sind mit der Plazebo- und atavistischen Wahrnehmung einer Ganzheit, hervorgerufen durch endlose mechanische Wiederholung. Tatsächlich scheint der Quintenzirkel als Basis für spekulative Modulationen ein wahrhaftes

Glücksrad zu sein; die ständige Auflösung klarer Tonalität als sprachliches Phänomen des späten 19. Jahrhunderts, das durch exzessive enharmonische Modulationen zustande gekommen ist, war vielleicht so unvermeidlich wie der Bankrott für einen zwanghaften Spieler. Aber das Gegenteil klarer Tonalität, «Atonalität,» kann es im Reich der Musik nicht geben. Die Zwölftonmusik des 20. Jahrhunderts, wie sie die Wiener Schule entwickelt hat, ist nicht intentional atonal, auch wenn sie die Pitch-Class-Analytiker so behandelt haben. Tatsächlich führt Schönberg die Zwölffaltigkeit in den überzeitlichen Bereich der höchsten hierarchischen Wesen zurück, indem er die zwölf Töne ausserhalb von Zeit *und* Raum einsetzt, weder als Tonleiter noch als Modulationsrad, sondern als eine *Konfiguration* unhörbar artikulierter, tingierender Aspekte. Und in Schönbergs zeitlich sich entfaltendem melodischen Reich (ein Bereich, den die Pitch-Class-Theorie ignoriert), das tingiert, aber nicht bestimmt ist von der Zwölffaltigkeit, beginnt ein wahres Gefühl für asymmetrische Schönheit und alchemistische Metamorphose wach zu werden, behindert nur durch die gleichen Abstände des *ererbten* Tonsystems, in dem die Musik akustisch tönt. (Der nächste Schritt in der Musikentwicklung ist, vielleicht offensichtlich, die Wiedereinführung von einem organischen, modalen Tonsystems wie dem, das Kathleen Schlesinger [1939] untersucht hat.)

Venus voll und ganz zu erwecken heisst, den Traumzustand des Bewusstseins durch die Ich-Kräfte zu verwandeln, die in unabhängigem Gegenstandsbewusstsein gewonnen worden sind, damit wir, im Verhältnis zu unseren Vorstellungskräften, werden, was die Engel gegenüber unserem Ur-Träumen waren. Die Wahrnehmungswelt, offen für die neue, klare Imagination, ist die flüssige oder ätherische Welt. Der imaginative Lebensbereich manifestiert sich in Bildern, die die formende und verwandelnde Aktivität übersinnlicher Naturwesen (die Elementarwesen wie Wasser- und Erdgeister) wie auch des menschlichen Denkens ausdrücken sowie die der äussersten Seelenhüllen der höheren geistigen Wesen. Im hellsichtig-imaginativen Erkennen begründet und erweckt sich das Ich neu, nicht in dem kalten mineralischen Element, in dem die Kräfte des Todes schwingen, sondern in dem Bereich, den wir musikalisch als «Sekunde» erleben. Nichtsdestotrotz ist das Erleben in der imaginativen Welt der Tonika *als Zentrum* (das heiß nicht als einen an die Schwerkraft gebundenen Grundton) *gesteigert,* das allerdings ein Zentrum in der Peripherie ist, wie das objektive Bild des wahren Ich-Wesens, in die Bilder dessen gekleidet, was die Seele während ihrer Entwicklung geworden ist. Diese Bilder erscheinen als wilde Tiere, die sich auf den imaginativen Betrachter stürzen und ihn angreifen, und die erste Aufgabe ist, sie als sein eigenes Selbst zu erkennen und zu zähmen, wie es Tamino – mit Musik – in der *Zauberflöte* muss.

Um den Unterschied zwischen dem Gegenstands-Bewusstsein der festen Welt und der hellseherischen Fähigkeit zur Imagination aufzuzeigen, möchte ich aus zwei Blickwinkeln beschreiben, wie in der *Zauberflöte* die Königin der Nacht offenbar in dem Moment stirbt, als ihre Tochter Pamina reif wird zur Einweihung. Aus dem Blickwinkel des Objekt-Bewusstseins, das durchdrungen ist von konventioneller Ethik und einem träumerischen Gefühl für die Bilder von Gut und Böse, ist die Königin der Nacht «böse», während Pamina in ihrer «Güte» «das Licht sieht» - das Gute wird belohnt, das Böse bis hin zum Tode besiegt. Für die Imagination sind die Königin der Nacht und Pamina aber ab- und zunehmende Aspekte eines einzigen Wesens, und der dramatische Höhepunkt vollzieht sich wie der Wechsel vom alten zum neuen Mond. Bei der Hochzeit des Tochter-Mondes (Pamina), – durch Einweihung wiedergeboren in die neuen Sonnenmysterien, die Osiris dem Sarastro anvertraut hat – mit dem menschlichen Sohn / der Sonne (Tamino), obsiegt in der Tat das Gute. Die alte Weisheit, der abnehmende Mond, unfähig zu weiterer Entwicklung, wird zerstört (als ob durch das Feuer, das Paminas Mut auf die Probe stellt), denn sie wurde zu einer Kraft, die Evolution ver-

hindert, zum «Bösen»: aber es ist die Königin der Nacht *selber*, die sich dadurch verwandelt, indem sie durch Einweihung wiedergeboren wird, um die Braut dessen zu sein, dessen Witwe sie war (die Sonne bzw. Osiris und letztlich Tamino). Deshalb «freuen sich Isis und Osiris» [die *ewigen* Bilder von Mond und Sonne]. Für die Imagination ist Tod nicht Versinken ins Nichts, sondern nur Verwandlung und das *Erscheinen* der von ihrer sterblichen Hülle befreiten Seele in ihrer wahren moralischen Farbe und Beschaffenheit. Alle dualen Gegensätze von Gut und Böse sind deshalb für das imaginative Erkennen bedeutungslos; und auch wenn das eine hellseherische Fähigkeit ist, die grundsätzlich zu unserer in ferner *Zukunft* liegenden Entwicklung gehört – im allgemeinen so weit von uns entfernt wie das Ur-Träumen in der Vergangenheit und deswegen heute nur mit einem beschleunigten Prozess der Seelenentwicklung zu erreichen, den wir als Einweihung kennen –, muss übersinnliche imaginative Erkenntnis vorbereitet sein durch die Pflege moralischer Vorstellungskraft, wie im vorigen Kapitel beschrieben, *innerhalb* unseres *heutigen* Gegenstandsbewusstseins. Denn die zukünftige Fähigkeit ist nicht identisch mit dem Ur-Träumen, sondern die Erfüllung seiner Anlagen, weil wir den Weg und die Entscheidungskrise der Quarte in Beziehung zur Prim gegangen sind, im Festenwelt-Bewusstsein von Ich-und-Welt, indem wir, sterblich-unsterblich, immer wieder der Schwelle von Tod und Geburt begegnen und sie überschreiten. Nur unser *objektives* Bewusstsein kann an der Schwelle zur übersinnlichen Welt die geistig-moralischen Bilder von uns selbst anschauen und sie klar von denen anderer unterscheiden. *Sich zurechtzufinden* in der imaginativen, ätherisch-flüssigen Welt, hängt völlig vom gesunden Wahrheitsempfinden ab, das wir uns durch die Begegnung mit den Grenzen und Beschränkungen der Sinneswelt aufgebaut haben, den Grenzen, die sich im Tetrakkord oder Kreuz ausdrücken. Deshalb wird Christian Rosenkreutz, bevor er Venus unbekleidet in ihrer Bettkammer sieht, am Vierten Tag Zeuge einer «in der Tat blutigen» Hochzeit, bei der der Alte König und die Königin geköpft werden.[9] Als die Jungfrau Alchymia die Hochzeitsgäste ermahnt: «Dieser Leben steht nun in eurer Hand, und da ihr mir folgtet, so soll ihr Tod noch viele zum Leben erwecken» (Andrae 1690: 34). Unsere zukünftige Erkenntnisentwicklung liegt nicht in den Händen der Engel des Ur-Traums, sondern in unseren eigenen, freien Händen – «wenn wir uns entschieden [der Jungfrau] zu folgen.»

Auf eine Art und Weise wiedergeboren zu werden, «die noch viele zum Leben erweckt», nicht aus egoistischem, luziferischem Antrieb, sondern durch der Venus Geschenk der Ur-Liebe zur ganzen Menschheit, bedeutet in erster Linie, mutig gegenwärtig zu sein, wenn der Tod am «Vierten Tag» offenbart wird; in zweiter Linie, in der Seele gereinigt zu werden, wenn das Grundbedürfnis – nämlich die Liebe, die das Selbst an seine eigenen Interessen bindet, wie das Ich-durchdrungene blutwarme, zentripetale Klammern an sein Fleisch – zu Asche geläutert wird. Das ist die Bedeutung der *Schwärze* des Kreuzes in Rudolf Steiners Rosenkreuzer-Meditation: «Dieses sei *Sinnbild* für das vernichtete Niederer der Triebe und Leidenschaften» (1997: 293). In der alchemistischen Tradition der Rosenkreuzer werden die Vorgänge am «Vierten Tag» als dem Nigredo zugehörig betrachtet, das bedeutet Verbrennung bis zum schwarzen Nichts des niederen, selbstmitleidigen Egoismus: was bleibt, ist eine Quintessenz, erst unsichtbar, das heisst gänzlich in Kohlenschwarz gehüllt, bis «was Feuer, Luft, Wasser, Erde unserer Könige und Königinnen heiligen Aschen nicht zu entreissen vermochten, die treue Schar der Alchymisten gesammelt hat» in die Form des Phoenix-Eis (Zeichen für Ostern). Drittens ist der Weg zur Wiedergeburt, der Jungfrau Alchymia (oder Isis-Sophia) nachzufolgen zur *Erkenntnis* des Auferstehungs-Mysteriums. In der Kreuzigungsszene, wie sie im vierten Evangelium beschrieben ist, sind die Mehrzahl der Jünger Christi *abwesend*; das heisst, sie sind nicht fähig, das Mysterium des Todes ihres Gottes am Kreuz anzusehen

und zu verstehen. Aber der Evangelist, der «Jünger, den der Herr liebt,» ist Augenzeuge an der Seite Marias, der Seelenjungfrau und «Mutter eines Königs.» Und Christus spricht zu den beiden: «Weib, siehe, das ist dein Sohn; Sohn, siehe, das ist deine Mutter» (Johannes 19: 26–7). Mit diesen Worten ist der Charakter des Fünften Tages für die gesamte Menschheit angedeutet: die Rose der Erkenntnis-imaginativen Wiedergeburt spricht aus dem Herzen des Vierten und schwarzen Tages; aus dem Sterben eines Gottes heraus ins Zentrum und in den Wendepunkt der menschlichen Entwicklung.

(Übersetzung aus dem Englischen von Ursula Seiler)

---

1 *Unveiling the Melodic Interval: A Phenomenology of the Musical Element in Human Consciousness* (Masters Thesis, University of Melbourne, 2005). «The Fulfilment of Dream» ist ein Auszug aus dem vierten Kapitel: *The Cross of Consciousness and the Seven Red Roses.*

2 Die Beziehung zwischen Hermes (Merkur) und dem Abendstern wird im dritten Kapitel meiner Arbeit erläutert. Bevor die Astronomen die beiden getrennten Planetenkörper kannten, die wir Venus und Merkur nennen, wurde die eine Gottheit dem Morgen-, die andere dem Abendstern zugeordnet – beides (normalerweise) Erscheinungen eines einzigen astronomischen Objekts,» den wir Venus nennen.

3 Das ist wie die lauteurythmische Gebärde für den Vokal «a» (Steiner 1996: 8)

4 Die Griechen nannten den Morgenstern *Phosphorus*, «Licht-Bringer.» Luzifer (Phosphorus), der Licht-Träger, darf hier ausdrücklich *nicht* mit den Kräften des Dunklen und des Bösen verwechselt werden oder z.B. mit dem «Antichrist, dessen Natur ganz und gar im Gegensatz zu lichtbringenden Impulsen steht. Jesus Christus hält *beide* Kräfte – luziferischen Egoismus und entmenschlichende Kräfte der Dunkelheit – in der Waage. Wenn sie im Gleichgewicht sind, können sie der menschlichen Entwicklung dienen: z.B. gäbe es keine *Kunst* ohne den luziferischen Impuls, keine *Technologie* ohne die Macht, die Anthroposophie und zoroastrische Religion «Ahriman» nennen.

5 Diese Umarmung ist wie die Gebärde für den Vokal «o» in der Lauteurythmie (Steiner 1996: 9–10).

6 Die Sterne und Planeten waren zu dieser Zeit natürlich als Objekte nicht sichtbar; deswegen setze ich Wörter wie «Fix-Stern» in Gänsefüsschen.

7 Neueste Forschungen legen dar, dass «gleichmässige» Stimmung bis Ende des 19. Jh. flexibel war. (Dillon: 2004, und O'Donnell: 2005).

8 Die Zerstückelung des Weltenwortes ist in der ägyptischen Geschichte von Osiris dargestellt, dies ist auch Orpheus' Schicksal in den Händen der Mänaden.

9 «Köpfen» ist ein echtes Sinnbild für *metanoeia (was im unmittelbar vorangehenden Teil dieses Kapitels behandelt worden ist)*: der Menschenkopf ist alte Weisheit, voll ausgebildet, Kulmination vergangener Prozesse; als solcher ist er Sitz der Sinne und des Gehirns. Im übertragenen Sinne bedeutet geköpft werden, sein Bewusstsein von der sinnengebundenen Vergangenheit ab- und sich der spirituellen Welt zuzuwenden – ganz unterzutauchen bei der Taufe ist ein Bild einer solchen «Köpfung», die noch weiter geht im Bild der buchstäblichen Enthauptung von Johannes dem Täufer.

Bibliographie

- Andrae, Johann Valentin. *The Hermetick Romance* or *The Chymical Wedding of Christian Rosencreutz Anno 1459*. Übersetzung ins englische von E. Foxcroft. Shoreditch, England: 1690 (*Die Chymische Hochzeit des Christian Rosencreutz, Anno 1459*)
- Dillon, Howard. *Personal communication*. Melbourne: 2004.

- O'Donnell, John. *Personal communication*. Melbourne: 2005.
- Schlesinger, Kathleen. *The Greek Aulos: A Study of its Mechanism and of its Relation to the Modal System of Ancient Greek Music* followed by *A Survey of the Greek Harmonai in Survival of Rebirth in Folk-music*. London: Methuen, 1939.
- Siegloch, Magdalene. *How the New Art of Eurythmy Began: Lory Maier-Smits, the First Eurythmist*. London: Temple Lodge, 1997.
- Steiner, Rudolf. *Eurythmy as Visible Singing*. Übersetzt und herausgegeben von Alan Stott. Stourbridge, England: Anderida, 1996. (Eurythmie als sichtbarer Gesang, GA 278)
- Steiner, Rudolf. *An Outline of Esoteric Science*. Übersetzung von Catherine Creeger. Hudson, NY: Anthroposophic Press, 1997. (Die Geheimwissenschaft im Umriss, GA 13)
- *Unveiling the Melodic Interval: A Phenomenology of the Musical Element in Human Consciousness* kann per e-mail bei der Autorin bestellt werden: gotthardanae@gmail.com oder über Christoph Killian, Hofmattweg 5, CH-4144 Arlesheim, Tel. +41 (0)61 701 16 22.

AUS DER ARBEIT DER SEKTION

Berater- und Verantwortungskreis der Sektion

Christoph Graf, EG-Sekem

Wir haben im Berater- und Verantwortungskreis unserer Sektion und im Arbeitskreis der Eurythmisten, die im sozialen Berufsfeld tätig sind, am «Berufsbild zum Eurythmisten im sozialen Berufsfeld» gearbeitet, welches demnächst im Druck veröffentlicht wird. Ein Berufsbild für die Bühnenkunst, für die Eurythmie in der Pädagogik und für die Heileurythmie gibt es ja bereits. In diesem Berufsbild werden neben den eurythmisch-fachlich zu erwerbenden Qualifikationen auch «Persönlichkeitsbezogene Qualifikationen» beschrieben. Solche Qualifikationen sind zum Beispiel:

- Reflektieren und Bewerten des eigenen Arbeitsprozesses
- Sozialfähigkeit – Kooperationsfähigkeit – Teamfähigkeit – Integrationsvermögen
- Empathische Haltung – Sensibilität
- Kreatives, innovatives Gestalten
- Kommunikations- und Führungsfähigkeit

Solche Fähigkeiten, die im Laufe der Berufstätigkeit erworben werden, sollten auch schon in der Grundausbildung angeregt werden, denn sie spielen in allen Arbeitsbereichen der Eurythmie eine wichtige Rolle. Fachliches Können alleine genügt heute nicht mehr. Mehr und mehr nehmen die sozialen Fähigkeiten an Bedeutung zu, wenn man mit Menschen arbeitet, damit ein menschenwürdiges Miteinander möglich wird. Ob man mit anderen Menschen zusammen arbeiten, auf sie eingehen, zielgerichtet mit ihnen arbeiten kann, sich selber im richtigen Verhältnis zu seinen Mitmenschen und seinem Arbeitszusammenhang usw. sieht, ist manchmal vielleicht wichtiger als «nur» ein guter Eurythmist zu sein.

Schon zu Beginn der allerersten Unterweisungen von Rudolf Steiner an Lory Maier-Smits im September 1912 in Bottmingen gibt er Hinweise, die sich dann später als die drei grossen Anwendungsgebiete in der Eurythmie herausgestalten; Kunst – Pädagogik – Therapie. So regt er zum Beispiel an, ein- und auswickelnde Spiralen zu üben, die helfen, vollblütige oder blutarme Kinder in ein inneres Gleichgewicht zu bringen, um den zu starken Egoismus des Kindes zu dämpfen oder die zu schwachen Ich-Kräfte des Kindes zu steigern. Spiralen können die Beziehung zur Welt verstärken oder sie können helfen, das eigene Innere stärker zu ergreifen. Das sind pädagogische und hygienisch-therapeutische Hinweise. – Später im sogenannten Lauteurythmie-Kurs greift Rudolf Steiner diese Elemente wieder auf, obwohl es zunächst im Kurs um rein künstlerische Elemente und Gestaltungsfragen geht.

Ein Gebiet der Eurythmie, das heute und in der Zukunft immer wichtiger wird, ist aber von den Eurythmisten noch nicht im gleichen Masse durchgearbeitet worden, weil es von Rudolf Steiner keine oder nur ganz spärliche Anregungen gibt. Dies ist das Gebiet der Eurythmie im sozialen Berufsfeld, Eurythmie im Arbeitsleben, am Arbeitsplatz, in sozialen Einrichtungen wie Strafvollzug, Drogenstationen, Altenheimen, Eurythmie in Berufsausbildungssituationen, mit Führungskräften und als Persönlichkeitsbildung.

In den drei oben erwähnten Arbeitsfeldern der Eurythmie (Kunst, Pädagogik, Therapie) haben wir von Rudolf Steiner Anregungen, Hinweise und bestimmte Übungen bekommen,

durch die wir pädagogisch oder therapeutisch wirken können. In dem erweiterten Gebiete der Eurythmie im sozialen Berufsfeld sind wir auf uns selber angewiesen. Wir müssen mit viel Geduld und Fantasie Übungen entwickeln, mit welchen wir unser Instrument, den Leib und die Seele, selbst so durcharbeiten, dass wir schliesslich an ihm ablesen können, wie die selbst gefundenen Übungen wirken.

In einem Aufsatz im «Nachrichtenblatt» 1924, Nr. 28, schildert Rudolf Steiner sozusagen die Methode, wie wir zu dieser eigenen Erfahrung kommen können: «*Man kann an der Eurythmie das Technische der Kunst würdigen lernen; aber gerade auch an ihr tief durchdrungen werden davon, wie das Technische alle Äusserlichkeit abstreift und ganz vom Seelischen ergriffen werden muss, wenn wahrhaft Künstlerisches leben soll. In der Kunst auf irgendeinem Gebiete tätige Menschen sprechen oft davon, wie die Seele hinter der Technik wirken soll; die Wahrheit ist, dass in der Technik die Seele tätig sein muss.*»

Das könnte uns Mut geben, selbständig im Eurythmischen schöpferisch zu werden, um Übungen zu finden, deren Wirkung wir durch unseren eigenen Körper und mit unserer erlebnisreichen Seele zu erfassen vermögen. So können wir selber durch bestimmte Übungen ganz bestimmte Fähigkeiten erzeugen, die gerade im sozialen Berufsfeld von eminenter Bedeutung sind. So können wir sicher werden, dass das was wir erreichen wollen, auch wirklich seine Wirkung haben wird.

In diesem Sinne könnten wir als Ausbildner versuchen, durch eine Neuorientierung der Grundausbildung neue Wege zu gehen, die alle Arbeitsgebiete der Eurythmie erfassen könnten. Natürlich müssen wir die Eurythmie als künstlerische Qualität erüben lassen und die Elemente dieser Kunst immer wieder und wieder erarbeiten, von den verschiedensten Seiten her. Aber da heute neben der fachlichen Qualifikation im Berufsleben genau so stark die Sozialfähigkeit gefordert wird, sollte diese vermehrt in der Grundausbildung beachtet werden.

Da ich selber sowohl in der Grundausbildung als auch im sozialen Berufsfeld tätig bin, möchte ich hierzu als Anregung auf eine der «Nebenübungen» Rudolf Steiners hinweisen. «Rezepte» sind in diesem Zusammenhang nicht möglich, denn es ist gerade das Wesentlichste in dieser Arbeit, dass man sich eine bestimmte Fähigkeit erwirbt, situationsgerecht zu handeln, d.h. in jeder Situation, in jedem Moment, mit jeder Menschengruppe *die* Übung, *die* Gestaltung einer Unterrichtsstunde zu finden, die gerade zu diesem Zeitpunkt der Wirklichkeit entspricht. Das kann sich von Tag zu Tag ändern, ist nicht voraussehbar und auch nicht wiederholbar. Dazu braucht es eine ganz wesentliche Fähigkeit: Sensibilität – Empathie für Menschen und Umstände.

Beispiel aus den sogenannten «Nebenübungen»:

«Die äusseren Handlungen. Diese sollen nicht störend sein für unsere Mitmenschen. Wo man durch sein Inneres (Gewissen) veranlasst wird zu handeln, sorgfältig erwägen, wie man der Veranlassung für das Wohl des Ganzen, das dauernde Glück der Mitmenschen, das Ewige, am besten entsprechen könne. Wo man aus sich heraus handelt – aus eigener Initiative –, die Wirkungen seiner Handlungsweise im Voraus auf das Gründlichste erwägen. Man nennt das auch «die richtige Tat».»

So können die «Nebenübungen» für den Unterrichtenden Hinweise sein, wie sozialkompetent Anleitungen und Gestaltung in der Eurythmie-Arbeit gepflegt werden können. Als Unterrichtende sind wir Vorbilder: sowohl unsere innere Haltung wie auch unsere Verhaltensweisen übertragen sich auf den Studenten. Wie wir sprechen (unsere Stimmlage), unsere Wortwahl (wie und mit welchen Worten geben wir Anregungen für den Unterricht), wie wir stehen und uns bewegen, ob wir Lebensfreude, Dynamik und Begeisterung ausstrahlen, all das spielt im Unterricht eine grosse Rolle. – Sind wir uns als Dozent, Therapeut oder Kurslei-

ter unserer Erscheinung selber bewusst und arbeiten wir aus der Empathie heraus, der sensiblen Art wahrzunehmen was für Menschen wir vor uns haben, dann werden wir auch die Übungen finden, die solche Sozialkompetenzen hervorbringen können. Die einfachsten Übungen können die Wahrnehmung, das wahrnehmende Erfühlen der eigenen Leiblichkeit und die Erweiterung und bewusste Durchdringung der Empfindungen und Gefühle der erübten Bewegung erwecken, wie auch das Zusammenklingen der Bewegungen einer ganzen Gruppe.

Die eurythmische Bewegung ist ein Spiegelbild der Seele. Eine seelische Regung wird Bewegung, eine Bewegung erzeugt eine seelische Aktivität, wenn wir sie fühlend wahrnehmen. So können wir bewegungsmässig Anregungen für die Arbeit geben und wir können die seelische Aktivität anregen um die richtige Bewegung zu finden.

Die moderne Gehirnforschung zeigt eine erstaunliche Tatsache auf. Sie entdeckte die sogenannten Spiegelneuronen. Wird die Bewegung eines Menschen beobachtet, spiegeln sich im Gehirn des Beobachters diese Bewegungen. Aber nicht nur den Bewegungsvorgang als solchen, sondern auch die Gefühle, die dieser Bewegung zugrunde liegen, können wahrgenommen werden.[1] – Gestalte ich also als Unterrichtender aus einer Empfindung eine Rewegung, so spiegelt sich Empfindung und Bewegung auch beim Schüler. So findet eine geheimnisvolle Übertragung statt, die – wenn sie bewusst gestaltet ist – dem Schüler helfen kann, Bewegung und das dazugehörige Gefühl selbständig zu ergreifen. So ist wohl das Prinzip des Nachahmens gar nicht so schlecht, wenn dann auch der Weg gefunden wird, das Nachgeahmte später eigenständig und bewusst zu ergreifen.

Dieser ganze Vorgang zeigt uns, wie ungeheuer wichtig das bewusste Ergreifen des eigenen Wesens im Unterrichten ist und was für Auswirkungen das haben kann. Es führt uns auch zu der grossen eurythmischen Aufgabe, bewusst zu gestalten, dass unser Ich nicht nur im Leibe verankert ist, sondern zugleich auch im Umkreis wirksam ist. So kann das Verhältnis Zentrum – Peripherie Ansatz werden, in diesem erweiterten Bereich der Eurythmie im sozialen Berufsfeld ganz neue Wege zu finden.

---

1. siehe:
- Joachim Bauer, «Warum ich fühle, was du fühlst», Intuitive Kommunikation und das Geheimnis der Spiegelneurone, Verlag Hoffmann und Campe, Hamburg
- Prof. Peter Markl, «Intuitives Gedankenlesen», Die Rolle der Spiegelneuronen beim Erfassen der Absichten anderer Menschen, Wiener Zeitung, 17. Juni 2005

Zur Arbeit und zu den Ergebnissen des Beraterkreises an der Sektion für Redende und Musizierende Künste

Dr. Klaus Fischer, DE-Herdecke

Fünf bis sechs mal im Jahr treffen sich zehn bis zwölf Personen unter der Leitung von Werner Barfod im Sektionszimmer der Sektion für Redende und Musizierende Künste. Die Sitzung geht meist über 1 ½ Tage und hat einen inhaltlichen und einen organisatorischen Teil und befasst sich mit allen Anliegen der Eurythmie. An dem einbezogenen Abend wird in der Regel die Klassenstunde gelesen. Die Menschen, die sich in dem genannten Gremium zusammenfinden, kennen sich z.T. schon lange und haben jeder einen eigenen Verantwortungsbereich,

meist im Zusammenhang mit einer Eurythmie-Ausbildungsstätte. Sie vertreten ca. 600 Studentinnen und Studenten aus aller Welt.

Die anstehenden Aufgaben sind z.T. sehr aufwendig. Sie werden so delegiert, dass die Verantwortung bewusst weitgehend bei den Ausführenden liegt. Der Leiter der Sektion ist dabei auf Abstimmung bedacht und lässt sich für die wesentlichsten Aufgaben, die an die Sektion direkt herangetragen werden, die Einschätzung der Teilnehmer des Beraterkreises sagen, bzw. es werden die impliziten Fragen ausführlich diskutiert.

Und es sind nicht wenig Probleme, die hier herangetragen werden! Als Begleiter dieses Beraterkreises hat der Autor des Berichtes jetzt 3 Jahre an den Sitzungen teilgenommen und dabei festgestellt, dass die Themen immer umfangreicher und für die Entwicklung des ganzen Eurythmiebereiches aus aller Welt immer wesentlicher werden. Sind doch grundsätzliche Fragen der Anerkennung der Eurythmie-Ausbildungen, des Ausbildungsumfanges, der Anpassung an die Forderung der Berufsbilder, die der Kreis mit professioneller Hilfe von draußen selbst erstellt und weiterentwickelt hat, ebenso wichtig wie die grundsätzlichen Fragen der Ausbildungsziele, der didaktischen und methodischen Bewältigung der Ausbildungsinhalte wie auch die immer mehr drängende Frage des Erhaltes der Bühneneurythmie, die unter den heutigen Verhältnissen am stärksten zu leiden hat.

Die Entwicklung der sog. Facheurythmie z.B. auch an Hand einer Bachelor-Ausbildung und weiter einer Ausbildung hin zum Master, die im Rahmen der Gegebenheiten eine gewisse finanzielle Grundlage ermöglicht, lässt weitere Entwicklungen zu, wie sie jetzt auch eingeleitet wurden. So entsteht derzeit neben der bereits etablierten pädagogischen Eurythmie für die Waldorf-Schulen und der schon seit langer Zeit therapeutisch eingesetzten Heileurythmie, ein Curriculum und ein Berufsbild für die sozial-hygienische Eurythmie. Es wird dabei der zunehmend an Bedeutung gewinnende Auftrag, die Eurythmie in das Arbeits- und Berufsleben, aber auch in das soziale Leben der Institutionen und Verbände hineinzubringen, realisiert. Diese Ausbildung muss z.B. dem stärkeren unternehmerischen Charakter dieser Tätigkeiten Rechnung tragen. Aber auch dem damit verbundenen sozialen Anspruch und der sich aus unserem Menschenbild ableitenden psychologische Menschenbetreuung muss entsprochen werden können.

Die Frage der Berufsziele und der Anerkennung der Ausbildungen weist derzeit in zwei Blickrichtungen:

Einmal nach innen mit der Frage nach den Kriterien und Gesichtspunkten, unter denen von der Sektion aus eine Anerkennung ausgesprochen werden kann. Zum anderen aber auch nach außen, indem von den staatlichen Behörden in einigen Ländern eine Akkreditierung und Zertifizierung der Ausbildungen verlangt wird, was zu erheblichem Aufwand führt, denn es liegen bisher keine Vorbeispiele vor. Es werden derzeit vor allem die pädagogisch-eurythmische Ausbildungsarbeit an den Schulen (Waldorfschulen) wie auch diejenige an den Eurythmie-Ausbildungsinstituten auf den Prüfstand gestellt. Das hat es ja noch nie gegeben! Der Staat verlangt Rechenschaft. Und das ziemlich genau, über die Qualitätssicherung, die die inhaltliche Frage noch außen vor lässt. Es ist damit zu rechnen, dass alle Ausbildungsstätten, soweit sie mit staatlichen Mitteln arbeiten, eine solche Überprüfung ihrer Ausbildungsarbeit akzeptieren müssen. Darüber hinaus wird in Zukunft eine Zertifizierung und Qualitätssicherung auch der nicht-staatlichen Ausbildungsstätten zu erwarten sein, sofern das Berufsbild Anerkennung finden soll. Wie sich ergeben hat, ist dies bisher durchaus nicht nur zum Nachteil der betroffenen Einrichtungen erfolgt, sondern hat einen erheblichen Erkenntniswert auch für die Betroffenen selbst.

Diese ganzen Bestrebungen und Aktivitäten müssen durch den Beraterkreis koordiniert

werden und was die einen geschafft haben, sollte auch den anderen zugute kommen und umgekehrt. Auch dafür muss man sorgen. Man kann die Dinge bewusstseinsmäßig verarbeiten und das derzeit Mögliche daraus machen, indem man die inhaltliche Seite – also die Eurythmie – mit ihren Möglichkeiten nach außen hin besser darstellt und nach innen die eigenen Schritte begründet und weiterentwickelt. Wir sprechen ja hier vor allem über die Ausbildungen!

Das sind Kernpunkte, für die sich dieser Sektionskreis mitverantwortlich fühlt und für deren Aktualität und Umsetzungsmöglichkeiten der Sektionsleiter steht. Aber natürlich muss auch die Frage nach den Quellen der Eurythmie weiter bewegt werden. Die großen Begabungen sterben immer mehr aus. Das Vorwärtstürmen einzelner großer Eurythmisten in einzelnen Schulen, hört mehr und mehr auf, und die nächsten Generationen stellen bohrende Fragen nach der zugrundeliegenden Spiritualität, ja eigentlich ganz unverblümt nach der Wahrheit, die diese Kunst trägt. Die Zeiten der bisherigen Lernweisen sind eben vorbei.

Wie also müssen die Ausbildungen umgestaltet werden? Welchen Auftrag hat die Eurythmie in der heutigen Zeit?

Das ist nur ein kleiner Teil dessen, was in den regelmäßigen Zusammenkünften in der Sektionsleitung bearbeitet wird.

Neben der unglaublich intensiven Arbeit, die in den Eurythmie-Schulen die Ausbildung heute noch sichert, erhebt sich die drohende Frage, wie kann man diese Qualität weiter halten und – nur als Beispiel – welche Möglichkeiten hat eigentlich der Zuschauer, in Zukunft Eurythmie zu verstehen? Wenn er auch meist noch unbewusst den sinnlich – übersinnlichen Zusammenhang spürt und über die Ästhetik hinaus ein Anliegen erkennt, wird der Drang, alles in den sinnlichen Bereich allein hineinschieben zu wollen, einen erheblichen Einfluss gewinnen, sei es in den Ausbildungen selber, sei es durch den «Geschmack des Publikums». Wo werden solche Fragen eigentlich bewegt? Wer fühlt sich für diese absehbare Entwicklung verantwortlich? Einer allein kann es nicht machen, es können nur Gruppen sein, die sich solcher Probleme annehmen. Aber Gruppen eben, deren Arbeit spiritualisiert wird durch den Gemeinschaftssinn, den sie pflegen müssen und durch den sie über die persönliche Erfahrung in einen objektiv – spirituellen Bereich hinausgelangen können.

Es ist zu spüren, dass die Eurythmie als Wesen mit einer Stärke in die Welt drängt, wie das m.E. noch nie der Fall war. Warum ist das so? Und wo sind die Menschen, die das aufgreifen können, was sich da verwirklichen will?

Was kann z.B. die Bühneneurythmie heute vermitteln? Schafft sie über ihren klassischen Ansatz hinaus eine Weiterentwicklung, die zeitgemäß ist, ohne die ihr zugrundeliegenden Gesetze zu verletzen. Was ist heute die Aufgabe der Eurythmie und dabei speziell der Bühneneurythmie? Dieser inhaltlichen Frage wurde im Beraterkreis mit Ausdauer und durchaus forscherischem Bewusstsein nachgegangen. Dabei stellt sich die Beziehung von Zentrum und Peripherie – letztere als Gestaltungsimpuls – in den Mittelpunkt der Betrachtung und es wurden zwei Tagungen für die Ausbilder organisiert, die diese Frage zum Inhalt hatten. Überhaupt ist in diesen Jahren deutlich geworden, dass die Bewusstseinsbildung zu dem, was man in der Eurythmie tut, nachgeholt werden muss und somit auch der Zusammenhang von Persönlichkeitsbildung und Eurythmieausbildung näher angeschaut werden muss. Hier haben sich wichtige Forschungsfragen ergeben, die zum Teil koordiniert werden müssen und – aber auch angeregt durch die Arbeit des Beraterkreises – zu Forschungsansätzen mit internationaler Beteiligung geführt haben.

Es ist einerseits erdrückend und zum anderen begeisternd, den Ernst all dieser Aufgaben zu spüren und dabei zu beobachten, wie unverdrossen eine große Zahl von Menschen sich die-

sen Anforderungen aussetzt, wenn man an die Schüler und die Dozenten denkt, die in aller Welt arbeiten und wie befruchtend eine Zusammenarbeit werden kann, wenn man die organisatorischen und erkenntnismäßigen Rahmenbedingungen schafft, um den Treffen der Ausbilder mehr Inhaltlichkeit zu vermitteln. Auch dies ist eine Aufgabe des Beraterkreises.

So ist das, was sich dort abspielt, der Versuch durch Stetigkeit und Ausdauer einer Entwicklungslinie zu folgen. Es wird dabei immer deutlicher, dass Vieles stärker in die Konkretisierung hineindrängt. Die enormen Anstrengungen draußen in den Ausbildungsstätten, die häufig auch Gestaltungen nach sich ziehen und zum Teil nicht ohne Probleme sind, müssen wahrgenommen werden und in der Verantwortung des Beraterkreises liegt es, dass zu vielem Antwort gegeben werden muß. Möge dieses Verständnis der eigenen Arbeit sich immer mehr vertiefen.

Sektions-Einblicke in Bereich Sprachgestaltung und Schauspiel

Agnes Zehnter, CH-Dornach

Im Januar 2001 fragte Werner Barfod die freischaffende, mit dem Goetheanum verbundene Sprachgestalterin Agnes Zehnter um Mitarbeit innerhalb der Sektion für Redende und Musizierende Künste an (25%-Stelle). Seitdem haben verbindende und inspirierende Treffen, Gespräche und Initiativen stattgefunden, von denen im folgenden durch kurze Streiflichter berichtet werden soll.

Zum sogenannten Dramatischen Kolloquium

Bereits zum 27. Mal trafen sich Jobst Langhans (Berlin), Christopher Marcus (London), Wolfgang Held, Joachim Daniel, Werner Barfod und Agnes Zehnter. Mit grosser Aufmerksamkeit und Anteilnahme hören wir uns zu Beginn bei der «Aktuellen Runde» gegenseitig zu, bei der Freuden und Nöte der letzten Wochen zur Sprache kommen: Wie geht's dem Tschechov-Studio in Berlin? Was erlebt Christopher gerade auf seiner Tournée mit «Steiner Graffiti»? Wie formuliert Jobst seine Suche nach anderen Ausbildungsweisen? Wie kann die Regiekunst erneuert werden? Welche Theateraufführung hat einen von uns berührt, wodurch? Im Verlauf des Arbeitstreffens bewegen uns Fragen wie: Was ist Kunst? Was ist das Kernanliegen des Dramatischen Kurses von Rudolf Steiner? Inwiefern knüpft er an die Mysterienkunst an? Wo auf der Welt wird durch wen an diesem Impuls gearbeitet? Wie können wir zu einem förderlichen Bild einzelner Kolleginnen und Kollegen kommen? Was ist die spezifische Aufgabe der Goetheanum-Bühne? Wie können wir diese konkret begleiten und stützen?

Ausgegangen ist das «Dramatische Kolloquium» im Jahre 2000 von einer Initiative der ehemaligen Alexander-Stiftung. Heute ist es fester Bestandteil der Sektionsarbeit. Ich möchte an dieser Stelle den Kollegen für ihren Einsatz diesbezüglich ganz besonders danken!

Zum sogenannten «Sektionsarbeitskreis im Bereich Sprachgestaltung und Schauspiel»

Im Jahr 2003 stellte Agnes Zehnter zwei Listen von aktiven Kolleginnen und Kollegen zusammen und lud ein zum «runden Tisch». Aus diesen Vortreffen und Vorgesprächen bildete sich ein Sektionsarbeitskreis, der sich dreimal im Jahr trifft, zurzeit bestehend aus: Ute Basfeld, Reiner Marks, Roswitha Meyer-Wahl, Marc Vereek, Brigitte Haffner, Walter Gremlich,

Gabriela Swierczynska, Peter Wege, Catherine Ann Schmid, Uwe Henken, Marlies Pinnow, Werner Barfod, Agnes Zehnter. Bei den ersten Treffen waren auch noch Helga König und Patrick Exter dabei. Dieser Kreis hat es sich zur Aufgabe gemacht:

a) durch inhaltliche Arbeit zur Selbstausbildung der Sektion beizutragen
b) durch persönlichen Erfahrungsaustausch, Beobachtungen und Fragestellungen bezüglich unserer Arbeitsfelder ein lebendiges, aktuelles Bild zu skizzieren
c) durch gemeinsames Probieren und Üben einen zukünftigen Arbeitsstil zu praktizieren
d) durch konkrete Vorhaben unseren Beruf auf eine solidere Basis zu stellen
e) durch die regelmässige Begegnung und den Austausch der Vereinzelung entgegenzuarbeiten, Sektion zu bilden, Sektionsbewusstsein zu pflegen

Zu a): Wir arbeiten an Rudolf Steiners 6. Vortrag aus «Die Sendung Michaels», der Thematik des Lichtseelenprozesses. was ist im Hör-und-Wort-Sinn-Bereich dasjenige, was dem Nachbild beim Sehsinn enstpricht? Wie tragen wir durch unsere Künste konkret zur modernen Erfahrung der Präexistenz der Seele bei?

Zu b) Reiner Marks und Marc Vereek haben unter Mithilfe einiger Kolleginnen und Kollegen ein Berufsbild «Sprachgestalter im Bereich Unternehmen / Erwachsenenbildung» erarbeitet, das nun zum Druck vorliegt.

Auch diesen Kolleginnen und Kollegen ein herzliches Dankeschön für die Mitarbeit.

Zum Ausbilderkreis Sprachgestaltung/Schauspiel

Dreimal im Jahr treffen sich die Verantwortlichen der Abteilung Sprachgestaltung und Schauspiel der Alanus Hochschule / Alfter, der Dora Gutbrod Schule / Dornach, der Akademie für Theaterberufe / Stuttgart, der Akademie für Sprachgestaltung und Schauspiel am Goetheanum / Dornach und des Tschechov-Seminars / Berlin mit Werner Barfod und Agnes Zehnter. Neben den aktuellen Berichten standen in den vergangenen Treffen folgende Arbeitsvorhaben im Zentrum: Erarbeitung des Berufsbildes für Sprachgestaltungs-Lehrer, methodischer Austausch über die Ausbildung eines Sprechens in / aus dem Ätherischen, die Weiterentwicklung der Ausbildungen zu spezifischen Berufsqualifikationen u.v.m.

Im Jahre 2005 kam es zufällig zu einer Initiative, sich regelmässig mit Vertreterinnen und Vertretern der Delegierten des Bundes der Waldorfschulen zu treffen. Durch gezielte Aktionen wird an dem Themenkomplex «Sprachgestaltung an Waldorfschulen» gearbeitet: Fortbildungsangebote an Schulen, Konferenzbesuche, Artikel in der Erziehungskunst, im Lehrerrundbrief u.ä.

Ausserdem fanden 2006 zwei sehr anregende Treffen des Ausbilderkreises mit Sprachgestalterkollegen der Vollzeit-Lehrerseminare statt. Für 2007 ist ein erstes Treffen mit Fachkolleginnen und -kollegen geplant, die eine Mentorschaft für Studierende der Sprachgestaltung im Praktikum übernehmen könnten. Auch wird 2007 wieder einmal ein internationales Ausbildertreffen stattfinden können, zu dem Kolleginnen und Kollegen aus Finnland und hoffentlich auch England anreisen werden.

Die Treffen, die eine grosse Einsatzbereitschaft der Schulleitung erfordern, sind durch verschiedenste Gründe immer wieder ein Ringen. Hier üben wir ein zentrales Anliegen von Rudolf Steiners Gesellschaftsidee: Sich in Zusammenhang halten.

Kursangebote und Fortbildungen

Dies ist ein Bereich der Sektion, den ich mir noch erheblich vielgestaltiger vorstellen kann. Hier stehen wir vor der Tatsache, dass wir den Kursleiterinnen und -leitern keine finanziellen Zusagen machen können und die Mentalität, sich kurzfristig anzumelden, sehr verbreitet ist.

Drei Bereiche lassen sich hier unterscheiden:
- «Blick in die Werkstatt» – ein Kolloquium zu ästhetischen Fragen in Zusammenarbeit mit der Naturwissenschaftlichen Sektion und der Sektion für Schöne Wissenschaften
- «Eurythmie-Begegnungen» – Wochenenden, an denen es auch um das Sprechen zur Eurythmie ging
- «Wie lerne ich, frei zu reden» – Rethorikkurse mit Joachim Daniel und Agnes Zehnter, die jedes Trimester im Goetheanum angeboten werden, im Sommer 2007 erstmalig auf Samothrake

Wir hoffen, mit Ihrer Hilfe in nicht allzu ferner Zeit dem wachsenden Bedarf an Austausch und Fortbildung entgegenkommen zu können.

Künstlerische Anliegen und Forschungsfragen

Nach den erwähnten Treffen bilden diverse Fragestellungen bezüglich meiner Haupttätigkeit, nämlich Sprachgestaltung im Künstlerischen, Unterrichtenden und Therapeutischen auszuüben, den eigentlichen Quellpunkt meines freudig-dankbaren Schaffens. Wie kann ich mich fähig machen, im künstlerischen Vorgriff differenziert und wahrhaftig erfüllt zu sein, um «Sprache» erscheinen, entstehen zu lassen? Wie kann ich dies so vermitteln, dass es über das Sprechen hinaus Lebenskunst wird – in der Alltagsbewältigung, im Pädagogischen, im Kultischen? Wie kann ich das sinnliche Hören und das künstlerische Vorhören bewusst steigern? Welche differenzierte leibliche Stütze und Vorbewegung braucht der einzelne Laut, die einzelne Aussage? Was macht Geistesgegenwart in der künstlerischen Präsenz und Wirksamkeit aus? Wie muss sich mein Bewusstsein ausrichten,so dass das Geistige aktuell die Sprache ergreift?

Zu guter Letzt

Wie schaffen wir es, Interesse statt Unmut untereinander zu pflegen? Gerne würde ich durch Besuche vor Ort Eindrücke sammeln und einen intensiveren Austausch pflegen: durch Hospitation, durch das Wahrnehmen neuer künstlerischer Produktionen (Auftritte / Einstudierungen). Auch ausführliche Telefonate oder e-mail-Kontakte wären wünschenswert.

Neben der sehr erfreulichen Fachtagung im Oktober (immerhin rund 100 Kolleginnen und Kollegen nahmen teil!), die ihren Schwerpunkt im Bereich der menschenkundlichen Aspekte unserer Künste hat, könnte ich mir zum Beispiel jährlich zwei Wochenenden zu bestimmten Themen vorstellen mit künstlerischen Darbietungen. Über Initiativen innerhalb der Sektion würde ich mich sehr freuen und mich nach Möglichkeit gerne für ihr Zustandekommen mit einsetzen. Für das mir bisher entgegengebrachte Vertrauen möchte ich mich an dieser Stelle herzlich bedanken!

Musik-Aktivitäten der Sektion bis Ostern 2008

Michael Kurtz, CH-Dornach

Während der grossen Musiksommertagung im August letzten Jahres begegneten sich verschiedene Musiker und Komponisten aus aller Welt und erlebten vielfältig neue Impulse. In dieser knappen Woche konnte natürlich nur eine fragmentarische Darstellung, ein Ausschnitt von dem, was weltweit geübt, praktiziert und gedacht wird, in Erscheinung treten. Besonders wertvoll war in diesen Tagen das gegenseitige Erleben von Musikern, Komponisten und Musikinteressierten – in den verschiedenen Aufführungen und Darstellungen, in

der persönlichen Begegnung und im Gespräch, wenn man sich auch im Leben kaum begegnet, weil die Lebensorte und Tätigkeitsfelder, die Ziele und Ansichten scheinbar weit auseinanderliegen.

Für dieses Jahr steht das Bemühen im Mittelpunkt, Begegnung und Austausch in diesem Sinn fortzusetzen. Es zeigt sich immer wieder, dass manche scheinbar weit auseinander liegende Forschungs- und Arbeitsfelder, wie zum Beispiel die Vertiefung und Erneuerung des Gesangs oder der Instrumente, die Frage der musikalischen Sprache, d.h. der Tonordnungen und möglichen Erweiterung der Skalen (Bartok und Schlesinger), die Improvisation als Schulungsweg oder auch die Stimmung C 128 miteinander in Korrespondenz stehen und sich sogar gegenseitig ergänzen – wenn man nur genügend Abstand von den Phänomenen nimmt und die verschiedenen essentiellen Schichten des Musikalischen im Bewusstsein hat. So gibt es in den folgenden 12 Monaten Arbeitstreffen der Komponisten, der Lehrenden der Schule der Stimmenthüllung sowie Sektionstage zur Frage neuer Instrumente und von Musik und Eurythmie. (Siehe Sektionskalender)

Für die Komponisten steht nun der Versuch im Zentrum, nach den Selbstdarstellungen im Sommer auf eine allgemeinere Ebene überzuleiten und vom Ideellen her auf das Ganze und das Verbindende zu schauen. Dazu gehört auch ein Erkenntnisbemühen um die Zeitlage und Fragen wie: wo stehen wir heute mit dem aus der Anthroposophie befruchteten Musikimpuls, etwa 100 Jahre nach dem Beginn der Anthroposophie und der Moderne: wie ist es um die Zeitlage bestellt und was fordert diese für die nächste und weitere Zukunft von uns? Was kann die Musik letztlich dem Menschen geben und wie ist es konkret möglich, mit Musik an Menschen heranzukommen?

Für die Lehrenden der Schule der Stimmenthüllung findet ein Arbeitstreffen statt, auf dem untereinander Erfahrungen, Intentionen und Fragen ausgetauscht werden, um in der nicht einfachen Kulturlage der Gegenwart von einander mehr zu wissen und sich zu stützen und zu ergänzen. Die in der Schule der Stimmenthüllung veranlagte umfassende Menschenkunde des Gesangs ist bis heute von einer Reihe von Sängerinnen und Sängern in verschiedenen Ländern individuell aufgegriffen und als persönlicher Weg gegangen worden. Dabei umfassen die Intentionen der einzelnen Lehrer-Persönlichkeiten die weite Spanne von Künstlertum des Liedgesangs, der Gesangstherapie, der Musikpädagogik bis zum volkspädagogischen Impuls.

An unseren Sektionstagen stehen zunächst «neue Instrumente» im Vordergrund – einmal neue Streichinstrumente (Thomastik, Weidler, neue Entwicklungen bei Choroi), dann die Leier (verschiedene Leiertypen und ihre Besonderheiten). Hier geht es um die Frage dieser Impulse im allgemeinen, wo sie heute stehen, um Demonstration, Austausch, sowie Vorspiel und Gespräch. Im Zusammenhang mit neuen Instrumenten wird immer wieder die Frage selbst unter den aufführenden Musikern, kontrovers diskutiert, ob diese Instrumente nicht erst durch ihnen entsprechende neue Werke in ihrer Besonderheit zur Erscheinung kommen. Das ist zweifellos richtig. Aber statt des *entweder-oder* ist sicher ein *sowohl-als-auch* fruchtbarer. Es hängt von der Intention des einzelnen ab – und über Erfahrungen und Erlebnisse kann man sich austauschen.

Zwei Veranstaltungen, bzw. Arbeitstreffen, welche die Eurythmie einbeziehen, sind in Arbeit: Eurythmie und Leier – im Hinblick auf den Hinweis Rudolf Steiners zu einem «Kithara-ähnlichen Instrument» für die Eurythmie-Ausbildung sowie «Josef Matthias Hauer – Eurythmie und Musik» in Bezug auf Rudolf Steiners Äusserungen zu Hauers Musikdenken im Ton-Eurythmiekurs.

Es zeigt sich, wenn die Künste die Schwelle berühren und sich dadurch wandeln und vertie-

fen, auch die Frage der Instrumente, des Gesangs, wie des Komponierens sich neu stellt, dass diese Bereiche sich sogar gegenseitig bedingen. Bei diesen Bemühungen im Jahre 2007, einhundert Jahre nach dem von Rudolf Steiner inaugurierten rosenkreuzerischen Kunstimpuls, sei daran erinnert, dass dieser ja emminent ein ästhetischer Impuls ist, und über die Empfindung, über ein vertieftes aus der persönlichen Befindlichkeit herausgehobenes Sinneserlebnis geht und zu einem inneren, d.h. sinnlich-sittlichem Erleben führen möchte. So ist der Hinweis auf 1907 kein Blick in die Vergangenheit, sondern ein «vorwärts zu den Quellen».

Aus dem Bereich Figurenspiel

Dagmar Horstmann, CH-Arlesheim

Seit 2001 findet jährlich im Januar die Wochenendarbeit der Figurenspieler statt. Jedes Jahr nehmen ca. 50 – 60 Figurenspieler von Berufsbühnen, aus dem pädagogischen- und therapeutischen Bereich, wie auch von Bühnen, die einfach aus der Begeisterung für das Figurenspiel in der Freizeit entstanden und seit Jahren mit regelmässigen Aufführungen aktiv sind, daran teil. Neben dem Austausch inhaltlicher Fragestellungen ist die eigene Aktivität in Arbeitsgruppen zu künstlerischen Umsetzungs- und Inszenierungsfragen ein grosses Anliegen, wie auch das Wahrnehmen von Initiativen der Kollegen, sei es mit Beispielen von fertigen Szenen oder Werkstattbeiträgen mit konkreten Arbeitsfragestellungen der Vorführenden. Im Verlauf der Jahre haben sich die Treffen zu einer Begegnungsmöglichkeit konsolidiert, in der das Wahrnehmen der Aktivitäten der Kollegen und der Austausch im Gespräch darüber kontinuierlich gewachsen ist. Viele Fragen, z.B: was «machen» wir im Figurenspiel; welche Wirkung erzeugen wir mit welchen Mitteln; wo berühren wir das Kind in seiner Entwicklung, wo greifen wir ein, was «hält» der Erwachsene aus; welche künstlerischen, welche pädagogischen Anliegen können wir wie umsetzen; praktische Fragen in bezug auf Beleuchtung, Bühnenbild, Puppenbau, Musik, Sprache, Bewegung etc. – begleiten uns.

Aus dem ersten Januartreffen bildete sich ein Berater- und Vorbereitungskreis, dem inzwischen 11 FigurenspielerInnen und Werner Barfod angehören. Der Kreis trifft sich 2 – 3 mal jährlich und bearbeitet inhaltliche Fragestellungen zu Figurenspiel und Menschenkunde, Berufsanliegen und die Vorbereitung der Wochenendarbeitstage und öffentlichen Tagungen der Sektion. Die Mitarbeit in der Sektion wurde bis Dezember 2004 von Monika Lüthi und Heiko Dienemann betreut, ab Januar 2005 von Dagmar Horstmann.

In den Wochenendarbeitstagen der letzten zwei Jahre beschäftigten wir uns intensiv mit der Thematik Bild – Urbild – Inneres Bild – Bildetätigkeit – wie wirkt das Bild und die Umsetzung im Figurentheater auf die Seele. Diese Thematik werden wir in der öffentlichen internationalen Tagung im Mai 2007 «Bilder schaffen – Fantasie und Imagination oder Fantastik» weiterbewegen. Das Hauptgewicht liegt hier auf der Wahrnehmung der Aufführungen und der Plenumsarbeit mit Jobst Langhans.

Die nächste Januar-Tage werden mit der Fragestellung einer künstlerischen Umsetzung der Thematik Grenzgänger-Sein, Schwellensituation fortgesetzt.

BERICHTE

Eurythmie Tagung, Ostern 2006

Michael Werner, DE-Hamburg

Am Nachmittag kamen wir ruhig und gespannt den Hügel herauf. Der Kies knirschte bei jedem Schritt. Das Goetheanum stand von der Sonne angestrahlt majestätisch an seinem besonderen Platz, von allen Seiten strömten Menschen erwartungsvoll auf es zu. Ein warmer schöner Frühjahrstag. Die Kirschblüte stand schon in voller Pracht. Viele sind gekommen, der Saal ist fast voll, die Einladung zur Tagung wurde offenbar von allen Erdteilen aufgegriffen. Man hört viele Sprachen wie zum Beispiel: japanisch, portugiesisch, französisch, italienisch, tschechisch, ungarisch, norwegisch, englisch und natürlich auch viel deutsch. Das Motto: «Eurythmie für alle» war angesagt und ein entsprechend vielfältiges und buntes Programm zusammengestellt worden. Es ging vornehmlich um Eintauchen und Mitmachen, weniger darum, Fertiges zu präsentieren! Das Programm sah vormittags Vorträge, Demonstrationen der Ausbildungen und Arbeitsgruppen vor, nachmittags Aufführungen von Schülern, und abends Aufführungen verschiedener Gruppen. Vom Stil und Inhalt her waren die Darbietungen eher klassisch mit wenigen Ausnahmen: die Dornacher Bühne mit Stücken von Schütz und Gubaidulina und aus Alfter die Studenten mit Stücken von Michael Denhoff und aus Stuttgart ein echter «Klassiker» von Nelly Sachs. Die weitergehenden experimentelleren Ansätze der Bühneneurythmie fehlten.

Besonders prägend für die Stimmung der Tagung waren die vielen Schüler, die geduldig zuhörten und mit viel Interesse die diversen eurythmischen Darbietungen verfolgten. Auch wurde am Südeingang auf der Wiese Fußball gespielt und auf dem Rasen «gechillt».

Die Eurythmiestudenten vieler Ausbildungen waren bereits einige Tage vorher zusammengekommen und hatten sich ihre Arbeiten und Studien gezeigt. Das versprühte von Anfang an eine Stimmung der Offenheit und gegenseitigen Interesses auf die Versammlung. Anhand der Demonstrationen der Ausbildungen, hatte ich den Eindruck gewonnen, dass sich die Studenten auf einem erfreulich hohen eurythmischen Niveau präsentierten. Die Menschen sind begabt, flexibel, beweglich und aufgeschlossen. Hier wächst eine neue Generation Eurythmisten heran. Mal sehen, was die Neues in die Szene mitbringen werden.

Einfach umwerfend waren für mich die diversen Schüleraufführungen am Nachmittag. Die Schüler bewegten sich gerne, vielfältig und ausdruckstark. An vielen Schulen wird heute eine hervorragende eurythmisch-pädagogische Arbeit geleistet!!

Die Kinder aus Schaffhausen: Mit einer Grazie und einer Leichtigkeit flogen sie über die große Bühne, herrlich. Eine große Gruppe aus Avignon/Lyon: Schüler aus allen Altersstufen gemeinsam mit dem Kollegium, insgesamt wohl um die 70 Menschen traten gemeinsam mit der Kain und Abel-Sage auf, welch ein Fest!

Besonders beeindruckend waren ebenfalls erwachsene Behinderte aus «La Branche». Sie demonstrierten ihr Können anhand des «Christophorus». Jeder der Darsteller kam mit dem, was er konnte zur Geltung, manchmal in der Bewegung gestützt, manchmal aus sich heraus. Mit einer Innigkeit und seelischen Dichte wurden die Gesten und Laute vorgebracht, alle Möglichkeiten dieser Menschen liebevoll eingesetzt, es war für mich anrührend genial, alle Achtung!

Den Vogel abgeschossen haben für meinen Geschmack die Brasilianer aus der Oberstufe Sao Paolo. So etwas ist mir noch nie begegnet. (Ich musste unmittelbar an den brasiliani-

schen Fußball denken, woher ich einen ähnlichen Effekt kenne!). Das gibt es aber auch in Eurythmie: mit einer Ausdrucksfreude, Bewegungslust, sprühender Energie, hohe Genauigkeit im Zusammenspiel der Gruppe, Sprachlich versiert, mitreißende Musik, bunte Kostüme, vielfältige Effekte im Beleuchten, routiniertes Aufführen; ein riesiges, kreatives Feuerwerk. Ich saß mit offenem Mund im Saal und staunte!

Es wird offensichtlich vielfältig und mit enormen Einsatz der Kollegen an den Waldorfschulen gearbeitet. Viele Schüler machen gerne und mit innerer Überzeugung Eurythmie! Das gibt ein reales Bild von der Praxis der Eurythmie in den Schulen heute. Ich höre immer wieder Klagen und Gejammer, jetzt konnten wir sehen, wie es eben auch aussieht, wenn's klappt. Und wahrlich es gibt wirklich keinen Grund, sich zu verstecken!

Für die, welche den Film «Rhythm is it» kennen (ein Filmtip nebenbei), Elemente davon waren auch in dieser Woche vielfach und life erlebbar. Von einer Krise dieser Branche der Eurythmie zu sprechen erscheint mir angesichts dieser Tagung als übertriebener Pessimismus.

Auch der vital-sozial eurythmische Ansatz (Hygienischer Ansatz in Laienkursen, Präventionskursen und Betriebseurythmie) ist mittlerweile ein vielfältiger und erfolgreich agierender Arbeitszweig der Eurythmie. Einen ganzen Abend den Laiengruppen zu widmen und so auf diese vielfältige Tätigkeit zu schauen, die man ja sonst nie zu Gesicht kriegt, war für mich anregend. Auf den verschiedensten Niveaus wurde hier präsentiert. Zwei Gruppen aus Japan zeigten eine besonders begeisterndes Können, aus Stuttgart, Nürnberg (Spezialität: Humoresken), wurde ebenfalls dargestellt. Dem Mut und dem Engagement dieser Menschen, die regelmäßig Eurythmie üben, zolle ich meine volle Hochachtung! Diese Branche arbeitet an vielen Stellen ganz im Verborgenen. Sie ist aber eine in Masse große Abteilung der Eurythmie! In vielen Städten rund um den Globus wird auf diese Weise gearbeitet.

Den letzten Abend bestritt Clown Dimitri, herrlich!

Die Tagung war so gesehen ein echtes Fest der Eurythmie. Ein guter Griff der Organisatoren war, eine Plattform zu liefern, auf welcher erfahrbar wird, was heute real eurythmisch geleistet wird. Das gibt auch das nötige Selbstvertrauen um angesichts der Schwierigkeiten mutig, seinen Aufgaben vor Ort weiterhin und mit mehr Schwung nachzukommen. Eine für die ganze Szene lebenswichtige Unterstützung.

Ich trat beschwingt, angeregt, mit viel Zuversicht die Heimreise an. Danke!

Eurythmie im Jugendgefängnis, Thailand

Noémi Böken, Thailand im Februar 2007

«Die Eurythmie half,
dass wir uns besser Konzentrieren konnten,
es war wie Licht im Denken. Die Musik trug dazu bei.
Die Übungen im Kreis begeisterten uns.
Ich habe nicht mehr zu sagen, ausser,
ich werde erst denken und dann tun.
Ich hoffe, ich habe mehr Weisheit bekommen.»
Zitat eines 13 jährigen Insassen

Bei meinem ersten mehrwöchigen Aufenthalt in Thailand, Ende 2005, wurde ich gebeten, einen Tag lang die Eurythmie im Jugendgefängnis von Bangkok vorzustellen. Diese erste Begegnung war für alle Teilnehmenden so beeindruckend, dass unmittelbar die Einladung für einen zweiten Besuch ausgesprochen wurde.

Im Sommer 2006 wurde ich jeden Freitag um 7h morgens von Napat, meiner Freundin und Pianistin abgeholt, denn wir hatten eine 1,5 stündige Reise durch den Verkehrsdschungel von Bangkok zum Gefängnis vor uns. Unterwegs, fast am Ziel, holten wir die Übersetzerin ab.

Gegen 9 h kam die erste Gruppe der drogenabhängigen Jugendlichen. Etwa 16 Jungs zwischen 16 und 19 Jahren. Napat begann immer mit jeder Gruppe ein Lied einzustudieren. Für viele Kinder war das die erste Erfahrung, im Chor mit Klavierbegleitung zu singen. Insgesamt unterrichteten wir etwa 140 Kinder und Jugendliche im Alter von 6 bis 19 Jahren in 5 Gruppen.

2 Gruppen waren direkt aus dem Center, das heisst, sie leben im Gefängnis.

Diese Jugendlichen hatten alle mit Drogen (die meisten waren abhängig von Amphetaminen) zu tun und machten auch eine Entzugstherapie. Sie hatten einen sehr strengen Tagesablauf. Einmal hiess es, dass 3 der Jungen nicht zur Eurythmie kämen – wie ich später erfuhr, hatten sie etwas angestellt (was, das hab ich leider nicht herausbekommen) und ihre Strafe war 3 Tage lang schweigend aus dem Fenster zu schauen, um über ihre Tat zu reflektieren. Dies wurde, wenn es nicht gut genug eingehalten wurde, um einen weiteren Tag verlängert.

Die anderen Jugendlichen waren aus der am Gefängnis angegliederten Schule. In der Regel gelten diese Kinder als gewalttätig und die meisten wurden gerichtlich an diese Schule verwiesen. Jedoch haben diese Kinder grössere Freiheiten. Unter diesen Kindern gibt es auch einen 6 jährigen Buben, der war heimatlos und so dachte man, dass er in dieser Schule besser aufgehoben sei als auf der Strasse.

In den ersten 15 min. wirkten die Jugendlichen aller Gruppen skeptisch, verschüchtert und unsicher. Doch nach kurzer Zeit schaute man in lachende Gesichter. Sie waren sehr bemüht, die verschiedenen Übungen gut zu meistern, und wenn sie sprachen, ging es ihnen darum, wie man z.B die Form noch besser laufen könnte.

Allgemein war ich doch sehr überrascht, da es ganz offensichtlich war, dass es den Jugendlichen überhaupt nicht schwer fiel, die Übungen, die das Soziale-Miteinander betreffen, zu meistern (womit die Jugendlichen hier in Europa wirklich Mühe haben und lange üben müssen). Als ich ihnen aber die Aufgabe stellte, z.B alleine ein Dreieck zu laufen, war ihnen dies nur in einer Gruppe möglich, alleine sind sie völlig verloren.

Am Ende der 5 Wochen zeigten sich die Gruppen gegenseitig das Erarbeitete. Dazu waren natürlich alle Mitarbeiter des Gefängnisses eingeladen. So kam es, dass 2 Richterinnen dieses Eurythmie-Ereignis sahen, und ihren Augen nicht trauten, dass gewalttätige, sozial abgestiegene Jugendliche zu so etwas fähig sind, und das noch dazu mit solcher Freude.

Das Gefängnis organisierte eine schriftliche Umfrage über die verschiedenen Aktivitäten der letzten Wochen, und für alle überraschend, schnitt die Eurythmie mit Abstand als beliebteste und sinnvollste Aktivität ab.

Ein paar Tage nach unserer Eurythmiepräsentation besuchten mich 2 Abgesandte vom Gefängnis und überreichten mir ein Geschenk von der Gefängnisleitung, mit der Frage um weitere Projekte dieser Art.

So kam es, dass ich am Tage meiner Abreise vormittags von 9 – 14 h für etwa 45 Richterinnen und Richter einen Toneurythmiekurs gab. Es nahm auch der oberste Richter für Familienrechte daran teil.

Winter 2006/07: Zum dritten Mal und das erste Mal mit offiziellem thailändischem Gehalt reise ich zusammen mit meiner Pianistin 1 x pro Woche für einen Tag ans andere Ende von Bangkok, um mit den Jugendlichen im Jugendgefängnis eurythmisch zu arbeiten.

Inzwischen sind die Mitarbeiter und die Gefängnisleitung offen und erwarten mich mit Freude. Verbindliche Kontakte entstehen. Man merkt die Wirkung des ersten anthroposophischen Drogenkongresses (Dezember 2006 mit Dr. Olaf Koob, Mitbegründer der Heilstätte

Siebenzwerge am Bodensee), an dem 80 Richterinnen und Richter, Sozialarbeiter und Psychologen teilnahmen. Dieser Kongress kam aus der Initiative von den 2 Richterinnen, die unseren Eurythmieabschluss mit 140 Buben nach 5 Eurythmiestunden fassungslos angeschaut hatten. Nach der Aufforderung, mit 60 Richtern eurythmisch zu arbeiten, wurde die Idee zu solch einem Kongress geboren. Inzwischen besuchen 4 Mitarbeiter des Gefängnisses anthroposophische Fortbildungen. Die Gefängnisleitung plant sogar 4 Mitarbeiter für 4 Wochen nach Europa zu schicken. Dieses Gefängnis ist bereit, sich umzugestalten für das Wohl der Kinder und Jugendlichen.

Sehr schön ist zu merken, wie die Mitarbeiter die Jugendlichen anders sehen, seit sie das anthroposophische Menschenbild kennen.

In der ersten Eurythmiestunde ist der Anfang immer sehr kritisch. Für diese Jugendlichen ist es ein grosses Privileg, von einer Weissen unterrichtet zu werden, dazu kommt dann noch, dass sie kein Englisch sprechen. Da hilft dann die Musik. Die Pianistin bringt den Jungs ein thailändisches Lied bei. Für die meisten ist das eine völlig neue Erfahrung, im Chor zu singen und von einem Klavier begleitet zu werden.

Dann übernehme ich und fange mit einfachen Koordinationsübungen an. Da diese Jugendlichen den Militärdrill gewohnt sind, ist es mir wichtig, dass sie freudig die ersten Übungen machen, um dann ganz ernst, zum Beispiel die Wichtigkeit des schönen Laufens zu vermitteln. Gerade beim Üben des dreiteiligen Schreitens merkt man, wie die Jugendlichen in ihrer Aufrechten, in ihrer Würde angesprochen werden und wie sie das geniessen und tief verinnerlichen. Für mich ist das fast wie ein Wunder, wie stark die Eurythmie gerade hier wirkt.

Mit jeder Gruppe versuche ich zu schauen, was sie für Übungen brauchen, mit der Einen mache ich den Fünfstern, mit der anderen die «Harmonische Acht» oder einfach nur die Stabübungen. Schön ist es da zu sehen, wie im Verhältnis zu den europäischen Jugendlichen, die Jugendlichen da ganz stark aus der Einheit arbeiten und Übungen, die den Teamgeist stärken, mit Leichtigkeit erfassen und umsetzen, während wenn ich in kleinen Gruppen oder gar Einzelne anspreche, eine Übung zu tun, so ist das nur mit ganz viel Vertrauen und gutem Zureden möglich.

Ich bin dann immer sehr erfreut, wenn die Jugendlichen ihre Erlebnisse in und an der Eurythmie beschreiben. Es ist, als ob sie da eine ganz feine Art haben, die Dinge da ganz einfach und konkret wahrzunehmen. Da bin ich immer sehr berührt, wie die Eurythmie durch sich selber sich in solch einem Ort bei den Menschen, die nie zuvor etwas von Eurythmie wussten, offenbaren kann. Das ist ein sehr schönes Geschenk!

«Es ist einfach so schön, im Kreis zu klingender Musik zu schreiten. Das macht mich aufrecht und wieder glücklich»

Zitat eines 16 jährigen Insassen

Als wir beim Abschlussgespräch schauten, wie zukünftige Möglichkeiten der Zusammenarbeit sein könnten, wurde mir nochmals bestätigt, wie sehr man die Eurythmie hier schätzt und dass jetzt die Finanzen da seien, um evtl. ein 14-tägiges intensives Eurythmie-Musik-Projekt zu organisieren. Mir würde dann ein Zimmer im Gefängnis für die Zeit zur Verfügung gestellt und am Ende würden wir unser Projekt auf die Bühne bringen!

www.eurythmyart.com

«Ausbildung zum Eurythmielehrer in Tschechien»

durchgeführt von der Eurytmieausbildung Nürnberg

Angelika Storch, DE-Nürnberg

Das seit 2002 von der Eurythmieausbildung Nürnberg durchgeführte Projekt: «Ausbildung zum Eurythmielehrer in Tschechien» wird im September 2007 nach fünf Jahren Ausbildung mit verschiedenen öffentlichen Eurythmieaufführungen der tschechischen Studenten abgeschlossen werden.

Wie es dazu kam

Im Sommer 1999 wurde ich zum ersten Mal von Tomas Zdrazil und Dusan Plestil von der Waldorfschule in Semily gefragt, ob ich nicht einen Ausbildungskurs in Tschechien durchführen könnte. Nach der «Wende» sind ja auch in Tschechien zahlreiche Waldorfschulen und Kindergärten begründet worden und da wurde bald der Mangel an «einheimischen» Eurythmielehrern leidvoll erfahren.

Zwei Jahre später, nach wiederholten Anfragen aus der tschechischen Waldorflehrer–Ausbildung, habe ich mich 2001 zunächst einmal zu einer Projektbeschreibung entschlossen. Diese wurde ins tschechische übersetzt und an Interessenten verschickt.

Die Durchführung

Ein erstes Treffen aller Interessenten fand im Juni 2002 in Prag statt. Es kamen etwa 30 Menschen aus verschieden Städten der tschechischen Republik. Ende Oktober 2002 haben dann 24 Teilnehmer in Prag das Ausbildungsprojekt mit mir begonnen.

Das Projekt ist so aufgebaut, dass in verschiedenen Städten kleinere Gruppen zusammen üben und arbeiten. Von Zeit zu Zeit treffen sich alle in Prag zum gemeinsamen Unterricht. In der Zwischenzeit üben die einzelnen Gruppen selbständig mit einer Eurythmistin vor Ort, dafür wurde von mir ein genauer Übplan erstellt. Von Anfang an war die Eigenverantwortung der Teilnehmer für die Durchführung des Projektes ein enormer Ansporn. Mit grosser Begeisterung für die Eurythmie haben die Teilnehmer die oft schwierigen organisatorischen und finanziellen Probleme durch starken Willenseinsatz und Ausdauer gelöst.

Es waren zunächst aus Prag 11, aus Semily 2, aus Pisek 5, aus Brno 3 und aus Bratislava 3 Teilnehmer und Teilnehmerinnen. Im ersten Ausbildungsjahr besuchte ich regelmässig die einzelnen Gruppen vor Ort. Bei dem gemeinsamen Üben aller zusammen in Prag wurde das einzeln Erabeitete in einen allgemeinen eurythmischen Strom gebracht.

Das Projekt war erst einmal auf ein Jahr angelegt. Es stellte sich aber bald heraus, dass es möglich wurde, ein zweites Jahr anzuschliessen: Meine Kollegin Hanna Giteva (Eurythmielehrerin in Semily und Prag) stieg voll verantwortlich in das Projekt mit ein. Nach 29 Jahren

Eurythmieunterricht in der Rudolf-Steiner-Schule Nürnberg beendete ich dort meine Tätigkeit, dadurch wurde ich etwas freier in meiner Zeiteinteilung. Im Sommer 2003 hat uns auch meine Kollegin Nicole Keim (Eurythmieschule Nürnberg) eurythmisch unterstützt.

Danach haben wir jedes Jahr neu entschieden, ob das Projekt weitergeführt werden soll.

Seit dem Sommer 2004 arbeitet meine Kollegin Antje Heinrich (Eurythmieschule Nürnberg) voll verantwortlich in dem Projekt mit.

Am Anfang musste es sich natürlich darum handeln, die Eurythmie als künstlerisches Fach zu ergreifen und die eurythmischen Grundelemente ohne Ausrichtung auf die Pädagogik zu vermitteln, denn wie soll einer Eurythmie unterrichten, wenn er das Fach nicht beherrscht und dazu muss er sich ungestört dem Erlernen des Faches hingeben dürfen.

Die Ausrichtung auf die Pädagogik kam erst am Ende des zweiten Ausbildungsjahres hinzu. Im vierten Jahr haben dann einige Teilnehmerinnen in Brno, Pisek und Prag schon mit einigen Stunden Eurythmieunterricht unter der Anleitung von Hana Giteva und mir begonnen. Das hat sich dort sehr bewährt.

Nun kann das Projekt mit dem Fähnlein der «elf Aufrechten» in diesem Herbst abgeschlossen werden.

In den Bedingungen zur Durchführung des Projektes ist festgelegt, dass die Teilnehmer nach Abschluss des Projektes mindestens zwei Jahre lang regelmässig Fortbildungen organisieren müssen. Damit haben sie jetzt auch schon angefangen und es konnten für das Frühjahr 2008 Beate Lukas und Silvia Bardt als Gastlehrer gewonnen werden.

Das Projekt- Umfeld

Von Anfang an wurde die Sektionsleitung unserer Sektion in Dornach und der Bund der Freien Waldorfschulen in Stuttgart von dem Projekt in Kenntnis gesetzt. An beide Institutionen wurden von mir regelmässig Trimester-, bzw. Jahresberichte geschickt, ebenso an den «Bund der Waldorfschulen in Tschechien».

Seit dem zweiten Ausbildungsjahr hat uns Herr Pfarrer Tomas Boniek aus Prag anthroposophisch begleitet. Verschiedentlich wurden Epochen mit Gastlehrern gegeben, z.B.: Kulturepochen mit Beate Lukas (Nürnberg), Malen mit Eva Drgonova (Prag), verschiedene Themen mit Annemarie Ehrlich (Holland) u.a.

Glücklicherweise hatten wir auch verschiedentlich Besuch aus dem «Westen»: Frau Bielser aus Basel hat uns mehrmals besucht; Herr Dolf van Alderen (Geschäftsführer der Iona-Stichting in Amsterdam) hat sich die Arbeit mit seiner Frau Arffke (Eurythmistin) sehr genau angeschaut; als Abgesandter des Verantwortungs- und Beraterkreises unserer Sektionsleitung hat uns Herr Arnold Pröll (Witten) besucht und auch Herr Barfod im letzten Juni.

Danksagung

Das Projekt hätte nicht durchgeführt werden können ohne den hohen Willenseinsatz der Teilnehmer und ohne die unermüdliche Üb- und Organisationstätigkeit von Hana Giteva.

Für die finanzielle Unterstützung und Förderung danken wir ganz herzlich: dem «Verein zur Förderung anthroposophischer Art und Kunst» (Dornach), der «Iona-Stichting» (Amsterdam), den «Freunden der Erziehungskunst Rudolf Steiners» (Berlin).

Der Waldorfschule in Prag-Jinonice, dem Waldorfkindergarten und der anthroposophischen Gesellschaft in Prag danken wir dafür, dass sie uns ihre Räume für die Arbeit zur Verfügung stellten.

Ein ganz besonders tiefer und herzlicher Dank gilt den Pfarrern und deren Frauen (Herrn und Frau Peschel, Herrn und Frau Horak, Herrn und Frau Boniek) und den Mitarbeitern der

Christengemeinschaft in Prag. Durch Jahre haben sie uns geholfen durch die Möglichkeit, in der Kapelle zu üben und die Trimesterabschlüsse durchzuführen, das ganze Haus mit übernachtenden Eurythmiestudentinnen und -lehrerinnen zu belegen, immer wieder grösseres oder kleineres Eurythmiechaos zu ertragen. Ein so gepflegtes Übambiente war für unsere sensible Kunst von unschätzbarem Wert.

Es haben sehr viele Menschen, die hier im Einzelnen nicht genannt werden können, zum guten Gelingen des Projektes beigetragen, sodass wir mit Christian Morgenstern sagen wollen «...In Dank verschlingt sich alles Sein».

Wir laden alle ganz herzlich ein zu den Aufführungen am
Sonntag, 16. September 2007, 16.00 Uhr, Rudolf Steiner-Haus, Rieterstr. 20, DE-90419 Nürnberg und Samstag, 22. September 2007,18.00 Uhr, Salesianske Divadlo, Kobyliske namesti 1/100, CZ-18200 PRAHA 8.

Wir sind der Überzeugung, dass sich die elf Absolventinnen durch dieses Projekt in den fünf Jahren eine gute Grundlage für die eigene Arbeit erworben haben. Wir werden von Nürnberg aus die Arbeit der Kolleginnen begleiten und sie weiterhin helfend unterstützen.

Eurythmie im sozialen Berufsfeld

Bericht des Begegnungswochenendes 23./24. Juni 2006 in Dornach

Heike Houben, DE-Berlin

In der Johannizeit letzten Jahres lud die Mandatsgruppe für Eurythmie in sozialen Arbeitsfeldern in der Sektion für Redende und Musizierende Künste zu einem Wochenende der intensiven Begegnung und des Austauschs ca. 30 in diesem Bereich tätige Eurythmist/Innen nach Dornach ein, um durch Präsentationen, Gespräche und Arbeitskreise an einem neuen Berufsbild zu feilen: «Der Eurythmist im sozialen Berufsfeld».

Die Mandatsgruppe trifft sich seit ca. 2 Jahren, zwei Mal im Jahr in Dornach und erarbeitet zu diesem Berufsbild Grundlagen für die Ausbildung mit dem Schwerpunkt Fähigkeitsbildung als Konzept für die Zukunft. Daneben bereitet die Gruppe zu diesem Thema auch spezielle Programmpunkte für die Eurythmie-Fachtagung «Eurythmie leben», Ostern 2007 vor.

Wunsch und Hoffung an das Begegnungswochenende waren, durch den Austausch die Arbeitsanforderungen für diese Berufsgruppe einmal zu überblicken und zusammenzutragen, dafür notwendige Fähigkeiten zu beschreiben und eine Netzwerkbildung für Praktikums- und Mentorenplätze anzustoßen.

Bereits in der Vorstellungsrunde wurde deutlich, dass der Eurythmist im sozialen Berufsfeld vor allem ein individueller Unternehmer ist. Jeder der Anwesenden hat im Prinzip sein eigenes, persönlich zugeschnittenes Feld der Tätigkeiten, was auch unterschiedliche Anforderungen an den Eurythmisten stellt.

Als Anregung und Hilfestellung zur Erarbeitung der für diese unternehmerische Tätigkeit notwendigen Fähigkeiten gab es am Freitagabend und Samstagmorgen 5 verschiedene Präsentationskurse aus unterschiedlichen Bereichen:

Christiane Hagemann bewegte unter dem Titel «Gestaltung und Wirkung eurythmischer Übungen am Beispiel von Präventionskursen» Fragen um die Vermittlung von Übungen, nach Aufmerksamkeit und Wecken von Interesse bei den Kursteilnehmern – wie hole ich die

Eurythmie aus den Menschen heraus? Die Grundfragen jedes Kursgebers: Wie vermittle ich Wirksamkeit und wann wird Wirksamkeit erlebt? fanden eine mögliche Antwort in der Exaktheit der Übungen. Ein bewusst erlebtes Raum-Zeit Gefüge bringt einen Sprung im Qualitätserleben. Motto des Kurses: «Wer fragt, der führt!»

Andrea Heidekorn stellte ihre Jugendprojekte aus dem Bereich der Kulturpädagogik vor. Die Gesprächsrunde wurde begleitet von Demomaterial wie DVD´s, Projekt- und Fotomappen ihrer Arbeit, die aus dem Geist der Alanus Hochschulbewegung heraus versucht, die verschiedenen Künste miteinander in Verbindung zu bringen. Ihre ausgesprochen knapp und gut kalkulierten Projektwochen enden immer mit qualifizierten Aufführungen, die durch gute PR seit Jahren schon öffentliche Anerkennung finden.

Elisabeth Rieger versuchte unter dem Titel «Aus der Arbeit mit Menschen, die Eurythmie nicht kennen» anhand von zwei ganz unterschiedlichen Bereichen aus ihrer Arbeit darzustellen, was von einem Eurythmisten bei der Vermittlung der Eurythmie gefordert wird und wie man so etwas gestalten kann.

Der erste Teil des Kurses befasste sich mit einer Situation, in der man in zeitlich ganz knappem Rahmen die Eurythmie verständlich vermitteln und ein prägnantes Erlebnis in der Bewegung hervorholen muss. Ballen-spreizen, die Stimmung eines Lautes und ein kurzer Text, richtig gefasst, bringen spontan Freude und ein unmittelbares Erleben.

Im zweiten Teil ging es um die heileurythmische Arbeit mit alkoholkranken Menschen. Hier gibt sie eine kurze Einführung in die Heileurythmie und wozu diese gut ist. Anhand zweier polarer Übungen (hier A und M) konnte man gezielt Unterschiede erleben: zentrierend-stabilisierend und entspannend-Zirkulation anregend. Erlebbar war eine große Konzentration, herbeigeführt in kurzer Zeit.

Annemarie Ehrlich «Wie kann ich Menschen im Betrieb motivieren, Eurythmie zu machen?» Der Mensch ist auf drei Arten, mit den Sinnen (Leib), der Seele und dem Geist mit der Welt verbunden. Hieraus ergeben sich drei Arten, die Welt wahrzunehmen. Über die Sinne (Leib) erfährt man Fakten, korrigiert sie evtl. Die Seele lässt uns individuelle Erfahrungen machen und der Geist fasst die Gesetzmäßigkeiten zusammen, erkennt Wesentliches. Anhand dieser Dreiheit wurden in dem Kurs Übungen aufgebaut, die zuerst nur bewegt, korrigiert, dann im Erfahrungsaustausch und zuletzt durch das Beschreiben von Wesentlichem in der Übung zu allgemeingültigen notwendigen Fähigkeiten im sozialen Miteinander führten, die jeder wahrnehmen und nachvollziehen konnte. So z.B. Interesse an den Anderen, Wachheit, Zuhören können, Aufmerksamkeit – aber auch, dass eine bewusst erlebte Ich-Umkreis Situation zu innerer Ruhe und Konzentration führt.

Rachel Maeder «Eurythmie mit Führungsgremien, Geschäftsführern und Managern». Durch die Übungen, denen auch das Erlebnis zugrunde lag, dass die Gleichwertigkeit zwischen allen Teilnehmern notwendig ist für das Gelingen, kristallisierten sich einige Gesetzmäßigkeiten heraus: Ich kann durch die Übungen ein Gleichgewicht zwischen mir und der Welt herstellen, mein Bewusstsein ordnet sich durch die Übung, ich erlange eine Überschau des Prinzips durch die vollkommene Eingliederung meiner Selbst in die Sache, ich erlebe Wahrhaftigkeit. Daraus lassen sich einige allgemeine Fähigkeiten ableiten, die ein Eurythmist für solch eine Arbeit mitbringen sollte: Führungsqualitäten, d.h. Umgang mit dem Zwischenraum «Was kommt mir entgegen», Mut, die Jahrtausende alte Hierarchiepyramide zu verlassen, erlernen einer klaren Auftragstheorie, Herzkultur entwickeln! – Führung aus der Mitte, Substanzbildung: Menschenkunde!, eine tiefe innere Überzeugung für die Sache entwickeln und sich die Schicksalsfrage stellen, verbunden mit einer Opferbereitschaft für die eigene Aufgabe.

Am Freitag schloss sich den Kursen zum Abschluss des Tages ein Plenum an, in welchem brain-storming-artig notwendige Fähigkeiten und Themen angesprochen wurden, die evtl. als Arbeitsfeld in einen Ausbildungsgang mit einfließen müssten. Hier ging es um ganz praktische Dinge wie Buchhaltung, Arbeitsrecht, Verträge, welche für jeden einzelnen in diesem Berufsfeld ein langwieriges, mühsames sich Einarbeiten bedeuten, aber auch um den Umgang mit der eigenen Angst, Rollenbewusstsein, Selbstreflexion und wie man Zukünftiges in der Gegenwart realisiert. Das Hauptthema eines selbstständigen Eurythmisten scheint immer wieder die Substanzbildung auf allen Ebenen zu sein. Inhaltlich, persönlich und im Umfeld brauche ich genügend Stabilität, um mit Mut, dem richtigen Maß an Begeisterung und Kompetenz eine Atmosphäre zu schaffen, die mich und meine Arbeit trägt.

Das samstägliche Plenum beschäftigte sich in Gruppenarbeit mit einem von Elisabeth Rieger verteilten Arbeitspapier zu Merkmalen sozialer Kompetenz. Die Gruppen konnten sich in einem oder mehreren Bereichen mit den Schlagworten Sensibilität, Kontaktfähigkeit, Kommunikationsfähigkeit, Informationsbereitschaft, Kooperationsbereitschaft, Integrationsvermögen, Selbstkontrolle, Konfliktfähigkeit und Führungsfähigkeit auseinandersetzen. Die Ergebnisse wurden in der Gesamtgruppe vorgestellt. Spannend war hier, dass jede Gruppe erst einmal darum bemüht war, diesen Katalog wieder ins allgemein menschliche herunterzuholen und dadurch beweglich und bearbeitbar zu machen. So gibt es keinen Menschen, der nicht eine oder mehrere dieser Fähigkeiten durch sein Temperament oder seine Individualität schon als Stärke mitgebracht hätte. Geht es also mehr darum, ein Gleichgewicht zu schaffen? Es gab in diesem Zusammenhang Gedanken zu den Nebenübungen, «Leben in der Liebe zum Handeln…» und der Empathie als umfassende Qualität, die den Atem zwischen den Menschen möglich macht. Es ging hier allerdings auch um Methodenbildung. Wie entwickele ich Sensibilität: durch gute Vorbereitung, Reflexion… Wie begegne ich meinem Lampenfieber: Durch Vertrauen bilden in kleinen Schritten, Gewohnheiten bilden z.B. am Anfang der Stunde…

In der Nachbesprechung der Vorbereitungsgruppe wurde deutlich, dass in diesen zwei Tagen viele wesentliche Fragestellungen angesprochen wurden. Einige davon sollen in Kursen und Vorträgen zur Ostertagung vertieft werden. Wir bemühen uns außerdem um die Bildung eines Netzwerkes, was zur Mentorisierung und Vermittlung von Praktikumsplätzen für diesen zukünftigen Berufszweig dienen soll. Ein Anfang ist an diesem Wochenende gemacht! Wir freuen uns über die gute Grundlage zur Vorbereitung der Ostertagung «Eurythmie Leben» vom 9.-14. April 2007 in Dornach!

Austin-Sommer-Eurythmie-Akademie 2006

David Monasch, USA-Longmont

Ende Juli hatten Glenda und ich das Vergnügen, an einem sehr speziellen Anlass in dem schönen Aufführungsraum der Waldorf School on the Roaring Fork, in der Nähe von Aspen, Colorado, teilzunehmen. Wir waren 3 ½ Stunden von Boulder gekommen, um die Abschlussaufführung der vier jungen Teilnehmer der Austin-Eurythmie-Sommer-Jugend-Akademie anzuschauen. Und was für ein aussergewöhnlicher Abend war es!

Diese Ex-Waldorfschüler aus Texas und Brasilien hatten drei intensive Arbeitswochen mit Andrea und Markus Weder verbracht, um ihre schon sehr weit fortgeschrittenen eurythmischen Fähigkeiten zu vertiefen. Zu den mehreren, sehr herausfordernden Gruppenstücken,

darunter die Sonate Nr. 1 für Violine und Klavier von Alfred Schnittke, zeigte jeder ein Lautsolo und ein Tonsolo mit Steiner-Form.

Wir waren absolut verblüfft, was in so kurze Zeit geleistet wurde. Wirklich, wir kennen nur wenige professionelle Eurythmisten, die das so gut geschafft hätten (uns selbst mit einbezogen)! Die Aufführung war auf dem Niveau – oder teilweise auch darüber –, das viele Eurythmiestudenten am Ende ihres 3., oder auch 4. Jahres, erreicht haben. Obwohl es nur als «Einblick in die Arbeit» angekündigt war, war es eine ganz ausgestaltete Aufführung. Die Teilnehmer zeigten Tiefe und Integrität, grosses Geschick und Fähigkeiten, künstlerisches Gespür und Ausdruck, Vertrauen in die Gesetzmässigkeiten der Eurythmie und erfrischende Originalität.

Es ist natürlich wahr – alle vier haben Eurythmie seit langem gemacht, einige sogar schon vor der Schulzeit. Ein Teilnehmer hatte in Europa schon eine Vollzeit-Eurythmie-Ausbildung begonnen, aber enttäuscht abgebrochen, da er dort nicht den Zugang zur Eurythmie fand, den er suchte und erwartete. Als sie gefragt wurden, wie sie vorhätten, die Eurythmiestudien fortzusetzen, konnte keiner wirklich etwas sagen: sie hatten alle den Eindruck nach den Erfahrungen in Texas und Brasilien sowie der Arbeit mit Andrea und Markus Weder, dass alles andere unbefriedigend sein wird.

Wenn wir diese Studenten als Beispiele ansehen, die für viele stehen, die die Waldorfschulen verlassen und wunderbare Erfahrungen in der Eurythmie haben, was können wir Ihnen für ihre weitere eurythmische Entwicklung anbieten? Wo finden sie Vertiefung und Herausforderung, um den nächsten Schritt zu machen? Es ist schwierig, sich vorzustellen, dass diese vier jungen Leute in einem «normalen» ersten Jahr der Eurythmie-Ausbildung beginnen, in dem manche kaum ihre Füsse und Hände finden! Wie vieles andere heutzutage, lässt dieser aussergewöhnliche Abend viele Fragen, wie wir am besten dem Wesen Eurythmie heutzutage gerecht werden können, offen. Voll mit Fragen, ja, aber auch randvoll mit Hoffnung und Anregung für die Zukunft, die von der Bühne an diesem Abend zu uns herüberfloss.

Übersetzung aus dem Englischen: Dagmar Horstmann

Der Ursprung des Tanzes ist die Hinwendung zu Gott

Tempeltanz als Thema des vierten Bewegungssymposions an der Alanus-Hochschule

Von NNA-Korrespondentin Edith Willer-Kurtz

ALFTER (NNA). Was macht eine Bewegung zu einer rituellen Erfahrung? «Tempeltanz» war im November Thema des vierten Bewegungssymposions an der Alanus Hochschule, an dem rund 200 Besucher und Studenten teilnahmen. Drei «Künstler» präsentierten drei unterschiedliche Formen: Dimitris Barbaroussis den griechischen Volkstanz. Er wuchs in Naoussa in Makedonien auf, lernte von den traditionellen Tänzen die darin steckende Lebensenergie kennen und leitet heute das Griechische Zentrum für Tanz in Hamburg.

Den indischen Tanz zeigte Rebecca Gormezano. Sie studierte ihn in Meisterklassen Indiens (bei K. Geethanandan, Malvika, Malamandalam Leelama und Saroja Vaidyanatam) und tanzt als freischaffende Künstlerin auf Bühnen verschiedener Länder ihre Huldigung an Gott oder die «Götterwelt».

Die Eurythmie war vertreten durch Carina Schmid, sie leitete von 1977 an 22 Jahre die Hamburger Eurythmieschule. Ab 1984 führte sie mit dem Ensemble der von ihr gegründeten Hamburger Eurythmiebühne zahlreiche Programme im In- und Ausland auf. Seit 1999 ist Carina Schmid die Künstlerische Leiterin des Eurythmieensembles der Goetheanum-Bühne.

Jedes Ritual wird durch Bewegungsabläufe bestimmt. In Workshops wurde dazu vieles anschaulich erklärt und eingeübt bis hin zum eigenen Eindruck und Ausdruck.

In mehreren Kreisreihen zeigte Rebecca Gormenzano Arm-, Hand- und besonders Fingerstellungen. Fersen stampften kultiviert am Boden im herausfordernden Rhythmus bei «Yum dat da», Kopf links oben, rechts nach unten dann zum Zentrum.

Das Zentrum ist bei gleichzeitig derart vielfältigen Bewegungsabläufen wichtig, erfuhr man. «Wenn man tanzt, muss man *Bawa*, sein Inneres nach Außen kehren», beschrieb sie und ließ auch die Augen mittanzen, um die Gefühle für das Publikum zum Ausdruck zu bringen. «Die Energie in diesem Tanz kommt von Gott, oder dem Universum», jeder wie er es sieht, gab sie zu verstehen, der traditionelle indische Tempeltanz werde für Gott Shiva getanzt.

Freier bleibe der Tänzer im griechischen Volkstanz, betonte immer wieder Dimitris. Jeder soll die Seele herauskehren. Es gebe dabei nicht um gut oder schlecht. Im griechischen Tanz unterscheidet man sich: jeder wolle anders «bei sich bleiben», dafür gebe es hohe Anerkennung. Der Schrittcharakter ist drei Schritte - begonnen mit dem rechten Fuß – oder eine Vielzahl von drei. Es sei auch darauf zu achten dass alle mitmachen könnten. Dennoch gebe es Tänze nur für Männer, für Frauen und für Jugendliche. Er erzählte, dass man die Tänze von Inseln, vom Land und aus der Stadt auseinanderhalten könne: bei ersteren hielten die Tänzer mehr Balance. In der Stadt werde mit mehr Abstand und an der Schulter gegriffen getanzt. So zeige sich an der Haltung, wie man zu dem anderen steht. Auch tanze man nicht auf dem Boden, sondern mit dem Boden.

Auffallend war bei den ruhigen oder schnellen Rhythmen, wie Dimitris leicht und sich mehr nach oben bewegend tanzte, ohne deshalb zu hüpfen wie die meisten Lernenden im Kreis um ihn. Freude ließ langsam auch leichtere, aus der eigenen Mitte getragene Bewegungen entstehen. Es war voll in dem Raum, die Luft wie im Tanzschuppen, die griechischen Volkstänze mit dem Griff gekreuzt zum übernächsten brachten Kontakt zu vier Tänzern, alle klatschten lachend und vergnügt nach jeder neu getanzten Schrittfolge.

Carina Schmid verdeutlichte den Ausdruck der Eurythmie, den man mit «etwas in die Welt sprechen» beschreiben könne verbunden mit einer inneren Haltung, wie sie Novalis beschrieb: «Es gibt nur einen Tempel der Welt und das ist der menschliche Körper.» Schmid erweiterte: «Die alte Tempelkunst ist in die Welt getanzt, heute kommt sie auch in die Pädagogik.»

In Gemeinschaftsübung erlebten alle beim Begrüßungs-Handgeben bewusst gemachte Formen E und V, zwischen den Handteller den Hohlraum O. Das sei übrig geblieben von der früheren Tempelgebärde: dem E über dem Kopf als Erfurcht vor dem Höheren. Dann von dem Legen der Hände im V auf die Schulter des Gegenübers – als Begrüßung im Erlebnis des Aufnehmens im O im Verinnerlichen, im E schließlich komme man wieder zu sich, nachdem der Andere entlassen worden sei. Nach der Begegnung erlebe sich jeder als ein Veränderter.

Eine andere Übung ließ Schwere und Leicht erspüren. Jeder versuchte das Gleichmass zu finden. Die Schwere als Qualität, als Kraft; die Leichte, zur Lichteskraft aufrichtend. Als solch eine «Säule» wird dann der Teilnehmer mit dem Laut A nach hinten geneigt – empfangend, nach vorne im O – ausdrückend: die Welt erlebt etwas durch mich. Dabei ist auch wieder die Verbindung mit dem Boden gefragt, der Kopf in der Sternenwelt. Die Gebärden lassen tat-

kräftig, selbsttüchtig werden, Macht erleben, denn: «Die Welt braucht uns» – das drückt Carina Schmid so vermittelnd aus.

In der Abendaufführung wurde die Kunst des Tempeltanzes Bharata-Natyam – vorgeführt von Rebecca – gesteigert vom eigenen anfänglichen Kennenlernen zum Bewundern. Sie tanzte im festlichen, schmuckhaften Gewand mit roten Fingerkuppen und roten Fußsohlen und Schellen um die Fußgelenke, gestisch Geschichten erzählend als Huldigung mit Blumengaben an Gott Gasheba, als «Apparipu» – als reiner Tanz der Weihe, Meera Bhajan oder als Ode an Krishna.

In der Eurythmieabendaufführung erlebten die Teilnehmer einfühlsam die Darbietungen zu Musik von Chopin und Schostakovitsch, sowie Gedichten von Celan: «Schlaf und Speise» oder «Ein Lied in der Wüste». Dargeboten wurde auch ein Text aus dem Tagebuch von Dag Hammerskjöld: «Berufen, ihn zu tragen….» aus dem Jahr 1961.

In der abschließenden Diskussion, moderiert von Stefan Hasler, Professor für Eurythmie an der Alanus Hochschule, beschrieben die drei Künstler die erlebte Stimmung von Tempeltanz in den anderen Darbietungen. Dimitris unterschied seine Sicht nochmals: der religiöse Tanz sei für Gott in Ehrlichkeit getanzt, intuitiv, aus dem Gefühl; der Kunsttanz dagegen einstudiert und wiederholt. Carina Schmid verstand eindeutig jede Geste im Tempeltanz als religiösen Moment. Einig waren sich alle: Der Ursprung des Tanzes ist die Hinwendung zu Gott.

So stand für manchen Besucher am Schluss als Gegenbild zum christlichen «armen Sünder», der sich in Reue mit dem Göttlichen verbindet, die Hinwendung zum Göttlichen im Tanz – als Lebensenergie, die in Alfter erlebt werden konnte.

Copyright 2006 News Network Anthroposophy Limited (NNA). Alle Rechte vorbehalten.

Eurythmy Master Program in Järna

Michael Leber, DE-Stuttgart

Vom 1. bis einschließlich 3. Februar 2007 haben sich 20 Eurythmiekolleginnen und –kollegen in Järna zusammengefunden, die an dem neu eingerichteten Master-Studiengang teilnahmen. Sinn und Zweck dieses Lehrgangs ist, eine staatlich anerkannte Berufsqualifikation zu erlangen.

Göran Krantz, der sich jahrelang mit Intervallforschungen beschäftigt hat, konnte auf Grund seiner Forschungsergebnisse die Voraussetzungen schaffen, dass die Universität von Plymouth Interesse zeigte, die Eurythmie als neues Fach in ihr Master Programm aufzunehmen.

Professor David Parker und Professor Gordon Taylor begrüßten die 20 Teilnehmer im Kulturhaus von Järna. Mit freudiger Begeisterung wies Göran Krantz auf den historischen Moment hin, dass eine Universität bereit ist, die Eurythmie in das Master Programm aufzunehmen. David Parker schilderte die vorangegangenen Gespräche und bemerkte schmunzelnd, dass er vor 2 Jahren den Namen Eurythmie noch nicht aussprechen konnte.

Über 3 Tage wurden alle Teilnehmer in die vorgegebenen Richtlinien eingewiesen. Vor- und nachmittags brachten Coralee Frederickson (Schmandt) und Stefan Nußbaum die Gruppe eurythmisch in Schwung. David Parker ließ es sich nicht nehmen, sich selbst mitzubewegen.

In den Zwischenpausen fanden lebhafte Gespräche statt. Überhaupt war eine herzliche Stimmung zu spüren, die die 3 Tage durchzog. Am letzten Tag sollte jeder Einzelne sein The-

ma aus dem großen Gebiet der Eurythmie formulieren. Die Einzigartigkeit ist bei diesem Studiengang, dass die Forschungen sich auf die Laut- und die Toneurythmie beziehen.

Die Tage waren reichlich ausgefüllt mit Gesprächen, Fragen und Eurythmie. Dr. David Parker hat in seinen Stunden das Informationsangebot mit soviel Elan, Schwung und Humor vermittelt, dass das alle Anwesenden mitriss. Ihm und Göran Krantz ist es zu verdanken, dass die Tage so herzlich und inhaltlich gut vorbereitet verliefen. Ein Satz möge am Ende stehen, er stammt von David Parker: «Do it with joy!»

Symphonie/Eurythmie 2006

Großprojekt mit erfolgreichem Abschluss

Ulrike Wendt, DE-Stuttgart

Im September und Oktober 2006 gingen die Goetheanum-Bühne Dornach und das Else-Klink-Ensemble Stuttgart, wiederum begleitet von den Gnessin-Virtuosen Moskau unter Michail Khokhlov, zum zweiten Mal gemeinsam auf Tournee. Auf dem Programm standen Mozarts *Klavierkonzert in c-moll KV 491* als Beitrag zum Jubiläumsjahr des berühmten Komponisten, Alfred Schnittkes *Konzert für Klavier und Streicher*, das den zeitgenössischen Kontrast zu Mozart bildete, sowie der Erzählung *Der Graue Bote* von Thornton Wilder, das als Vorspiel das Entstehungsmoment des Mozartschen Requiems und seine Begegnung mit dem Tod zum Inhalt hat.

Einstudierung

Einstudiert wurde «Symphonie / Eurythmie 2006» wieder von Carina Schmid, Dornach und Benedikt Zweifel, Stuttgart. Wie vor zwei Jahren gab es auch diesmal zwei Etappen: Das Klavierkonzert von Mozart wurde nach Sätzen aufgeteilt und jeweils in Stuttgart (1. Satz) und Dornach (2. und 3. Satz) getrennt einstudiert, die erste Aufführung fand Ostern 2006 in Dornach statt. Das Konzert von Schnittke wurde in musikalische Abschnitte geteilt und entstand zum Teil auch in gemeinsamer Arbeit, wobei die beiden Choreographen jeweils mit aus beiden Ensembles zusammengestellten Gruppen arbeiteten. Das Gesamtprogramm hatte im

Juli 2006 Premiere und konnte nach einigen Voraufführungen in Stuttgart und Dornach im Herbst auf Tournee gehen.

Wichtig war im künstlerischen Prozess vor allem das Herausarbeiten der stilistischen Unterschiede in der Gestaltung zweier so divergenter Kompositionen. Während Mozart, zweihundert Jahre vor Schnittke, immer von einer Harmonie stiftenden Mitte ausgeht, Dunkel und Licht, Schmerz und Freude immer wieder zum Ausgleich bringt, ist Schnittke als Repräsentant der Moderne nie selbstverständlich im Einklang mit sich selbst, er sucht die Mitte aus Polaritäten und Extremen heraus und bleibt manchmal auch in der Suche stecken. Zu Mozarts Zeiten wird ein Septakkord als Dissonanz erlebt, Schnittke greift zu Clustern und herben Dur-Mollmischklängen, um ähnliche Gefühle auszulösen. Beide Komponisten arbeiten mit Gegensätzen und aus Kontrasten heraus, nur heißen diese bei Mozart noch Dur – Moll, forte – piano, Tutti – Solo und so weiter, während Schnittke ganz anders vorgehen muss. Er besitzt die Übersicht über die Musikentwicklung des Abendlandes und setzt bewusst Elemente aus verschiedenen Epochen nebeneinander. Seine Kontraste sind extremer: das Erhabene klingt neben dem Banalen, das brutal Zerstörerische neben dem heiligen Choralgesang. Schnittke komponiert, was der moderne Mensch in der Welt und der eigenen Seele durchlebt und durchleidet. In der Auseinandersetzung mit den Kompositionsmitteln lag einer der Arbeitsansätze für die eurythmische Gestaltung: einmal war die Bewegung von der Mitte aus zu führen und eine durchlichtete Leichte in der Gestalt zu suchen. Das andere Mal musste das Ringen um die Mitte aus den verschiedenen Extremen heraus zum Ausdruck gebracht werden. So wie den Eurythmisten je nach Konstitution und Veranlagung das eine oder andere leichter fiel, so war auch der Erfolg beim Publikum verschieden: für einen Teil war das Mozartsche Werk der Höhepunkt des Abends, aber viele Zuschauer konnten sich mehr für die Dramatik bei Schnittke begeistern.

Tournee

Die Tournee führte die Beteiligten in 24 Tagen von Süden nach Norden und wieder zurück: 17 verschiedene Spielorte und 21 Aufführungen, davon 7 in der Schweiz (Dornach, Wetzikon, St. Gallen und Vevey), eine in Österreich (Salzburg) und 13 in Deutschland (Karlsruhe, Stuttgart, Duisburg, Hannover, Kiel, Elmshorn, Berlin, Kassel, Frankfurt, Augsburg, Filderstadt, Rengoldshausen) waren zu bewältigen. Je nach Veranstaltungsort sahen zwischen 300 und

1700 Zuschauer die Aufführungen, das bedeutet im Schnitt 650 Zuschauer pro Aufführung.

Mit über 80 Beteiligten war «Symphonie/Eurythmie 2006» natürlich mit besonderen planerischen und organisatorischen Bedingungen verknüpft. Auf diesem Gebiet waren vor allem Thomas Didden von der Goetheanumbühne (Finanzen) und Susanne Lin aus Stuttgart (Organisation) verantwortlich. Neben der Koordination der jeweiligen Bühnengegebenheiten, welche die Probenplanung zu einem Puzzlespiel sondergleichen machte, war auch der Zeitrahmen für die Tournee selbst frühzeitig gesteckt: die Vorgaben bestanden unter anderem in den Möglichkeiten des Moskauer Orchesters sowie den verschiedenen Ferienzeiten. Innerhalb dieses Rahmens gab es dann wiederum einige Orte und Aufführungen, die schon sehr früh feststanden (Kiel, Salzburg), sowie einige Überlegungen zu Orten, die auf der Prioritätenliste weit vorn standen (Berlin) und die Notwendigkeit eines geographisch sinnvollen Ablaufs. Ein zeitlich straffer Ablauf war vor allem auch aus finanziellen Gründen unumgänglich.

Finanzen

Wie alle künstlerischen Großprojekte war auch «Symphonie/Eurythmie 2006» in hohem Maße auf Sponsoren und Spendengelder angewiesen. Im Wesentlichen bestand der Geberkreis aus anthroposophischen Stiftungen und Treuhandfonds, einigen privaten und etlichen lokalen Spendern. Durch diese Gelder sowie die Einnahmen aus den Aufführungen konnten die Kosten für das Orchester, für Saalmieten, Tourneeorganisation und Werbung, Kostüme, technische Einrichtung, Reise, Verpflegung und Unterbringung (sowohl in der Proben- wie auch in der Tourneephase), sowie für die Honorare von Musikern und Sprechern gedeckt werden. Die Eurythmisten der beiden beteiligten Ensembles galten wie schon 2004 als bereits finanziert, das heißt, das Bestehen der Ensembles war Voraussetzung. Nur unter dieser Bedingung war es überhaupt möglich, das Projekt in den Bereich des finanziell Möglichen zu bringen. Natürlich hat diese Rechnung einen – unbestrittenen – Haken: In der Einstudierungs- und Aufführungszeit von Projekten wie «Symphonie /Eurythmie 2006» stehen die Ensembles eben nur dafür zur Verfügung, eine Arbeit an anderen Programmen ist nebenbei kaum möglich, weitere Tourneen undenkbar. Das bedeutet natürlich auch finanzielle Einbußen, die durchaus existenziell werden können, wie die Krise des Stuttgarter Else-Klink-Ensembles 2004 gezeigt hat.

Letztlich können Ensembles, die unter möglichst professionellen Bedingungen arbeiten wollen, nur darauf bauen, einen Spenderkreis zu gewinnen, der zu dauernder finanzieller

Unterstützung bereit ist. Ein Projekt wie «Symphonie/Eurythmie 2006» setzt die tägliche eurythmische Arbeit, die in den Ensembles geleistet wird, voraus und wäre ohne diese Vorleistung nicht möglich. In Stuttgart ist mit der «Aktion Tausend mal zehn» und der «Stiftung Eurythmeum» erfolgreich versucht worden, einen derartigen Menschenkreis aufzubauen. Auch die Goetheanum-Bühne hat einen Förderkreis gegründet. Ob es diesen Bestrebungen gelingt, die Ensembles dauerhaft zu stützen, bleibt abzuwarten. In jedem Fall gewinnt eine solche Art der Kunst- und Eurythmieförderung, die neben der rein materiellen auch eine ideelle Seite hat und auf Vertrauen in die Arbeit der Eurythmisten basiert, eine positive Ausstrahlung, die tief in die Ensembles hinein wirken und starke neue Kräfte freisetzen kann.

Kontakt: Ulrike Wendt, Eurythmeum Stuttgart, Zur Uhlandshöhe 8, DE-70188 Stuttgart
Telefon +49 175 560 38 52, ulrikewendt@web.de

Dauer im Wechsel

Die Dora Gutbrod Schule für künstlerische und therapeutische Sprachgestaltung im Wechsel...

Ursula Ostermai und Ruth Andrea, Schulleitung, CH-Dornach

«Gehalt und Form» als unvergängliche Gunst der Musen – beschreibt Goethe in seinem Gedicht «Dauer im Wechsel».

Was hat das mit unserer Schule zu tun? Die Dora Gutbrod Schule für Sprachkunst geht auf eine Ausbildungsinitiative von Dora Gutbrod zurück, deren grosses Anliegen die therapeutische Anwendung der Sprachgestaltung war. Nach 50 Jahren Bühnenkunst am Goetheanum glaubte sie fest an diese Erweiterung der Sprachkunst. Dieser «Gehalt» führte zu einer 10-jährigen Ausbildungstätigkeit von 1979 bis zu ihrem Tod 1989 und mündete noch im gleichen Jahr in die «Form» der Dora Gutbrod Schule für Sprachkunst. Der Gehalt der Schule, den Studierenden eine künstlerische Sprachgestaltung zu vermitteln, die auf der Menschenkunde Rudolf Steiners beruht und ein reflektierendes Lernen anstrebt bis hin zu der Möglichkeit eines Aufbaustudiums in Therapeutischer Sprachgestaltung, ist bis heute unser Ziel geblieben. Der jahrelange Weg hat uns viele «Wechsel», Errungenschaften und Erkenntnisse beschert. – Wo stehen wir heute?

Im Jahr 2009 werden wir auf 30 Jahre Ausbildungstätigkeit zurückblicken und damit auch die künstlerische Ausbildungsarbeit beenden. Das bedeutet, dass wir ab Herbst 2007 keine neuen Studenten mehr aufnehmen werden, von einzelnen Ausnahmen abgesehen. In der Ausbildungslandschaft wird es eine Farbe weniger geben, aber nach dem Trend der Zeit zu schliessen, sind die staatlichen Anerkennungen in Sprachgestaltung, Sprachtherapie, Theaterpädagogik und Schauspiel mehr denn je gefragt, und die Kräfte sammeln sich, um diesen Anforderungen gerecht zu werden. Unsere Ausbildung in Therapeutischer Sprachgestaltung als Kunsttherapie wird weitergehen. Wir wollen sie ausbauen, intensivieren und anderen Sprechberufen zugänglich machen. Für die staatliche Anerkennung der Kunsttherapie in der Schweiz ist dank Dietrich von Bonins engagierter Mithilfe bereits viel geleistet worden und wird von uns weiterhin geleistet werden müssen, bis wir in einigen Jahren am Ziel sind: Dass der Kunsttherapeut und die Kunsttherapeutin eine eidgenössische höhere Fachprüfung ablegen können.

Das eigentliche Ziel der Dora Gutbrod Schule – die Entwicklung der Künstlerischen und Therapeutischen Sprachgestaltung als Kunst-Therapie – hat sich realisiert und soll sich weiter entwickeln im Zusammenhang mit allen anthroposophischen Kunsttherapien innerhalb der Medizinischen Sektion am Goetheanum. Dafür wollen wir uns weiterhin einsetzen, wie auch für Fortbildungen, Erwachsenenbildung und Kursangebote in Sprachgestaltung und Sprachtherapie. Obwohl das Wesen der Sprachgestaltung nach wie vor in der Anthroposophie selbst zu finden ist, ist doch durch weitere Initiativen seit 1979 eine vielfältige Methodik entstanden. – In diesem Spannungsfeld liegen Aufgaben, denen wir uns widmen wollen bis hin zu dem Vorhaben, die eigenen Arbeitserfahrungen und Ergebnisse in einer Dokumentation der Öffentlichkeit zur Verfügung zu stellen.

Dora Gutbrod Schule für Sprachkunst, Ruchtiweg 5, CH-4143 Dornach
Tel. +41 (0) 61 7015164 , info@doragutbrodschule.ch

Das Klingende Gespräch

drei nordische Musiker lassen die Musikfesttage am Goetheanum vom 5.-10. August 2006 nachklingen

Gespräch von Holger Arden mit den Komponisten Bernt Kasberg Eversen und Filip Sande über deren Eindruck der Musikfesttage «Klingende Gegenwart – Musik aus aller Welt, Musik in meinem Leben»

… Bei meinen Einladungen zum Goetheanum konnte ich erleben, wie von diesem Ort nun ein Strom musikalischer Erneuerung ausgeht, der den Menschen und seinen geistigen Ursprung, seine «Religio» in den Mittelpunkt stellt und gleichzeitig weltoffen ist …

Sofia Gubaidulina

Auf dem Weg von Mainz nach Basel begann es richtig zu regnen. Die Tropfen ziehen an den Zugfenstern entlang und draußen ist es trostlos grau in grau. Der Erde tut der Regen gut nach der Rekordwärme und dem trockenen Sommer.

Noch immer klingen die Töne von den vielen jungen Chorsängern, die am «Europa Cantat» teilgenommen haben – mit himmelstürmender Begeisterung nach jedem der hervorragenden Konzerte noch in den Ohren nach – und die heilige Stille, nachdem 4000 Sänger Monteverdis «La sciate mi morire» auf der Loreleiklippe zwischen Sturmregen, blendender Sonne und Regenbögen gesungen haben. Ein zeitloser Augenblick, in dem sich die Muse über alle die farbenfrohen Regenschirme senkte.

Aber jetzt waren Sonne und Regenbögen verschwunden. Basel war tropfend nass und kalt, aber schließlich kam ich in Dornach an und begann den Aufstieg zum Goetheanum, welches schwer und grau, aber mächtig in der Landschaft steht.

Sollten sie jetzt nicht die Fanfaren der vier Himmelsrichtungen draußen im Freien spielen? Keine Information war am Eingang zu sehen, man musste erraten, dass die Eröffnung des Festivals im Großen Saal stattfinden würde. Nach und nach sammelten sich die Teilnehmer und füllten etwa ein Drittel des Saales. Wir warteten.

Drei junge Trompeter kamen auf die Bühne. Lange standen sie stumm dort und nach einer Weile blies einer zuerst nur Luft durch die Trompete, bis sie nach und nach zu einem Ton wur-

de. Dieses wurde mehrfach wiederholt mit langen Pausen dazwischen. Nach der Ostfanfare des Chinesen Wang Jue begannen drei Alphörnern im Treppenhaus ihre Harmonien zu spielen, was sehr wirkungsvoll war in der Akustik des Treppenhauses. Anschließend bliesen die Trompeter von Westen, Norden und zum Schluss von Süden ihre Fanfaren, jedes Mal von den Harmonien der Alphörner unterbrochen. (Die Fanfare des Nordens ist vom Norweger Filip Sande komponiert worden.)

Damit waren die Festtage eröffnet. Festlich, fast ein bisschen zu ernst, in jedem Fall ein großer Kontrast zu dem jugendlichen, dionysischen Chorfestival in Mainz.

Der Tag ging weiter mit Chorkonzerten des Vokalensembles Überlingen und des Kammerchores Werbeck-Svärdström. Zwischen den vielen guten Ereignissen war besonders ein Werk, dass sich von den anderen abhob in seiner Darstellung: Heiner Rulands «Aus dem Seelenkalender» von R. Steiner, gesungen von drei Sängern in der sogenannten «Schlesingerskala»! Das war eine wunderbare Aufführung einer formvollendeten Komposition.

Einige Tage später, auf dem Gang treffe ich den norwegischen Komponisten Bernt Kasberg Eversen und einen kurzen Augenblick später schließt sich Filip Sande unserer Gesellschaft an. So lasse ich sie beide erst einmal zu Wort kommen mit ihren Eindrücken von dieser einzigartigen und speziellen Begebenheit. Speziell in dem Sinne, dass es das erste Musikfestival in dieser Größe am Goetheanum ist, das sich nur auf die Musik konzentriert.

Holger Arden: Du Bernt, wir sind uns einig vor lauter Begeisterung für diese Initiative, die Michael Kurtz, Sektionsmitarbeiter für Musik am Goetheanum ins Leben gerufen hat, es war sicher eine große und komplizierte Arbeit, die dem vorangegangen ist.

Bernd Kasberg Evensen: Ja sicher! Michael Kurtz hat alle Fäden zusammengeholt in einem großen und sehr verzweigten Fachbereich, er hat unglaublich viele Kontakte. Unter anderem ist er mit der Familie Stockhausen befreundet und konnte den Sohn Markus, der weltbekannt ist für sein Trompetenspiel, für dieses Festival engagieren.

Holger Arden: Ist es schwierig, eine Brücke zu bauen zwischen den professionellen Musikern/Komponisten und dem Publikum, da sich das Festival auch an interessierte Menschen ohne Vorkenntnisse wendet? Das Programm umfasst ja vage gesagt das alles.

Filip Sande: Das ist richtig ... aber ich muss auch Michael Kurtz dafür danken, dass er solch ein Festival auf die Beine gestellt und auf eine elegante Weise ein sehr vielseitiges Programm zusammengestellt hat, mit den Thementagen, an denen die Bedeutung der Musik innerhalb verschiedener Gebiete stärker beleuchtet wird, als auf dem Konzertpodium. Wie z.B. Natur, Religion, Leben, Gesundheit, usw., das ist von einer großen Bedeutung in dem Musikchaos, in dem wir heute leben ...

Bernt Kasberg Eversen: Man kann sagen, dass das Programm sehr anspruchsvoll wirkt, aber die Erfahrungen z. B. aus «Vidaråsen», einer Camphill-Einrichtung in der Nähe von Oslo, zeigen, dass Menschen, die keine speziellen Vorkenntnisse in Musik haben, häufig die größten Erlebnisse und ein «Verständnis» der Musik durch das spontane Zuhören haben. Wohl bemerkt nur dann, wenn sie die Musik als lebendigen Ton erleben und nicht durch eine der vielen Medienarten. Aber du siehst auch, dass das Programm sehr vielseitig ist und somit generell interessierte Menschen sowie mehr spezifisch Interessierte innerhalb musikalischer Fachgebiete anspricht. Zum Beispiel am ersten Thementag: «Musik und Erde». Was bedeutet

das nun? Nicolai Fuchs von der Landwirtschaftlichen Sektion kommt mit einer großen Kuhglocke und erzählt über den Glockenklang, der die Landschaft der Schweiz geformt und gezähmt hat. Überall hört man Kuhglocken oder Kirchenglocken, den ganzen Tag!
Oder die zwei Hauptbeiträge des Deutschen Manfred Bleffert und der Finnin Kaija Saariaho mit den beiden Konzerten «Farben der Erde» und «Klänge der Erde», in denen man auch ein klingendes Stimmungsbild bekam, wenn du es so ausdrücken möchtest, vom Erdengeist und seinen Wesen.

Holger Arden: Aber das war jetzt Musik und Natur. Der Montag war der Musik und Religion gewidmet?

Bernt Kasberg Eversen: Ja, das war interessant, da ist man wesentlich mehr auf das Innere konzentriert. Ich meine, dass die Musik nicht danach streben kann, etwas im Äußeren nachzuahmen. Das kann sie nicht. Wir glauben, dass die Musik etwas Universelles ist, über den ganzen Kosmos hinaus, aber das ist sie sicher nicht. Ein «ja» für den einen, kann ein «nein» für den anderen bedeuten. In dem Workshop «Listen to the world» von Michael Deason Barrow, an dem ich teilnahm, versuchten wir uns etwas Universellem im dem religiösen Ton zu nähern, unabhängig von der Musikkultur, europäisch, arabisch, chinesisch, ect. Wir glauben unsere eigene, europäische Tradition ist allgemein gültig vor allem in der religiösen Musik, weil sie sich von der Volksmusik losgerissen hat, aber das ist nicht der Fall. Es war interessant und lehrreich sich von dem unbewussten Musikerbe zu reinigen, das wir mit uns herumtragen.

Holger Arden: Filip, du hattest deine Uraufführung von «Hymne» für Trompete und Orgel. Ich werde dich nicht fragen, was du darüber denkst, aber was meinst du Bernt?

Bernt Kasberg Eversen: Es war sehr schön. Ein richtiges Eröffnungsstück (er macht eine entsprechende Gebärde)!

Holger Arden: Beide Musiker mochten die Musik, empfanden die beiden es denn als ein schwieriges Werk?

Filip Sande: Beide hatten viel geübt, aber die Schwierigkeiten lagen wohl hauptsächlich in meiner deutlichen und klaren Tonsprache, wodurch das Stück sehr nackt und durchsichtig wirken kann. So ist es ja in vielen klassischen Werken, wodurch es so schwierig ist, sie «fehlerlos» aufzuführen.

Holger Arden: Zurück zu den Thementagen. Da war ein wichtiger Tag mit dem Thema «Musik und der aufwachsende Mensch». Was hast du davon mitgenommen, Filip?

Filip Sande: In unserer Zeit, wo es gewöhnlich ist, sich den ganzen Tag mit Musik zu umgeben, z.B. durch mp3 player, CD, ect., ist es bereichernd und wichtig, es auf den Tisch zu bringen und sich seines eigenen Verhältnisses zur Musik bewusst zu werden, als Musiker, Zuhörer oder Komponist. Wir haben ja so viel Musik, aber *das Verhältnis* dazu sollte man absolut noch einmal durchdenken.

Bernt Kasberg Eversen: Besonders ist mir Martin Tobiassens Morgenprogramm aufgefallen. Er ist ein genialer Erzieher und Musiklehrer und kann gut mit Kindern umgehen. Der Schwer-

punkt an diesem Tag waren die Praeludien und Fugen von Schostakowitsch, unvergesslich gespielt von dem Pianisten Iwan Sokolow, oder was meinst du Filip?

Filip Sande: Das war hervorragend, vergleichbar mit vielen russischen Musikern hatte auch er eine unglaubliche Fähigkeit, das Wahnwitzige und Dramatische genauso souverän wie das Zarte und Kontemplative zu spielen; er hatte unglaubliche Kontraste in seinem Spiel.
Auch sonst waren insgesamt hervorragende Musiker bei vielen Konzerten, z.B. Markus Stockhausen und Tat Boumann, die Gnessinvirtuosen vom Konservatorium in Moskau... .

Holger Arden: Das Thema des nächsten Tages war «Gesundheit und Heilung durch Musik», war es spannend?

Bernt Kasberg Eversen: Ja, es waren überraschend gute Ideen und sehr gute Musik.

Holger Arden: Und dann gab es ja noch die großen Podiumsrunden, wo alle Mitwirkenden sich gegenüber dem Plenum verantworten konnten. Entstanden Kontakte zwischen den Partnern?

Bernt Kasberg Eversen: Ja, bis zu einem gewissen Grade finde ich schon, aber es wurde vielleicht mehr eine Darstellung der Podium-Teilnehmer und ihres musikalischen Credos.

Filip Sande: Ganz richtig. Aber es war gut, über so viele verschiedenen Einfallswinkel zu hören, auf welche Art man Musik schaffen kann.

Bernt Kasberg Eversen: Und dann stellte ein junger Teilnehmer die Frage, wie wir zu all der Pop- und Rock-Musik in den Medien stehen, aber der Einwurf wurde schnell beiseite geschoben. Vielleicht ist es ein ganzes Festivalthema für sich …

Holger Arden: Welchen Eindruck hattet ihr von dem Gespräch zwischen Kaija Saariaho und Manfred Bleffert?

Bernt Kasberg Eversen: Wir waren in der «Schreinereiwerkstatt». Es regnete, trommelte aufs Dach und es war fast unmöglich zu hören was gesagt wurde. Aber ich bekam den Eindruck von Saariaho, als einer sehr bescheidenen und poetischen Persönlichkeit. Dahingegen machte Bleffert, trotz meiner großen Anerkennung für seine Arbeit im Schaffen neuer Instrumente und Klänge, eine recht kräftige Figur mit seinen Theorien, wo er auf eine Weise vorschreibt, *was* du hören sollst.

Holger Arden: ... und der Abend wurde abgerundet mit ...

Bernt Kasberg Eversen: ... Haydn und Mozart! Es war angenehm, ein bisschen in den schönen Klängen ruhen zu können ...

Filip Sande: ... und Markus Stockhausen ist nicht zu vergessen!

Bernt Kasberg Eversen: Ja, er und Tara Boumann hörten wir auch in einem nächtlichen Konzert im Treppenhaus mit einer herrlichen Improvisation!

Holger Arden: Und der letzte Tag war der erweiterten Tonalität gewidmet?

Bernt Kasberg Eversen: ... wenn die Musik aus Herzens-Überzeugung komponiert wird, ist es gut und kann mit dem Herzen aufgenommen werden. Die Konstruktion alleine ist nicht genug um das Ziel zu erreichen. Es ist nicht das System was zählt, sondern der Mensch dahinter.

Filip Sande: Da bin ich ganz einig mit dir. Darüber hinaus merkt man, dass Mikrotonalität/erweiterte Tonalität, die an sich richtig klingt und in der Volksmusik, improvisierter Musik oder Blues und Rock verzaubern kann, innerhalb einer kompositions- oder systembasierten Musik einfach falsch klingt....das Gleiche gilt für alternative Spieltechniken auf verschiedenen Instrumenten.

Holger Arden: Aber was ist mit der Teilung unter der die neuzeitliche Musik leidet: zwischen Modernität und sogenanntem Traditionalismus? Kam das auch auf den Tisch?

Bernt Kasberg Eversen: Nicht direkt, aber der Kontrast war dort absolut deutlich. Zum Beispiel in den Konzerten mit F.M. Beyer und «Berlin 94», wo die erst genannten «traditionell» spielten und «Berlin 94» einen Versuch freier Improvisation zeigte. Ich selbst bevorzuge absolut die ersten, mit der gut strukturierten Musik, während sich die anderen in einem fast sinnlosen Klangchaos verloren.

Filip Sande: Ganz richtig!

Holger Arden: Der letzte Tag des Musikfestes endete mit einem Konzert, das Sofia Gubaidulinas Musik gewidmet war, u.a. mit den «Sieben Worten», einem ziemlich schroffen Werk, etwas zu heftig für Sergej Prokoffiev, der vor einiger Zeit diese Musik zum Anlass einer Klassen-Tagung ausschlug. (Sie hätte im Zusammenhang mit einer Darstellung des Eurythmieensembles gespielt und gezeigt werden sollen.) Was meint ihr zu der Anknüpfung an die großen Weltberühmtheiten? Und kamen diese Festtage an Frau Gubaidulinas Lobeshymne heran? (anfängliches Zitat)

Bernt Kasberg Eversen: Es war schön von Frau Gubaidulina, diesen Eindruck so zu schreiben. Es ist eine Huldigung. Es bleibt mehr die Frage, ob wir uns an diese bekannten Namen hängen, um unsere Arbeit zu legitimieren und uns damit behaglich und gut zu fühlen, dass sie mit zu «unserem Kreis gehören». Wenn das so ist, dann sind wir nicht länger «weltoffen», sondern werden sektiererisch.
Unser Beitrag ist ein bescheidener Beitrag in einem großen modernen musikalischen Universum und wir wissen, dass wir noch an vielen Punkten arbeiten müssen, auch mit diesem Beitrag.
Aber da ist etwas, und wir können uns darüber freuen, dass es möglich ist es in so einer wertvollen Präsentation hervorzubringen, wie es diese Tage sind. Es steht wie ein fernes Ideal vor uns, das uns weiterhin zu intensivem Streben in der reichen Kunst der Musik verpflichtet.

Übersetzung aus dem Dänischen von Anna de Millas

Vom Urbild zum sinnlichen Bild

Wochenendarbeit der Figurenspieler am Goetheanum 19. - 21.1.2007

Christa Horvat, AT-Wien

Die sehr intensive Wochenendarbeit wurde anschaulich von Herrn Barfod eingeführt. Wir wurden gut auf die Inhalte dieser Tagung vorbereitet, im Wort und im eurythmischen Tun. Als Textgrundlage diente uns ein australischer Schöpfungsmythos.

Der Mensch als Wortschöpfung begann sich auf die Suche nach dem Urbild zu machen, als er nicht mehr Kind im Schoß Gottes war. Hüllenlos in der Welt beginnt er abzubilden.

Was ist ein Urbild, kann man es sichtbar machen? Es war bald klar, dass man sich dem Urbild denkend, fühlend und wollend nähern kann und Aspekte davon zum Erlebnis bringen kann, aber jeder Versuch, es sinnlich wahrnehmbar machen zu wollen, scheitern muß. Scheitern insofern, als es bei diesem Versuch nicht mehr Urbild sein kann, sondern Bild wird. Dieses Bild kann uns mehr oder weniger berühren, sich mehr oder weniger dem nähern was dem Urbild inhärent ist. Hier ist die individuelle Sprache des Künstlers gefordert. Seine Auseinandersetzung mit der Thematik findet im besten Fall einen Ausdruck mit den Techniken, der Formensprache, die er beherrscht und gekonnt anwenden kann. Aber nicht nur der Künstler ist gefordert, auch der Zuschauer kann im Eintauchen des Wahrgenommenen, so es ihn erreicht und berührt, eine Erweiterung seines Bewusstseins erfahren.

In den intensiven Arbeitsgruppen wurden dann kleine Szenen aus dem Text visualisiert. Dabei wurde deutlich, je freilassender inszeniert wurde, je weniger die Bilder konkret wurden, desto mehr konnte man dem Zuschauer das mythische Geschehen zum Erleben bringen. Beliebigkeit hat da keinen Platz, sie entlarvt sich schnell. Naive Bebilderung kann dort zur Anwendung kommen, wo gemeinsam mit Kindern diese Thematik dargestellt werden soll. Wo um Inhalte gerungen wurde, war auch das Ergebnis eindrucksvoll und sehr anregend.

Als Veteran dieses Arbeitskreises war es für mich außerordentlich erfreulich zu sehen, das Experimentierfreude in der Anwendung von künstlerischen Mitteln und das Einbeziehen einer Theatersprache, die den heutigen erwachsenen Menschen erreichen kann, deutlich sichtbar waren.

Aus der Erkenntnis der existenziellen Not des Individuums, kann der Theaterschaffende Wege anregen, die aus dieser Not herausführen. Gepaart mit dem tiefen Verständnis für die Welt, das wir aus dem Studium der Anthroposophie erreichen können, gibt es Möglichkeiten, wichtige Impulse zur Entwicklung des Theaters beizutragen. Voraussetzung ist aber Offenheit und Können im Umgang mit der Materie.

Gerade das Figurentheater, das wie keine Theaterform alle Künste vereinen kann und über unendlich große Ausdrucksmöglichkeiten verfügt, kann und darf sich einer Öffnung nicht verschließen.

Abschließend möchte ich mich beim Vorbereitungsteam und bei Herrn Barfod für diese effiziente Arbeit im Namen aller Beteiligten bedanken und hoffe, dass mit seinem Ausscheiden dieser Aufbruch zu neuen Ufern nicht gebremst wird.

Zwanzig Jahre Blaue Märchenbühne 1987-2007

Sabine Kaysers, DE-Offenburg

Es war einmal eine *Kleine Blaue Märchenbühne*, die zum ersten Mal 1987 in der Waldorfschule in Offenburg am Adventsbazar das Grimmsche Märchen von der Alten im Walde aufführte. Die Bühne bestand aus einem Gestänge, das mit blauen, selbstgefärbten Tüchern verhängt war, einer simplen Stehlampenbeleuchtung, Stoffmarionetten, die sich unbeholfen bewegten, sehr sparsamen Kulissen aus Tüchern, zwei Spielerinnen und einer Sprecherin.

Die Idee, die der Gründung der Bühne voranging, lautete: Märchen zu spielen, die Kinderherzen noch erwärmen können und in denen die Märchen möglichst unverzerrt gezeigt werden. Und diese Idee versuchte Sabine Kaysers mit einer Gruppe gleichgesinnter Frauen Mitte der achtziger Jahre zu verwirklichen und gründete die «Kleine Blaue Märchenbühne». Entstanden war die Arbeit aus einer zweijährigen Mitarbeit in einer Gruppe, die Stehpuppenspiele an der Waldorfschule gestaltete.

Aus den bescheidenen Anfängen ist eine zwanzigjährige Bühnenarbeit geworden mit achtzehn Inszenierungen und einem wachsenden Ensemble und freien Mitarbeitern, die der gemeinsamen Arbeit tief verbunden sind. Das Motto der gemeinsamen Arbeit lautet:

Märchen ins rechte Licht setzen!

Impulse für die Arbeit mit den Marionetten waren die Tagungen in Dornach mit ihren vielfältigen Puppenspielen und dem transparenten Figurenspiel. Besonders der Umgang mit Farbe bei dieser Art des Figurenspiels hat bleibende Eindrücke hinterlassen und irgendwann den Wunsch geweckt, tiefer in die Geheimnisse dieser Bühnenkunst einzudringen.

Doch zunächst lag der Schwerpunkt noch bei Marionettenspielen. Ein dreiwöchiger Kurs in Dornach «Märchen inszenieren mit Marionetten» brachte der Gruppe so etwas wie einen Durchbruch. Sabine Kaysers konnte das, was sie dort gelernt hatte, an ihre Spielerinnen weitergeben. Die Spiele wurden professioneller und ausgereifter, führten zu Gastspielen nach Hamburg, Mannheim und Ludwigshafen. Die Märchen hießen: *Der Königssohn, der sich vor nichts fürchtet* und *die Gänsehirtin am Brunnen*.

Aber sie war auf der Suche nach einer ganz eigenen Art der Darstellung. Das Spiel mit dem Licht und der Dunkelheit, mit Schatten und Transparenz begann seine Faszination auf sie auszuüben. Früher waren die alten Schattenspiele, deren Ursprung im asiatischen Raum liegt, religiöse Spiele, die von den göttlichen Welten erzählten und die diesseitige Welt mit der jenseitigen verbanden. Dazwischen lag das Tuch des Traumes, der Schattenschirm.

Sie stellte sich die Frage, wollen wir mit unseren Märchenspielen nicht auch die Welt, die hinter den Bildern des Märchens steht, transparent machen?

Sind die Märchen nicht Träume der Völker? (Novalis)

Es entstand eine neue Art des Figurenspiels mit Figuren aus Seide und durchsichtigen Materialien. Die durchleuchtete Figur aus Seide und das farbige Licht hatten es auch der Gruppe angetan. Eine neue Bühnenkonstruktion mit sieben Fenstern zum «Hineinschauen» in die andere Welt war für diese Art des Spieles die Folge. Ein spanisches Märchen, mitgebracht von der langjährigen Erzählerin der Bühne, wurde auf diese Art inszeniert und war lange Zeit der «Renner» unter den Märchenspielen. Nach über hundert Aufführungen ruht es nun und hat anderen Märchen Platz gemacht.

Das Märchen von der Kristallkugel «drängte» ins Bühnenleben.

Stabfiguren und Schatten zu kombinieren war die Aufgabe, die dieses Märchen stellte. Wieder mußte eine neue Bühnengestalt gefunden werden, die dieser Idee von den verschiedenen Seelenwelten, in die die Brüder verwandelt werden, Ausdruck geben konnte. Die neue Bühne wurde aus dem Gedanken der Dreiheit entwickelt. Zwei Schattenwände rahmen den Mittelpunkt, den offenen Bühnenraum ein, in welchem die realen Gestalten (die Stabfiguren) spielen, während die Seelengestalten, (die Tiere) auf der Schattenwand agieren, sie führen im wahrsten Sinne des Wortes ein «Schattendasein».

Diese aufwändige Inszenierung zeigte die Blaue Märchenbühne zur Einweihung der neuen Waldorfschule in Offenburg 1997 und sie bescherte der Gruppe eine Einladung zu den Internationalen Schattenspieltagen 2003 in Schwäbisch Gmünd. Auch in Dornach zu den Puppenspieltagen 1999 wurde das Spiel gezeigt. Und im Jubiläumsjahr 2007 wird es das letzte Spiel am ersten Adventssonntag in Offenburg sein.

Die nächsten Spiele der Jahre 2001 bis 2007 waren ausnahmslos farbige Transparent-Figurenspiele. *Der Froschkönig* (schon 1998), *Frau Holle* (2001), *Jorinde und Joringel* (Premiere im historischen Verein in Kehl) 2004, *Ophelias Schattentheater* (Premiere bei der Puppenparade in Lahr) 2004 und *Schneewittchen* (in Offenburg) 2006.

Die Blaue Märchenbühne spielt seit sieben Jahren jedes Jahr am 1. Advent im Salmen in Offenburg und seit 19 Jahren immer am Adventsbazar der dortigen Waldorfschule.

Die Gruppenarbeit, die lange Jahre im Hause von Sabine Kaysers stattgefunden hat, wurde 1999 wesentlich erleichtert, als die Bühne im Kulturforum in Offenburg einen Raum mieten konnte. Hier wurden Spiele für Schulklassen durchgeführt, Treffen mit Puppenspielern veranstaltet und an jedem Donnerstag geprobt. Leider wurde der Bühne aufgrund neuer Bauvorhaben der Stadt im Kulturforum gekündigt.

Seit Sommer 2006 probt die Gruppe in einem Provisorium, im Gymnastikraum eines stillgelegten Kindergartens in Offenburg und die Arbeit kann weitergehen. Das Herzstück der Bühne ist momentan die Inszenierung der märchenhaften Geschichte von Michael Ende: Ophelias Schattentheater. So wie Fräulein Ophelia aus der gleichnamigen Inszenierung der Blauen Märchenbühne von 2004 nach der Geschichte von Michael Ende mit ihren Schatten durch die Welt fährt, so wollen wir auch weiterhin mit unseren Märchen und Figuren durch die Lande ziehen und Erwachsene und Kinderherzen gleichermaßen erfreuen.

Hinweis: Die Blaue Märchenbühne feiert ihr zwanzigjähriges Bestehen an einem Festwochenende 29./30. September 2007 in der Waldorfschule in Offenburg mit Gastbühnen aus Berlin, aus der Schweiz und Freiburg. Es gibt ein gesondertes Programm.

Infos unter www.blaue-maerchenbuehne.de

NACHRUFE

Johannes Bergmann (4. Februar 1930 – 12. Januar 2005)

Tobias Bergmann, DE-Berlin

Johannes Bergmann[1], wurde am 4. Februar 1930 in Dresden geboren. Mit sieben Jahren kam er in die Schule und als man seine vielfältigen Begabungen bemerkte, durfte er eine Klasse überspringen. Auf der Oberschule hatte er gute und strenge Lehrer. Im Kriege verließ die Mutter mit den Kindern Dresden. Die Flammen 1945 sah er von Ferne. Wenige Tage bevor die Russen einmarschierten, zog man ihn zum Volkssturm ein. Stumm und nachdenklich kehrte er zur Familie zurück. Nach Kriegsende ging er wieder in Dresden aufs Gymnasium, wo er mit dem Abitur abschloss. Dass er in allen Fächern «sehr gut» erreicht hatte, erwähnte er nie von sich aus. Sein berufliches Ziel war Hochschullehrer oder Kritiker für Literatur, Bühne oder Musik.

Da Dresden keine Universität hatte, begann er eine Schauspielausbildung. Als Statist hinter der Bühne entdeckte er eine Kollegin, die hinter den Kulissen die Wartezeit nutzte: Sie übte eifrig mit einem Kupferstab. So lernte er die Eurythmie und die Anthroposophie kennen.

Die geistige Enge im russischen Sektor, die fehlende Universität, seine Liebe zu Schwaben, die er an Mörikes «Stuttgarter Hutzelmännlein» entfacht hatte und sein Drang nach Selbständigkeit führten ihn 1950 allein Richtung Grenze. Der erste Fluchtversuch zu Fuß scheiterte und die Tage in Gefangenschaft waren eine Qual. Ein zweiter Fluchtversuch gelang 1951 über West-Berlin. Dort hielt er sich einige Wochen auf, bis er den nötigen Interzonenausweis erhielt und hatte die Gelegenheit, einen Rezitationsabend mit Erna Grund und Eurythmie-Aufführungen zu erleben.

Aus der Erkenntnis, dass großes Wissen allein eine Einseitigkeit darstellt, wollte er sich praktisch betätigen und versuchte sich im Schwarzwald in der Landwirtschaft. Doch schnell merkte er, dass er dazu nicht geeignet war. So begann er 1952 in Tübingen das Studium der Germanistik und Kunstgeschichte. Dort traf er S. Gussmann, studierte in Arbeitsgruppen mit G. Kienle die Werke Steiners und lernte Menschen kennen, die später in Herdecke die freie Universität, die Klinik und die Bochumer Bank begründeten. Wöchentlich ging er zur Eurythmie und reiste dafür sogar nach Stuttgart zu Frau Wolf.

Da Eltern und Schwester bis 1960 in Dresden weilten, war er auf sich allein gestellt. Er lebte äußerst bescheiden. Um Stipendien zu erhalten, legte er jedes Semester eine Einzelprüfung beim Dekan ab.

«Unser Dramatischer Arbeitskreis setzt nichts an schauspielerischen *Fähigkeiten* voraus, nur den Willen, in eigener Gestaltung das Künstlerische zu suchen»; so kündigte er seine Initiative an. Auf der Wiese und in privaten Zimmern wurde geprobt. Er führte Regie, spielte mit und organisierte Aufführungen. In den Ferien arbeitete er wieder auf dem Hof im Schwarzwald. Seine zarte Natur hielt diesen pausenlosen Anstrengungen nicht stand. Er musste ein ganzes Semester aussetzen, um sich zu erholen.

Seine vielseitigen Interessen führten ihn dazu, dass er Vorlesungen vieler Fächer besuchte: Kunstgeschichte, Geschichte, Latein, Philosophie, Literatur, Philologie, Etymologie. Er orien-

tierte sich wenig an den Vorgaben der Prüfungsordnung und konnte das Studium nicht abschließen. So kam es, dass er sich 1958 entschloss, Grund- und Realschullehrer zu werden. Dazu ging er nach Weilburg an der Lahn. Sein Lehramtstudium konnte er auch nur durch ein Stipendium finanzieren, welches ihn nach bestandener Prüfung zu fünf Jahren im Schuldienst des Landes Hessen verpflichtete. Seine erste Stelle trat er in Romerode, einem kleinen Dorf im Zonenrandgebiet, an. Er und der Schulleiter waren die einzigen Lehrkräfte. In dieser Zeit besuchte er oft Tagungen und Fortbildungen in Dornach, Stuttgart und Zürich. Dabei lernte er seine Frau kennen, die nach der Hochzeit 1963 in Stuttgart zu ihm zog.

Im Frühjahr 1966 schied er auf eigenen Wunsch aus dem Staatsdienst aus, besuchte nur von Ostern bis Sommer das Waldorflehrerseminar in Stuttgart und begann dann als Klassenlehrer einer 4. Klasse in Schloss Hamborn. Er wurde Vater von zwei Kindern.

1969 erkrankte er so schwer, dass er seinen Beruf aufgeben musste. Seine gewissenhaften Unterrichtsvorbereitungen und die nicht leichte Aufgabe mit der Klasse führten dazu, dass er sich wiederholt mehr vornahm, als sein zarter Körper verkraften konnte. Doch war, was damals von Johannes und seiner Frau als schwere Krise erlebt wurde, auch zugleich eine Chance: Beide fanden erst *dadurch* zu einem Beruf, mit dem sie sich *ganz* verbunden fühlten. Seine Frau fand zur Massage und er zur Sprachgestaltung. Die Massageausbildung war der Grund, weshalb die Familie nach Rheinhausen zog.

Johannes kümmerte sich um die Kinder. Seit 1972 lebte die Familie in Stuttgart. Die Kinder kamen in die Waldorfschule auf der Uhlandshöhe und Johannes begann die Ausbildung in Sprachgestaltung bei W. Hammacher. Dieser spielte Faust und Johannes den wissbegierigen Wagner.

W. Hammacher hatte für die Poetik und Metrik-Epoche einen Experten engagiert. Durch diesen erfuhr Johannes von der Marie-Steiner-Schule für Sprachgestaltung. Johannes wollte auf keinen Fall polemisierend alte Zwiste wieder ans Tageslicht zerren. Er wusste jedoch, dass sich – durch vergangene Vorgänge der Auseinandersetzung verschleiert – die wahre Geschichte der Sprachgestaltung dahinter verbirgt. Da diese wenig bekannt ist, war es sein Anliegen und Bestreben, die Tatsachen zu verbreiten und es vielen Menschen zu ermöglichen, an diesen Impuls der Gründung anzuknüpfen, um ihn weiter zu entwickeln.[2] Um die Sprachgestaltung weiter zu entwickeln und zu unterrichten, bedarf es außer der künstlerischen Meisterschaft auch einer begrifflichen Durchdringung.

1975 wollte Johannes noch tiefer in die Feinheiten von Sprache und Metrik eindringen und ging nach Malsch, wo Dr. Ernst die Marie-Steiner-Schule führte. Johannes lebte unter der Woche dort und kam am Wochenende zu der Familie nach Stuttgart. Liebevoll kümmerte er sich um Erziehung und Bildung seiner beiden Kinder. Wie selbstverständlich vermittelte er die Freude an der Erkenntnis, egal ob es sich um Englisch, Biologie, Musik, Geographie, Astronomie, Mathematik, Grammatik, Chemie oder Geschichte handelte. In Malsch unterrichtete er die schwer erziehbaren Jungen des Kinderheimes in Sprachgestaltung und lernte viel von Dr. Ernst.

Als sich die Sprachschule in Malsch 1980 auflöste, blieb Johannes dort weitere Jahre tätig. 1989 kam er wieder ganz nach Stuttgart, übte ständig an der Sprache, rezitierte zu vielen Anlässen und brachte den «Kaufmann von Venedig» zur Aufführung, wobei er selbst die große Rolle des jüdischen Kaufmannes Shylock spielte. Einfühlsam gab er Unterricht, vorwiegend in Mathematik, Deutsch oder Sprachgestaltung, aber auch in Englisch, Latein oder Pädagogik für Menschen aller Altersstufen: Für Schüler, Studenten, Seminaristen und Rentner. Er lehrte stets mit Begeisterung. Es ging ihm stets um den Menschen und um die Sache. Er war ein sorgsamer und einfühlsamer Lehrer.

In einem Arbeitskreis mit Dr. Mc Keen studierte er die Mysteriendramen und nachdem dieser plötzlich mit vierzig Jahren starb, übernahm es Johannes viele Jahre, die Mysterienspiele mit Interessierten weiter zu studieren.

Zielstrebig und bewusst förderte er, was ihm wichtig war: den Demeter-Landbau, die freie Universität und die Klinik in Herdecke, die GLS-Bank; er setzte sich für Therapiefreiheit in der Medizin ein und förderte Waldorfschulen in der Ukraine. Er war ein Vorreiter der ökologischen Bewegung und trat z.B. für die Verbreitung biologisch abbaubarer Waschmittel ein oder war aktiv gegen Handymasten auf Wohnhäusern. Das Stuttgarter Wochenblatt druckte seinen Hinweis auf der Titelseite, in welchem er den Schwaben erläuterte, wie viel Energie man sparen könne, wenn man im Winterhalbjahr den Kühlschrank abschaltet und statt dessen «die Speis» (schwäbisch für Speisekammer) benutzt. Die Tageszeitung las er «Second-Hand». Natürlich war es nicht sein einziges Ziel, Geld zu sparen, sondern es ging ihm um die Ressourcen, um den ökologischen Aspekt. Seine über 3000 Bücher erwarb er sich größtenteils antiquarisch.

Er hatte ein feines Gespür für künstlerische Nuancen in bildender Kunst, Architektur, Malerei, Musik und Sprache. Durch mehr als 35 Jahre übte er täglich an den Feinheiten der Aussprache. Das Wissen war ihm in der Jugend zugeflogen, die künstlerische Reife errang er sich. Mehr als 50 Jahre ging er einmal pro Woche zur Eurythmie. Selten war er mit dem, was er hervorbrachte, zufrieden: An seinen Aufsätzen und Artikeln wurde tagelang an Nuancen der Formulierungen gefeilt.

Auch in Mathematik hatte er ungeheure Kenntnisse. Man hätte die Themen, mit denen er sich nur nebenbei befasste, an der Universität als Diplom- oder Staatsexamensarbeit vergeben können: geometrische Beweise und Konstruktionen, zahlentheoretische Besonderheiten, algebraische Fragestellungen, Kettenbrüche und cassinische Kurven. Las Johannes Nachrufe oder Lebensläufe, so schrieb er neben Jahreszahlen immer das Lebensalter an den Rand. Er studierte auf diese Weise die rhythmischen Gesetzte der Biographie.

Wenn es seine Gesundheit gestattete, nahm er an geselligen Festen oder Feiern teil. Bescheiden verschaffte er der Kunst den Raum, den sie ja ohne menschliche Pflege nicht finden kann. So rezitierte er gern einige Gedichte oder regte zum gemeinsamen Singen an. In Gesprächen mit ihm wurde deutlich, wie intensiv forschend er sich in den letzten Lebensjahren mit den Feinheiten der Metrik-Gestaltung befasste, die erst bei der Rezitation von Lyrik hörbar werden können. Ja er sprach von einer «einzigartigen Entdeckung», die aber nicht so leicht mitteilbar sei. Er wusste, dass es eine kaum zu lösende Aufgabe ist, die Feinheiten des gesprochenen Wortes in einen Artikel zu bannen. So veranstaltete er in Dornach 1998-2004 sieben Kurse über das Rezitieren von Dichtung. Zwei Beispiele der Titel zeigen deutlich, was ihn bewegte: «Rhythmische Geheimnisse» und «Auf den Spuren Marie Steiners». Er konnte einigen Menschen seine Erkenntnisschätze und Herangehensweisen weitergeben. «Rhythmische Geheimnisse des Dichterischen»[3], ist eine Zusammenfassung überschrieben, die J. Schulte als Tagungsteilnehmer unter Johannes Mitwirkung rückblickend erstellte.

Johannes wollte sein Leben nicht durch eine riskante Operation verlängern und suchte stattdessen den Frieden und die Geborgenheit der eigenen Wohnung. Am frühen Morgen des 12. Januar 2005 folgte man seiner Bitte, ihn nach Hause zu bringen. Dort stieg er zum letzten Male die vielen Stufen hinab zum Haus und hinauf zur Wohnung, legte sich ins Bett, ließ sich vorlesen und pflegen, bis er um ca. 13.30 Uhr feststellte: «ich glaube jetzt geht mein Bewusstsein weg». Friedlich tat er den letzten Atemzug.

Erst nach seinem Tode wurde mir ganz deutlich, was ihm das Wichtigste im Leben war: Die aus künstlerischem Bemühen lebendig gesprochene Dichtung.

Der Artikel von J. Schulte oder ein ausführlicher Lebenslauf kann unter Tel. +49-30-852 42 72 oder tbergmann@gmx.de angefordert werden.

1. Hans-Elling Bergmann bevorzugte in späteren Lebensjahren den vollständigen Namen Johannes, dessen Abkürzung Hans ist.
2. «Forschung für die Sprechkunst im Sinne Marie-Steiners» im Rundbrief der Sektion für Redende und Musizierende Künste Nr. 37, Michaeli 2002, S. 64ff
3. unveröffentlicht

Luigina Lilla Falk (18. Okt. 1923 – 5. Mai 2006)

Christa Schreiber, DE-Kassel

Luigina Falk, genannt Lilla, verbrachte 49 Jahre ihres 82jährigen Lebens in Kassel, davon die mittleren 21 (1970-1991) als Heileurythmistin an unserer Kasseler Waldorfschule.

Sie kam am 18. Oktober 1923 auf Capri zur Welt und verlebte dort mit vier jüngeren Geschwistern ihre Kindheit bis etwa zum 13. Jahr. Dann wurde Rom, später Florenz ihr Umkreis. Als sie etwa 28 Jahre alt ist, verlässt sie Italien endgültig und zieht in den deutschen Sprachraum, der ihr immer mehr zur Heimat wird.

Anfangs der 1950er Jahre sieht man Lilla auf der Goetheanumbühne in der Eurythmiegruppe von Elena Zuccoli. Köngen (Eurythmeum Else Klink) und Wiesneck sind weitere Stationen, bis sie etwa 34jährig nach Kassel kommt.

Lilla Falk hat viele Jahre vor ihrem Tode einen Lebenslauf verfasst, in dem sie einige für sie wesentliche menschliche Begegnungen beschreibt und ihre grosse Dankbarkeit diesen Persönlichkeiten gegenüber zum Ausdruck bringt.

In der ersten Kindheit auf Capri ist es die sehr geliebte Großmutter, die ihr auf langen Wanderungen viele Kräuter zeigt, aus denen man heilende Tees zubereiten kann. Vielen kranken Kindern hat die Großmutter durch ihre Tees zur Gesundung verholfen. Diesen heilerischen Impuls hat die kleine Lilla tief in sich aufgenommen. Eine wichtige Rolle spielt auch ihr Beichtvater Don Muzio, dem sie unendlich viele Fragen stellt. Ihr großer Erkenntnisdrang will unbedingt den Dingen auf den Grund gehen. Das wird dem Pater endlich zuviel. Er erklärt: «Dogmen werden hingenommen, nicht diskutiert!» und schließt sie von Beichte und Abendmahl aus.

In Rom, das für etwa 12 Jahre ihre Heimat wird, sind es drei entscheidende Begegnungen. Ihr Hauslehrer – ein Freund des Vaters, Dichter und Theaterschriftsteller – der sie und die Geschwister unterrichtet, wird ihr erster Mann. Ihm verdankt sie wohl ihre große Liebe zu Sprache und Poesie.

Nachdem sie die Kirche hinter sich gelassen und auch vom Yogaweg, den sie mehrere Jahre gegangen, nicht befriedigt wurde, hatte sie für ihr Erkenntnissuchen nichts mehr, an das sie sich halten konnte. Sie war um diese Zeit etwa 18 Jahre alt, als etwas Entscheidendes in ihr Leben trat. Sie schreibt darüber: «Aber eines Tages, den Tiber entlang, entdeckte ich auf der Auslage eines Bücherkarrens das Buch *Das Christentum als mystische Tatsache* von Rudolf

Steiner. (Stehengeblieben! 50 in der Hand und das Buch mitgenommen! Da war ich angekommen! Zwei Jahre studiert Lilla Falk nun – zum Teil mit ihrem Mann zusammen R. Steiners Werke, die damals schon in einigen italienischen Übersetzungen vorhanden waren. Ihr Mann konnte diesen Weg jedoch nicht weiter mitgehen; sie trennten sich, blieben aber zeitlebens Freunde.

Die wichtige dritte Begegnung erfolgt, als sie 1943 die Eurythmistin Elena Zuccoli kennenlernt, die während des Krieges in Rom lebt. Nach einer Probestunde ist Lilla so begeistert, dass sie die Eurythmieausbildung bei Frau Zuccoli beginnt. Sie bleibt dieser großen Künstlerin bis zu deren Tod in Dankbarkeit und Freundschaft verbunden.

Während der Zeit an der Goetheanumbühne findet nun die Begegnung statt, die ihrem Leben die endgültige Richtung geben wird. Sie schildert das so:

«Bei einer Eurythmieaufführung im Hamburger Schauspielhaus saß Dr. Herrmann Falk im Zuschauerraum. Er sah mich und beschloss, mich zu heiraten. Es war Pfingsten 1954. Im folgenden Herbst suchte er mich in Dornach. Doch wie mich finden, ohne Namen, ohne Beleuchtung und Schleier, völlig privat?... Er fand mich doch!

Ich saß im großen Saal während des Mysteriendramas und wurde gesehen. In der Pause ging ich ans Bühnenpostbrett, um nach Post zu sehen. Als ich hinausgehen wollte, war der Fremde an der Tür. Er ließ mich nicht durch. Da gab ich ihm den Vortritt. «Ich will nicht durch», sagte er, «Ich warte auf Sie.» «Aber ich kenne Sie nicht», sagte ich, und er erwiderte «Noch nicht». Indessen läutete es zum Ende der Pause. Er fragte, ob er sich auf den freien Platz neben mich setzen dürfte.»

So lernten sie sich kennen und gingen bald darauf gemeinsam für etwa zwei Jahre nach Wiesneck, Dr. Falk als Arzt, Lilla Falk als Heileurythmistin.

Mit ihrem ersten Kind, Gioia, auf dem Arm kamen sie schließlich 1957 nach Kassel. Zwei weitere Kinder gesellten sich noch dazu, von denen eines aber als Säugling starb. Herrmann Falk brachte Konrad mit, seinen Sohn aus erster Ehe, dessen Mutter gestorben war.

Die ersten Jahre waren sehr bewegt und ereignisreich. Dr. Falk war Schularzt an der Waldorfschule, hatte eine große Praxis und bereitete mit anderen Arztkollegen die Gründung einer ersten anthroposophischen Klinik in Deutschland nach dem Krieg vor, die sich dann aber nach einigen Jahren als nicht weiter lebensfähig erwies. Lilla Falk gab neben ihren Aufgaben in der wachsenden Familie Heileurythmie und Hauschkamassagen in der Klinik.

Nach demTod ihres Mannes 1970 kam sie als Heileurythmistin an unsere Schule.

Die Kinder kamen gern zu ihr. Man sah sie mit ihren flinken, winzigen Schritten durch die Gänge gleiten, ein Kind an der Hand oder neben sich, das sie aus der Klasse zur Heileurythmie geholt hatte. Es war ihr wichtig, auf dem Weg schon etwas über die Befindlichkeit des Kindes an diesem Tag zu erfahren, um die Übungen danach einzurichten. Ihre reiche Phantasie erlaubte es ihr, die gleichen Laute vielfältig zu variieren. Es war nie langweilig! So konnte ein L auch mal ein eingeweichtes Brötchen sein, das immer größer wird; oder ein im I-gestreckter Arm der Weg von der Schule hinunter in die Stadt.

Ihre Bewegungen waren umhüllend,von der Mitte ausgehend, immer harmonisch. Und diese Harmonie hatte eine stark ausstrahlende Kraft, weil sie von innen, von ihrem Wesen kam.

Ihr Interesse, ihre Anteilnahme am Kind, am Mitmenschen war groß. In ihrer Umgebung fühlte man sich wohl. Ihre Fürsorge war selbstverständlich, aber ohne Getue und Übertreibung. Bei Kinderbesprechungen hörte sie zunächst still zu, bevor sie dann oft Entscheidendes beitrug, ebenso in der Konferenz. Auch mancher Kollege übte mit ihr Heileurythmie und kam gestärkt aus ihrem Raum. In der Bühnenarbeit der Schuleurythmisten war sie der

ruhende Pol, wenn andere sich in Diskussionen ergingen. Ganz zauberhaft gestaltete sie in Goethes Märchen die Alte, sehr emsig, ein wenig eitel und neugierig, untröstlich über den Tod ihres Mopses und voller Bewunderung für die Schönheit der Lilie.

Jeden Sonntag sah man sie bei den Handlungen des Freien Christlichen Religionsunterrichtes, auch noch lange über ihre Tätigkeit an der Schule hinaus.

Nach ihrer Pensionierung half sie in der Mailänder Waldorfschule mit der Heileurythmie und unterstützte durch ihre reiche Erfahrung die junge Schulärztin. Mit großer Freude arbeitete sie auch mit einer Gruppe biologisch-dynamischer Landwirte in Italien und war angetan von deren unmittelbarem Zugang zur Eurythmie.

Auch gab sie noch lange einzelnen Menschen Heileurythmie und half Berufsanfängern bei der Einarbeitung. Ihre große Anteilnahme und auch Sorge galt der weiteren Entwicklung der Eurythmie. Gewisse neue Ausgestaltungen machten sie traurig, wogegen sie sich über kompromissfreie, aus den Quellen schöpfende Eurythmie immer freute.

Als Lilla Falks Kräfte allmählich nachließen, zog ihre Tochter Antonella zu ihr, um der Mutter im Alter beizustehen. Durch jahrelange Tätigkeit in der Altenpflege war sie gut vorbereitet, alles für sie zu tun, wessen ein Mensch in der letzten Lebenszeit bedarf.

Nach ihrem 80. Geburtstag wurde eine schwere Operation nötig, von der sich Lilla Falk langsam, aber doch relativ gut erholte. Sie freute sich über jeden Besuch und fragte oft: «Was bringst du aus der Welt?» Anteilnahme am Leben ihrer Mitmenschen war ihr ein Bedürfnis. Und immer bedankte sie sich für den Besuch.

Im letzten Jahr mehrten sich die Krankheitsattacken. Sie konnte das Bett nur noch selten verlassen. In den letzten Wochen durfte ich ihr noch viele Gedichte sprechen, die sie auswendig kannte und leise mitsprach und mit ganz zarten Bewegungen der Hände begleitete. An einem strahlenden, sonnigen Maimorgen löste sich ihre Seele leicht vom Leibe, so wie es Joseph von Eichendorff in einem Gedicht beschreibt, das sie so sehr liebte:

Und meine Seele spannte weit ihre Flügel aus,
flog durch die stillen Lande, als flöge sie nach Haus.

Christhild Maria Sydow (4. September 1928 – 3. Juni 2006)

Roswitha Rodewig, DE-Witten

Christhild Maria Sydow kam am 4. September 1928 in Hannover zur Welt. Ihr Vater, Joachim Sydow, war Gründungspriester der Christengemeinschaft und seit 1925 als Priester in der hannoverschen Gemeinde tätig. Die ältere Schwester Roswitha wurde 1926 geboren. Die Mutter, Olga Sydow geb. Protzen, kümmerte sich liebevoll um die Familie und half in der Gemeinde. Christhild liebte vor allem Rollen- und Verkleidungsspiele. Es wurde in der Familie viel gesungen erzählt und gelacht.

Von Ostern 1935 bis zur Schulschließung durch die Nationalsozialisten 1939 besuchte Christhild Sydow die hannoversche Waldorfschule. Ab Ostern 1939 ging sie mit zehneinhalb Jahren in die 3. Klasse der Mädchen-Oberschule (entsprach der 7. Klasse). Nach dem Krieg, im Oktober 1945, ging sie als 17jährige wieder zurück in die – damals höchste – Jahrgangsstufe 10 der Wal-

dorfschule. Sie half tatkräftig beim Aufbau der früheren Jugendherberge, die zur Schule wurde, mit und erlebte die Nachkriegsschulzeit als sehr intensiv und prägend. Lebenslange Freundschaften entstanden. Ostern 1948 machte sie Abitur.

Die Familiensituation hatte sich drastisch verändert: Der Vater war zur Wehrmacht eingezogen worden, wegen einer alten Kriegsverletzung aus dem Ersten Weltkrieg aber nicht an die Front geschickt worden. Ab 1943 machte sich eine langsam fortschreitende Lähmung bemerkbar. Die Mutter pflegte und versorgte den Vater zuhause, wobei die Töchter, soweit das möglich war, halfen. Am 4. Mai 1949 verstarb Joachim Sydow. Im Herbst desselben Jahres ging Christhild Sydow für ein freies Studienjahr nach Stuttgart. Danach zog es sie ins Ruhrgebiet, wo sie für ein Jahr in der Dortmunder Familienfürsorge arbeitete. Von 1951 bis 53 studierte sie an der Pädagogischen Hochschule in Hannover und legte nach zwei Jahren die erste Lehrerprüfung ab. Während des Studiums absolvierte sie ein Auslandssemester in England an der Universität von Bristol. Als 1953 tausend Bergarbeiterfamilien für den Steinkohle-Abbau unter dem Steinhuder Meer angeworben wurden, schloss sich Christhild Sydow ihnen an und arbeitete drei Jahre lang in der neu gegründeten Volksschule in Lindhorst. Mit einer befreundeten Kollegin und deren zwei Kindern wohnte sie in dieser Zeit in einer kleinen Wohngemeinschaft. 1956 legte sie die zweite Lehramtsprüfung ab.

Zu dieser Zeit erfuhr sie von dem Impuls, im Ruhrgebiet eine Waldorfschule zu gründen und war bei den ersten Treffen dabei. Andererseits griff sie die Anregung auf, für ein Vierteljahr nach Dornach, in die Schweiz zu gehen um sich künstlerisch fortzubilden – daraus wurden vier Jahre. Neben dem Eurythmie-Studium arbeitete sie in der heilpädagogischen Einrichtung «Sonnenhof» und betreute dort ein taubstummes Kind. Nebenbei beschäftigte sie sich auch mit mathematisch-naturwissenschaftlichen und kulturhistorischen Themen, was ihrer späteren Klassenlehrertätigkeit zu Gute kam. Weihnachten 1959 schloss sie das Eurythmie-Studium in Dornach ab und übernahm 1960, zwei Jahre nach der Schulgründung, die erste Klasse in der Rudolf Steiner Schule in Bochum-Langendreer, die sie bis zur achten Klasse führte. Von 1968 bis 76 arbeitete sie mit dem zweiten Klassenzug; außerdem unterrichtete sie in allen Jahrgangsstufen Eurythmie.

Dann wurde sie von Eltern gebeten, bei einer Schulgründung in Witten mitzumachen. Gemeinsam mit Walter Motte verließ sie die Bochumer Schule, um sich dem Aufbau der neuen Schule in Witten zu widmen. Am Ende der Bochumer Zeit hatte sie die Heileurythmie-Ausbildung gemacht und unterrichtete nun in Witten Eurythmie und freichristliche Religion und arbeitete mit einzelnen Kindern heileurythmisch. Sie prägte das Schulleben ganz wesentlich: sie kannte jeden Schüler und viele Eltern; sie gab Elternkurse in Eurythmie und Anthroposophie.

Mit Walter Motte leitete sie jahrelang einen Elternarbeitskreis, in dem an anthroposophischen Texten gearbeitet wurde. Nach dessen Tod führte sie über Jahre die Arbeit fort, bis ihre Krankheit es nicht mehr zuließ.

Vor etwa 15 Jahren, bei einer der ersten Welteurythmietagungen in Dornach entsprach Christhild Sydow dem Wunsch einiger Kolleginnen, eine regionale künstlerische Arbeit zu begründen mit dem Ziel, kleinere Aufführungen in Schulen und anderen Einrichtungen auf die Bühne zu bringen, so unter anderem «Das Quellenwunder», «Die Mysterien von Ephesus», die Wochensprüche von Rudolf Steiner, Gedichte von Nelly Sachs und kleinere Musikstücke. Bis heute hat die Gruppe ca. 12 Mitglieder und setzt ihre Arbeit, zunächst mit Frau Basold, fort.

Ein weiteres Anliegen war ihr die Zweigarbeit, die sie hier in Witten in den letzten Jahren wesentlich mitgeprägt hat. Sie hatte stets ein offenes Ohr für die Fragen und auch Nöte der

Kollegen; vor allem war ihr die Arbeit mit den jungen Eurythmie-, Klassen- und Religionslehrerkollegen ein tiefes Bedürfnis. Bei allen Rat gebenden Gesprächen achtete sie darauf nicht über die, sondern mit den Menschen zu sprechen.

Nach Überschreiten der Altersgrenze zog sie sich zunehmend zurück und hatte ihren Arbeitsschwerpunkt im Förderbereich der Wittener Schule. Sie überarbeitete die von ihr selbst geschriebenen Klassenspiele und gab sie in Heftform heraus. Ebenso erschien je ein Heft zur Heileurythmie und zur Biografie ihres Vaters. Aber auch im allgemeinen Schulleben brauchten wir auf ihre helfende Hand nicht zu verzichten. Bei vielen Theaterspielen war sie dabei: Regie, Beleuchtung, Kleiderbügeln, eben da, wo Sachverstand und Tatkraft gefragt waren. «Nicht reden, sondern tun» war eine ihrer Devisen. Selbst als sie durch ihre Erkrankung schon stark beeinträchtigt war, half sie mit beim Einführen der kleinen Engel ins Weihnachtsspiel. Diese besondere Art der Teilnahme von Unter- und Mittelstufenschülern am Weihnachtsspiel war einige Jahre zuvor durch ihre Initiative entstanden. Auch bei der Zauberflötenaufführung der 6. Klasse Anfang 2006 half sie mit, soweit es ihre Kräfte noch zuließen. Bis Ostern gab sie noch einzelnen Schülern Heileurythmie. Mit wachem Interesse verfolgte sie die Hochschularbeit und die künstlerischen Aufführungen am Goetheanum. Noch im Jahre 2005 nahm sie an der Weihnachtstagung teil.

Mit großer Treue pflegte Christhild Sydow auch im privaten Bereich ihre Freundschaften. Jahrzehntelang verbrachte sie einen Teil der Sommerferien in ihrem geliebten Cornwall und die Herbstferien am Bodensee, wo ihre Mutter viele Jahre ihren Alterswohnsitz hatte.

Noch kurz vor ihrem Tod hatte sie die Hoffnung auf eine Verbesserung ihres Krankheitszustandes; dass eine Heilung nicht möglich war, wusste sie allzu gut, da ihre Schwester anderthalb Jahre zuvor an einer ganz ähnlichen Erkrankung gestorben war.

Am Pfingstsamstag, den 3. Juni 2006, in der Morgenfrühe gegen 4.00 Uhr verstarb Christhild Sydow und verließ ihren Leib, den sie in den letzten Jahren oftmals liebevoll «den alten Bruder Esel» genannt hatte. Im Bild des Wittener Schullebens fehlt Christhild Sydow. Ihre liebevolle Geistesgegenwart und Tatkraft kann uns auch in Zukunft ein Vorbild sein. Voller Dankbarkeit erinnern wir uns an sie.

Manfred Stüve (12. Oktober 1955 – 4. Juli 2006)

Renate Barth, DE-Berlin
für den Initiativkreis der Norddeutschen Eurythmielehrer-Ausbildung

Fast ein Jahrzehnt hat Manfred Stüve neben vielfältigen anderen Aufgaben die «Norddeutsche Eurythmielehrer-Ausbildung» tragend mitgestaltet. Als Geschäftsführer war er zu uns gekommen und wurde immer mehr, besonders nach dem Tod von Ruth Vogel im Oktober 1999, ein zentral wirkender, alles überschauender, aus der tiefen Liebe zur Eurythmie handelnder michaelischer Mitstreiter, der nahezu jedes Seminar begleitete und für viele Eurythmisten auch ein Berater bei pädagogischen Sorgen wurde.

Er stand Ruth Vogel und uns Dozenten mit aller Kraft zur Seite, es gab keine Zeit, da er nicht helfend eingegriffen hätte. Für Ruth Vogel war er lange Jahre ein ständiger Berater und treuer Begleiter

bei Konferenzen und Seminaren. Referendare fühlten sich angenommen, er war «der gute rote Faden» für unsere Initiative. In der pädagogischen Mandatsgruppe vertrat er gewissenhaft unseren Impuls.

Wenn wir nun an Manfred Stüve denken, so ist da nicht nur ein Gefühl von weitreichender Dankbarkeit und Liebe, sondern auch ein Staunen – er hat soviel bewegt und initiiert, so viele Begegnungen gehabt, er wusste so unendliche Geschichten aus seinem Leben zu erzählen, als hätte er «schneller», wie doppelt gelebt.

Ein guter Freund, ein Kenner und Könner wird uns nun in anderer Weise weiter begleiten.

Geboren wurde Manfred Stüve am 12. Oktober 1955 im saarländischen Hahnweiler, wuchs in Selbach auf. Er war das dritte Kind in der Geschwisterfolge, zwei ältere Brüder waren da, eine jüngere Schwester und ein jüngerer Bruder. Insgesamt hatte er eine eher unruhige frühe Schulzeit, wovon er ein unglückliches Jahr in einem Mainzer Internat verbrachte. Die Familie zog dann später auch nach Mainz und Manfred Stüve besuchte dort die Realschule bis zur 8. Klasse.

Bevor er eine Elektrikerlehre 1971 bei der AEG in Mainz begann, jobbte er an verschiedenen Stellen. 1975 machte er die Abschlussprüfung zum Starkstromelektriker. Während der Lehrzeit besuchte er die Abendschule für einen weiteren Schulabschluss. Schon zu dieser Zeit schnupperte er erste Theaterluft, er half im «Unterhaus», einem kabarettartigen Theater, als Beleuchter aus.

1975 zog es ihn nach Berlin, wo er ein Jahr lang in einer Elektrofirma arbeitete und rasch wieder Anschluss an das Bühnenleben fand: im Schillertheater und an der Schaubühne – immer als Beleuchter. Er begleitete die Truppen auf Tourneen, nahm zwischendurch kleinere Engagements, z. B. bei den Bayreuther Festspielen an und wirkte an mehreren Filmprojekten mit. Im Frühjahr 1979 holte man ihn zu einer Regina-Ziegler Produktion nach Agadir.

Bei einem dieser Jobs zeigte ihm ein Kollege das Goetheanum. Zuerst wirkte alles befremdlich auf ihn. Durch einen Prospekt wurde er auf die Eurythmie aufmerksam und las den Hinweis, dass man mit der Eurythmie Geister wahrhaft auf der Bühne darstellen könne. Das genau war immer im Film ein Problem und so wollte er der Sache auf den Grund gehen, schrieb nach Berlin an Helene Reisinger, bat um ein Gespräch und entschloss sich, diese Kunst zu studieren. Nicht nur seine Fähigkeiten als Beleuchter, sondern auch die Begabung zur Bühnengestaltung stellte er gern während des Eurythmiestudiums zur Verfügung.

Im Jahre 1982 wirkte er an einem Zauberflötenprojekt mit, das durch Sänger aus Hannover, Orchester und Eurythmie aus Berlin, unter der Leitung von Andreas Peer Kähler zustande kam und lernte seine zukünftige Frau Katharina kennen, die als Musikerin mit im Ensemble war. Sie heirateten recht bald. Aus der Ehe gingen neun Kinder hervor.

1983 machte Manfred Stüve in Berlin seinen Eurythmieabschluss und zog mit Frau und der inzwischen geborenen Tochter Elisabeth nach Oldenburg, um eine halbe Stelle als Eurythmielehrer anzunehmen.

Zusätzlich versorgte er Kindergärten und Laien mit Eurythmie, übernahm sogar für ein halbes Jahr eine 2. Klasse als Klassenlehrer. Hier blieb er mit der Familie bis 1987, um dann nach Lüneburg zu ziehen, wo er zuerst als Eurythmist arbeitete und 1988 eine 1. Klasse als Klassenlehrer übernahm. Sechzehn Jahre später führte er den nächsten Klassenzug zu Ende und übernahm dann, nach einer kurzen Verschnaufpause, eine verwaiste 7. Klasse.

Diese Erholungspause vorher war dringend notwendig, denn Manfred Stüve hatte inzwischen neben der Lehrtätigkeit an der Schule auch den Aulabau mitgeleitet, etliche Reisen nach Russland und Estland gemacht, wo er immer wieder Kurse gab, viele Jahre als

Geschäftsführer in der «Norddeutschen Eurythmielehrer-Ausbildung» gearbeitet, und war nun gesundheitlich zu einem Punkt gekommen, der ein Überdenken der viel zu vielen Aufgaben erforderte. Er gab die Geschäftsführung ab und konzentrierte sich auf die Familie und seine Arbeit an der Lüneburger Schule.

Seine große Leistung zum Gelingen der Welteurythmietagung in Dornach im Jahre 2002 bleibt vielen unvergessen. Manfred Stüve ging für uns gänzlich unerwartet am 4. Juli 2006 über die Schwelle.

Erstveröffentlichung: *Auftakt*, Sept. 2006

Ruth Unger-Palmer (10. März 1909 – 12. September 2006)

Hans Hasler, CH-Dornach

Ruth Unger-Palmer wurde am 10. März 1909 in Hamburg in die Familie des aus der anthroposophischen Geschichte bekannten Arztes Dr. Otto Palmer und seiner Frau Orga Palmer-Reich, einer gebürtigen Baslerin, hineingeboren. Sie verbrachte glückliche erste Lebensjahre. Bis ins hohe Alter erinnerte sie sich an das Haus, den Kutscher in ihrer Familie und viele weitere Einzelheiten. Als nächstes Erinnerungsbild blieb ihr dann aber ihr Vater als Lazarettarzt während des Ersten Weltkrieges und – das war dann schon, als sie die Lebensverhältnisse nicht mehr recht überblickte – die bange Frage, ob ihr um 13 Jahre ältere Bruder Otto, den sie bewunderte, wohl schon aus der Kriegsgefangenschaft aus Frankreich zurück sei.

1921 bat Rudolf Steiner Dr. Palmer nach Stuttgart zu kommen, um hier die erste anthroposophische Klinik zu begründen. Ruth kam in die Waldorfschule, in die gleiche Klasse wie Georg Unger, den sie dann über zwanzig Jahre später geheiratet hat. Zu Ruths schon früh aufgetretener inneren Selbständigkeit passt folgende kleine Geschichte sehr gut. Auf ihre Frage, ob auch Karl May in der Bibliothek der Schule zu haben sei, hatte sie ein verächtliches «Nein» erhalten. Damit wollte sie sich nicht abfinden und wandte sich mit der Frage direkt an Rudolf Steiner – sie sah ihn ja öfters auch am Familientisch und in der Klinik ihres Vaters – «Ist es wahr, dass Sie gesagt haben, man solle nicht Karl May lesen?». Die äusserst freilassende und beruhigende Antwort Rudolf Steiners befriedigte sie dann sehr: «Lies du nur Karl May, so lange es dir Freude macht.» Später hatte sie gehört, dass es den Eurythmisten in Dornach an Geld mangelt, um neue schöne Schleier zu kaufen. Sie sammelte mit ihrer Freundin das eigentlich für weitere Karl-May-Bücher vorgesehene Geld und übergab es Rudolf Steiner «für die Eurythmisten», als er einmal bei Palmers zu Gast war. Er nahm ihre Hand in beide Hände und dankte ihr sehr herzlich dafür.

Nach der Schulzeit ging sie nach Paris und besuchte Sprachkurse. Hier begegnete sie einer ganzen russisch-anthroposophischen Kolonie: Tatjana Kisseljeff, Remisow und Frau, Balmont und andere. Sie scheint das Leben in Paris sehr genossen zu haben und hatte da längere Zeit auch einen sehr interessanten chinesischen Freund. Darin kommt eine tiefe innere Beziehung zu chinesischem Wesen zum Ausdruck, die man in ihrem Häuschen später immer wieder bewundern konnte in der Vorliebe für chinesisches Geschirr, Tee, Stoffe und Bücher. Dann kam London dran, wo sie bei Cecil Harwood wohnte. Nach einem Jahr Handelsschule in Stutt-

gart und Vorsprechen beim Radio für fremdsprachliche Sendungen ging Ruth dann aber doch, ehe es zu spät wurde – wie sie sagte – nach Dornach. Das war 1934, definitiv dann 1935.

Ruth war in der Schule auch Marie Steiner begegnet und hatte tiefe Eindrücke von der Arbeit mit Sprache empfangen. So begann jetzt eine jahrzehntelange intensivste Arbeit am Sprachimpuls Rudolf Steiners und Marie Steiners. In den Mysteriendramen war sie Luna, andere Rollen folgten. In diese Zeit fällt auch die vertiefte Freundschaft mit ihrem Klassenkameraden Georg Unger, was aber erst viele Jahre später, 1946 zum Bund der Ehe führte. Zunächst brachte der Krieg viel Mangel für alle Dornacher. Georg war als Deutscher interniert und bei Strassenbauarbeiten eingesetzt.

Im Februar 1945 starb ihr Vater in Wiesneck. Ruth schilderte öfters ihre abenteuerliche Fusswanderung in diesen Tagen dorthin. Im gleichen Jahr konnte sie das kleine Haus Siebeneck oberhalb des Speisehauses erwerben, wo sie dann bis im Jahr 2001 lebte. Georg zog mit ein nach der Heirat, die sich heimlich vollzogen hatte – Ruth wollte noch lange Ruth Palmer und nicht Ruth Unger sein. Später zog auch ihre Mutter Orga in das doch sehr kleine Häuschen ein und verbrachte dort viele Altersjahre, gegen das Ende zu sehr pflegebedürftig und bettlägerig. Georg war bis Mitte der 50er Jahre als Lehrer an der Freien Schule in Zürich tätig, 1955 konnte er das Mathematisch-physikalische Institut gründen, damals im Haus Farbentor. Durch die Restitutionszahlungen des Deutschen Staates an enteignete jüdische Unternehmer hatte er Mittel aus dem Betrieb seines Vaters erhalten, die ihm und Ruth für die Zukunft eine gewisse wirtschaftliche Unabhängigkeit erlaubten.

Ruth Unger-Palmer hatte durch die gemeinsame Arbeit mit Marie Steiner tiefste Impulse für die Sprache aufgenommen. Das Bild dieser gemeinsamen Arbeit in höchster Verehrung von Marie Steiner blieb durch das ganze Leben wie ein Leitbild, von dem Ruth auch nie müde wurde zu sprechen. Und diesen Impuls führte sie mit aller Kraft weiter. Noch im Alter von 90 Jahren empfing sie Schüler, die etwas davon mitbekommen wollten. Bis in die 50er Jahre hinein war sie an der Bühne tätig, verliess sie aber nach 21 Jahren Mitarbeit. Sie litt unsäglich unter den Kämpfen und Wirren des Dornacher Hügels. Oft ging sie weinend zum Dornacher Bahnhof, um Georg, der von Zürich kam, vom Zug abzuholen.

Von dieser Zeit an war sie als Sprachgestalterin im Sonnenhof und in der Eurythmieschule von Lea van der Pals tätig. Unzählige Studenten haben ihren Unterricht empfangen. Sie erarbeitete sich viele Rezitationsprogramme, rezitierte bei den Eurythmieaufführungen der Savitch-Gruppe und auf deren Tourneen und führte einen Sprechchor in Zürich. Feinfühlend, treffsicher, wegweisend waren ihre Korrekturen als Lehrerin. Als Kollegin wusste sie den anderen zu stützen, für Neues anzuregen, voll schöpferischer Initiativen z.B. im Finden von Texten für Rezitationsabende. In den alten östlichen Kulturen war sie wohl besonders zu Hause, den russischen Dichtern wandte sie sich mit warmer Hingabe zu in einer Zeit, wo dies noch nicht so aktuell war wie heute. Und ebenso kannte sie sich in der modernen mitteleuropäischen Literatur aus, immer entdeckungsfreudig. 33 Jahre nach dem Tod von Marie Steiner war sie es, die massgeblich den Impuls hatte, die Sprachgestaltertagungen 1981 wieder aufzugreifen. Es war ein übervolles Mass an Aufgaben, die sie mit grösster Gewissenhaftigkeit ausführte.

Ruth war eine treue Kollegin und Freundin. Viele junge Studenten erhielten von ihr liebevolle Hilfe und Rat. Sie brachte ein menschliches Element in die oft scharfen gegensätzlichen Beziehungen auch unter Kollegen der Bühnengruppe und versuchte immer, Ausgleich zu schaffen. So war sie freundschaftlich verbunden auch solchen Kollegen, die in Gesellschaftsangelegenheiten anders dachten. Die herzliche Verbindung in Freundschaften mit vielen Menschen war ein bemerkenswerter Zug ihres Wesens. Bei allem war sie getragen von der liebevoll gütigen Mutter Palmer und natürlich Georgs weiser Gelassenheit.

Ihre praktische Erfindungsgabe zeigte Ruth bei der Einrichtung des Hauses Farbentor, einerseits in Georgs Institut und andererseits in den Studentenzimmern. Sie durchdachte und organisierte alles bis in kleinste Einzelheiten. Später richtete sie mit gleicher Intensität und Liebe das Rosa Häuschen als Gästehaus und das Ferienhaus im Tessin ein, beides Häuser, die jetzt den Mitarbeitern und Gästen des Goetheanums zur Verfügung stehen.

Das intensive Mitleben und Üben an den Mysteriendramen war ein wesentlicher Teil von Ruths Leben und Kraftquelle. Und das war auch das Thema, das sie dann ab den 60er Jahre in alle Welt hinausgeführt hat. Über Jahre arbeitete sie mit Gruppen in Zürich, in Holland und in Norwegen bis zur Aufführungsreife an den Dramen, später – noch während der Sowjetzeit – regelmässig auch in Moskau. Ein besonderer Einschnitt war die gemeinsame Weltreise mit Georg Unger, die sie 1969 während eines halben Jahres in die anthroposophischen Zentren in vielen Ländern, besonders auch der englischsprachigen Welt führte. Im Anschluss daran ergaben sich weitere Reisen nach Amerika.

Ruth war bis ins hohe Alter aktiv. Mit dem Tod ihres lieben Georgs und dem Abbau ihrer Erinnerungskräfte setzte aber eine Phase ein, wo sie nochmals ganz Neues lernen musste und es auch tat: Gelassenheit, Milde und Ergebenheit ins Schicksal wurden da erübt. Die Freundschaft mit Päivi Lappalainen und Hans Hasler, die erst in späteren Jahren sich gebildet hatte, kam da zum Tragen und bedeutete ihr viel. Einige Jahre vor ihrem Tod muss sie zu Georg wohl etwa folgendes gesagt haben, was er dann mit seiner Gründlichkeit in einer biographischen Notiz über Ruth festhielt: Meine physischen Kräfte gehen normalerweise zurück; ich muss jetzt lernen, das Innenleben zu pflegen, dass ich nicht wie ein Heidenkind über die Schwelle gehe. «Es wird geschehen, was geschehen muss». Das muss man erkennen und rechtzeitig akzeptieren.

Im März 2001 begann eine neue Lebensphase im Alters- und Pflegeheim Wollmatt in Dornach, wo sie liebevoll betreut wurde. Ihre Kräfte liessen bis zum fast vollständigen Verlust des Gedächtnisses nach, aber es schien, wie wenn sie in einer anderen Dimension mit höchster innerer Aktivität bereits beschäftigt war. Immer wieder überraschte sie mit weisheitsvollen und treffenden Äusserungen. Eine warme menschlich tragende Ausstrahlung ging von ihr aus. Im letzten Gespräch zwei Tage vor ihrem friedlichen Schwellenübertritt war das einzige noch geäusserte Wort «Hamburg».

zusammengestellt von Hans Hasler aufgrund von biographischen Notizen verschiedener Freunde von Ruth Unger-Palmer

Paul Schaub (26. April 1932 – 14. Dezember 2006)

Philia Schaub, CH-Basel

Es war ein strahlender Frühlingstag am 26. April 1932. Mit dem Läuten der Mittagsglocken, die Sonne im Zenith, begann Paul Schaub sein Erdenleben. Er war der 2. Knabe zwischen einem 4 Jahre älteren und einem 9 Jahre später ankommenden Bruder. Die Eltern und Grosseltern lebten im selben Haus an der Palmenstrasse in Basel. Dieser Umstand bedeutete eine bewegte und glückliche Kleinkinderzeit für Paul.

Nach einem Jahrzehnt zog die Familie aufs Bruderholz. Als die Schulzeit herankam, bedeutete diese Tatsache einen weiten Schulweg bis in die Stadt an die Engelgasse 9. Dieser weite Weg war zeit-

weise mühsam, da er grossenteils zu Fuss begangen wurde. Andererseits war er erlebnisreich durch manchen drolligen Streich, an dem sich jeweils eine grössere Gruppe meist älterer Schüler mitbeteiligte. Die Strassen waren nicht sehr befahren, es war Krieg.

Paul blieb in jüngeren Jahren sowie auch später oft sich selbst überlassen. So z.B. «pilgerte» der 5-Jährige mit seinem kleinen Köfferchen zu Fuss alleine vom Bruderholz an die Palmenstrasse zu den geliebten Grosseltern.

Später verbrachte er den Grossteil seiner Freizeit in Basels Zoo und es faszinierten ihn besonders die vielfältigen Bewegungen der einzelnen Tierarten.

Zu diesem Lebensabschnitt gehört noch eine ganz andere Episode. Paul sass wieder einmal wartend unter einem Apfelbaum vor der Klinik Arlesheim, aber die süssen Äpfel schmeckten ihm nicht. Seine Mutter war im Gespräch mit Frau Dr. Wegman bis er schliesslich hereingerufen wurde. Fröhlich setzte er sich auf die Armlehne von Ita Wegmans Sessel, fasste sie um den Hals und fragte sie eindringlich, ihr in die Augen sehend: «Kannst du auch jodeln?». Ita Wegman war derart überrascht, dass sie Paul mit einem herzlichen Lachen antwortete.

Wer das Glück hatte, einen Sennen vor Sonnenuntergang den Alpsegen oder dessen Abendgruss für den Freund auf der Sennerei jenseits des Tales zu hören – dann das Warten auf das wiederkehrende Echo erlebte – wird diesen Augenblick sein Leben lang nie mehr vergessen. Die Reinheit des Abends, das Erglühen der Gipfel, dazu die lautere Melodie des Gesangs, indem auch die Sehnsucht nach Geselligkeit mitschwang, dann das Erlöschen der Sonne und das Schweigen der weissen Berge. Das alles lag in der Frage nach dem Jodel.

Die junge Seele des Fragers wünschte sich von Ita Wegman, dass sie es können möchte.

In der Klasse in der Rudolf Steiner-Schule Basel, in welcher Paul die ersten acht Schuljahre durchlief, waren über 45 Schüler! Bei allem pädagogischen Geschick der Klassenlehrerin, war diese Zahl nicht immer leicht zu bewältigen. Unvergessen blieb aber für alle Beteiligten die sogenannte Achtklassreise nach England: London, Michael Hall, Stratford. Jetzt lernten die Schüler das starke Vertrauen und die Grosszügigkeit ihrer Klassenlehrerin kennen, das ihnen hier zuteil wurde. Es war wie ein Abschiedsgeschenk zum Ende der Unterstufe.

Nun folgten noch 3 Schuljahre, in denen das Lernen aus eigenem Antrieb für Paul wesentlich war. Und immer durchzog wie eine goldene Spur das Geigenspiel, die Musik, das junge Leben von Paul. Hier soll auch die Begegnung mit einer Persönlichkeit erwähnt werden zu der er eine verehrende Beziehung pflegte:

Es war Otto Doser, ein bekannter Schauspieler, der 1910, 1911, 1912 in den Uraufführungen der Mysteriendramen in München in einer Hauptrolle mitwirkte und der später Sekretär von Rudolf Steiner wurde.

Jetzt war Paul an der Quelle, über Literatur, Dichtung und den Faust, wie auch über die Berliner Zeit von Rudolf Steiner und Marie von Sievers zu hören.

In dieser lebensvollen Art in Zusammenhänge hinein schauen zu dürfen, beflügelte ihn später dazu, mit 20 Jahren gerne die Anfrage anzunehmen, im Orchester auf der Empore mitzuwirken bei den Mysteriendramen, die alle 4 in zwei Zyklen damals am Goetheanum gespielt wurden, mit der Musik von A. Arenson. Die Eindrücke, zusammen mit Dosers Erzählungen als 1. Capesius in München, hinterliessen unvergessene Spuren in Paul.

Neben der fortlaufenden musikalischen Betätigung, erfuhr Pauls Liebe zur Natur während vieler Jahre die schönsten Erlebnisse innerhalb der Wanderzunft von Willy Dörfler. So wie er als Kind mit Hingabe seine kleine Menagerie von Haustieren besorgte, erlebte er nun die Achtung vor den Elementen der Natur in schönster Reinheit. Umweltbewusstsein bewahrte er sich das ganze Leben, wo immer er war. In diese Zeit fallen auch seine weit über 20 Aufenthal-

te in Avrona: Zuerst als Feriengast, dann als Leiter. Von der Engadinerflora und den Abendstimmungen in den Bergen erzählte er noch bis zum Lebensende. Und täglich wurde damals in Gruppen musiziert.

Sogleich nach der Schulzeit begann Paul das Violinstudium an der Musikhochschule Basel, als letzter Schüler von Hirt. Durch seine offenherzige Lebensart war er ein gerngesehener Student und gewann viele Freunde. Kaum aus der Schule, noch in den Anfängen des Studiums, wurde er für «Notfälle» als Vertretung in einzelnen Stunden angefragt! Seine ehemaligen Schulkameraden kannten ihn ja noch und sein eigener jüngerer Bruder war in jener 8. Klasse, in der er Flötenunterricht geben sollte. Welch turbulenter Anfang! -

Sein Studium schloss er mit 24 Jahren erfolgreich mit dem Violinkonzert von H. Sutter ab. Kurz vor Abschluss ging die Bitte an ihn durch den Direktor, er möge doch ein Vikariat annehmen mit 7 Schülern. Zu verneinen wagte er nicht. Es hatte ihn aber gleichzeitig die Rudolf Steiner-Schule Basel angefragt, den gesamten Musikunterricht mit 350 Schülern zu übernehmen. Dieser umfasste damals 32 Stunden. So leicht die Rechnung zu machen ist, so schwer wog die Aufgabe für ihn, denn Hospitate bei Kollegen etwa z. B. in Deutschland, kannte man in dieser Zeit nicht.

Alles war Aufbauarbeit!

Zu den obersten Grundsätzen seines pädagogischen Verhaltens und Wirkens gehörten die am Vorabend getroffenen Vorbereitungen für den nächsten Tag, einschliesslich der Vergegenwärtigung des einzelnen Kindes. Das war das Eine. Das Andere war jedoch die lebendige Wahrnehmung des Zustandes, indem sich eine Klasse gerade befand vor Beginn der Stunde. Dieser konnte von solcher Art sein, dass alles Vorbereitete beiseite gelegt wurde, und Paul spontan etwas völlig anderes ergriff und erübte. Damit eröffnete er den Schülern erst einmal den Weg, aus ihrem lstzustand heraus zu finden. Musik muss aus der Bewegung erfasst und gepflegt sein, weil diese ihr innewohnt!

Solches pädagogische Verhalten erforderte wache Geistesgegenwart und eine umfängliche Literaturkenntnis einschliesslich der Möglichkeit, allfällige Literatur in wohlgeordnetem Zustand rasch greifen zu können, sofern es nicht die untersten Klassen betraf.

Keine Programme, sondern die Schüler abholen, da wo sie gerade stehen und sie von da aus in etwas Neues hinein führen, war sein tägliches Bestreben.

Das Fordern einer zu erbringenden Leistung sollte Ergebnis sein, auf das der Schüler im Ende zustrebt. Pädagogische Programme und Postulate sind der Tod alles lebendig Musikalischen! Aus solchen Bemühungen heraus konnten für Paul grosse Anforderungen entstehen, wenn z.B. nach einer Chorstunde mit 140 Schülern der 11. und 12. Klasse, Flöten und Singen mit einer 1. Klasse folgten. Da Paul den Menschen jeden Alters in der musikalischen Betätigung so zu begegnen suchte, gingen sie danach alle stets erfrischt und «wohlgestimmt» von dannen.

Der Hinweis von Rudolf Steiner, dass der Mensch bis in den Knochenbau hinein ein Musikinstrument («eine musikalische Leistung») sei, war für Paul zur offenkundigen Erfahrung aus der Praxis geworden und blieb nicht ein ästhetisch ansprechender Bildvergleich von Rudolf Steiner.

Wenn man die Dynamik von Pauls Leben überschaut, darf man sagen, es verlief in 3 grossen Wellen, die sich leicht überschneiden: 23 Jahre, dann 30 Jahre und wieder 23 Jahre. Er war jetzt am Beginne der mittleren Welle und das Leben fächerte sich in ungeahnter Art auf. Die Schülerzahlen wuchsen wie überall, es drängte sich ein neues Schulhaus auf, das in langen Konferenzen bis nach Mitternacht beschlossen wurde auf dem Jakobsberg. Die Schule war in wenigen Jahren zweizügig geworden.

Noch im alten Saal an der Engelgasse fand 1960 unsere Trauung statt, eine Hochzeit in und mit der Schule und so war es denn auch. 1963 und 1964 wurden unsere beiden Töchter geboren. Ich selbst durfte durch Paul wieder in die Schule hineinwachsen, es waren die Jahre einer unvergesslichen Zusammenarbeit. Paul suchte nach Verwirklichung des Lehrplanes von Rudolf Steiner für den Musikunterricht, und wurde schliesslich bereichert und bestätigt durch die Anregungen und die Zusammenarbeit mit den Kollegen, welche sich über Jahrzehnte in Stuttgart zur alljährlichen Fachtagung trafen. In den 70iger Jahren entstand Verbindung zu Christoph Peter und Pauls erste Hospitation in Hannover. Es entstand aber auch die tiefe Freundschaft zu Peter Michael Riehm, von dessen Sohn er Pate war. Die intensive Zusammenarbeit mit Peter Michael Riehm führte schliesslich zum Liederheft für die 1.-3. Klasse.

Aus den eigenen Erfahrungen ergab sich naturgemäss nun eine Intensivierung der Musiklehrerbildung am damaligen Dornacher Lehrerseminar, das Herr Hartmann führte. So war es naheliegend, dass Paul für diese Aufgabe angefragt wurde und er sie auch ergriff, weil an diesem Fach weit mehr hängt als man zugeben möchte. Nun begann das «Wanderleben» von Dornach: Zwischen «Backofen» in der Schreinerei, Empore im grossen Saal, den Bänken der Garderobe, Halde 1 und anderen «Gemächern». Dort pendelte Paul zusammen mit anderen Dozenten, die es auch betraf, hin und her. Diese Situation führte schliesslich eine kleine Gruppe von Lehrern zur Initiative, ein Seminarhaus zu erstellen, so wie es am Ruchtiweg in Dornach heute steht. Uns zur Seite stand voller Initiativkraft und Begeisterung Jörgen Smit, der gerade aus Norwegen zur neuen Vorstandsaufgabe gekommen war. Er stand mit uns in der Baugrube. Wir legten den Grundstein und Jörgen hielt die Ansprache, die uns aufmerksam machte, dass «heute» am 1. November 1980 der Keltische Neujahrstag sei und wir uns wohl einprägen sollten, dass wir mit unserer Arbeit in dieser Strömung stünden. – Auf dem ausgehobenen Erdwall stand Paul mit einigen Schülern, die mit Horn, Trompete und Posaune eine würdige Musik in den eiskalten blauen Morgenhimmel spielten. Die Idee zu einem eigenen Seminarbau war schon alt, aber zur Initiative, ihn entstehen zu lassen, gab Paul den letzten notwendigen Anstoss. Die Freude, in einem dem Fach adäquaten Raume musizieren zu dürfen, wurde im Seminar erfüllt. Nicht aber im Neubau der Schule im Jakobsberg. Diese Enttäuschung konnte er nicht vergessen, denn die kleinen Zimmer, in denen er unterrichten musste, nahmen den Schülern nicht nur die Atemluft, sondern ihm auch den Lebensatem. Den von vielen geschätzten Musiksaal, der dann entstand, konnte er als Lehrer nicht mehr beziehen.

Freilich stand er noch manches Jahr unter den Sängern des «Russischen Chores, Basel», dessen Begründung durch seine ehemaligen Schüler und meine spätere Fortführung bis Ostern 2004 bestand und in diesem Saale probte.

Auch diesen Zweig seiner Arbeit verdanken wir Pauls Anstrengungen, ohne die wir niemals zu den einzigartigen Liedern, die A. Kresling tradierte, gekommen wären.

Es ging recht sehr zu Herzen, dass eben dieser Chor an Pauls Abschiedsfeier noch einmal zusammentrat und ihm «sein» Lied draussen in den blauen Äther erklingen liessen.

Die 3. Welle der letzten 23 Jahre war ein in sich gekehrtes stilles Leben, begleitet von immerwährenden Schmerzen. Es blieben ihm sein Interesse an der Welt, seine Liebe zur Natur, dem Garten, den Vögeln und Schmetterlingen, die er alle kannte, und auch die Traurigkeit über das Unvermögen, in den Lebensprozessen der Pädagogik weiter mitwirken zu können. «Burnout» nennt man das heute und es wird leider immer bekannter.

Die Einsamkeit lernte er auf diesem Wege kennen, aber es erfrischten und erfreuten ihn bis zuletzt die unzähligen Gespräche über Gelesenes oder Fragen zum Verständnisse gegenwärtiger Problematik in der Welt.

Der Gedanke seiner gemeinsamen Wanderschaft mit Peter Michael Riehm ist tröstlich und sein musikalisches Wirken durfte an vielen Orten Früchte tragen.

Wiederkehr
Mancherlei hast du versäumet:
Statt zu handeln, hast geträumet,
Statt zu danken, hast geschwiegen,
Solltest wandern, bliebest liegen.

Nein, ich habe nichts versäumet!
Wisst ihr denn, was ich geträumet?
Nun will ich zum Danke fliegen,
Nur mein Bündel bleibe liegen

Heute geh ich. Komm ich wieder,
Singen wir ganz andre Lieder.
Wo so viel sich hoffen lässt,
Ist der Abschied ja ein Fest.
Johann Wolfgang von Goethe

Peter Michael Riehm (15. Februar 1947 – 20. Januar 2007)

Philia Schaub, CH-Basel

Grössers wolltest auch du, aber die Liebe zwingt
All uns nieder, das Leid beuget gewaltiger,
Doch es kehret umsonst nicht
Unser Bogen, woher er kommt

Aufwärts oder hinab! herrschet in heil'ger Nacht,
Wo die stumme Natur werdende Tage sinnt,
Herrscht im schiefesten Orkus
Nicht ein Grades, ein Recht noch auch?

Dies erfuhr ich. Denn nie, sterblichen Meistern gleich,
Habt ihr Himmlischen, ihr Alleserhaltenden,
Dass ich wüsste, mit Vorsicht
Mich des ebenen Pfads geführt.

Alles prüfe der Mensch, sagen die Himmlischen,
Dass er, kräftig genährt, danken für alles lern,
Und verstehe die Freiheit,
Aufzubrechen, wohin er will.
Friedrich Hölderlin

Dieses Wort seines geliebten Friedrich Hölderlin war ein Wahlspruch seines eigenen Lebens und beinhaltet das, was Peter Michael Riehm selbst darlebte. Aus den gewaltigen Fesseln sich herauszuwinden, die über seine Jugendzeit gelegt waren, und «die Freiheit zu verstehen, dahin aufzubrechen wohin er wollte», war seine Wanderschaft auf dem kurzen 59 Jahre währenden Lebensweg.

Was waren seine Fesseln, sein Orkus und wohin wollte er?

Am 15. Februar 1947 kam er, in einem kleinen Orte, in Wilferdingen in einer Senke zwischen Karlsruhe und Pforzheim gelegen, zur Welt. Seinen Vater, ein geschätzter Landarzt – sehr um den Lebensstil seines Kindes bemüht – musste Peter Michael 5-jährig verlieren. Dieser Schmerz begleitete ihn sein ganzes Leben lang. Er wuchs heran und Peter Michael musste überall mithelfen – ob es tagelanges Tellerwaschen nach grossen Festlichkeiten war oder bis in die Nacht hinein sich neben der Mutter an deren Heimarbeit beteiligen – es war harte Arbeit, die ihm keine Zeit für Geselligkeit und Spiele mit seinen Schulkameraden liess. Die Einsamkeit der frühen Kinderjahre teilte er mit Blumen und Gräsern und einem Gartenzwerg, dem er alles erzählte, was ihn bewegte. Bald zog es ihn aber immer eindringlicher in den evangelischen Gottesdienst und daselbst auf die Orgelempore. Mit spielerischer Leichtigkeit erlernte er die Choräle im Gottesdienst begleiten und da seine Begabung für das Tasteninstrument nun klar wurde, bekam er Klavierunterricht bei einem sehr von ihm verehrten Lehrer. Seine Musikalität war der Stolz seiner Mutter – im Alltag jedoch trat ein später geborener Stiefbruder in den Vordergrund, den er liebevoll umsorgte, und wieder fand sich Peter Michael der Einsamkeit preis gegeben, besonders da sein geliebter Klavierlehrer plötzlich aus dem Leben ging.

Hölderlins Frage «wohin er will», war der ganz sichere Weg in die Musik, doch die Frage eines 18-Jährigen: Wo finde ich menschliches Verständnis für das, was jetzt im Innern aufbrach, blieb zunächst wieder unbeantwortet. Die Wurzeln des Selbstvertrauens mussten alle selbst gepflanzt und gepflegt werden, und der «Heimatlose» ging seinen Weg. Hölderlin, Bloch, Heidegger und viele Dichter der Neuzeit wurden ihm mit der Zeit Vorbild, Gedankenfreunde, «treu bis ans Lebensende».

Bald nach dem Abitur kam sein Musikstudium in Karlsruhe an der Hochschule mit den Fächern Klavier, Musiktheorie, Komposition bei Prof. VeIte, den er hochverehrte, da er so viel in ihm zu wecken verstand, und Schulmusik. Daneben pflegte er Chorleitung mit Werken von Bach bis Distler und das Orgelspiel. Wieder einmal sollte ein Referat gehalten werden. Jeder kreuzte an, welches Thema er sich aus der Liste ausgesucht hatte. Als Peter an die Reihe kam, war nur ein Name übrig: Hans Kayser. Noch sagte ihm dieser Name nichts, aber er dachte: «Also muss ich!». Damit lernte er den vielleicht grössten Harmoniker des 20. Jahrhunderts kennen, der ein Leben für die harmonikale Forschung eingesetzt hatte. Jedem erschaffenen Ding liegt eine mathematisch fassbare Struktur zugrunde, auch allem, was durch die Kultur entsteht. Diese Struktur ist umsetzbar in Klang – poetisch ausgedrückt: «schläft ein Lied in allen Dingen» (Eichendorff).

Im Kreise der Forscher um Hans Kayser war Peter Michael Riehm in den 70iger Jahren in Bern ein gerne gesehener Gast, der auch selbst Beiträge gab, da er auch auf diesem Gebiete in aller Stille seinen Gedanken nachging. Sie führten ohnehin bis zu Keplers «Harmonicae Mundi» und schliesslich bis zu Pythagoras. An diese Schwelle sollten ihn seine schöpferischen Fähigkeiten bis ganz zuletzt immer von Neuem führen!

An diese Stelle gehört eine nun beinahe heiter anmutende Episode mit Folgen für das ganze Leben von Peter Michael. Er sollte zum Militärdienst, schulterte sein Cello und trat daselbst an! Zunächst führte ihn diese Welt in einen völligen Zusammenbruch, der in einem Kuraufenthalt endete. Zu gleicher Zeit traf dort eine Mutter mit zwei kleinen Kindern ein, eines davon todkrank. Sie waren auf der Flucht aus der damaligen DDR. Dort lernten sich Peter Michael Riehm und Ursula kennen, seine spätere Lebensgefährtin und Sängerin. Auch kamen dort viele Gespräche über Anthroposophie zustande. Peter Michael entdeckte bald darauf zu Hause auf dem Dachboden die anthroposophischen Bücher seines Vaters verstreut. Damit schloss sich der Kreis für ihn, auch im Zusammenhange mit seinem sehr geliebten Vater.

Immer klarer und unverkennbarer wird nun «... wohin er will» in die Pädagogik, an die Basis. Dasjenige ergreifen und vermitteln, was er selbst einmal schmerzlich entbehren musste!

Es folgten 10 Jahre Musikunterricht an der Tübinger Waldorfschule. Unterricht von den Kleinsten bis hin zu den Chören an der Oberstufe. Daneben aber war er seit Studienabschluss durchgehend an der Karlsruher Hochschule mit einem Lehrauftrag verpflichtet. Die Vielfalt seines pädagogischen und kompositorischen Reichtums blühte auf und überall pflegte er den Realitätsbezug zu den Menschen, die vor ihm standen: In der Schule, wo Lieder während des Unterrichts entstanden, vor den Studenten, später am Lehrerseminar Stuttgart, wo er ebenfalls 10 Jahre weilte. Von gleicher Art war sein Wirken an den vielen Seminaren Deutschlands, wie an den Musiker-Tagungen in Stuttgart und an vielen Wochenendveranstaltungen mit Vorträgen und Einführungen in die Musik aller Stilgattungen, auch zur Moderne hin. 1978 wurde ihm der Stuttgarter Preis für junge Komponisten verliehen.

Betrachtet man das Oevre von Peter Michael Riehm, so reichen seine Kompositionen vom Kinderlied und Schullied aller Stufen, bis zur Chorliteratur. Seiner lieben Frau Ursula Riehm schrieb er in all den Jahren Lieder mit Klavierbegleitung zu Texten verschiedenster Dichter, die an vielen Orten durch die Beiden zur Aufführung kamen.

Dann sind Kammermusiken vorhanden in den unterschiedlichsten Instrumentalbesetzungen, unter anderem auch für das «Mozartinum Basel». Ausserdem gehören auch Musiken zu Gedichten von Hölderlin und Novalis für die Eurythmie dazu.

Dem, «was er wollte», der Menschenfreund Peter Michael Riehm, blieb er treu, wo immer sein Wirken stattfand. Auch 1992, nachdem er die Professur an der Karlsruher Hochschule angenommen hatte, folgten ihm oft die Studenten in das kleine Haus in Deilingen, wo die Familie wohnt, weil jede echte Frage bei dem verehrten Lehrer und Professor eine echte weiterführende Antwort erhielt, denn er liess niemanden stehen.

Durch seine Arbeit an der Hochschule lernte Peter Michael Günter Reinhold kennen und hoch schätzen, den Professor für Pädagogik seit 20 Jahren. Sie begegneten sich unter anderem bei Prüfungen der Studenten und bewegten zusammen Gedanken über die Art der Studiengrundlagen. Im Laufe der Zeit reifte die Idee, zur Bildung einer «Internationalen Akademie für musikalische Bildung», die 2002 gegründet und 2003 eröffnet wurde. Dabei wurde der Versuch unternommen, ein hohes musikalisches Niveau zu erreichen mit den Teilnehmern, ohne jedoch Vorkenntnisse abzuverlangen. Dazu gehörten Kurse für Kinder, für Laien, Vorbereitungsarbeit für spätere Studiengänge an der Hochschule, und vielschichtige Bildungsgrundlagen zum Gebiete der Musik.

Es gesellte sich zu diesem Unternehmen ein ganzer Dozentenkreis, durch den es getragen wurde. Eine Säule bildete hier vor allem die Freundschaft und Zusammenarbeit von Günter Reinhold und Peter Michael Riehm. Peters Weggang hinterliess auch hier eine schmerzliche Lücke.

Bis in seine letzten Unternehmungen spiegelt sich das Bemühen um Aufbau von der Basis her. Am 24. Dezember 2006 spielte er die Orgel zur Weihnachtsmesse und ebenso zur Mitternachtsfeier in der kleinen Kapelle auf dem Dreifaltigkeitsberg bei Deilingen. Auch hatte er das Oberuferer Weihnachtsspiel von Karl Julius Schröer, das an Rudolf Steiner übermittelt wurde und an fast allen Waldorfschulen gespielt wird, für die Kinder des Dorfes Deilingen umgeschrieben. Es wurde aufgeführt und staunend von der Bevölkerung aufgenommen, – sie hätten jetzt wieder erlebt, was eigentlich Weihnachten sei, – wurde mehrfach laut! Ebenso hat Peter Michael im Dorfe dem Männerchor wieder Leben gegeben: Es entstand eine begeisterte Sangeskultur unter den einheimischen Menschen mit wöchentlichen Proben und Konzerten. Mit der gleichen Liebenswürdigkeit und Begeisterung führte er diese Menschen in die Musik ein, und schrieb auch selbst Chorliteratur für sie, wie er mit den Karlsruher Studenten bei der jährlichen Reise nach Chartres den Dom, durch deren Gesang zu einem klingenden Gesamtkunstwerk zu erwecken vermochte.

Sein allseits segensreiche Wirken endete jäh am 25. Dezember 2006. Mit äusserster Anstrengung schuf er auf seinem letzten Lager noch den 1. Satz für ein Quartett für Streicher und Gesang. Die grosse Gebärde, mit der er schöpferisch dahin griff, wo die Menschen heute stehen, – sie reichte auch nach oben, da wo der Zahlenäther als Ursprungsquelle alles Tönenden beheimatet ist. Dort, «an den Rändern des Schlafes» suchte er zu greifen nach dem, was nach Celan der «Licht-Ton» ihm bedeutete, den er in aller ihm eigenen Bescheidenheit, ohne Unterschied, durch seine Taten trug.

Es sei gestattet darauf hinzuweisen:
Dass zu den beiden Lebensläufen, die ja eine tiefe Verbindung zeigen, ein Dritter dazugehört. Zwischen dem 14. Dezember 2006 und dem 20. Januar 2007, hat am 15. Januar 2007 der dritte Freund Abschied genommen. Es war dies Fritz Hüttel, Architekt aus Lichtenstein, manchem bekannt von der Nachbildung der vergrösserten Siegel von Rudolf Steiner, mit den Formen in Gold auf blauem Grund.
Die beiden letzteren Freunde, Fritz Hüttel und Peter Michael Riehm standen an der Bahre des Erstgegangenen Paul Schaub. – Nun scheinen sie ihre Wege zu gemeinsamen Zielen der Zukunft zu einen.

TAGUNGEN DER SEKTION

Bilder schaffen – Fantasie und Imagination oder Fantastik

Internationale Figurenspiel-Tage am Goethanum 17. – 20. Mai 2007

Die «Macht der Bilder» erleben wir tagtäglich. – Welche Bilder bewegen uns, was weckt unser Interesse, wo werde ich unterhalten, wo manipuliert? Auf welcher Bewusstseinsebene werden wir als Erwachsene angesprochen, wie wird das Kind, der Jugendliche berührt? Wird meine Seele angesprochen, werde ich bewegt? Kann ein im Figurenspiel erlebtes Bild Seelennahrung werden?

Viele Fragen stellen sich, wenn wir uns bewusst werden, welche Wirkung das Bild auf unsere Seele hat. Wo knüpft eine Darstellung an den Menschen an, an die Erinnerungsbilder der Nacht? Wann wird das Lauschen angeregt? Über welche Mittel verfügen wir im Figurenspiel? Der Austausch dieser Fragen und noch vieler mehr liegt uns am Herzen, und wir laden hierzu ein!

Arbeitsgruppen mit Werner Barfod, Margret Gansauge, Markus Kühnemann, Stefan Libardi, Gerhard Nebeling, Christel Oehlmann, Gabriele Pohl

Tagungskarte: CHF 180.- (ca. EUR 120.-) / CHF 120.- (ca. EUR 80.-) Studierende und Senioren

Anmeldung und ausführliche Information:
Empfang, Postfach, CH-4143 Dornach
Tel: +41-61-706 44 44
Fax: +41-61-706 44 46
tickets@goetheanum.org

Donnerstag, 17. Mai 07	Freitag, 18. Mai 07	Samstag, 19. Mai 07	Sonntag, 20. Mai 07
8.45 Uhr	**Arbeitsgruppen**		
10.00 – 10.30 Uhr	Pause		
10.30 Uhr	**Plenumsarbeit mit Jobst Langhans** «Das innere Bild im Schauspiel» (Schreinereisaal)		**Berichte aus den Arbeitsgruppen, Gespräch** Was haben die Bilder und Beiträge in mir angeregt? (Schreinereisaal)
12.00 – 12.45 Uhr	Mittagsverpflegung im Speisehaus		
	jeweils 15.00 Uhr **Kasper und der fliegende Gartenschuh** Idee, Text, Figuren, Spiel und Musik Silvia und Christoph Bosshard Stabpuppenspiel für Kinder ab 5 Jahren und Erwachsene Tokkel-Bühne Figurentheater (Zeit)		
16.00 Uhr **Begrüssung, Eröffnung,** Werner Barfod Vorstellen der Arbeitsgruppen (Schreinereisaal)	jeweils 15.00 Uhr **Der Schuster und die Wichtelmänner** nach den Brüdern Grimm, mit Marionetten, Akkordeonmusik und Mitspielmöglichkeit für die kleinen Zuschauer für Kinder ab 4 Jahren und Erwachsene, Märchentheater Fingerhut (Puppentheater Felicia)		**Im Anschluss an die Tagung (nicht im Tagungspreis enthalten) jeweils 15.00 Uhr** **Auf nach Bremen** Ein Puppentheaterstück mit Musik nach dem Märchen «Die Bremer Stadtmusikanten» der Brüder Grimm Für Kinder ab 6 Jahren und Erwachsene Theater im Ohrensessel (Schreinereisaal) **Der Wolf und die sieben jungen Geisslein** nach den Brüdern Grimm Hand- und Stabpuppenspiel für Kinder ab 5 Jahren Tokkel-Bühne Figurentheater (Zeit)
16.30 Uhr **Ophelias Schattentheater** von Michael Eisele Ein Spiel mit Licht, Schatten und Musik für Kinder ab 7 Jahren und Erwachsene Blaue Märchenbühne (Schreinereisaal)	16.30 Uhr **Freie Initiativen und Erfahrungsaustausch** u.a. «Das Brokatfräle», Transparent-schattenspiel von C. Oehlmann; Zum «Goethe-Märchen», Puppentheater Felicia	16.30 Uhr **Der Teufel mit den drei goldenen Haaren** nach den Brüdern Grimm für Kinder ab 6 Jahren und Erwachsene, Das Mondschaf (Schreinereisaal)	
17.45 – 18.30 Uhr	Abendverpflegung im Speisehaus		
20.00 Uhr **Vortrag zum Tagungsthema** Jobst Langhans (Schreinereisaal)	**Acht Augenblicke über den Rand der Nacht** für Erwachsene Die Kleinste Bühne der Welt (Schreinereisaal)	**Gefahr ist mein Geschäft** für Erwachsene und Jugendliche Theater im Ohrensessel (Schreinereisaal)	

ANKÜNDIGUNGEN

Die folgenden Veranstaltungen finden unter der Verantwortung der jeweils genannten Veranstalter statt.
Die Aufnahme in diese Rubrik bedeutet nicht, dass diese Veranstaltungen in jedem Fall den Arbeitsrichtungen entsprechen, die von der Leitung der Sektion bzw. der Redaktion dieses Rundbriefes gesucht werden. Der Leser und Besucher der Veranstaltungen ist explizit zu eigenem Urteil aufgerufen.

EURYTHMIE

Kurse mit Annemarie Ehrlich

16.-18. April, IT-Bologna: Arbeit mit Eltern und Lehrern von der Schule
Anmelden: Monica Galluzzo, Via Scalini 11, IT-40136 Bologna

21./22. April, IT-Milano: Bewusstseinsbewegung – Bewegungsbewusstsein
Anmelden: Francesca Gatti, Tel: +39-0341-73 19 15

4.-6. Mai, DE-Weimar: Gemeinschaftsbildung
Anmelden: Hans Arden, am Weinberg 42, DE-99425 Taubach, Tel: +49-36453-74 811

8./9. Juni, DE-Freiburg: Grenzen durchbrechen – in mir, zwischen uns, im Raum
Anmelden: Mona Lenzen, Sommerberg 4 a, DE-79256 Buchenbach, Tel: +49-7661-90 57 55, monalenzen@bewegdich.org

5.-12. Aug., NL-Den Haag, Sommerwoche: Fitness für die Seele
Anmelden: Annemarie Ehrlich, Dedelstr. 11, NL-2596 RA Den Haag, Tel: +31-70 346 36 24

31. Aug. – 2. Sept., FR-Paris-Chatou: Eurythmie im Arbeitsleben
Anmelden: Jehanne Secretan: +33-1-30 53 47 09

7./8. Sept., DE-Hamburg: Grenzen durchbrechen in mir, zwischen uns, im Raum
Anmelden: Uta Rebbe, Ehesdorferheuweg 82, DE-21140 Hamburg, Tel: +49-40-79 75 35 94

6./7. Okt., BE-Brugge: Tierkreis von Widder bis Waage
Anmelden: marie.anne paepe@telenet.be, Tel: +32-50 34 42 66; mialemaitre@telenet.be, Tel: +32-16 44 05 87

12./13. Okt., GB-East Grinstead: Wie können wir uns schulen, dass die Verstorbenen sich mit uns verbinden wollen
Anmelden: Gale Ramm, 58 Upper Close, Forest Row, Sussex RH18 5DS, U.K. Tel: +44-1342-82 45 64

19./20. Okt., GB-Bristol: Stress-Management
Anmelden: Caroline Poynders-Meares, 4 Hillborough Rd., Tuffley Glos., GL4 0JQ, U.K., Tel: +44-1452-50 51 88

2./3. Nov., AT-Graz: Ab-Grenzen-Be-Grenzen-Ent-Grenzen
Anmelden: Hannes Piber, Weizbachweg 12a, AT-8054 Graz, Tel: +43-316-40 32 51 (Trigon)

9./10. Nov., AT-Wien: Ab-Grenzen-Be-Grenzen-Ent-Grenzen
Anmelden: Uta Guist, Wöbergasse 21, AT-1230 Wien, Tel:+43-1-803 71 55

11.-13. Nov., SK-Bratislava: Offener Kursus
Anmelden: Monika Dorjarova, Lichnerova 30, SK-90301 Senec

15.-17. Nov., CZ-Prag: Toneurythmie-Lehrplan von der 1. – 9. Klasse
Anmelden: Karolina Svobodava, Terronska 72, CZ-160 00 Praha G, Tel: +42-06-0633 95 52, Email: karolina.kubesova@centrum.cz

Bildungsstätte für Eurythmie Wien

Thema des Arbeitsjahres 2007: Der Rhythmus: im Menschen (Anatomie), in der Woche, im Jahr, in den Kulturepochen. W.A. Mozart – im Nachklang des Mozart-Jahres 2006

Ausbildung: Mitte September beginnt ein neuer Ausbildungskurs: Vollzeit oder berufsbegleitend, integriert in die Ausbildung: Die Kunst der Pädagogik (Berufs-Qualifizierung) mit Walter Appl
Fortbildung: W.A. Mozarts Kammermusik: der Dialog und das Orchestrale, die andere Art der Wiederholung bei Mozart, mit Edeltraut Zwiauer
Künstlerische Bühnenarbeit und Gestaltung der Jahresfeste mit Adelheid Petri

Sommer-Arbeitstage für Eurythmisten, Musiker, Studierende eines 4. Ausbildungsjahres
Do. 12. – So. 15. Juli: Laut-Eurythmie: «Die Chymische Hochzeit des Christian Rosenkreuz»
So. 15. – Mi. 18. Juli: Ton-Eurythmie: Verbindendes und Trennendes bei Franz Schubert und Anton Bruckner

Anmeldung und Auskunft
Adelheid Petri / Edeltraut Zwiauer
Bildungsstätte für Eurythmie Wien
Tilgnerstr. 3, AT-1040 Wien
Tel/Fax: +43-1-504 83 52 / +43-1-44-0-22-92

Fortbildungskurse mit Annemarie Bäschlin 2007

Tonheileurythmie
für Heileurythmisten, Heileurythmiestudenten, Ärzte, Medizinstudenten, Musiktherapeuten.
Übungen, welche Lea van der Pals, in Zusammenarbeit mit Dr. med. Margarethe Kirchner-Bockholt entwickelt und ausgearbeitet hat. (s. «Tonheileurythmie» Lea van der Pals, Annemarie Bäschlin, Verlag am Goetheanum)
Ltg. Annemarie Bäschlin
6. – 10. Juli, Kursort: CH-Aesch
30. Juli – 3. Aug., Kursort: CH-Ringoldingen, Berner Oberland (medizinische Beiträge von Dr. med. Eva Streit)

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

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

Akademie für Eurythmische Kunst Baselland, CH-Aesch

Veranstaltungen und Kursangebot bis Juni 2007

Epochen
Pädagogische Eurythmie (Sylvia Bardt)
24., 25., 27. April: jeweils 18.00 Uhr
28. April: 9-12 Uhr

Veranstaltungen
25. Mai, 18.00 Uhr: Demonstration zu den eurythmischen Auftakten (Ingrid Everwijn und Studenten)
6. Juni, 18.00 Uhr: Pfingstfeier
27. Juni, 18.00 Uhr: Trimesterabschlüsse der Studienkurse
28.- 30. Juni: Summerschool (in der Schreinerei am Goetheanum)

Neue Studienkurse
Studienbeginn für Vollzeit- und Teilzeitstudiengänge: 16. Oktober

Weitere Informationen und Anmeldung:
Sekretariat der Akademie
Tel. +41-61-701 84 66
sekretariat@eurythmie.ch
www.eurythmie.ch

4 Module im Rahmen der schulpraktischen Berufseinführung des Eurythmie-Referendariats

1. Modul
Thema: Crashkurs
Beginn: Montag, 10. September 2007
Ende: Freitag, 21. September 2007
Zielgruppe: Schuleurythmisten
Ziel/Inhalt: Im Rahmen der Berufseinführung für Eurythmielehrer wird in diesem Kurs der Grundstein für die Arbeit an einer Waldorfschule gelegt. Die Menschenkunde der Klassen 1 – 12 und der darauf aufbauende allgemeine sowie der spezifisch eurythmische Lehrplan wird angerissen. Dabei wird ein «Notfallkoffer» bewährter Stücke aufgebaut. Dem Verankertsein im eigenen Instrument wird ein Hauptaugenmerk gewidmet, ein anderes dem Sprechen im Unterricht.
Kosten: € 450,-
Dozenten: Edith Peter (Berlin), Peter Elsen (Schopfheim)

2. Modul
Thema: Unterstufe
Beginn: Montag, 24. September 2007
Ende: Freitag, 5. Oktober 2007
Zielgruppe: Schuleurythmisten
Ziel/Inhalt: Im Rahmen der Berufseinführung für Eurythmielehrer wird die Menschenkunde der Klassen 1 – 4 und der darauf aufbauende allgemeine sowie der spezifisch eurythmische Lehrplan durchgearbeitet. Ebenso soll gelernt werden, welche Unterrichtsmethoden den Altersstufen entsprechen.
Kosten: € 450,-
Dozenten: Katharina Adam (Bochum), Renate Barth (Berlin), Helga Daniel (Den Haag)

3. Modul
Thema: Mittelstufe
Beginn: Montag, 7. Januar 2008
Ende: Freitag, 18. Januar 2008
Zielgruppe: Schuleurythmisten
Ziel/Inhalt: Im Rahmen der Berufseinführung für Eurythmielehrer wird die Menschenkunde der Klassen 5 – 8 und der darauf aufbauende allgemeine sowie der spezifisch eurythmische Lehrplan durchgearbeitet. Ebenso soll gelernt werden, welche Unterrichtsmethoden den Altersstufen entsprechen.
Kosten: € 450,-
Dozenten: Doris Bürgener (Augsburg), Petra Kusenberg (Essen), Matthias Jeuken (Stuttgart)

4. Modul
Thema: Oberstufe
Beginn: Montag, 21. Januar 2008
Ende: Freitag, 1. Februar 2008
Zielgruppe: Schuleurythmisten
Ziel/Inhalt: Im Rahmen der Berufseinführung für Eurythmielehrer wird die Menschenkunde der Klassen 9 – 12 und der darauf aufbauende allgemeine sowie der spezifisch eurythmische Lehrplan durchgearbeitet. Ebenso soll gelernt werden, welche Unterrichtsmethoden den Altersstufen entsprechen.
Kosten: € 450,-
Dozenten: Bettina Kröner-Spruck (Witten),Ulla Hoff (Dortmund) oder Edith Peter (Berlin), Andreas Borrmann (Berlin), Reinhard Wedemeier (Berlin)

Die Abschluss- und Prüfungswochen sind vom 19. Mai – 30. Juni 2008. Alle Seminare werden durch Edith Peter begleitet. Weitere Dozenten für Sprachgestaltung und Menschenkunde sind:
Gabriele Ruhnau (Witten), Marcel de Leuw (Warnsveld), Helmuth Eller (Hamburg)

Veranstaltungsort: Hogeschool Helicon, Riouwstraat 1, NL-2585 GP Den Haag

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

Solotournee von Carina Schmid

In den letzten Jahren führte Carina Schmid das Eurythmie-Ensemble der Goetheanum Bühne auf ein hohes Niveau und gab mit herausragenden Programmen, zum Teil in Koproduktion mit dem Else Klink-Ensemble Stuttgart, Gastspiele in Europa vor begeisterten Zuschauern und vollen Häusern.
Nun kommt sie einem Wunsch nach, der in der letzten Zeit vermehrt an sie herangetragen wurde – mit einem Soloprogramm auf Tournee zu gehen. Welch eine Möglichkeit für eine Künstlerin wie Carina Schmid, ein Programm zu gestalten, in dem ihr großes künstlerisches, eurythmisches Können in seinen vielen Facetten zum Ausdruck kommen kann.
In der Darstellung der Gedichte von Paul Celan kann sich ihre ungeheure Gestaltungsmöglichkeit entfalten, in Beethoven der dramatische Gestus und ihre eurythmische Umsetzung von Sofia Gubaidulina kann dem Zuschauer tiefes Werkverständnis vermitteln. Begleitet wird Carina Schmid von Hartwig Joerges (Klavier) und Christian Peter (Sprache) und Peter Jackson (Licht).

Tourneedaten

4. Mai 2007, 20 Uhr
Freie Waldorfschule Augsburg
Dr.-Schmelzing-Str. 52, DE-86169 Augsburg

5. Mai 2007, 20 Uhr
Freie Studienstätte Unterlengenhardt
Burghaldenweg 46
DE-75378 Bad Liebenzell-Unterlengenhardt

6. Mai 2007, 20 Uhr
Goetheanum, CH-4143 Dornach
Karten: +41-61-706 44 44

7. Mai 2007, 20 Uhr
Eurythmeum Stuttgart
Zur Uhlandshöhe 8, 70188 Stuttgart
Kartenvorverkauf: Tel.: 0711 / 236 42 30

8. Mai 2007, 20 Uhr
Freie Waldorfschule Schwäbisch Hall
Teurerweg 2, DE-74523 Schwäbisch Hall

10. Mai 2007, 20 Uhr
Schlosstheater
Schlossstr. 5, DE-36037 Fulda

11. Mai 2007, 20 Uhr
Rudolf-Steiner-Haus Nürnberg
Rieterstr. 20, 90419 Nürnberg
Karten: +49-711-236 42 30

12. Mai 2007, 20 Uhr
Freie Waldorfschule «Blote Vogel»
Stockumer Str. 100, DE-58454 Witten
Karten an der Abendkasse

13. Mai 2007, 19.30 Uhr
Johanneshaus Öschelbronn
Am Eichhof 20
DE-75223 Niefern-Öschelbronn

Das eurythmie ensemble hamburg

lädt ein zu einem Seminar mit Werner Barfod

5. Okt., 18.00 – 6. Okt. 2007, 21.00 Uhr

Die Tierkreisgesten und Planetengebärden als Formen und Bewegungen des Menschenwesens.
Wir wollen die 12 Gesten als Formen der Seele im Verhältnis zur Welt kennenlernen und die 7 Gebärden als Bewegungen, die das Ich in der Seele in der Haltung zum Ausdruck bringen. Damit werden sie neben den Kunstmitteln des Ätherleibes – wie Laute und Tongebärden zu erweiterten Kunstmitteln von Seele und Ich, die in der sprachlich-eurythmischen Gestaltung als Ausdrucksmittel durchscheinen.
Ort: Rudolf Steiner Haus Hamburg

Kontakt: Silke Weimer
Heinsonweg 22 h, DE-22359 Hamburg
Tel: +49-40-60 95 16 09; Fax +49-40-60 56 68 80

Eurythmie Verband Schweiz EVS

Fortbildungskurse für diplomierte Eurythmisten

Kurs 16: Grundlegendes zur Gestaltung moderner Dichtung in der Eurythmie
Dozent: Werner Barfod
Sa 28.4.07, Akademie für Eurythmische Kunst, Aesch (CH)

Kurs 17: Fensterworte und Evolutionsreihe
Dozentin: Beatrice Schüpbach
7. und 8.9.07 in Dornach

In Vorbereitung sind Kurse mit Tanja Baumgartner (17.11.07), Eduardo Jenaro, Melaine McDonald

Anmeldung:
Rachel Maeder
Mannenbergweg 17, CH-3063 Ittigen
Tel.+41-31 921 31 55
rachel.maeder@hispeed.ch

«LA FABBRICA»

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

Eurythmie in Italien 2007

«EURITMIA, UNA GIOIA»
5.-11. August 2007
Eurythmiesommerwoche für Laien und Eurythmiestudenten, eine künstlerische Erfrischung und inspiriert werden in einer sonnigen italienischen Umgebung.
Thema: Farben und Stimmungen in Poesie und Musik insbesondere in Werken italienischer Dichter und Komponisten.
Mögliche Kunstausflüge nach Mailand, Turin, Genua
Dozenten: Gia van den Akker (Den Haag, Incisa Scapaccino), Christina dal Zio (Venedig)
Kosten: Richtsatz EUR 200.-
Übernachtungsmöglichkeiten in nahgelegenen Agriturismo oder Jugendherberge.
Preise zwischen EUR 20.- und 80.- für Studenten ab EUR 15.-
Eine Liste mit Adressen ist vorhanden.

MASTERCLASS FÜR EURYTHMISTEN
19.-25.August 2007
«Übung macht den Meister» Thema: Vertiefung und Beherrschung von Grundelementen, ein Übungsweg, der nie aufhört. Dane-

ben fantasievolle und individuelle Gestaltung von Soloarbeiten. Mögliche Kunstausflüge nach Mailand, Turin oder Genua
Dozenten: Gia van den Akker (Den Haag, Incisa Scapaccino) und Bettina Grube (Hamburg)
Kosten Richtsatz EUR 200.-
Übernachtungsmöglichkeiten in nahgelegenen Agriturismo oder Jugendherberge.
Preise zwischen EUR 20.- und 80.- für Studenten ab EUR 15.-
Eine Liste mit Adressen ist vorhanden.

Anmeldung:
Gia van den Akker
Tel. +31-70-306 05 09, +39-0141-74 71 13
acre777@zonnet.nl
www.giavandenakker.nl

Eurythmee Paris Chatou

Formation en temps partiel
2 – 6 avril 2007
7 – 11 mai 2007
10 –15 juin 2007
17 – 21 septembre 2007
1 - 5 octobre 2007

Stage
Pour amateurs, eurythmistes, professeurs…
Anne Marie Ehrlich sur le thème:
Travailler ensemble …?
L'eurythmie en entreprise.
31 août – 2 septembre 2007

1er octobre 2007
Ouverture d'une première année
de formation professionnelle

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

Stage
Anne Marie Bäschlin
Pour les eurythmistes.
Formation continue sur le thème :
L'eurythmie et la couleur
22 – 26 octobre 2007

Histoire de l'art
Voyage à Florence avec Jean Louis Hilbert
27 – 30 octobre 2007
Possibilité de se joindre aux élèves de l'écoles

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

Solofestival

«Eurythmie – eine Kunst zwischen Mimik (Pantomime) und Tanz» (Rudolf Steiner, GA 279)

19. bis 21. Oktober 2007

Alanus Hochschule für Kunst und Gesellschaft in Alfter – Solofestival als künstlerische Werkstatt im Fachbereich Eurythmie

Künstler verschiedener Arbeitsrichtungen der eurythmischen Landschaft begegnen sich, wie 2003 und 2005 in Den Haag – mit der Besonderheit, dass es sich aussschliesslich um Soloarbeiten handelt. Mit dem Regisseur und Theateranthropologen Walter Pfaff aus Zürich sowie dem Regisseur und Theaterdozenten Dieter Bitterli als «outside eyes» werden wir versuchen, eine Standortbestimmung der Eurythmie heute zu suchen. Es gilt, Kriterien für die Anschauung spezifisch eurythmischer Bewegung und Bewegungsstudien herauszufinden.

Aus dem Programm:
Solowerke (bis max. 25 Minuten Länge); Tonsoli mit Formen von Rudolf Steiner aus 1924; Arbeiten von Absolventen und Studenten verschiedener Ausbildungen; Forschungser-

gebnisse und Betrachtungen von Hans Fors über den Stand der Eurythmie von 1924 sowie drei Einheiten «Bewegungserfahrungen» bilden den Rest des Programms
Ihre Mitwirkung zugesagt haben bis jetzt: Carina Schmid (Dornach), Margrethe Solstad (Oslo/Dornach) – angefragt, Melaine MacDonald (Alfter/Hamburg), Stefan Hasler (Alfer), Mitglieder der Goetheanum-Bühne (Dornach), Dozenten von 4D (Hamburg) und living movement (Wien), Gia van den Akker (Den Haag/ Italien), Donna Corboy (Italien), Tille Barkhoff (Hamburg), Nadja Tsulukidze (Tbilissi), Yoichi und Yuki Usami (Japan).

Eine Veranstaltung von performing arts services, Basel, und der Alanus Hochschule für Kunst und Gesellschaft, Fachbereich Eurythmie, Alfter.

Weitere Informationen:
performing arts services, Jurriaan Cooiman,
www.pass-basel.ch

Medizinische Sektion am Goetheanum

Heileurythmie-Fortbildungskurs

vom 12. bis 14. Juli 2007

Liebe Heileurythmisten und Ärzte,
In diesem Jahr führt der Gang durch den Heileurythmiekurs zu den mehr vom Seelischen ausgehenden 12 Übungen des 5. Vortrags. Das praktische Üben mit Margrit Hitsch und die Auseinandersetzung mit dem Vortragstext von Frau Dr. Peltzer und Frau Dr. Keller Roth wird ergänzt durch einen Abend zu den Seelengesten als wesentlichen eurythmischen Grundelementen.
Die Vorträge von Dr. med. Samuel Aebi werden uns zu einem tieferen Verständnis des wichtigen Entwicklungsschrittes in der Mitte des 2. Jahrsiebts führen. Ein Bericht aus der Heileurythmie-Praxis schlägt zuletzt die Brücke zurück in den Arbeitsalltag. Wir freuen uns auf ein gemeinsames Arbeiten im Juli.
Zur Teilnahme eingeladen sind aktive, diplomierte Heileurythmisten, Ärzte, Medizinstudenten und Diplomschüler der Heileurythmieausbildung.
Die Teilnehmerzahl ist beschränkt! Rechtzeitige Anmeldung bis 28. Juni und Überweisung des Tagungsbeitrages, CHF 145.-, dringend erforderlich. Spätere Anmeldungen können nicht mehr berücksichtigt werden. Die Tagungskasse bei Tagungsbeginn steht ausschliesslich für angemeldete Anreisende aus dem Ausland zur Verfügung.

Tagungs-Zeitplan erhältlich bei:
Medizinische Sektion am Goetheanum
Postfach, CH-4143 Dornach
Tel: +41-61-706 42 90, Fax +41-61-706 42 91,
am@medsektion-goetheanum.ch

Heileurythmie-Ausbildung

Medizinische Sektion am Goetheanum

Neues Ausbildungsangebot
Am 3. September 2007 beginnt parallel zum Vollzeitkurs ein Vormittagskurs. Der Diplomabschluss wird im März 2009 stattfinden.
Zur Ausbildung gehören auch 3 Module in anthroposophischer medizinischer Menschenkunde, die auch unabhängig von der Heileurythmie-Ausbildung besucht werden können. (3.9.–21.9.2007; 3.12.–14.12.2007 und 14.4.–25.4.2008).

Auskunft und Unterlagen bei:
Brigitte von Roeder
Tel./Fax +41-61 701 96 85
heileurythmie@goetheanum.ch

Eurythmie-Bühnenkurs am Goetheanum

Ein Angebot der Goetheanum-Eurythmie-Bühne in Zusammenarbeit mit der Sektion für Redende und Musizierende Künste

16. Oktober bis 21. Dezember 2007
Vertiefungskurs mit Aufführung während der Weihnachtstagung.

Der Kurs beinhaltet jeweils dienstags bis freitags von 9.30 bis 12.30 Uhr eine Laut- und eine Toneurythmiestunde mit Carina Schmid und Elsemarie ten Brink und eine anschliessende Übstunde. Nachmittags sind 4 zweiwöchentliche Epochen eingerichtet zu bestimmten Themen der Eurythmie (z.B. Stilepochen, zeitgenössische Dichtung, dramatische Eurythmie, zeitgenössische Musik). Dozenten: Mitglieder des Ensembles und Werner Barfod.

Die Ensemble-Mitglieder freuen sich, 6 Teilnehmern dieses Kurses die Möglichkeit zu geben, ab Januar 2008 am Projekt Eurythmie/Symphonie (Aufführungen bis Ende Oktober 2008) teilzunehmen. Die Entscheidung hinsichtlich einer Teilnahme an diesem Projekt wird Mitte Dezember gefasst.

Finanzen

Die Teilnahme am Bühnenkurs kostet CHF 1'500.- / €1'000.- pro Teilnehmer.

Anmeldung

Die Teilnehmer müssen sich schriftlich anmelden bis 30.4.07 mit Lebenslauf und Diplomkopie, bzw. eine vorläufige Bestätigung der verantwortlichen Ausbilder. Es können 12 Teilnehmer aufgenommen werden.

Audition

Der Aufnahme geht eine Audition voraus, an der sich die Bewerber mit einem Solo (Laut- oder Toneurythmie) vorstellen und an einer gemeinsamen Unterrichtsstunde teilnehmen. Bitte Angabe des Solos nicht vergessen und ob Sie einen Spieler oder Sprecher benötigen. Die Audition findet am 19. und 20. Mai 2007 statt. Die Reisekosten zur Audition sind vom Teilnehmer selber zu übernehmen.

Anmeldung:
Goetheanum, Bühnenkurs, z.H. D. Bianchi
Postfach, CH-4143 Dornach 1
Tel. +41-61-706 43 59, Fax +41-61-706 42 25
srmk@goetheanum.ch

Tagung für Eurythmie mit Leier Orchester

Mi. 31.10. – So. 4.11.2007

Es wird eine Tagung für Eurythmie mit Leierorchester in München geplant. Der Tagesplan wird wie folgt sein. Morgens: gemeinsame Übungen zum Beginn; Solo und Kleingruppen-Arbeit an mitgebrachten Stücken und Einzelstimmen; Nachmittags: Einzelstimmen; alle mit Leierorchester.

Weitere Auskunft
Bevis Stevens
Goetheanumstrasse 13, CH-4143 Dornach
Tel: +41 61 702 14 66
stevens@kairos-zentrum.org

Rencontre des Eurythmistes de langue française dans la Drôme Provençale

Du 9 au 14 juillet 2007 á Lachau: un temps de partage, d'échanges, de détente dans la nature.

Thème proposé: la respiration de l'âme à travers le cycle de l'année.

travail en commun:

- les strophes 1, 12, 26, 38 du calendrier de l'âme (Pâques, St Jean, St Michel, Noël)
- la croix des saisons à travers la poésie française
- les éléments de base avec les étudiants didascali

espace ouvert aux diverses initiatives:

Présence de Marie-Claire Couty: Eurythmie française

Werner Barfod du Goetheanum: «Entre Centre et Périphérie»:

1. dans le langage et l'écoute eurythmiques
2. dans la formation du geste des sonorités
3. dans la vie des saisons en rapport avec les strophes du calendrier de l'âme en lien avec les 7 processus de vie.

Jean Nidecker: atelier d'échanges autour des fêtes cardinales (lectures conseillées: les fêtes cardinales et la respiration de la terre

en une année, les Imaginations cosmiques de R. Steiner).

Tarifs:
Participation: 80 Euros. Hébergement: grande maison 12 personnes: 84 Euros; camping: 6 à 8 Euros par jour; salle de classe de l'école communale: gratuite; hôtel: 25 Euros par jour.

Inscriptions: Michelle Dupuis
6 place Saint Joseph, FR-68000 Colmar
Tel. +33-3 89 79 01 33

SPRACHE

Fortbildungsveranstaltung für Sprachgestalter und Sprachtherapeuten

20. und 21. April 2007

Wenn das Herz lauscht
Seelische und physiologische Beobachtungen zu Atem und Sprache mit Darstellung der physiologischen Herzantwort auf Texte. Künstlerisches Üben und Austausch.
Texte für beide Kurse: *Nachtgeräusche,* C.F. Meyer; *Ich,* Ingeborg Bachmann; *Unter Feinden,* Friedrich Nietzsche. Texte für den künstlerischen Kurs: Paul Celan. Bringen Sie auch Ihre Texte mit!
Kursleiter: Ursula Ostermai und Dietrich von Bonin
Kosten: CHF 180.- / EUR 120.-
Ort: Dornach/Schweiz
Der Kurs wird von den Berufsverbänden für Kunsttherapie in der Schweiz und in Deutschland anerkannt.

Info/Anmeldung:
Dora Gutbrod Schule für Sprachkunst,
Ruchtiweg 5, CH-4143 Dornach
Tel. +41-61-701 51 64 Fax +41-61-331 41 77
info@doragutbrodschule.ch

Erkennen – Mitempfinden – Heilen

Sprachtherapeutische Fortbildung für Sprachgestalter, Ärzte und Therapeuten

Herzton und Herzgebärde. Im Spannungsfeld zwischen Haltlosigkeit und Verhärtung

Vom 8. (20.00) bis 10. Juni (12.00 Uhr) 2007
Eugen-Kolisko-Akademie (Krankenpflegeschule) Filderstadt/Bonlanden
Barbara Denjean- von Stryk, Sprach- und Atemtherapeutin/Stuttgart. *Dr. Armin Husemann,* Eugen-Kolisko-Akademie Filderstadt. *Barbara Taubenreuther,* Dipl. Kunsttherapeutin/Filderstadt
Die Fortbildung wird vom BVAKT anerkannt.

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

FIGURENSPIEL

Studienkurse im Puppentheater Felicia

14.-17. Juni 2007
Vom Wesen der Marionette
Einführung in das Marionettenspiel, Bau einer einfachen Figur, Gebärdenübungen, Spielübungen, Improvisationen.

6. - 9. September 2007
Märchen – Inszenieren mit Stehfiguren
Gestalten einfacher Stehfiguren aus pflanzengefärbtem Filz zum Märchen «Dornröschen» (Grimm). Spielübungen, Inszenierungsfragen.

Leitung: Monika Lüthi
Kurskosten: CHF 300.-

Puppentheater Felicia, Monika Lüthi
Postfach, CH-4143 Dornach 1
Tel: +41-61-706 43 84, Fax +41-61-706 44 19
puppenspiel@goetheanum.ch

PUBLIKATIONEN

«ARTEMIS – Eurythmie, Sprachgestaltung und Philosophie der Freiheit»

von Martin-Ingbert Heigl

Zu beziehen von:
Martin-Ingbert Heigl, Egginger Weg 4, DE-89077 Ulm. Fax +49-69-133 048 396 30; Tel. +49-731-38 29 29; mih@widar.de; www.widar.de. Das Buch wird zum Preis von €24,80 portofrei zugeschickt.

Ursula Steinke, DE-Berlin

Es ist ein neues, meines Erachtens sehr wichtiges Buch erschienen – ein Fachbuch zum anthroposophischen Schulungsweg durch Eurythmie und Sprachgestaltung. Der Autor, Eurythmist, Heileurythmist und Sprachgestalter lässt den Leser teilnehmen an dem jahrelangen Bemühen, den Künsten Eurythmie und Sprachgestaltung in Freiheit – mit einem an der «Philosophie der Freiheit» geschulten Denken – nahe zu kommen.

Dabei führt er den Leser selbst in die Beweglichkeit des Denkens und lässt ihn in die inneren Vorgänge des künstlerischen Gestaltens eindringen, statt diese von außen zu betrachten.

Ich möchte mit einigen Sätzen aus einem der letzten Kapitel dieses Buches beginnen:

«Die Frage ist das Geistige, die Antwort das Irdische. Zwischen beiden erst entsteht das lebendige Gespräch» - «Indem das Fertige hinterfragt wird, wird es wieder aus seiner erstarrten Form in die Wandlung erlöst und kann neu gestaltet werden. Nur im Gleichgewicht, im Rhythmus von Form und Formüberwindung kann sich das Ich lebendig erhalten».

Das Wesen der Anthroposophie ist aus der sorgenden Frage Rudolf Steiners um den Fortbestand der Menschheit an die geistige Welt entstanden. Dieses Buch ist entstanden aus der Frage an die Künste Eurythmie und Sprachgestaltung, nachdem sich der Fragende lange mit der Ausführung dieser Künste befasst hat.

Das Buch ist in ansprechendem Format erschienen und hat einen umfangreichen «Anmerkungsteil», der den Leser zu freudiger Arbeit animiert, ihn aber nicht atemlos werden lässt, da die «Ergänzungen» meistens noch einen anderen Aspekt dem Problem zustellen.

Die Formulierungen im ganzen Buch sind durchwegs erfrischend gestaltet und zeigen einen Autor, der einerseits gerne im praktischen Leben mit Humor den «Alltag» beobachtet, aber andererseits selber viel liest und sensibel mit dem Wesen Sprache und seiner Ausdrucksmöglichkeit umzugehen versteht. Der Grundtenor aller Kapitel ist die Frage an den Leser, an die Philosophie der Freiheit, an das Kunstmittel: Eurythmie und Sprachgestaltung – und an sich selber als Ausübenden. Dadurch entsteht ein objektives Weltinteresse und eine Freude beim Leser: mitzufragen. Der Aufbau ist konsequent vom Schlichten zum Komplizierten und immer ist die Menschenkunde in ihrer auch anschaulichen Physiologie der Ausgangspunkt aller Betrachtungen.

M.-I. Heigl hat zu den einfachen, wie den großen existenziellen Fragen im Beruf des Künstlers auch umfassende und tiefgehende Problemstellungen. So meint er z.B. im Kapitel «Sprache als Gespräch»: «Im Gespräch ist eine Begegnung zweier Willen gegeben, die einem Dritten – dem Inhalt des Gespräches – einen Raum bieten. Somit entsteht eine Neuschöpfung.» M.-I. Heigl arbeitet viel am Aufzeigen von Neuschöpfungen im künstlerischen Tun durch Ich-Einsatz. Dabei hat er vorher gut den Unterschied von «Persönlichkeit» als Gewohnheitsträger und «Ich» als Neugestalter dargelegt.

Für mich – als Eurythmistin – war es äußerst anregend und schön zu erfahren, wie M.-I. Heigl mit dem Problem: Eurythmie – eigenständige Kunst oder reproduzierende Kunst umgeht.

Dazu nochmals ein Zitat von ihm: «Es muss einen gewaltigen Schritt in der Entwicklung des Bewusstseins bedeutet haben, das schöpferische Prinzip nicht mehr *in den Dingen* zu schauen, sondern nur noch im eigenen Denken zu tragen. Vom Menschen ausstrahlend scheint es nun die Dinge zu beleuchten. Bewusst werden kann es jedoch erst, wo es sich an den Dingen bricht, spiegelt – so wie das Licht nicht selbst sichtbar ist, sondern erst, wenn es auf Grenzflächen trifft, sichtbar macht.» (S. 41, Hervorhebungen von M.-I. H.)

Später sagt er dann: «Durch die Eurythmie können diese innerlich wahrgenommenen Imaginationen auch an der äußerlich sichtbaren Bewegung erlebt werden. Damit bekommt der Sehsinn in seiner irdischen Gestalt zum ersten Mal einen völlig neuen Inhalt: nicht mehr auf die Welt des Gewordenen ist er begrenzt, sondern bekommt im Anschauen der Eurythmie einen Wahrnehmungsinhalt, der unmittelbar aus dem ätherischen Schaffensprozess eines geistig-seelischen Wesens hervorgeht.» (S. 90)

In dem Kapitel «Ephesos und Patmos» wird ein geographischer Bogen wie auch ein kunstgeschichtlicher und geisteswissenschaftlicher Aufriss gegeben, der mit guten Aufnahmen unterlegt ist und geradezu spannend geschrieben ist, so dass das Lesen einfach Spaß macht. Hier sind manche überraschend neue Sichtweisen z.B. der Artemisstatue zu finden, denen der Leser vielleicht nicht immer gleich folgen wird, die aber doch mit dem Gesamtthema des Buches in Zusammenhang stehen und es in bildhafter Form zu ergänzen versuchen. Dabei sind zwei Aquarelle von Cornelia Künzl zu erwähnen, die die Stimmung von beiden Orten zauberhaft wiedergeben. Es ist erstaunlich, welche Vielfalt an Bildmaterial M.-I.Heigl über Artemisstatuen zusammengetragen hat. Beglückend empfand ich den geschichtlichen Bogen von Darstellunge alter Kybele-Gottheiten über Artemis bis zu Maria hin. Das Kapitel «Patmos und Ephesos» ist nicht belehrend, sondern anregend-lehrend und dadurch im rechten Sinne ein Buch zum anthroposophischen Schulungsweg.

Das ganze Buch ist eine sicher langjährige (wie aus dem Vorwort hervorgeht) und intensive Arbeit. Es macht Mut den Weg so eines Schulungsweges an der Hand der «Philosophie der Freiheit» zu wagen. Man kann M.-I. Heigl sehr dankbar sein, dass er ihn gegangen ist und uns alle an ihm teilnehmen lässt.

Artemis – wie sie heute noch wirksam ist

Ein Buch-Geschenk von Martin-Ingbert Heigl

Lasse Wennerschou, DE-Hamburg

Mit dem neu erschienenen Buch «ARTEMIS» von Martin-Ingbert Heigl wird eine neue Stufe erreicht in der Literatur, die es mittlerweile zur Eurythmie gibt. Die Erinnerungs-Bücher können uns helfen seelisch anzuknüpfen an die Zeit, in der die Eurythmie entstanden ist, manche Anregungen, die Rudolf Steiner persönlich gegeben hat, sind darin enthalten.

In den Arbeitsbüchern haben erfahrene Eurythmisten aus ihrem Arbeitsbereich Ergebnisse mitgeteilt, die auch für andere nützlich sein können.

«ARTEMIS» ist auch ein Arbeitsbuch, aber nicht in dem Sinne, dass es neue Übungen vermittelt oder bekannte Übungen «vertieft». Herr Heigl nimmt uns mit auf einen Weg, der so geartet ist, dass er Licht wirft auf das, was der Eurythmist täglich tut, auf die Eurythmie. Dass die Eurythmie nicht nur eine zeitbedingte Erweiterung der schon

vielfältig vorhandenen Bewegungskünste ist, dass sie den Bewegungsmenschen in einer Art schult, die es in der Menschheitsentwickelung bisher nicht gab, das vermittelt uns Herr Heigl nicht nur in einer gedankenklaren, sondern auch schönen Sprache. Dass er mit und in der Sprache lebt, wird jeden erfreuen, der selbst Freude an der Sprache hat.

Darauf freundlich aufmerksam gemacht zu werden, dass Sprache mehr ist als das gesprochene Wort; dass die sichtbare Sprache, die Eurythmie nicht das Gehörte in Bewegung umsetzt, sondern Sprache sichtbar macht, das zu lesen tut auch uns Eurythmisten gut, es regt uns an, die Sprache zu hören in der eurythmischen Bewegung. Nicht mich selbst ausdrücken, nicht die Sprache des Sprechers umsetzen, sondern selbst sprechen. Dem geht voraus das Zuhören, in der Bewegung auf die Sprache lauschen. Da, im Lauschen können wir bei der Sprache sein, der Sprecher und der Eurythmist, der eine macht sie hörbar, der andere sichtbar. Wenn ich Druck mache, mich aus*drücke*, kann ich nicht lauschen.

Gehen, Sprechen, Denken – so leben wir uns als Mensch in die Welt ein, naturgegeben. Will ich mich schulen, kultur-erneuernd wirken, muss ich den umgekehrten Weg gehen. Zuerst mein Denken ergreifen, dann sprechen (mich mitteilen), dann gehen (Taten vollführen). In dieser Folge erscheint im Lebensgang Rudolf Steiners zuerst die «Philosophie der Freiheit», dann die Sprachgestaltung (Mysteriendramen), dann die Eurythmie.

Aus der Fülle der Motive, die Herr Heigl durchführt, habe ich nur zwei erwähnt, die mich besonders berührt und gefreut haben.

Im zweiten Teil des Buches führt uns der Schreiber auf scheinbar andere Wege. Die Sprache, der Stil ändert sich. Durch Ephesos und Patmos lauschen wir uns in eine andere Sphäre hinein, hinter der Sprache ahnen wir das Wort. Wohltuend ist, dass wir dabei nicht belehrt werden, wir werden aufmerksam gemacht auf Tatsachen, die da sind, aber uns Ungeübten noch nicht aufgefallen sind.

Nun ist das Buch gelesen, es hat mich beeindruckt. Wie jeder Eindruck klingt auch dieser nach, es entsteht ein Nachbild. Artemis, die Namensgeberin dieses Buches, ist es. Für diese Begegnung, lieber Herr Heigl, bin ich Ihnen zutiefst dankbar.

Hans Reipert

Eurythmische Korrespondenz

(Eurythmisten im Gespräch 1952 – 1958)

Otanes –Verlag Berlin, ISBN 3-931370-70-4
€11.50

Ulf Matthiesen, DE-Hamburg

Hans Reipert war einer der ersten männlichen Eurythmisten – er nahm an Rudolf Steiners Toneurythmiekurs 1924 teil, arbeitete ab 1930 unter Marie Steiner in Dornach und war nach dem 2. Weltkrieg an der Freien Waldorfschule in Hannover langjährig als Eurythmielehrer tätig.

Von 1952 bis 1958 gab er die sogenannte «Eurythmische Korrespondenz» heraus, eine Zeitschrift, in der die Eurythmisten der damaligen Zeit ein Forum zum Austausch über alle die Eurythmie betreffende Fragen finden sollten.

Seine Tochter hat diese Schriftenreihe nun mit Hilfe des Otanes-Verlages, der in den vergangenen Jahren ganz ausgezeichnete Fachpublikationen für die Eurythmie veröffentlicht hat, neu herausgegeben.

Wer glaubt, Themen, die vor fünfzig Jahren die Gemüter bewegten, seien heute doch vermutlich nicht mehr aktuell, der sieht sich gleich auf den ersten Seiten seiner Lektüre eines Besseren belehrt: Da ist die Rede von einer Krise der Eurythmie, davon, dass die «Urangaben» nicht mehr genügend befolgt würden, von der Jugend, die durch die zunehmende Technisierung immer weniger ansprechbar sei für die pädagogischen Inhalte der Waldorfschule, und auch

Klagen über die Unzulänglichkeit der physischen Grundlage der Kinder und der Erwachsenen in den sogenannten Laienkursen finden sich.

Das eigentlich Interessante an dieser Korrespondenz aber ist der angeregte und den heutigen Leser unmittelbar packende Austausch über Grundelemente der Eurythmie und ihre Anwendung in der Pädagogik. Hierzu nehmen unter anderen Annemarie Dubach-Donath und Erna van Deventer-Wolfram Stellung, die ja zu den Eurythmistinnen gehörten, die noch mit Rudolf Steiner gemeinsam an der Entwicklung der Eurythmie arbeiteten. Man ist sich durchaus nicht immer einig über das gemeinsam oder getrennt voneinander mit dem «Doktor» Erlebte, und gerade hierdurch kann man einmal neu erfassen, wie freilassend und offenbar immer auch konkret bezogen auf den Austausch mit den jeweiligen künstlerischen Persönlichkeiten Rudolf Steiner mit der Eurythmie und den Eurythmisten lebte.

Große, den ganzen Band durchziehende Themen sind beispielsweise die Intervalle in der Toneurythmie:

Wie hat Rudolf Steiner die Gebärden angelegt? Hans Reipert beschreibt aus eigenem Erleben die Septim: «Die Hände gingen von der Brust aus nach schräg aufwärts, wobei die Hände lebhaft um die Unterarmachse, also rotierend, gedreht wurden, so dass die Finger lebhaft geschüttelt wurden. Sobald die Streckung erreicht war, war auch die Septimgeste beendet.»; zur Oktave: «Dr. Steiner griff, wiederum aus der Lage mit angezogenen Händen, mit den Handflächen vorwärtstastend, geradlinig schräg nach oben: *Greifen*, wandte dann die Handflächen um, auf sich zu: *Umkehren*, und holte dann die Hände wieder geradlinig etwas an sich heran: *Heranholen*.»

Welche Bilder finden wir für den Unterricht (interessant, dass schon in der Unterstufe alle Intervalle gemacht wurden)?

Wie sind die geisteswissenschaftlichen Grundlagen?

Ein weiterer Themenkomplex ist die Lautierung (sollte man sich auf nur wenige, ausgewählte Lautgebärden beschränken oder alle Laute eurythmisieren – und wenn letzteres, welche Möglichkeiten gibt es, das zu schaffen, auch für die Schüler (!) – Beispiel: Darstellung auf drei Stufen); diese Fragen führen dann zu solchen der Arbeit an den Lautqualitäten und den Eurythmiefiguren (was ist «Charakter»?).

Stabeurythmie – beeindruckend sind allein die vielseitigen Möglichkeiten der Anwendung der 7-teiligen Stabübung, die Reipert aus seinem Unterricht anführt!

Choreurythmie, hier die Beschäftigung mit den Kadenzen – wird ausführlich nach den Angaben im Toneurythmiekurs für den Unterricht noch einmal beschrieben;

Humoristische Eurythmie mit Beispielen der Ausarbeitung etwa einzelner Gebärden; die Gebärden der C-Dur-Skala – warum werden sie alle oberhalb des Schultergürtels gemacht und wie kann man die Sprünge im oberen Tetrachord erleben?

Schließlich findet sich auch ein ganzes Kapitel, das sich beschäftigt mit der Frage der Eurythmiebegleitung – und so ließe sich die Fülle der Themen noch um einiges fortsetzen.

Vielleicht reichen diese Beispiele, um Sie alle neugierig auf dieses hervorragende, zudem noch sehr preiswerte Buch (€11,50) zu machen und Sie zu veranlassen, dieses dann auch zu kaufen?

Und vielleicht gar wäre ja innerhalb des «Auftaktes» – oder Rundbriefes der Sektion auch einmal ein solcher wirklich fachlicher Austausch zur Arbeit an den eurythmischen Elementen möglich? Wie geht es Ihnen (Hand aufs Herz!) zum Beispiel, wenn Sie folgende Zeilen lesen: «Um den so oft auftretenden mangelhaften Inkarnationszustand, das zu starke oder zu schwache Eintauchen von Ich und Asralleib in physischen Leib und Ätherleib ... zu erfassen, muss der

Eurythmiepädagoge sich immer mehr in der Fähigkeit der übersinnlichen Diagnose schulen. Er hat dabei den unschätzbaren Vorteil, dass er geradezu geistig blind sein müsste, um nicht beim eurythmisierenden Menschen die kaum verhüllte Offenbarung dieser Verhältnisse und Prozesse ablesen zu können! ... Er muss die pädagogische, oft auch die pädagogisch-hygienische Wirkung der eurythmischen Elemente und Übungen genau kennen, um diese dann, angepasst und nötigenfalls modifiziert nach dem individuellen Befund, anwenden zu können.»

Allerdings klagte schon damals Hans Reipert in fast jeder Ausgabe über die sehr verhaltene Bereitschaft der Kolleginnen und Kollegen, sich mit Beiträgen zu beteiligen...

Vielleicht sieht sich der Otanes-Verlag in der Lage, auch einmal die «Übungen und Auftakte – Ein Lehrgang für den Unterricht in Toneurythmie» von Hans Reipert neu herauszugeben – wie ich glaube, ebenfalls eine sehr anregende und hilfreiche Schrift mit Notenbeispielen.

Erstveröffentlichung: *Auftakt*, Sept. 2006

Ergänzung zu «Eurythmie im ersten Jahrsiebt»

Buch von Elisabeth Göbel

Elisabeth Göbel, DE-Göttingen

Durch einen Anruf einer Eurythmistin bin ich auf eine Unschärfe in meiner Beschreibung des Anfanges der Eurythmiestunden hingewiesen worden. Wenn etwas für einen selbstverständlich ist, fehlt oft die Distanz, um in der Darstellung genau zu sein. Da aber der Anfang und der Schluss einer Stunde sehr wichtig sind, möchte ich auf diesem Wege etwaige Missverständnisse ausräumen: Wenn wir also in den Eurythmieraum einziehen, werden wir selbstverständlich erst einmal einen grossen Kreis mittten im Raum entstehen lassen. Dieser Kreis ist so etwas wie eine Ursprungszelle oder auch *Himmelsheimat*, von der alles ausgeht. Beispielsweise fliegen von da aus, den Raum erfüllend und ergreifend, all die Vögel, um erst dann auf dem Dach zu landen und dort zu zwitschern und zu tirilieren. Erst dieses Landen auf dem Dach wird in der von mir als *Heimatecke* bezeichneten Stelle als ein glückliches Auffangen der grossen Bewegung geschehen. Die Kinder heute brauchen mehr als früher das Gefühl der Geborgenheit, das sie, wenn sie aus der Weite des Raumes kommen, in dieser Heimatecke, die in jeder Stunde die gleiche ist, geniessen. Übrigens wählte ich diese immer in der Gegend, in der die Kindergärtnerinnen mit ihren Musikinstrumenten sitzen, was zusätzlich ein heimatliches Gefühl bei den Kindern hervorruft, waren sie dann doch in der Nähe ihrer Vertrauten und lauschten mit ihnen gemeinsam auf die schönen Harfenklänge.

Am Schluss der Stunde kann man entweder dorthin zurückkehren, aber sich auch ebensogut wieder in der Mitte des Raumes, der *Himmelsheimat*, sammeln; dies vornehmlich, wenn wir uns am Ende in einem Schloss befinden. Das Schloss hat natürlich immer für uns eine Mittelpunktsfunktion, während die anderer Orte der Welt den Raum drumherum in die verschiedenen Qualitäten differenzieren, so wie ja auch der Gruppenraum im Kindergarten in jeder Ecke von den Kindern anders erlebt wird, sei es die Puppenecke, der Kaufmannsladen oder eine Arbeitsecke. In der Eurythmie sind es beispielsweise die Zwergenhöhle, der Stall, eine Werkstatt, oder eben die Stelle in der Welt, wo wir uns zu Hause fühlen – in der *Heimatecke*.

So hoffe ich mich hiermit für das von mir gemeinte Raumgeschehen nun klarer ausgedrückt zu haben.

Buchveröffentlichungen von Rosemaria Bock auf privater Basis

Studien zur Menschenkunde des Eurythmieunterrichts:

Band I: Einzelne Aufsätze (Die aufrechte Menschengestalt, Das TAO, Die Pause, Der rhythmische Teil des Hauptunterrichts u.a.)

Band III: (Die Raumesdimensionen in der Eurythmie, Vom Lehrplan, Der Tierkreis und die menschliche Gestalt)

Band IV (Januar 2007): (Das Rhythmische, Die Ehrfurchtshaltung, Alchemie und Eurythmie)

Jeder Band EUR 15.- zzgl. Porto
Bestellung bei: Rosemaria Bock, Robert Bosch Str. 101, DE-70192 Stuttgart, Tel: +49-(0)711-257 96 91, Fax: +49-(0)711-253 54 80
(Band II der Reihe, EUR 20.- erschien in der Pädagogischen Forschungsstelle beim Bund der Freien Waldorfschulen)

Stevan Koconda

«Tatiana Kisseleff, Angaben für die russische Eurythmie

Mit einem Beitrag von Nicole Ljubic, Verlag am Goetheanum 2006, Preis CHF 15/EUR 10

Astrid Prokofieff, CH-Dornach

Es ist Stevan Koconda zu verdanken, dass er nach reicher Unterrichtstätigkeit seine Erfahrungen aus der Arbeit an der russischen Eurythmie niedergeschrieben hat. Als Schüler von Tatiana Kisseleff (15.3.1881 – 19.7.1970) erhielt er ihre mit Rudolf Steiner erarbeiteten eurythmischen Angaben zu den besonderen Lauten und Charakteristika der russischen Sprache aus erster Hand.

In übersichtlichen Kapiteln stellt er das vielschichtige Verhältnis von Sprache und Eurythmie dar; die Besonderheiten des Russischen; die Angaben für die eurythmischen Lautgebärden werden detailliert beschrieben und in Zeichnungen des Autors festgehalten (20 Konsonanten, die hart und weich auftreten, 11 Vokale und das Weichezeichen). Wenn man die weichen und harten Lautformen eines jeden Konsonanten darstellen will durch lösende oder verdichtende Gebärden, ja der jeweiligen linken oder rechten Seite des Körpers bis in den leichten oder gebundenen Schritt hinein, ergibt sich die Frage der Mitte. Aus ihr nur lässt sich wie musikalisch schwingend die ungeheure Beweglichkeit meistern, mit der alle Laute eines Wortes sichtbar werden. Dies war die selbstverständliche Forderung, aber auch das vorbildliche Können von Tatiana Kisseleff. In einem Nachwort wird stimmungsvoll aus der Arbeit mit dieser grossen Bewegungskünstlerin und der Anthroposophie dienenden Persönlichkeit berichtet.

Nicole Ljubic rundet die Darstellung mit einer kurzen eindrücklichen Biographie dieser überaus bescheidenen Eurythmistin und einer der ersten Kolleginnen von Lory Maier-Smits (seit 1912) ab.

Für die russischen Studenten der Eurythmie wurde diese Broschüre die Übersetzung beigefügt. Leider sind Druckfehler dabei unterlaufen. Sie ermöglicht aber, einen Teil der Schicksalsaufgabe von T. Kisseleff mehr als dreissig Jahre nach ihrem Tode zu erfüllen, die die tragische Geschichte des 20. Jahrhunderts mit der russischen Revolution und ihren Folgen verhinderte: die Eurythmie, insbesondere der russischen Sprache und die spirituelle Aufgabe dieser Kunst nach Russland zu bringen.

Was in diesem Büchlein theoretisch beschrieben ist, kommt zur Anschauung in einer Eurythmie-Aufführung russischer Eurythmisten aus St. Petersburg und konnte in praktischen Kursen erübt werden vom 16. bis 18. März 2007 im Rahmen einer Tagung am Goetheanum, Dornach, die dem Leben und Werk von Tatiana Kisseleff gewidmet war. Zu ihrem 126. Geburtstag sprach Dr. Peter Selg und Aufführung und Kurse leitete Frau Elisabeth Reymann-von Sivers, unter Mitwirkung von Stevan Koconda, die beide Schüler/in von T. Kisseleff waren.

edition eurythmie heute

3 DVDs, Festival Den Haag 2005, 133-168 min. erschienen im Urachhaus Verlag 2006, Preis ca. EUR 19.- / CHF 30.- pro DVD.

Alexander G. Höhne, CH-Basel

Mit der dreiteiligen «edition eurythmie heute» hat Jurriaan Cooiman von der Agentur PASS (performing arts services) in Basel eine Innovation der Dokumentation von Eurythmie vorgelegt. Die Agentur PASS nutzte modernste Film- und DVD-Technik, um absolut zeitkonform verschiedene Ansätze von künstlerischem Ringen um einen authentischen Umgang mit Eurythmie zugänglich zu machen. Und wenn man die technischen Medien nicht als Ersatz für Aufführungen missversteht oder gewissermassen missbraucht, dann kann diese heutzutage durch kein anderes Medium überbietbare Dokumentationsmethode als dienliche Anregung erlebt und genutzt werden.

Eine andere Frage ist, ob alles in dieser Dokumentation Zugängliche in jedem Fall zu Recht als Eurythmie bezeichnet werden kann und wenn ja, nach welchen Kriterien. Denn die Beurteilung eines Sachverhalts oder einer Wahrnehmung unterliegt grundsätzlich mindestens zwei Arten der Beurteilung: 1. einer rein persönlich motivierten Geschmacksbeurteilung und 2. einer qualifizierten Kriterienbeurteilung.

Meines Erachtens hat Rudolf Steiner unter dem Begriff *Eurythmie* seine Anregungen zur Ausgestaltung und Ausarbeitung einer Bewegungskunst zusammengefasst, die er in der Zusammenarbeit mit einzelnen Persönlichkeiten zu seinen Lebzeiten sowie in Ansprachen und Kursen beschrieben und beständig weiter entwickelt hat. Als Grundlage dieser Bewegungskunst dürfen seine Forschungen verstanden werden, die er selber mit dem Begriff *Anthroposophie* bezeichnete. Als zentrale Inhalte dieser Forschungen dürfen Fragen nach dem Wesen und der spirituellen Organisation des Menschen wie der Welt verstanden werden. Wobei die mit Hilfe eines meditativen Schulungsweges gewonnenen Einsichten eine sinnvolle und sinnstiftende Ergänzung zu anderen Forschungsrichtungen ermöglichen, die er selber pauschalisierend unter dem Begriff *Anthropologie* zusammenfasste.

Als Kern der Eurythmie wird hier im Anschluss an Rudolf Steiner ein Zusammenklang von zweierlei verstanden: 1. eine Art Gesamtkunstwerk aus räumlich tänzerischer Bewegung, farbiger Beleuchtung und Klangelementen und 2. das bewusste Aufgreifen von Bewegungsimpulsen entweder aus der Musik, der gesprochenen Dichtung oder aus Anregungen, wie sie meditativ oder naturwissenschaftlich aus der Begegnung mit kosmischen Kräften der Planeten oder Sterne unseres Sonnensystems gefunden werden können. Als Eurythmie im Sinne von Rudolf Steiner sollte meiner Ansicht nach nur dasjenige bezeichnet werden, was beide Aspekte berücksichtigt.

Eine ganz andere Frage ist die nach der Erarbeitung und Weiterentwicklung des Eurythmischen sowie die Rolle, die eine individuelle Auseinandersetzung mit den Anregungen Rudolf Steiners gerade in der heutigen Zeit vielleicht fordert. Dieser Aspekt könnte eine wichtige Rolle für die Dokumentation und bei der Auswahl besonders kontrovers wirkender Akteure des Festivalprogramms gespielt haben.

Die Dokumentation von PASS zeigt ein grosses Spektrum der künstlerischen Auseinandersetzung und beleuchtet gewissermassen einen bewegt vorgetragenen Diskurs über die Arbeit mit den Anregungen Rudolf Steiners. Bestimmte Gruppen verfolgen offensichtlich einen eher traditionsorientierten Ansatz, der sich an der äusseren Präsentation der eurythmischen Kunst zurzeit Rudolf Steiners und an der Arbeit unter Obhut von Marie Steiner-von Sivers orientiert. Andere stellen sich dem individualistisch motivierten Experiment und gehen

eigenen Erlebnissen an dieser Eurythmie und gelegentlich der Beschäftigung mit anderen Bewegungskünsten nach.

Diese Ansätze erweisen sich teilweise als diametrale Spannungsfelder, die kein einheitliches Bild dessen erzeugen, was unter *Eurythmie* verstanden werden kann und vielleicht verstanden werden sollte. Und es entsteht zudem der Eindruck, dass diese technisch hochwertige Dokumentation eines Festivals zum Thema *Eurythmie* sich selber mehr als ein Diskussionsbeitrag versteht, der zugleich ein neues Medium auf eine sicher gelungene Weise erprobt, als die Beschreibung einer übergreifenden oder alles umgreifenden Auffassung von *Eurythmie* zu liefern. Daher erscheint auch der Untertitel dieser Edition gut gewählt: «Eine Bewegungskunst in Bewegung».

Es ist sicher so, dass der Begriff *Eurythmie* auch losgelöst von den Forschungen und Anliegen, die Rudolf Steiner so eindrücklich aufgezeigt hat, benutzt werden kann und als Bezeichnung anderer Arten *schöner Rhythmen* in der Bewegung menschlicher Körper in Tanz oder Bewegungskunst durchaus sinnvoll eingesetzt wird. Dennoch erscheint mit der Bezeichnung bei Rudolf Steiner ein bestimmtes Anliegen verbunden, dass keineswegs nur persönlich motiviert ist, sondern etwas thematisiert, das im Weiteren manchen Menschen zum Ideal geworden ist und immer noch wird. Dieses Ideal hängt mit der Bewusstwerdung und Bewusstmachung von ansonsten schwer reflektierbaren Prozessen zusammen, die mit dem Genuss oder der Praxis von Musik und Dichtung verbunden erscheinen und die mit dem Offenbarwerden *geheimer* also der sinnlichen Anschauung verborgener Kräfte zusammenhängen. Die Eurythmie im Sinne Rudolf Steiners macht diese Kräfte und Wirkungen über eine dem Menschen wesensgemässe Bewegungssprache auf eine Art sichtbar, die unmittelbar anschaulich wirkt und das Erleben der den Menschen auf eher verborgene Weise bewegenden Kräfte ermöglicht. Zugleich stellt diese Eurythmie eine Brücke dar, durch die nicht nur *übersinnliche* Kräfte erlebt und in die Bewegungskunst einbezogen werden können, sondern die auch der Forschung und dem Bedürfnis nach Religion oder spiritueller Schulung Anregungen bieten kann.

Dass heutzutage solche Anregungen keineswegs zu konformen Echos in den Individualitäten führen, erscheint eigentlich selbstverständlich. Und dass dadurch die Zusammenarbeit nicht unbedingt leichter wird, braucht nicht extra betont zu werden. Das mutige und professionelle Arbeiten mit zeitgenössischen Dokumentationsformen sollte ebenso selbstverständlich sein.

Wem es möglich ist, insbesondere die DVD «Symphonische Eurythmie» mit einem Beamer auf einer grösseren Fläche zu sehen, dem möchte ich gerne dazu raten. Hierbei entsteht eine ganz eigene, beeindruckende Ästhetik, die zwar viel abstrakter ist als eine tatsächliche Aufführung, die aber dennoch in der Lage scheint, etwas von ihrer Schönheit zu vermitteln.

Rosemaria Bock u.a.

Die Stabübungen Rudolf Steiners

edition waldorf. Hrsg. von der Sektion für Redende und Musizierende Künste am Goetheanum, Dornach, und der Pädagogischen Forschungsstelle beim Bund der Freien Waldorfschulen, Stuttgart. Stuttgart 2006, ISBN 978-3-927286-70-2, ca. €15.-

Werner Barfod, CH-Dornach

In einer eurythmisch-heileurythmischen Arbeitsgruppe in der Sektion für Redende und Musizierende Künste wurde die Initiative ergriffen, die Stabübungen und ihre Handhabung, Kern und Aufgabe dieser Übungen noch einmal zu formulieren und sie zu publizieren. Die verschiedensten Aus-

arbeitungen von Eurythmisten von den Entstehungsgrundlagen bis zu den Zielsetzungen von Rudolf Steiner sollten einbezogen werden. In R. Bock fanden wir die Persönlichkeit, die bereit war, sich der Herausgabe anzunehmen.

Wir hoffen, dass das Buch vielen Eurythmisten zur Orientierung und Anregung in der Unterrichtstätigkeit hilfreich ist.

Klaus Höller, CH-Dornach

Es gehört zu den elementaren Fingerfertigkeiten eines Pianisten, die Tonleitern und Arpeggien aller Tonarten mit einem bestimmten Fingersatz exakt und mit Tempo spielen zu können, und das in verschiedenen Anschlagsweisen wie legato, staccato usw. Ebenso kennt jeder Eurythmist seine «Etüden», die Stabübungen, und beherrscht sie bis zu einem gewissen Grad. Sie sind ein Erziehungsmittel, mit dem er seinen Bewegungsorganismus geschmeidig macht, damit er für die eurythmischen Gestaltungskräfte durchlässig wird.

Welchen Wert die Stabübungen für die Schulung des leiblichen Instrumentes haben, wird schon daraus deutlich, dass Lory Maier-Smits bereits am vierten Tag des ersten Eurythmie-Kurses von Rudolf Steiner die erste Stabübung erhielt, die «Siebenteilige»; sieben Monate später gab Rudolf Steiner noch sechs weitere Stabübungen hinzu. Lory Maier-Smits und Annemarie Dubach-Donath berichten in ihren Erinnerungen, wie die Übungen entstanden sind und zum Teil von Rudolf Steiner vorgemacht und mitgeübt wurden.

Seitdem haben die Stabübungen sich zu einem beinahe universellen Schulungsmittel entwickelt, denn sie werden überall eingesetzt, wo eurythmisiert wird. Und entsprechend vielfältig sind die Spielarten und Veränderungen, mit denen sie den jeweiligen Bedürfnissen angepasst werden. Da bleibt es auch nicht aus, dass sich im Laufe der Zeit um die ursprünglichen Angaben ein dichtes Rankenwerk von Überlieferungen, Gewohnheiten und Regeln gebildet hat, das oftmals das Wesentliche dieser Stabübungen verdeckt. Unbemerkt kann im Weitergeben vom Lehrer zum Schüler aus einem «So *könnte* man es *auch* machen» ein «So *muss* es sein» werden. Zum Beispiel berichtet Lory Maier-Smits, Rudolf Steiner habe, als er den «Wasserfall» zeigte, den Stab nur einfach auf seine Schultern gelegt; erst im Laufe des späteren Übens seien eine Rhythmisierung und der Bogen über den Kopf entstanden.

Um die ursprüngliche Intention der Stabübungen wieder mehr ins Blickfeld zu rücken, hat sich Rosemaria Bock dankenswerterweise die grosse Arbeit gemacht, die historische Situation, in der die Übungen entstanden sind, und die Anwendungs- und Gestaltungspraxis der frühen Zeit untersucht und im vorliegenden Buch beschrieben. Schon als Rudolf Steiner die erste Übung gab, stand Lory Maier-Smits vor der Aufgabe, einerseits die Struktur und die Form der Bewegungsabfolge genau einzuhalten und andererseits weitere Übungen hinzu zu finden. Innerhalb dieser Polarität spielte sich dann die weitere Entwicklung der Stabübungen ab. Damit tritt aber die Frage auf: In welcher Weise kann eine Stabübung umgewandelt werden, so dass sie ihre ursprüngliche Intention beibehält, «Ungezogenheiten in der Körperhaltung» zu korrigieren?

An einigen Beispielen zeigt Rosemaria Bock auf, wie eine Stabübung in ihrer Ausführung variiert werden kann, ohne deren Substanz anzutasten, und wie durch eine Veränderung der Struktur ihre erzieherische und heilende Wirkung verloren gehen kann. Wie verschieden schon damals die Auffassungen waren, zeigt ein Kapitel, das die Praxis der Stabübungen in der ersten Zeit der Waldorfschule darlegt. Da findet sich in den Ausführungen von Nora Stein von Baditz, die 1919 bis 1933 Eurythmielehrerin war,

Widersprüchliches zu dem, was die «Augenzeuginnen» Maier-Smits und Dubach-Donath berichten.

In weiteren Kapiteln geht Rosemaria Bock auf menschenkundliche Aspekte der Stabübungen ein und gibt damit eine Urteilsgrundlage, wie man verantwortungsvoll diese Übungen anwenden kann. Hierzu gehören unter anderem:

- der Siebener-Rhythmus,
- das Verhältnis der Stabübungen zur Gymnastik,
- Erfahrungen aus dem Lehrplan der Waldorfschule,
- Raumformen, musikalische und textliche Begleitung zu den Stabübungen,
- zur Behandlung der Stäbe usw.

Im dritten Teil des vorliegenden Buches sind Erfahrungsberichte einiger Eurythmistinnen aus Praxis und Studium gesammelt, wo man fundierte Anregungen für die eigene Arbeit mit den Stabübungen findet.

In seinem Vorwort schreibt Werner Barfod: «Es ist zu hoffen, dass diese Darstellung überall in eurythmischen Arbeitszusammenhängen Eingang findet und als fruchtbare Hilfe sich für die kommenden Generationen erweist.»

In diesem Sinne ist dieses Buch eine Bereicherung und wertvolle Anregung für jeden, der sich lehrend und lernend mit der Eurythmie beschäftigt. Es ist sehr zu wünschen, dass es in der Fachbibliothek eines jeden Eurythmisten seinen verdienten Platz bekommt.

Veröffentlichungen des HELIOS Instituts Karlsruhe

Dietmar Ziegler

Die Quelle der Eurythmie

Anthroposophie und Eurythmie in ihrem Zusammenhang – dargestellt in Rudolf Steiners Werk.
Ca. 80 Seiten /€12.-
Die Studie möchte zu einer grundgebenden Besinnung bezüglich der Beziehung zwischen Anthroposophie und Eurythmie einladen.

Übungsmappe für Eurythmisten Teil II

Eurythmieübungen von Annemarie Dubach-Donath

Frau Dubach hat nach ihrer aktiven Bühnenarbeit, die in die Anfangszeit der Eurythmie reicht, die Formführungsanregung Rudolf Steiners aufgegriffen und systematisch in Übungen umgesetzt. Einige dieser Übungen werden hier in einem gegliederten Aufbau dargestellt.
Ca. 20 Seiten/EUR 7.50

Bestellung:
HELIOS Institut
Postfach 21 06 20, DE-76156 Karlsruhe
Fax +49-721-66 079 48
info@helios-institut.de

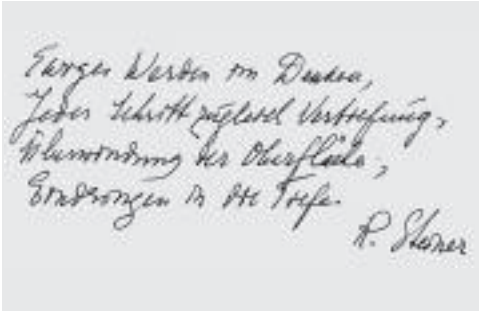
VERSCHIEDENES

Nachtrag

zum Artikel «Übungen, Angaben und Hinweise für die Eurythmiearbeit», RB 45, Seite 47

Brigitte Schreckenbach, DE-Bad Liebenzell

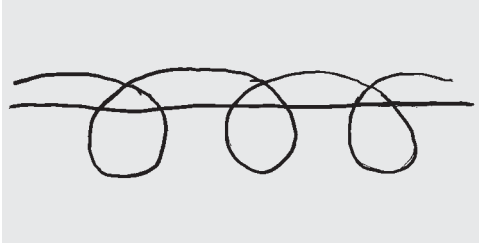
«L im Schreiten»
– aus Tatiana Kisseleffs Arbeitsheften:



Ewiges Werden im Denken,
Jeder Schritt zugleich Vertiefung,
Überwindung der Oberfläche,
Eindringen in die Tiefe.

Rudolf Steiner

Bei dieser Gelegenheit oder zu einem späteren Zeitpunkt gab Rudolf Steiner noch etwa folgende Zeichnung:



...noch ein Verein!

Andrea Heidekorn, DE-Alfter

In diesem Jahr wurde in guter deutscher Tradition wieder einmal ein weiterer Verein gegründet! Warum?

Kunst braucht Augen, Herzen, die sie sehen. KünstlerInnen brauchen Mitarbeiter im Zuschauerraum, im Mitdenkerraum. Warum sollten sie auf die Bühne gehen, wenn keiner kommt? Sie brauchen jemanden, der sie fordert, zum Äußersten reizt, zum vollen Einsatz. Und jemand, der sich dann auch darum kümmert, was dabei herauskommt. Der Fragen stellt, der Resonanz und Antwort gibt, der die nächsten Suchschritte herausfordert. Ja! Und der sie auch fördert. Der zeigt: ich will das, was Du tust. Es interessiert mich!

Und Künstler in der Ausbildung? Für sie ist es besonders inspirierend, wenn sie erleben, dass es Menschen gibt, die gerade ihre Kunst wollen und mit absolutem Interesse und ganzem Einsatz goutieren.

Tanzschulen in Deutschland, und da sind Eurythmieschulen keine Ausnahme, müssen extrem hohe Studiengebühren einfordern, um eine volle Ausbildung zu gewährleisten. Viele federn das ab durch einen Förderverein, der einen Teil der Studienkosten abdeckt und ausweitende Arbeit rund um das Studium möglich macht.

Auch der Fachbereich Eurythmie an der Alanus Hochschule Alfter hat nun einen solchen Verein zur Förderung der Eurythmie an der Alanus Hochschule e.V., der den Rahmen gibt, durch Spenden und Beiträge die eurythmische Arbeit zu erleichtern.

Die Gründungsmitglieder, Eurythmisten, ehemalige Alanus-Eurythmie-Studentinnen und Studenten und Menschen aus dem Umkreis, die sich schon lange mit der Eurythmie als Kunst und mit ihrer Finanzie-

rung auseinandersetzen, haben engagiert diese Möglichkeit ergriffen.

Ende September wurde an die Initiative einem Informationsabend der Öffentlichkeit vorgestellt. Anwesend waren Dozenten und Studenten des Fachbereichs Eurythmie, die auch für das ansprechende und kulinarisch verlockende Ambiente gesorgt hatten, viele Gäste und ehemalige Absolventen der Alanus-Eurythmieausbildung. Der Vorstand erläuterte lebendig, warum er solch einen Verein für sinnvoll hält:

Ulrich Warntjen, auch tätig im Förderkreis Eurythmie des Arbeitszentrums NRW stellte seine langjährige intensive Erfahrung mit Vereinsarbeit ins Zentrum. Vera Koppehel, Eurythmistin, ehemalige Alanusabsolventin und jetzt hauptamtlich im Rudolf Steiner Archiv Dornach als Kuratorin tätig, erzählte vor allem aus ihrem Studium an der Alanus Hochschule. Diese Zeit habe ihren Rucksack randvoll gepackt und ihr einen aktiven und begeisterten Start in ein vielgestaltiges Berufsleben als Eurythmistin im sozialen Arbeitsfeldern und an der Schule möglich gemacht. Sie hospitierte anlässlich der Vereinsvorstellung an der neu gegründeten Eurythmieabteilung und stellte fest: «wie schön, dass immer noch so gearbeitet wird, wie ich es in meinem Studium an der Alanus Hochschule vor zehn Jahren erlebt habe! Das möchte ich unterstützen. Die Eurythmie lebt aus dem lebendigen eigenen Forschen. Eurythmie machen und ganz bei mir bleiben, das ist das wichtigste. Gerade durch diesen Impuls, den ich bei Euch auch wieder erlebe, gehört ihr zur Alanus-Familie. Wenn das die Grundlage des Studiums ist, wird die Eurythmie Zukunft haben.»

Für die derzeitigen Studenten und die jetzige Leitung des Fachbereichs Eurythmie war dies ein wichtiges Statement. Sie erlebten, dass die Ideen, die durch Stefan Hasler und Tanja Masukowitz das Eurythmiestudium impulsieren, eine gute und reiche Tradition an der Alanus Hochschule haben. Andrea Heidekorn, Kontaktperson zwischen Eurythmiekollegium und Verein, die den Abend moderierte und gleichzeitig alte Alanusabsolventin, Alanusdozentin wie auch eine der ersten staatlich neudiplomierten Alanuseurythmisten ist, machte diese Verbindung noch einmal deutlich: «Das was wir damals begonnen haben, scheint jetzt vollständig zum Durchbruch zu kommen. Deshalb freue ich mich, dass über den neu gegründeten Verein, der erste und zweite Alanus-Eurythmie-Generation sich verbinden können.»

Vera Koppehel schenkte der Hochschule zur Vereinsgründung eine Eurythmieaufführung. So klang der Abend mit einem eurythmischen Höhepunkt aus. Eine Studentin fasste das Ereignis zusammen: «Es tut gut zu erleben, dass sich Menschen für das, was wir hier machen interessieren und das unterstützen!»

Informationen zum Verein:
Andrea-Heidekorn@web.de
Konto 650 261 60 11
VR Bank Bonn eG, BLZ 381 602 20

Bis ich den Schleier nahm...

Wie meine Begeisterung zur Eurythmie wuchs....

Ursula Seiler, CH-Dornach

Dass meine erste Begegnung mit Eurythmie unter einem sehr glücklichen Stern stand, kann ich so nicht sagen: es war Ostern, es gab Faust, es traf mich gänzlich unvorbereitet – und ich fand es ziemlich schlimm... Damals arbeitete ich noch nicht lange am Goetheanum, erst ein knappes halbes Jahr, und auch wenn ich das Büro mit Doris Bianchi teilte, hatte ich so gut wie nichts von Eurythmie mitbekommen – ausser ihrer Begeisterung, die ich nach Faust nun wirklich nicht nachvollziehen konnte.

Dann kam die WeltlehrerInnen-Tagung. Wiltrud Schmidt hatte mich gefragt, ob ich

ihr bei den Listen helfen könnte, in die sich die Teilnehmerinnen und Teilnehmer für ihre Arbeitsgruppen eintragen sollten. Klar habe ich geholfen! Ich hatte ja nicht damit gerechnet, dass sie mich dann mit einer Freikarte für die «Eurythmie – Symphonie»-Aufführung bestrafen würde. Sie war aber so glücklich darüber, dass sie mir überhaupt noch eine hatte besorgen können, dass ich mich nicht traute, sie ihr dankend zurückzugeben. Ich setzte mich also in den Grossen Saal und hoffte, dass alles schnell vorbei sein würde. Immerhin Beethoven, dachte ich. Dann ging der Vorhang auf, und mir kamen nach den ersten Takten die Tränen ob der Schönheit der Bewegungen, der Musik, des Lichts. Ich war verzaubert! Und zutiefst berührt. Und als die Anthroposophische Gesellschaft in Spanien den «Beethoven» nach Madrid einlud, buchten Doris und ich noch am selben Tag unsere Flüge. Letztlich waren wir eine kleine Gruppe von fünf, die unser Ensemble in Madrid gesehen haben. Es war eine wundervolle Aufführung – das Publikum war begeistert.

Nun hatte ich schon mal den Unterschied zwischen Laut- und Ton-Eurythmie verstanden. Klar gefiel mir die Ton-Eurythmie viel, viel besser als diese seltsame Laut-Eurythmie bei Faust. Bis ich den Schleier nahm…

Dragan Vuckovic war verantwortlich für den künstlerischen Rahmen der MitarbeiterInnen-Tagung am Goetheanum 2006. Er studierte mit einer Laien-Männergruppe ein Tonstück ein und hatte dann die Idee, heimlich mit einer Laien-Frauengruppe ein Lauteurythmiestück einzustudieren. Mich fragte er auch, ob ich mitmachen würde. Und glücklicherweise sagte ich leichtsinnig zu. Wir hatten nur wenige Proben, ich vergass dauernd meine «Buchstaben», stand am falschen Platz und lief auf krummen «Pfaden»… Und dann musste ich auch noch bügeln! Dragan hatte für uns Kostüme organisiert.

Kurz vor der Aufführung wollte ich flüchten, und mir war halb schlecht vor Angst. Wie immer machten wir zusammen vorher das IAO, diesmal waren auch professionelle Eurythmistinnen dabei. Und da geschah etwas: ich konnte plötzlich einen Raum spüren, den wir gemeinsam schufen. Ich wurde ruhig, konzentriert, die Angst war weg. Alles klappte, und der Applaus brachte mich von weit her zurück. Ich war glücklich.

Und dann kam meine Tagung: die Eurythmie-Symphonie-Sommerwoche 2006. Und mein Workshop bei Carina Schmid! Carina hatte ich schon in einem Brief geschrieben, wie sehr mich meine erste Begegnung mit ihrem Beethoven beeindruckt hatte und dass ich mir wünschte, dass es mal eine ganze Woche mit Symphonien gäbe. Nun hatte sie mir meinen Wunsch erfüllt. Sie studierte mit «meiner» Gruppe einen Teil eines Mozart-Konzerts für Klavier und Orchester ein und übte geduldig mit uns, bis alle Figuren und Gebärden sassen. Am Schluss der Tagung zeigten sich die Arbeitsgruppen gegenseitig auf der Grossen Bühne, was sie erarbeitet hatten, begleitet von den Gnessin-Virtuosen aus Moskau! Es war eine ganz besondere Stimmung, ein ganz anderes Wahrnehmen der Anderen.

Diese beiden kleinen «Stücke» haben mich verändert; ich bin Carina und Dragan sehr dankbar, dass ich Eurythmie auf diese Weise erfahren, erleben, leben konnte. Wenn ich nun in eine Aufführung gehe, kann ich manchmal das Unhörbare der Musik, der Worte, das Unsichtbare der Seele sehen.

Ursula Seiler ist in Basel geboren und aufgewachsen. Studium der Theologie. Arbeitete in der Werbung, im Pharma-Marketing und an der Universitätsklinik Basel. Seit September 2004 Mitarbeiterin von Bodo v. Plato.

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 Michaeliheft 2007 ist der 15. Juni 2007
für das Osterheft 2008 ist der 15. Februar 2008

Werner Barfod (Redaktion)
Goetheanum, Rundbrief der SRMK, Postfach, CH-4143 Dornach 1, Fax +41 (0)61 706 42 25,
rundbriefsrmk@goetheanum.ch

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

ABONNEMENT
Der Rundbrief ist nur als Abo (zwei Ausgaben jährlich) in folgenden Versionen erhältlich:
- Druckfassung deutsch oder englisch CHF 30.00 (ca. EUR 20.00)
- Email-Fassung deutsch oder englisch CHF 15.00 (ca. EUR 10.00)

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

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

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

BANKVERBINDUNGEN
Schweiz: Raiffeisenbank, CH–4143 Dornach (PC 90–9606-4), Kto-Nr: 10060.46,
BC: 80939-1, SWIFT: RAIFCH22, IBAN: CH32 8093 9000 0010 0604 6
Deutschland & EU: GLS Gemeinschaftsbank, Kto-Nr: 988101, BLZ: 430 609 67
IBAN: DE264 3060 9670 0009 8810 1, BIC: GENODEM1GLS
Niederlande: Postbank NL, Kto-Nr: 73 74 925
Österreich: P.S.K. Wien Kto-Nr: 9 20 72 297, BLZ: 60 000

Nr. 46 · Ostern 2007
© 2007 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