

The background features abstract, layered shapes in shades of blue and red. A large, irregular red shape is positioned in the center, overlapping a blue shape on the left and another on the right. The overall composition is dynamic and modern.

Rundbrief der Sektion für redende und musizierende Künste

Ostern 2009

VORWORT

Liebe Kolleginnen und Kollegen,

Die Weihnachtstagung 2008 am Goetheanum trug den Titel, «Kunst und Einweihung». Erstens weil das erste Mysteriendrama Rudolf Steiners, «Die Pforte der Einweihung» in der Neu-Inszenierung zur Aufführung gebracht wurde und zweitens weil der Todestag Marie Steiners sich zum 60. Male jährte und ihr ganzes Leben diesem Thema gewidmet war. Als eine Vorstufe zur Meditation sah sie die Arbeit an der Sprache: «Die Gesetze der Sprachgestaltung decken sich mit den Gesetzen des Schulungsweges.»

So ihre Aussagen. Und ich kann nur staunen, wenn ich wieder ihre Anregungen und Ausführungen über die Sprachgestaltung als Weg zur Wiederbelebung der Sprachkultur lese. Zu welchen Geistbereichen sie durch ihren unermüdlichen Einsatz und selbstlosen Verwandlungswillen durchgestossen ist, lässt sich nur erahnen durch ihre Schriften.

Aber wie es immer so ist: nichts lässt sich mehr nur Nachmachen. Alles muss durch die eigene Tätigkeit gegriffen werden. Durch den Willen und die Bereitschaft zur Verwandlung sowie das Vertrauen in die Anregungen Rudolf Steiners können wir diesen modernen, zukunftsweisenden Impuls zur lebenspendenden Kraft für unsere Arbeit machen. Sei es die Arbeit mit den Kindern, den Kollegen, den Patienten oder dem Publikum. Die Wirkung der Arbeit ist spürbar, weil sie geistgetragen ist.

Der Rundbrief wird jetzt zum 50. Male herausgegeben. In den Anfangszeiten hat die Eurythmistin Cara Groot die Arbeit jahrelang getragen. Vor 10 Jahren erfuhr der Rundbrief eine wesentliche Neugestaltung durch die Initiative von Werner Barfod. Seither erscheint der Rundbrief zweimal jährlich. Der Rundbrief gibt Möglichkeiten für fachlichen Austausch, Anregungen für die eigene Arbeit und Einsicht in die verschiedensten Wege und Forschungen, die geleistet werden von Einzelnen. Dadurch erschliessen sich Möglichkeiten für neue Menschenbegegnungen. Wir brauchen den Rundbrief!

Der Rundbrief braucht aber, um erscheinen zu können, die nötigen finanziellen Mittel. Und hier sind wir bei einem immer wiederkehrendes Thema. Letztes Jahr war ein sehr schlechtes Jahr bezüglich der Einzahlungen für den Rundbrief. In der Osterausgabe liegt immer der Einzahlungsschein dabei. 20 € im Jahr ist wohl keine zu grosse Summe, um den Rundbrief zu unterstützen. Aber wenn viele das nicht bezahlen, wird es eine grosse Summe für die Sektion. Wir hoffen sehr, dass 2009 in dieser Hinsicht ein besseres Jahr wird. Wir brauchen Unterstützung. Spenden sind herzlich willkommen!

Die schriftlichen Beiträge kommen aber reichlich, und dafür soll hier allen Beitraggebern ein grosser Dank ausgesprochen werden.

Und zum Schluss, der Sommer ruft mit vielen sprachlich- eurythmischen Aktivitäten.

Als erstes die Fachtagung *Bewegte Sprache-Sprechende Bewegung* von 16. – 18. Juli. Gleich anschliessend die Eurythmie-Symphonie Sommerwoche von 19. – 24. Juli. Seien Sie willkommen.

Mit herzlichen Grüssen,
Dornach, im Februar 2009

Margrethe Solstad

INHALTSVERZEICHNIS

Aktuelles Forum

- Jürgen Schriefer zum 80. Geburtstag
(Margrethe Solstad, Michael Kurtz) . . . 4
- Ein Leben für die Erneuerung der Musik-
kultur aus dem Wesen des Menschen –
Heiner Ruland zum 75. Geburtstag
(Verena Zacher Züsli) 4
- Sektion für Redende und Musizierende
Künste: Koordinator Trond Solstad
(Sebastian Jüngel) 6

Inhaltliche Beiträge

- Urkünstlerischer Prozess. Vereinigung
von Kunst und Erkenntnis
(Heinz Zimmermann) 9
- Zur Geste «Ehrfurcht» und das
Pentagramm (Jan Ranck) 12
- Das Wasser des Lebens und des Todes.
Eurythmie-Arbeit
(Brigitte Schreckenbach) 13
- Ein Beitrag zu den Toneurythmieformen
von Rudolf Steiner
(Brigitte Sattler) 18
- Die Bewegungskunst Eurythmie und
ihre spirituellen Grundlagen
(Dietmar Ziegler) 21
- Es kommt aus dem Herzen und
Es spricht zu dem Herzen
(Emilie van der Held) 27
- Leuchtendes Licht lag über dem Land
(Gabriela Swierczynska) 29
- Joseph Matthias Hauer (1883-1959) –
Pionier eines spirituellen Musik-
verständnisses, Gedanken zu
seinem 50. Todestag am 22. 9. 2009
(Johannes Greiner) 34

Berichte

- Die Biographie als Farbe, Klang und Geste –
Sommerakademie in der Pfalz,
unter der Leitung von Jan Ranck
und Arie Ben-David
(Sabine Brüggemann) 38
- Weltpremiere: Neuinszenierung
der Grundstein-Meditation
(Michael Mehta) 39
- «Polarität und Musikalität in der
russischen Sprache und Eurythmie»
(Marina Sevastyanik) 40
- Ich, Pilger - - - Projekt Mensch –
Nachbetrachtung zu der Ausstellung
von Bildern von Marc Dimmig und
zwei Eurythmie Aufführungen
im Kloster Chorin in Brandenburg
(Ursula Steinke) 42
- Rückblick auf den Masterkurs
bei Gia van den Akker
(Martje Brandsma) 44
- «Because I love...» –
25 Jahre Eurythmy West Midlands
(Malgorzata Spaan) 45
- Eurythmie und Leier
(Verena Zacher-Züsli) 45
- Das Wesen – sich selbst aussprechen
lassen. Die Zwölfheit –
Eurythmischer Tierkreis und
das Abendmahl von Leonardo
da Vinci in Mailand, Seminar
mit Werner Barfod
(Elisabeth Viersen) 47
- «Uraufführung» der Mysterien-Dramen
in Japan, Besuch von Gioia
und Johannes Falk
(Hiroko Kagawa) 48
- Eurythmie in Südamerika
(Eduardo Torres) 48
- im-pulse.eurythmy –
International Eurythmy Studies 51

Der Eurythmie Masters-Studiengang
in Järna (Göran Krantz) 52

Vertreter-Konferenz der
Eurythmieausbildungen
(Marcel Sorge) 56

100-Jähriges Jubiläum des Vortrages
«Das Wesen der Künste» – zur
Aufführung in Eurythmie durch
das Ensemble ELISA, Stuttgart
(Rosmarie Felber) 58

Kalevala2009. Sanan mahti /
Die Macht des Wortes
(Ulrike Wendt) 60

EEN – Euritmie Ensemble Nederland –
Ein Volkspädagogischer Impuls:
33 Jahre Sommertagung in Wanne
Eickel (Helga Daniel) 63

Internationaler Bachelor an der
Eurythmieschule in Den Haag
(Helga Daniel) 64

Verstärkte Zusammenarbeit der anthropo-
sophischen Ausbildungen – Integration
und methodische Differenzierung
(Elisabeth Wiederkehr) 66

Therapeutische Sprachgestaltung:
Es bildet sich – Zukunft
(Martina Kallenberg) 66

Figurenspiel-Arbeitstage vom 23. bis 25.
Januar 2009: Inhalt, Stimmung und
Bedeutung im Inszenierungsprozess
(Gudrun Ehm) 68

Nachrufe

Betty Parker (Margaret Osmond) 71

Gerda Lehn (Birrethe Arden-Hansen) ... 72

Beatrice Albrecht (Ruth Dubach,
R. Elisabeth Widmer,
Blanche-Marie Schweizer) 76

Aurel Stroé (Angelika Kohli-Stroé) 81

Stella Hagel (Volker Frankfurt) 83

Ankündigungen & Tagungen

Ankündigungen der Sektion 85

Eurythmie 87

Sprache 95

Musik 97

Figurenspiel 98

Buchbesprechungen

Elisabeth Göbel: Auf der Suche
nach Mitteleuropa.
Eine Lebensreise zwischen
West und Ost im 20. Jahrhundert
(Astrid Prokofieff) 99

Erika Beltle: Was die Sprache
versteckt hält – vom Zauber
ihrer Kunstelemente
(Sylvia Bardt) 101

Werner Barfod:
Planetengebärdn
und Menschenwesen
(Elisabeth Göbel) 102

AKTUELLES FORUM

Jürgen Schriefer zum 80. Geburtstag

Am 6. März hat Jürgen Schriefer in Witten seinen 80. Geburtstag in grosser Runde festlich begangen. Die Sektion für Redende und Musizierende Künste weltweit ist ihm zu grossem Dank verpflichtet – nicht nur für seine befeuernden und neue perspektivenaufreissenden Vorträge zur Geschichte und Gegenwart der Musik, sondern insbesondere für seine unermüdliche Aufbauarbeit für den Gesangsimpuls der Schule der Stimmenthüllung. In den letzten Jahren hat er erneut und vertiefend das Klavierwerk von Mozart, Beethoven und Debussy durchgearbeitet.

Eine ausführliche Widmung seiner Arbeit durch verschiedene Menschen folgt im nächsten Heft.

Margrethe Solstad und Michael Kurtz

Ein Leben für die Erneuerung der Musikkultur aus dem Wesen des Menschen Heiner Ruland zum 75. Geburtstag

Verena Zacher Züsli, CH-Zürich

Heiner Ruland wurde am 6. April 1934 in Aachen geboren, ganz in der Nähe des Domes, der Pfalzkapelle Karls des Grossen. Obgleich musikbegeistert und humanistisch-altsprachlich maturiert, begann er zunächst ein Chemie-Studium, wechselte aber schon nach einem Semester «reumütig» zum Musikstudium in Freiburg im Breisgau. Dort zog ihn besonders die Alte Musik an im Cembalo-Unterricht bei Fritz Neumeier. Als Student lernte er 1959 in Paris die «Schlesin-

ger-Skalen» kennen: die altgriechischen Aulos-Skalen, auf welche Rudolf Steiner die Musiker hingewiesen hatte und wurde ange-regt, diese Töne ühend zu durchdringen, um so die Musik weiterführen zu können. Der 25-jährige fühlte sich damals tief beunruhigt von diesen «schrägen» Tönen, die ihn zugleich anzogen und abstiessen. Er bemerkte in ihren siebenfach abgestuften Sekunden eine ungeheure Lebendigkeit und Tiefe, fühlte sich jedoch beengt durch den Zwang, sich mit nur sieben Tönen begnügen zu müssen: Ihm fehlte die Anknüpfung an die Errungenschaft der Zwölf.

In dieser Lebenskrise suchte er 1962 Hermann Pfrogner auf, dessen Buch «Die Zwölf-ordnung der Töne» er schon studiert hatte. In diesem weist Pfrogner auf das Wesen der umfassenden Zwölf hin, die den Quintenzirkel enharmonisch schliesst und nicht in eine Spirale ausufern lässt. Durch Pfrogners Erkenntnis ging Heiner Ruland die Urpolarität auf von zyklischer Systembildung, die ein Intervall in sich zurückkreisen lässt, und radialem System wie dem Aulos-System, das die Fülle aller sieben Intervalle und ihrer Harmonien aus sich herausstrahlt. Der Zyklus der Quinten ist in Griechenland das apollinische System von Lyra und Kithara; es ging im Mittelalter in die Kirchentonarten ein und hat das abendländische Tonsystem geprägt. Das dionysisch-radiale System des Aulos entsteht naturhaft aus der Strahlung eines Tones in seine vielen verschiedenen Tonverwandten; daraus nimmt der Mensch die siebenhaft ausgefüllte Oktav. Dieses naturverbundene System findet sich nach der Antike nur noch bei den Hirten und Bauern, so im Alphornblasen, Jodeln, Dudelsackspiel, in denen das radiale «Moll» der Aulos-Skalen aber schon in ein «Dur» gespiegelt werden kann.

Sich an Rudolf Steiners Forschung über

die nachatlantischen Kultur-Epochen und deren Zuordnung zu den Intervallen, zugleich an den Ergebnissen der Vergleichenden Musikwissenschaft orientierend, hat Heiner Ruland das Wesen der Intervalle studiert und dabei die prähistorischen Vorläufer des Quintenzirkels entdeckt: Septimenzirkel (Slendro) und Sextenzirkel. Diese Tonsysteme zeigen sich als lebendig erlebbare Spiegel menschlicher Bewusstseinstufen. Dabei lernte er, dass Temperatur der dionysischen Naturintervalle nicht Verfälschung sein muss, sondern lebendig-sensible Vermählung, ja Steigerung der Polarität von radialem und zyklischem Prinzip werden kann – eigentlich Vermenschlichung. Dies war ausschlaggebend für die eigene Komposition.

1963 – 1974 war Heiner Ruland Lehrer an der Waldorfschule Benefeld. 1975 wirkte er als Dozent an der Alanus Hochschule, ab 1976 war er als Musiktherapeut in Öschelbronn tätig. Auch am freien Musikseminar in Hamburg unterrichtete er und hielt unzählige Kurse, unter anderen während 14 Jahren in Salzburg. In seinem Buch «Die Neugeburt der Musik aus dem Wesen des Menschen» macht er die 7 Töne der Tonleiter für die 7 Lebensprozesse und die 12 Tonorte für die 12 Sinne fruchtbar, was für die Therapie ungeahnte Möglichkeiten eröffnet.

Voller Enthusiasmus setzte sich Heiner Ruland mit dieser erweiterten Skala und deren Modulationsfähigkeit in Kompositionen auseinander. Es entstanden kurze Stücke für drei- oder vierstimmigen Chor. 1966 ist ein erstes Klavichord mit den zwölf zusätzlichen Zwischentönen gebaut worden, 1985 auch eine erste Orgel. In Anknüpfung an Bachs «Wohltemperiertes Klavier» hat Ruland «12 Umspiele und Reihen» für Orgel komponiert, auch das «Hohenfrieder Orgelheft» mit Studien über die sieben Intervalle und Musik für den Kultus in der Christengemeinschaft hat er geschaffen. Lieder mit Klavierbegleitung erfordern eine ganz spezielle Aufmerksamkeit des Kompo-

nisten, da am Klavier die Zwischentöne fehlen. Durch das Interesse von Musikern ist nach und nach ein breit gefächertes Spektrum von Kompositionen entstanden für Orgel, Kammermusik-Besetzung, Chor a-Capella, auch Kantaten mit Chor, Solisten, Instrumenten.

Aus meiner persönlichen Erfahrung mit Rulands a-Capella-Kompositionen, die ich in Singwochen verwende, kann ich sagen, dass es mit Laien gut möglich und sehr befruchtend ist, täglich 20 Minuten übind sich in diese zunächst fremden Intervalle zu begeben: nach einer Woche kann ein dreistimmiger Satz gesungen werden. Diese intensive Arbeit wirkt sich sehr positiv aus auf die Arbeit an der uns vertrauten Musik. Mehrere Menschen nach schweren Krankheiten haben berichtet, wie dies Üben jedes Mal weitend und krampflösend wirkt.

In der Zusammenarbeit mit dem Orgelbauer Peter Kraul an diesem erweiterten Tonsystem sind nach und nach in verschiedenen Gemeinden der Christengemeinschaft und in anthroposophischen Einrichtungen Orgeln mit den zusätzlichen zwölf Tönen gebaut worden: In Hohenfried bei Salzburg, in einem Festsaal in Öschelbronn, ein Orgelpositiv (jetzt in der Gemeinde Luzern) und in den letzten 16 Jahren eine Orgel in Zürich, in Basel, in Hamburg Blankenese und in Bern. Diese Orgeln lassen sich wie üblich bespielen, bieten aber die Möglichkeit, auch die sensibleren Intervalle zu intonieren. Dass es dazu Menschen braucht, die sich diese neue Spielart erarbeiten, versteht sich. In Zürich pflegt Johann Sonnleitner seit Jahren das Spiel im erweiterten Tonsystem und komponiert auch selbst, ebenso wie sein Kollege Oskar Peter. So entsteht viel Musik für den Kultus oder auch für Konzertgebrauch, die den Menschen ermöglicht, ihre Hörgewohnheiten zu erweitern. Holger Schimanke setzt die Arbeit in Salzburg und Linz fort. In der Ostschweiz befasst sich Heinz Bähler seit Jahren mit der erweiterten Tonskala. Mit einem kleinen Chor führt er

jährlich Kantaten von Heiner Ruland in verschiedenen Schweizer Gemeinden auf.

So wurde zur Einweihung der Berner Orgel im Oktober 2008 die Michaeli-Kantate uraufgeführt. Dieser liegt das 12. Kapitel der Apokalypse des Johannes zugrunde: Die erhabenen Bilder vom Weib mit dem Kind, auf dem Monde stehend, mit der Sonne bekleidet, bekrönt mit einem Kranz von zwölf Sternen, verfolgt vom feuerroten Drachen; dann der Kampf Michaels mit dem Drachen. Nicht als endzeitliche Schreckensbilder, sondern als Einweihungsweg des Menschen nimmt Ruland diese Schilderungen. Durch die Erweiterung des Tonsystems befähigt, versucht er, die Zuhörer in eine höhere Sphäre zu führen, in der die Schrecknisse eine andere Bedeutung erlangen. Der Sternenkranz der zwölf Töne im Quintenzirkel zeigt die Gesetzmässigkeit des Ich im Raum. Die Strahlen, die von den einzelnen Tönen in sensibeln Tonschritten ausgehen, führen uns in die zeitliche Entfaltung. Vom Musiker und vom Zuhörer verlangt dies eine gesteigerte Aufmerksamkeit. Im Eintauchen in diese Klänge wird das Geschehen jedoch unerhört farbig, das Erlebnis vertiefend und durchsichtig für andere Ebenen.

Kehren wir an den Ausgangspunkt des Lebens von Heiner Ruland in Aachen zurück. Dort am Hofe Kaiser Karls des Grossen hat Paulus Diaconus Ende des 8. Jahrhunderts gewirkt und den bekannten Johannes-Hymnus «Ut queant laxis resonare fibris» geschaffen, der zwei Jahrhunderte lang als meditative Gesangseinstimmung durch die liturgischen Singschulen geübt worden war, bevor Guido von Arezzo um 1000 die Tonnamen *ut, re, mi, fa, sol* aus ihm ableitete. Von da aus wurde unser Tonsystem vom alten griechischen Hauptton *a* auf seinen Grundton *c* hingeführt. Von Heiner Ruland stammt jetzt eine neue Übung, ein «*Utqueant novum*», das uns Sänger vom *c* aus in die neuen Töne innerhalb der 24-Ordnung führt. Als Knabe hat Heiner Ruland oft in die Kuppel des Domes geschaut und dort die 24 Ältesten aus der

Johannes-Apokalypse in dem Mosaik auf Goldgrund betrachtet. Lassen wir Heiner Ruland sprechen; «Am Kreuze der irdischen Sinnen-Kopf-Welt, musikalisch gegeben in den zwölf toten, temperierten Tastentönen, muss das innere Leben der Sieben ersterben. Nur als das am Kreuze 'geschlachtete Lamm' ist diese Kraft der Sieben fähig, das siebenfach versiegelte Buch der Weltenweisheit und Weltenzukunft zu öffnen. Wenn dies aber geschieht, so ertönt der Lobgesang aus dem allumfassenden Kreise der 24 königlich gekrönten, saitenspielenden 'Presbyteroi', der sowohl die Sieben als auch die Zwölf umschliesst.» * Einen Gesang der 24 Ältesten gibt es auch in seinem Chorwerk.

Voll Ehrfurcht können wir auf einige Zusammenhänge dieses Lebens blicken und hoffen, mit herzlichen Glückwünschen zum Geburtstag, dass noch manch schönes Werk entstehen möge.

* aus «Ein Weg zur Erweiterung des Tonerlebens», S. 275

Sektion für Redende und Musizierende Künste: Koordinator Trond Solstad

In Bewegung sein

Die Sektion für Redende und Musizierende Künste hat seit September 2007 nicht nur eine neue Leitung, sondern auch einen neuen Sekretär: Trond Solstad. Er ist selbst ausgebildeter und tätiger Künstler (Musiker, Pädagoge und Sprachgestalter). Oder: Koordinator, Administrator, Animator, Organisator und Mitverantwortlicher der Sektion.

Sebastian Jünger, Redaktion Wochenschrift «Das Goetheanum», CH-Dornach

Eine Begegnung mit Trond Solstad ist wie ein frischer Wind, der freudig über schroffe Felsen fegt und dabei humorvolle Leichtigkeit und Substanz verbindet. Ungeahnt trifft

dieser Eindruck ein wichtiges Motiv: seine Arbeit mit der Luft. 1947 in Norwegen geboren, lernte er außer seiner Muttersprache auf dem Gymnasium Englisch, Deutsch, Französisch und Altnordisch. In seinem Musikstudium übte er die Gestaltung der Luft in Blasinstrumenten. Und er studierte Sprachgestaltung am Goetheanum.

«Wie beim Singen nach Valborg Werbeck-Svärdström gilt auch für das Sprechen, es mit sublimierter Luft zu tun», sagt Solstad und führt gleich an einem Spruch praktisch vor, was er damit meint. In der ersten Version lässt Solstad die Verse kraftvoll tönen, was an den vibrierenden Singsang einer zum Klischee gewordenen Sprachgestaltung erinnert. Dann spricht Solstad dieselben Worte mit dynamischen Wortsilberhythmen. Das klingt belebt und durchatmet, bleibt aber Sprache, gerät nicht ins musikalische Tönen.

Dynamisches Durchformen der Luft

Gemessen an der Eurythmie, die sich hinsichtlich Ausdruckskraft und Ausbildungsinitiativen gerade im Aufwind befindet, geht es der Sprachgestaltung ziemlich schlecht. Kommt es auch derzeit zur Gründung neuer Sprachschulen, hat doch beispielsweise die Sprachschule am Goetheanum gerade erst eine temporäre Schließung angekündigt, um die zukünftige Ausrichtung zu beraten.

Solstad kommt gleich auf die Punkte, die ihm zur Belebung der Sprachgestaltung wichtig sind: Es brauche Freude der Ausführenden und Lob der Anteilnehmenden! «Und Enthusiasmus: durch uns Gott.» Der eigene Anspruch an Präzision, eine bestimmte, ausschließende Art zu korrigieren, könne dagegen dazu führen, dass die Sprachgestaltung gehemmt werde. Speziell am Goetheanum komme noch hinzu, dass die Akustik im Großen Saal das Sprechen nicht nur vorteilhaft präge: «In kleineren Sälen», so Solstad, «kann man entspannter arbeiten.» Abgesehen von diesen äußeren Faktoren sei wichtig, dass nicht nur die eige-

nen Resonanzräume (Kopf und Brust) erklingen, sondern der ganze Mensch in Bewegung komme und die Luft als Resonanzboden ergriffen wird.

Danach gefragt, was ihm an der Sprache als solcher wichtig ist, antwortet Solstad: «Tempounterschiede. Pausen. Licht/Wärme. Präpositionen als Anzeiger von Richtungswechseln. Silbenschnitte, Versfüße. Zeitfluss und Sprechchor.» Hier spricht sich ein kraftvoller Impuls aus, die Qualität der Luft zu ergreifen, sie dynamisch zu durchformen. Und so verwundert es auch nicht, wenn sich Solstad auf eine Aussage Rudolf Steiners gegenüber Ärzten beruft: «Luft ist Mut, Mut ist Luft.»

Anregung aus allen sprechenden Berufen

Bei der Weihnachtstagung 2007 am Goetheanum wurde Solstad am Priester Michael Debus, an der Ärztin Michaela Glöckler und am Musiker (und Arzt) Armin Husemann bewusst, dass diese drei Berufsgruppen ebenfalls «Ritter des Wortes» stellen, die für die künstlerische Sprachgestaltung notwendige Korrekturen geben können: «In solch einer Zusammenarbeit liegt der neue Keimgrund für die Wiedererweckung des Sprachimpulses von Marie und Rudolf Steiner», so Solstad. «Es gibt Menschen», fährt er fort, «die meinen, dass der Sprachimpuls von Marie Steiner tot sei. Das kann man aber so nicht sagen! Was durch ihre Arbeit geschaffen worden ist, existiert in der geistigen Welt. Es liegt an uns, eine Verbindung dazu herzustellen – Klopfe an, und es wird dir geöffnet werden.»

Solstad kam jetzt als Sekretär der Sektion für Redende und Musizierende Künste ans Goetheanum. Eine Rückkehr. Von 1975 bis 1979 hatte er hier Sprachgestaltung studiert, war dann acht weitere Jahre als Sprachgestalter und Musiker in Dornach, Zürich und Solothurn tätig. Er war in dieser Zeit Schauspieler im «Faust» und in den Mysteriendramen Rudolf Steiners, war Orchesterdispo-

ment am Goetheanum. In einer ›Zwischenzeit‹ von 20 Jahren hatte er an der Eurythmieschule in Moss, später in Oslo «alle Funktionen inne», die diese Einrichtung bot: Hausmeister, Sekretär, Dozent – «und Enthusiast!».

Begegnung statt Protokolle

Nun, seit Antritt seines Amtes als Sektionssekretär, hat Solstad unerwartet die Aufgabe ereilt, bei der Neuausrichtung der Sprachschule am Goetheanum beratend mitzuhelfen. Statt um Erfüllung bürokratischer Bedingungen für Bachelor- und Masterabschlüsse geht es ihm um eine «intensive Arbeit an der Sprache» und ihren inneren Zusammenhang mit der Eurythmie, die in der Zukunft auch für die Schauspielkunst wegweisend sein werde.

Außerdem kümmert sich Solstad um Sprechchoraufführungen, die immer wieder nachgefragt würden, weil von früher her die Aufrichtekraft und die Intensität der Sprache positiv erlebt wurde. Für den Som-

mer 2009 organisiert die Sektion für Redende und Musizierende Künste eine Tagung zur Zusammenarbeit von Eurythmisten und Sprachgestaltern unter anderem anhand der kosmischen Dichtung Fercher von Steinwands.

Mit dieser Tagung klingt ein weiteres Motiv in Solstads Arbeit an: die Begegnung. «Statt die Kraft in Protokolle zu stecken, möchte ich Begegnungen ermöglichen.» Das müssen Menschen spüren. Immer wieder führt Solstad Gespräche gerade mit Künstlern, die sich dem Goetheanum eng verbunden fühlen, in der Arbeit dort aber enttäuscht wurden. «Und», fragt Solstad, «laden wir die Toten zu unseren Sitzungen ein?». Sprach's, rückte noch die Stühle am Tisch zurecht und ging zum nächsten Gespräch, leicht wie der Wind, doch kraftvoll und substanziell wie die schroffen Felsen, durch die er weht.

aus: *›Anthroposophie weltweit‹* Nr. 5/2008
(*Nachrichtenblatt* Nr. 23/2008)

INHALTLICHE BEITRÄGE

Urkünstlerischer Prozess

Vereinigung von Kunst und Erkenntnis

Heinz Zimmermann, CH-Dornach

Eine der schönsten, aber auch anspruchsvollsten Gaben der Anthroposophie ist die Vereinigung von Erkenntnis, Kunst und Religion im Sinne Goethes:

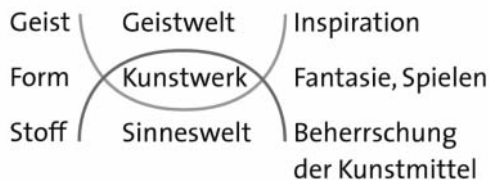
«Wer Wissenschaft und Kunst besitzt,
Hat auch Religion;
Wer jene beiden nicht besitzt,
Der habe Religion.»

Mit seinem ersten Mysteriendrama ›Die Pforte der Einweihung‹, Zentrum der vergangenen Weihnachtstagung, eröffnet Rudolf Steiner 1910 die zweite Phase der Anthroposophie. Die vier Mysteriendramen, der Goethenumbau, die Wochensprüche, die Entwicklung der Eurythmie und so weiter sind Erscheinungsformen der Anthroposophie als Kunst, die die erste Phase der Anthroposophie als Geisteswissenschaft ablöst. Dieser Schritt bedeutet eine Individualisierung und Konkretisierung. Anstelle wie bisher den Erkenntnisweg in allgemeiner Gedankenform darzustellen, bringt Rudolf Steiner nun eine Gruppe von Menschen auf die Bühne, die diesen Weg in individueller Weise mit den unterschiedlichsten Erfahrungen beschreiten. Stets wehrte er sich dagegen, wenn man seine Dramen als bloße Illustrationen seiner Geisteswissenschaft auffasste und nach der gemeinten Bedeutung der Vorgänge fragte. Als Kunstwerke sollten sie im unmittelbaren Anschauen und Erleben ihre Wirkung haben. Trotzdem kann man die Dramen natürlich nicht nachvollziehen, wenn man sie nicht als künstlerischen Ausdruck einer Geisteswissenschaft nimmt. Er teilt damit die Kunstauffassung Goethes und Schillers, an die er zeitlebens anknüpft.

Kunst im Sinnes Schillers und Goethes

Worin besteht diese Kunstauffassung? Jedes echte Kunstwerk spricht unmittelbar zu den Sinnen, aber so, dass der Kunstgenießer sich durch die Form, in der die Sinneselemente erscheinen, zu einer höheren Sphäre erhebt. Der entscheidende Ruck entsteht dann, wenn der Kunstgenießer sich ohne störende Erklärungsversuche ganz den sinnlichen Erscheinungsformen des Kunstwerks hingibt und dann im ästhetischen Erleben durch die sinnlichen Elemente (Stoff) mit der künstlerischen Form (geistige Seite) eins wird. In abgekürzter Form bildet er so den Kunstprozess nach. Das meint Schiller, wenn er in den ›Briefen über die ästhetische Erziehung des Menschen‹ schreibt, das eigentliche Kunstgeheimnis des Meisters sei es, «dass er den Stoff durch die Form vertilgt» (22. Brief).

Im folgenden Schema sei dieses Kunstverständnis zusammengefasst



Die Form als das geheimnisvolle Ergebnis des Prozesses entsteht durch die Verwandlung des Stoffes nach Maßgabe des künstlerisch inspirierten Gestaltungswillens. Es ist durch sinnliche Elemente individualisierter Geist (universell und individuell zugleich): einmalig und doch gesetzmäßig. Es gibt nur eine Sixtinische Madonna, die unverkennbar die Handschrift Raffaels trägt; aber sie offenbart zugleich eine Fülle universeller Gesetzmäßigkeiten. Der Künstler stellt sich mit seiner individuellen Schaffenskraft in den Dienst der Weltgesetzlichkeit, die ihn inspiriert. Aktivem Gestalten steht die hingebungsvolle Empfänglichkeit für höhere Gesetzmäßigkeiten gegenüber. Damit kommt er über die bloße Selbstdarstellung hinaus. Das Kunstwerk ist das Produkt, die Form des durch den Geist emporgehobenen, geadelten Stoffes.

Von der Kunst zur Erkenntnis

Ein solches Kunstverständnis ist innig verwandt mit der Erkenntnissuche, ja sie geht notwendig aus dieser hervor. Goethe empfand seinen forschenden Blick auf die Phänomene der Natur aus der gleichen Quelle kommend wie sein poetisches Schaffen. Dies gilt genauso für das Werden der Anthroposophie. Ihre Offenbarung als Kunst entwickelt sich mit Notwendigkeit aus dem Erkenntnisweg. Studium und Meditation haben beide das Ziel, den Weg vom Kopf zum Herzen zu finden, das gedanklich Erfasste zum individuellen Leben zu bringen. Rudolf Steiner stand vor der Aufgabe, seine aus einer wortlosen Geistwelt erforschten Ergebnisse so in eine Gedanken- und Sprachform zu verwandeln, dass sie als Geisteswissenschaft dem denkenden Zeitgenossen zugänglich wurde.

Dies ist aber ein urkünstlerischer Prozess, geht es doch darum, dem Geistinhalt eine ihm angemessene Form zu geben, das heißt, das Universelle zu individualisieren, in einen Gedankenorganismus und eine Sprachform umzugestalten. Wie kann das erfahrene Reich des Unsagbaren einem vernünftig denkenden Menschen vermittelt werden? Das war das lebenslange Ringen Rudolf Steiners. Aber auch für den Leser sind diese Formen die Herausforderung, sie mit künstlerischem Sinn zu entsiegeln und zu beleben, das heißt, wiederum zu individualisieren. Es ist eine fundamentale methodische Anweisung, wenn Rudolf Steiner im Rückblick auf die drei Phasen der anthroposophischen Entfaltung feststellt: «So sollen wir auf dem Wege der Anthroposophie ausgehen lernen von der Erkenntnis, uns erheben zur Kunst und endigen in religiöser Innigkeit.» («Anthroposophische Gemeinschaftsbildung», GA 257, Vortrag vom 30. Januar 1923)

Über das Wie zur Religion

Schon im geisteswissenschaftlichen Studium sind Wissenschaft, Kunst und religiöse Stimmung zu verbinden. Das bedeutet neben dem Aufnehmen des Inhalts die gegebenen Formen – gedankliche Komposition und Sprachformen (Satzbau, Wortbilder, Rhythmus und Klang) – zu entdecken und in ihren Qualitäten nachzuempfinden. Dieser Weg vom Was des Inhaltes zum Wie der Form führt schließlich zum Erleben, zur Verinnerlichung und eröffnet einen religiösen Stimmungsraum. Nur so kann Anthroposophie individuell erfahren werden.

Erkennen und Erleben sind zwei Phasen ein und desselben Vorganges. Wie im künstlerischen Erleben muss ich erst der gegebenen Form energisch einen Raum erobern, dann aber bereit sein, loszulassen und empfänglich zu werden dafür, was vom geistigen Umkreis auf mich zukommt. Dies kann dann in der Meditation schließlich zur Kommunion mit einer höheren Welt, zu einer Geistbegegnung führen. Voraussetzung zur höheren Erkenntnis ist die Aneignung dessen, was wir als Kinder naturgemäß mitgebracht haben: Staunen, Bewunderung und Ehrfurcht, also religiöse Empfindungen.

Mysteriendramen als Vereinigung

All dies finden wir nun künstlerisch als individuelles Erleben in den Mysteriendramen wieder. Sie wollen vom Herzen aufgenommen werden, regen mannigfache Erkenntnisse an und impulsieren Handlungen aus religiös-moralischen Erfahrungen. Das Schicksalsgespräch im ersten Bild der ‚Pforte der Einweihung‘ ist der Ausgangspunkt der Geistdramatik, die den Maler Johannes Thomasius durch die Krise auf den Erkenntnisweg leitet und ihn in geistiger Erhebung zur Vereinigung mit Maria im Geistgebiet führt. Aus dieser Kommunion erblüht ein neues Künstlertum, das Capesius, den er eben porträtiert hat, so beschreibt:

«Ich höre oft euch wiederholen,
Dass ihr die Künstlerschaft
Allein der Gabe dankt,
Bewusst in andern Welten zu empfinden.» (8. Bild)

Es ist der Schritt von dem vernichtenden «Oh Mensch, erkenne dich!» (2. Bild) zu dem beglückenden «Oh Mensch, erlebe dich!» (9. Bild). Das Schlussbild im Sonnentempel eröffnet den himmlischen Raum der dritten Stufe, in dem Johannes geistig in der ganz individuellen Schicksalskonstellation sein Zukunftsideal erlebt. Es ist die Wirklichkeit dessen, was auf der irdischen Umgebung im ersten Bild von Maria so charakterisiert wird:

«Wenn vieler Menschen Worte
In solcher Art sich vor die Seelen stellen,
Dann ist's, als ob
Geheimnisvoll dazwischenstünde
Des Menschen volles Urbild;
Es zeigt in vielen Seelen sich
Gegliedert, wie das Eine Licht
Im Regenbogen sich
In vielen Farbenarten offenbart.»

Das Drama beginnt als die erschütternde Selbsterkenntnis eines Künstlers, führt auf den Weg der höheren Erkenntnis und zur Kommunion mit dem geliebten Wesen in der Geistwelt. Daraus findet Johannes zu einem neuen bewussten Künstlertum. Am Schluss betritt er den heiligen Tempel, der ihm seine Schicksalsaufgabe zeigt.

Zukünftige Lebenskunst

Es ist für die Fruchtbarkeit der Anthroposophie entscheidend, dass auch der mit ihr schon Vertraute sich immer wieder der Bedeutung des künstlerischen Prozesses bewusst wird. Ohne diesen könnte sie weder individuell noch als Ganzes sich auf Erden verwirklichen. Verwandlung des Stoffes durch den Geist ist das Ziel des Künstlers, aber auch das Ziel des Menschen: Sein schöpferisches Ich kann seine empfangene Leiblichkeit so umwandeln, dass sie Ausdruck seines Geistes wird.

Die ganze Entwicklung der Erde und des Menschen ist ein weltenkünstlerischer Prozess. Weltenarchitekten, Weltenplastiker und Weltenmusiker waren am Werk, um dem Menschen seine dreifache Leiblichkeit zu bilden. Dieser Leiblichkeit aus dem freien Ich heraus den Geist zu entbinden, ist die Herausforderung einer zukünftigen Lebenskunst, wie sie Schiller vorschwebte.

Mit ihr ist das wunderbare Geheimnis der weihnachtlichen Mitte verbunden, die im Menschen Kopf und Gliedmaßen, Denken und Handeln und in der Welt Himmel und Erde zu vermitteln vermag.

Zur Geste «Ehrfurcht» und das Pentagramm

Jan Ranck, IL-Jerusalem

Als Erweiterung des bereichernden Beitrags von Beth Usher (Rundbrief Michaeli 2008) in Antwort auf Rosmarie Bock's Frage zu der Seelengeste «Ehrfurcht» (Rundbrief Frühling 2008), möchte ich auf folgende Zitate von Rudolf Steiner aufmerksam machen in Beziehung zu der Tradition, dass der rechte Arm über die Linke gelegt wird. Es ist zu bemerken, daß im österreichischen Dialekt, das Wort «Hand» auch den Unterarm mit einbezieht.

Esoterische Stunde, Berlin, 14. November 1906, GA 266/1

«Wenn man seine Hände so kreuzt, daß die rechte Hand über der linken liegt und sich auf die so zusammengelegten Hände konzentriert in Verbindung mit einem ganz bestimmten Wort, so wird man, vorausgesetzt, dass die Übung oft genug mit größter Energie und Ausdauer gemacht wird, bald bemerken, daß die beiden Hände auseinanderstreben und daß sich die Arme ganz von selbst ausbreiten. Es ist die Stellung der mittelalterlichen Heiligen.»

Auch interessant für die Eurythmie ist die Weiterführung der Erklärung:

«Auch diese Übung hat ihre bestimmte Bedeutung. Es zirkulieren immer Ätherströmungen aus dem Kosmos durch den menschlichen Körper. Ein solcher Strom tritt durch den Kopf ein, zieht von da in den rechten Fuß, dann in die linke Hand, dann in die rechte Hand, dann in den linken Fuß und von da zurück zum Kopf. Denken wir uns den Menschen in der eben beschriebenen Stellung stehend mit ausgebreiteten Armen, so hat die Strömung die Form des Pentagramms. (Zeichnung).

Schlimm wäre es für den Menschen, wenn die Strömung nicht durch den Kopf in ihn eintreten würde sondern durch die Füße. Durch die Füße ziehen alle schlechten Einflüsse in den menschlichen Leib. Die schwarzen Magier nützen dies aus.»

Die Aussage über die Füße widerspricht allerdings anderen Aussagen Rudolf Steiners über die Ätherschwingungen, z.B. GA 100, Basel, 17. November 1907, wo beschrieben wird wie folgt:

«... In Wahrheit ist der Ätherleib eine Summe von Kraftströmungen. Für den Hellseher erscheinen im Ätherleib des Menschen gewisse Strömungen, die von sehr großer Wichtigkeit sind. Es steigt zum Beispiel ein Strom vom linken Fuße nach der Stirne, an eine Stelle, die zwischen den Augen, etwa ein Zentimeter tief im Gehirn liegt, kehrt dann in den anderen Fuß herunter, von dort in die entgegengesetzte Hand, von dort durch das Herz in die andere Hand und von dort an ihren Ausgangspunkt zurück. Es bildet sich in dieser Weise ein Pentagramm von Kräteströmungen.» (Zeichnung).

Auch mit den Füßen anfangend ist die Meditation «Standhaft stell ich mich ins Dasein» (GA 267 S. 218 ff., u.a.) – linker Fuß – und die Meditation der Madonnenbilder (im Jahre 1911 von Rudolf Steiner dem Arzt Dr. Felix Peipers in München für die Kranken seiner Klinik angegeben) – rechter Fuß. Ferner, es wird beschrieben, daß menschliches Ich und Astralleib beim Aufwachen sich den Leib wieder ergreifen durch die Füße (Dr. Margaretha Hauschka, «Rhythmische Massage nach Dr. Ita Wegman).

Das Wasser des Lebens und des Todes

Brigitte Schreckenbach, DE-Unterlengenhardt

Rudolf Steiner spricht einmal vom Ursprung des Wassers, der sogenannten «Wasserluft», als das Luftige und Wässrige noch eine Einheit waren, wie in der atlantischen Zeit. Die Germanen sprachen von Nifelheim, auch andere Mythen deuten darauf hin. Später trennten sich die Elemente. Das Wasser sank in die Schwere hernieder, dem irdischen Element entgegen. Diesem passte es sich so an, dass es zuweilen eine feste Form annimmt, den verhärtenden Todeskräften folgt.

Auch die menschliche Gestalt, der physische Leib, war einstens viel lebendiger und bewegter, ist im Laufe der Zeit fester und undurchlässiger für das Geistig-Seelische geworden. Für die eurythmischen Tätigkeiten ist es hilfreich, sich viel mit dem Wasserelement zu beschäftigen. In den Daseinsformen, den Tätigkeiten und Wirkensweisen des Wassers können wir die Kräfte des Ätherischen erlebend erkennen.

Ein schönes künstlerisches Bild gibt uns Rudolf Steiner vom Urzustand des Wassers im zweiten Bild seines vierten Mysteriendramas. Vor unsere Augen zaubert er da imaginative Bilder eines Sylphen-Geisterchores, eines Wasser-Luft-Gewoges. Diese Elementarwesen werden hier als träumende, fast kopflose Wesen dargestellt. Ihre Füße und Hände sind ein Mittelding zwischen Flossen und Flügel. Farblich erscheinen die einen gelb-rötlich in etwas stärker konturierter Gestalt, die anderen blaugrün, unkonturierter, unbestimmter.

Wenn wir uns das fest einprägen, weist es uns den Weg, wie wir damit gestaltend die elementare Welt erleben können. Gelbrötliches Erleben führt uns zum Luftig-Wärmemäßigen, einem heiter, freudigen, aktiven Tun. Es will sich nicht sehr mit dem Irdischen verbinden. Blaugrün ruft abkühlende Empfindungen hervor, neigt zum Wässrig-Schweren, traurig, resignierend fast. Undinenmärchen sprechen von der Schwermut dieser Wesen und der Sehnsucht nach ihrer Heimat, dem Urzustand.

Ein anderes Bild zum Erleben erhielten wir von Rudolf Steiner im fünften Bild seines zweiten Mysteriendramas, der Märchenerzählung vom «Quellenwunder». Da schauen wir die irdisch gewordenen Wassertröpfchen die noch ganz bewegt, zart und licht das Geschehen begleiten. Hinter diesen, etwas erhöht, lässt Rudolf Steiner noch drei beseelte Frauengestalten erscheinen.

Im Elementarbereich erleben wir das Wasser zum Ätherischen gehörend. Wenn unsere Seelenaugen geöffnet sind, können wir «hinter» dem Wasser die Undinen schauen. Im Bereich des Mythologischen und der Märchen erscheint das Wasser als Seelenelement. Zu diesem gehören die drei Frauen. Mit Sinnesaugen können wir die Elementarwelt nicht wahrnehmen, die Augen dazu müssen uns vom nächsthöheren Glied, der Seelenwelt eröffnet werden. Nur mit ihrer Hilfe können wir die Tätigkeiten des Ätherischen kennenlernen. Sie erwecken uns die Augen dafür.

Der Knabe in irdischer Gestalt steht noch vor den Wassertröpfchen, während der erzählende Wortführer über allen tätig zu erblicken ist.

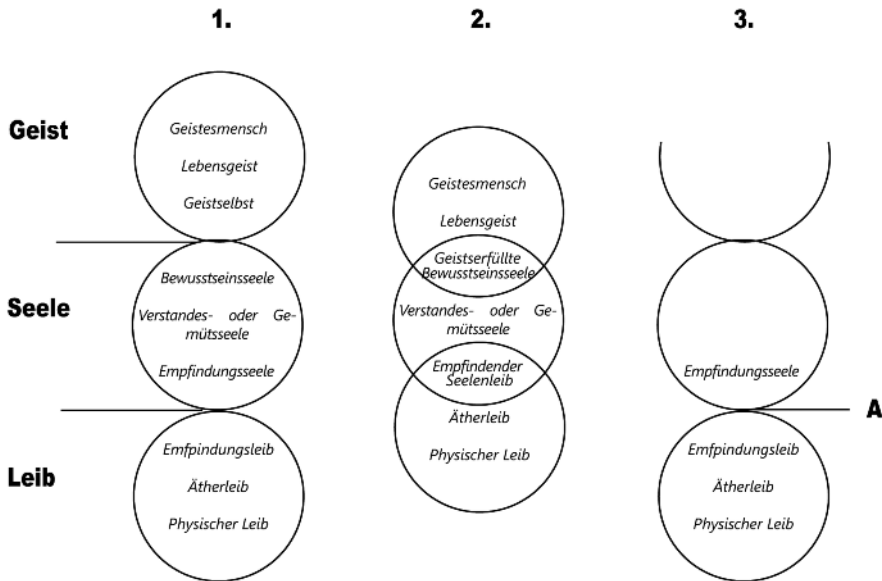
Dieses Märchen dürfte uns als Urform des Eurythmischen durch Rudolf Steiner imaginativ vor das Seelenaugen gestellt worden sein. Das Verstehen dieser Geheimnisse leuchtet uns aus seinen menschenkundlichen Darstellungen, z.B. in der «Theosophie», entgegen. Da wird geschildert, wie sich die Menschenwesenheit in dreimal dreifacher Weise zeigt:

1. In der leiblichen Wesenheit, bestehend aus physischem Leib, Äther- oder Lebensleib und Empfindungsleib.

2. Im seelischen Bereich bestehend aus Empfindungsseele, Verstandes oder Gemütsseele und Bewusstseinsseele.
3. Im Geistigen können durch energische Seelenarbeit der Individualität die drei Geistesglieder erworben werden: Geistselbst, Lebensgeist, Geistesmensch.

Wir können es uns bildlich veranschaulichen:

Zeichnung 1: In der Darstellung des neungliedrigen Menschen sind für die geistige Anschauung Empfindungsleib und Empfindungsseele zwei getrennte Wesen.



Zeichnung 2: In der Darstellung des siebengliedrigen Menschen verschmelzen Empfindungsseele und Empfindungsleib zu einer Einheit, ebenso Bewusstseinsseele und Geistselbst.

Zeichnung 3: Trotzdem müssen wir uns ihre völlig verschiedene Herkunft und ihre verschiedenen Tätigkeiten bewusst machen. Der Empfindungsleib erhält seine Reize aus der Außenwelt durch die leiblichen Sinne. Die Empfindungsseele ist ganz in der Innenwelt, der Seelenwelt tätig.

Für uns heutige Menschen ist die Grenzlinie A, der Schnittpunkt zwischen Leib und Seele, von ungeheurer Wichtigkeit. Die ganze eurythmische Arbeit beruht darauf.

Neben den großen kosmischen Entwicklungsstufen von Saturn-, Sonnen-, Mondenzeit, bis hin zur Erdenstufe, gibt uns Rudolf Steiner auch anschauliche Darstellungen der Menschheitsentwicklung auf der jetzigen Erdenform. Da haben wir die großen, zu beachtenden Entwicklungsschritte:

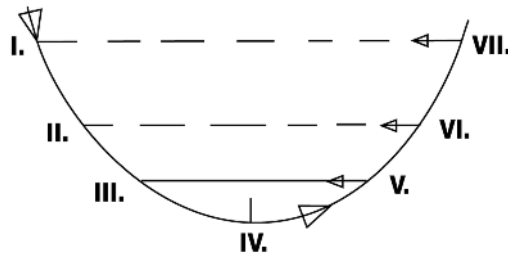
1. In der alten indischen Kulturepoche, in welcher des Menschen Ätherleib zum Gebrauch im festen Erdenelement ausgestaltet wurde.
2. In der persischen Kulturepoche erlangte der Mensch das Gleiche für den Empfindungsleib.
3. In der ägyptisch-chaldäisch-babylonischen Epoche wurde den Menschen als große Gabe der Götter die Empfindungsseele gegeben. Diese Seelenkraft war damals durch die Priester, die Pharaonen noch ganz unter höherer Verwaltung. Wir sehen Göttergestalten aus

damaliger Zeit noch vielfach mit Tierköpfen dargestellt. Das weist uns darauf hin, wie das Tierhaft-Beseelte in jener Zeit noch rein, durchgöttlicht erlebt wurde. Erst als der Menschen Leibesglieder immer mehr in Verfestigung gerieten, auch der Ätherleib sich einer Eisenerstarrung zuneigte, wurde aus dem ursprünglich Reinen ein immer Gröberes, das uns in die irdische Tierheit hineingleiten ließ.

4. In der griechisch-römischen Kulturepoche erhielt der Mensch die Fähigkeit, das Welt- und Erdengeschehen auch vom Verstand her zu erfassen und mit noch edlem Gemütsleben zu durchdringen. In dieser Zeit fand zur Rettung von Erden- und Menschenwelt das Mysterium von Golgatha statt, um die «entfallene» Menschheit wieder dem Göttlichen zuzuführen. – Nun müssen wir das, was wir einst von den Göttern geschenkt erhielten, Kraft des «Ich», das in uns erstarkte und Dank der von uns vorbestimmten Bewusstseinsseele selbst erringen.
5. In der jetzigen Kulturepoche ist es unsere Aufgabe, in gewisser Weise wieder rückwärts schreitend, rückwärts blickend uns unserer himmlischen Herkunft bewusst zu werden, um den Weg in die Zukunft hinein zu finden.

Stufe für Stufe, wie wir einst heruntergestiegen, können wir uns wieder emporringen, erheben. Das, was wir einst als Geschenk erhielten, will durch uns erfasst, verwandelt zurückgegeben werden.

Bildlich veranschaulicht können wir den Weg der Menschheit in einem einfachen Schema so darstellen:



Die Aufgabe der jetzigen Kulturmenschheit besteht also darin, sich auf das Geschehen der dritten Kulturepoche stark zu besinnen. Mit Ichbewusstseinskraft können wir die Empfindungsseele zum Geistselbst erheben, verwandeln. Dafür kann uns die Eurythmie eine ganz große Hilfe sein.

Schon in seinen frühen esoterischen Unterweisungen wies Rudolf Steiner seine Schüler darauf hin, wie sie an ihren Seelen, ihren Empfindungsfähigkeiten arbeiten sollen und können. Er gab ihnen reine, auf das Spirituelle hinweisende Sprüche und Mantren, die die Menschenseelen auf ihren göttlich-geistigen Ursprung hinlenkten. Dann zeigte er ihnen, wie sie dies alles bildhaft beseelt erleben können. Auch brachte er sie zum Miterleben, Mitfühlen der einzelnen Laute des Sprachlichen, damit die Menschen die Inhalte nicht nur verstandesmäßig aufnehmen. An tiefere Seelenschichten appellierte er, die noch schlafend oder träumend in jedem Menschen ruhen. Auf den Wegen des Götterschaffens geleitete er sie, wie alles einst aus dem Wort entstanden ist. Manches, was er uns später in der Eurythmie gab, war damals schon veranlagt.

Hinweg vom derzeitigen Verstandesdenken, das uns tief in den Materialismus hineinführte und der geistigen Welt entfremdete, möchte Rudolf Steiner die Menschen wieder zu einem belebten, beseelten, imaginativen Denken hinleiten. Das imaginativ-bildhafte Denken, das

sich die Menschheit noch als Göttergeschenk bis in die vierte Kulturepoche hineinbrachte, in Resten noch bis ins Mittelalter erhalten blieb, muss auf neuer Stufe errungen werden.

Als große Schule des imaginativen Denkens nannte uns Rudolf Steiner sein Buch «Die Geheimwissenschaft im Umriss». Wenn der Geistesschüler dies gründlich studiert hat, – das STUDIUM der Geisteswissenschaft ist die erste Stufe auf dem Weg, – sollte ihm das imaginative darin Geschilderte zu immer größerem Erleben werden. Imaginationen sind keine äußerlich sinnlich wahrnehmbaren Bilder, sie entstehen im Seelenbereich des Menschen, sie leben, sind tönend und klingend, ihre Farben sind reine Seelenfarben, die sich zu Gestalten, zu Wesenheiten formen. Daraus können Märchen und Mythen entstehen, die einen tiefen Wahrheitsgehalt offenbaren, nicht Ausgedachtes.

Im ständigen Umgang mit den Mitmenschen ist es schon hilfreich, sich im Bildhaften zu üben, denn im tiefen Grund der Seele sehnt sich die Menschheit danach. Das Sinnlich-Anschaubare kann dafür nur ein Gleichnis sein, es soll nicht nachgeahmt werden. (Das tun heute Fotografie, Fernsehen usw. als Verzerrung des Gewollten.) Die Bilder sollten immer mehr einen seelisch-geistigen Ausdruck durchscheinen lassen. Im Umgang mit den Kindern tun wir das heute hoffentlich noch reichlich. Dafür tröstete Rudolf Steiner seine Schüler auch, indem er sagte: «Gelingt es Ihnen noch nicht, die Bilder zu wirklichen Imaginationen zu gestalten, so werden das die Kinder schon in sich korrigieren, die können es noch.» Später meinte er, auch Erwachsene könnten noch unvollkommen Imaginatives in sich zu wahrhaften, geistbeseelten Bildern umgestalten.

Die Eurythmie, die ja alles in der Seele bildhaft Erlebte anschaubar in die sinnliche Welt hineinragen soll, sichtbar machen soll die geheimnisvollen Kräfte, die im Hintergrund an allem schaffen und wirken, erwartet, dass die Eurythmisierenden in diese imaginative Bilderwelt eindringen können. Das Inhaltliche in sinnlichen Bildern nachahmen, lässt die Eurythmie in die Pantomime abgleiten. Da Rudolf Steiner jeden einzelnen Laut als göttliches Wesen bezeichnet, erschauern wir ehrfurchtsvoll davor, wie wir in uns selbst das Göttliche lebendig machen müssen, um uns unter diesem und mit diesen Göttern zu bewegen, mit ihnen zu empfinden.

Rudolf Steiner sagte von sich selbst, dass er die imaginative Darstellungsweise benötigte, um die Geisteswissenschaft in Worte zu bringen, oder in künstlerisch Gestaltetes, und dass sich die Anthroposophie nur in die Menschheit einleben könne, wenn sie in imaginativer, bildhafter Form gebracht wird. – Hier sehen wir auch die ganz große Möglichkeit und Aufgabe der Eurythmie. Es ist eine sehr, sehr große Aufgabe, die wir mit einer richtig ergriffenen Eurythmie vor uns haben. Wir werden sie nur erfüllen können, wenn wir jeden Moment damit ernsthaft beginnen. Jeder noch so kleine Schritt ist hilfreich, unsere Nachfolger können darauf aufbauen. Eindringen in diese imaginative Welt können wir nur, wenn wir unsere Seelen, unsere Empfindungen dazu bereit haben.

So führte Rudolf Steiner seine Schüler auch in den ersten esoterischen Unterweisungen an die Seelenarbeit heran, die ein jeder zu leisten habe. «In der Empfindungsseele beginnen wir mit der esoterischen Arbeit», sagte er dazu. Als große Schule für die Empfindungsseele wies er uns auf die Tätigkeiten der Ritter um König Artus Tafelrunde hin. Bildlich gesprochen waren es immer zwölf an der Zahl, die im Durchstehen weltlicher Abenteuer, – nicht in Abgeschlossenheit eines mönchischen Lebens, – in der Auseinandersetzung mit der Erdenwelt höhere, reine Seeleneigenschaften erringen, ihre Seelen aus den mitgebrachten Eigenheiten zu immer höheren Stufen und Eigenschaften verwandeln, läutern sollten. Erst, wer sich in immer größerer Selbstlosigkeit zu den Verwandlungen seiner Seele durchgerungen hat, seine Tugenden so veredelt den zwölf Tugenden der Tierkreiskräfte einordnen konnte, der

gelernt hat, jedem seiner Worte den richtigen Empfindungsgehalt mitzugeben, kann als Prüfling die Gralsburg betreten. Auch diese Bilder gab uns Rudolf Steiner. Und wenn er erzählt, wie die Ritter auch mit gewaltigen Riesen und Unholden zu kämpfen hatten, so weist es uns darauf hin, wie sich die wirklichen Abenteuer in der Seelenwelt abspielten.

«Die Empfindungen seien zu grob geworden», sagte er. Die Vergröberung hat auch auf den Ätherleib übergreifen. Wie in der Winterwelt das Wasser zu Eis erstarrt, befinden wir uns als Menschen mit unseren Leibes- und Seelengliedern auch in Erstarrung. Diese zu schmelzen ist nötig. Wie der physische Leib seine Belebung ständig vom Ätherleib erhalten muss, will dieser von der Seele aus belebt werden. Heute versucht man es zuweilen mit von außen her erfolgter Bearbeitung der Chakren. Diese seelenlose Arbeit kann nur Ahriman in die Hände fallen. Den Ätherleib können wir mit irdischen Augen nicht wahrnehmen. Durch die Seelenarbeit werden die Augen dazu geöffnet. Da wir Gleiches nur durch Gleiches erkennen können, muss die Seele lernen, rein und keusch wie die Pflanze zu werden. An ihr arbeiten die Ätherkräfte in Reinheit. Deshalb die gewaltige, ständige Arbeit, die Seelentugenden zu verwandeln. Dafür wurde uns die Eurythmie geschenkt, die, nach Rudolf Steiners Worten, ganz aus dem Gefühl heraus geschaffen wurde und nur durch dieses verstanden werden kann.

Der Empfindungsleib teilt uns die Eigenschaften des Irdischen mit, ob etwas hart oder weich, warm oder kalt, spitz oder rund, hell oder dunkel, süß oder sauer usw. ist. Haben wir das aufgenommen, heißt es wartend zu lauschen, was unsere Seele dazu sagt. Eine Gier nach Süßem kann nur aus der Leiblichkeit kommen. Die aus der Geisteswelt entsprungene Eigenschaft des Süßen kann nur die Seele kundtun. Goethe sprach von der «Sinnlich-sittlichen Wirkung» der Dinge. Diese zeigte er besonders schön beim Erleben der Farbenwelt. Als «Sittliches» bezeichnete er das was aus durchgöttlichter Seelenwelt als Höheres zu den irdischen Eigenschaften aller Dinge aus den verborgenen Seelentiefen auftauchen will. Hier hat der wahrnehmende Mensch die Möglichkeit, das Irdische wieder mit dem Himmlischen zu vereinen. Nur so kann dem ersterbenden Erdendasein neues Leben geschenkt werden, und die Menschheit den Weg zum Verlorenen Göttlichen zurückfinden.

In dieser zarten Grenzerfahrung zwischen Außen- und Innenwelt liegt alle eurythmische Tätigkeit. Ein schönes Bild dazu gab Rudolf Steiner gleich zu Beginn an Lory Smits, als er sie zuerst in Alliterationsübungen mit kräftigen Schritten die harte Erdenwelt ergreifen und empfinden ließ, dazu das Mitempfinden der umgebenden Elementarwelt, die sich in Sturm, Brausen und Tosen der Meereswogen offenbart, – bis hin zu der scheinbar kleinen Übung, da sie auf Füßen stehend, nur die fast unbemerkte innere Bewegung in den Füßen wahrnehmen konnte, indem er sie in der Gestalt geringfügig vor und zurückbewegen ließ. Dann fügte er das dreimalige «Lernen sie das empfinden als I – A – O» hinzu. Zwischen der erstgenannten und letztgenannten Übung hatte er sie schon zum Erleben auf Kosmisch-Sternhaftes hingeleitet. Jeder dieser Schritte sollte sich vom Bildhaften, wie vom Erlebnishaften stark in die Seele prägen. Jeder kleinste Schritt führt uns auf den Weg, den wir doch beschreiten wollen. Für die äußere Bewegung, werden wir auf das dahinterliegende Geistig-Seelische verwiesen, wie bei der I-A-O – Übung, die uns zu dem umfassendsten Christuswort «Ich bin das A und O» trägt. Wir dürfen nicht zu lange in der Sinnestätigkeit verbleiben. Das dahinter Wirkende will sich offenbaren, nur mit ihm können wir uns unsere Bewegung gestalten. «Das Seelische ergreift den Ätherleib und dieser bewegt den physischen Leib», sagte Rudolf Steiner auffordernd. Wir müssen also ständig den Grenzpunkt überschreiten, sowohl im Wahrnehmen, wie im Tun. Empfindungsseele und Empfindungsleib wollen zu einer Einheit gebracht werden und das jedes Mal neu. Darauf wartet das ganze Weltgeschehen und wir stehen mit der Eurythmie an diesem ganz wichtigen Punkt.

Was hier nur in kleinen Zeichen geschildert werden konnte, will zum imaginativen Bild erlöst werden. Eine wunderbare Hilfe dazu gibt uns Goethe auch in seinem Märchen und im «Faust». Vom «Prolog im Himmel» bis über die «Klassische Walpurgisnacht» und zur «Himmelfahrt des Faust» sind die alleranschaulichsten Wassergeheimnisse vor Seelenaugen gestellt, auch sie wollen erkannt und getan werden.

Nehmen wir das alles ganz tief in unser Empfindungsleben hinein, werden unsere Bewegungen wirklich ätherisch gestaltet. Ätherisch gestalten heißt: Geheimnisse des Wasserelements offenbar machen.

Ein Beitrag zu den Toneurythmieformen von Rudolf Steiner

Brigitte Sattler, DE-Wilhelmsfeld, bei Heidelberg

Es gibt unter Eurythmisten die Meinung – sie war auch von einer bekannten Eurythmistin bei der Dornacher Eurythmietagung 2007 zu hören – dass die Toneurythmieformen von Rudolf Steiner unterschiedlich eingeteilt werden könnten, denn das Wesentliche bestünde darin, dass in ihnen die Idee des Musikstückes als Ganzes zum Ausdruck gebracht würde. Nach über 30-jähriger intensiver Beschäftigung mit diesen Formen komme ich zu einer anderen Auffassung. Wohl stimmt es, dass in ihnen die höhere Ganzheit einer Komposition lebt, aber so wie in jedem lebendigen Organismus alle Organe gemäss ihrer Funktion gebildet sind und ihren bestimmten Ort im Verhältnis zu anderen einnehmen, so verhält es sich meiner Erfahrung nach auch mit diesen Formen. Die Kunst lebt sowohl vom Ganzen als auch von einer differenzierten Detailarbeit, die alle Teile bewusst ausgestaltet und in ein stimmiges Verhältnis zueinander setzt. Hierbei ist es nicht gleichgültig, ob ich mich ei einer Tonfolge beispielsweise in Schleifen oder Wellen bewege, vorne oder hinten im Raum bin, einen breiten runden oder kleinen spitzen Bogen ausführe. Damit meine ich selbstverständlich keine äussere Zuordnung von Formteilen zu musikalischen Stellen. Es erschliesst sich auch nicht einer üblichen musikalischen Analyse, so wenig wie das Erlebnis der Urpflanze mit naturwissenschaftlichen Methoden nachvollziehbar ist.

Die Toneurythmieform von Rudolf Steiner gleicht der Zeichnung eines Flussbettes, deren Abstraktion zur Lebenswirklichkeit sich verhält, ähnlich wie die Notenschrift zur klingenden Musik. Sie lesen zu lernen, stellt in unserer Gegenwart an den Eurythmisten wesentlich grössere und schwerere Anforderungen, als offenbar noch zu Steiners Zeit, weil es für uns Heutige eine innere Notwendigkeit ist, das Überlieferte mit klarem Bewusstsein zu durchdringen. Um mich verständlich zu machen, will ich im Folgenden den oben genannten Vergleich zu Hilfe nehmen, der allerdings insofern unzureichend ist, als es sich bei dem Flussbett in der Eurythmie nicht um ein räumliches, sondern um ein rein zeitliches Gebilde handelt.

Als erster Schritt ist nötig, sich, während die Musik unmittelbar gehört oder in der Erinnerung bewegt wird, in das Gewässer hineinzubegeben und die Bildung des Flussbettes in allen seinen Windungen und Gestaltungen von innen her fühlend ertastend mitzumachen. Des weiteren ist die Lage im Raum wahrzunehmen und vor allem auf die Art und Weise des Fließens selbst zu achten, so wie es sich aus dem musikalischen Verlauf ergibt, d.h. ruhig strömend, stockend, vorwärtstreibend, fliegend usw. sein kann.

Bei äusserlich gleichem Tempo kann die Dynamik der inneren Zeit sehr unterschiedlich verlaufen. In diesem suchenden Prozess geht es darum, dass mein an der Musik geschulter

Ausdrucks- und das Erfühlen der Steinerform so zueinander finden, bis eine völlige Identifizierung mit ihr möglich wird.

Damit uns dies gelingt, ist in der Selbsterkenntnis ein sehr entscheidender Unterschied zu beachten: Interpretiere ich die Form, d.h. bringe ich in ihr meine eigenen Vorstellungen und Gefühle zur Geltung, oder lasse ich sie sich selber in allen ihren differenzierten Gestaltungen in mir aussprechen. Im ersten Fall ist es nach meiner Beobachtung die Regel, dass die Form an verschiedenen Stellen zurecht gebogen wird, je nach der künstlerischen Wirkung, die erreicht werden will. Dann werden etwa aus kleinen Schleifen Riesengebilde oder umgekehrt, anderes wird schwungvoll übergangen und vieles Ähnliches mehr, ein für mich zwar sehr verständliches Vorgehen, das aber nicht mehr nötig ist, sobald die Form wirklich transparent geworden ist und wir eines mit ihr werden können.

Betrachten wir eine Form einmal ganz genau: Oft handelt es sich scheinbar nur um gleichmässige Wellenbewegungen, aber wie unterschiedlich sind diese gebildet; wie sehr variieren sie in Grösse, Proportion und Lage. Die Linien bringen äusserst differenzierte Grenzflächen, die auf ätherische Bildekräfte hinweisen, zur Erscheinung, was von unserer Seite allerdings einer inneren Ergänzung bedarf, um sie als solche zu erkennen. Wenden wir uns zur äusseren Betrachtung wieder zurück: haben wir beispielsweise bemerkt, wie innerhalb einer runden Schleife die Form eine kurze Strecke lang völlig gerade verläuft? Oder wie verhält es sich mit den sehr markanten Stellen, die in der Formenlandschaft oft unmittelbar ins Auge springen und in Bezug auf die Musik mit Sicherheit nicht beliebig sind? Haben wir alle diese unterschiedlichen Gestaltungen bewusst wahrgenommen und nachfühlend eurythmisch-musikalisch begriffen? Ich meine wirklich alle, denn eine bewegende Erfahrung ist für mich inzwischen, dass Rudolf Steiner jeder feinsten musikalischen Nuance durch das ganze Stück hindurch gerecht wird. Man muss sich die Form wieder und wieder anschauen, um Neues und Überraschendes in ihr zu entdecken.

Ich will hier von einer Art Schlüsselerlebnis auf meinem Weg berichten, das mir bis heute zu denken gibt. Ich hatte mich über viele Stunden lang an einer Stelle aus einer Chopinetüde abgemüht, aber sie wollte und wollte nicht glücken. Daraufhin verschob ich die Einteilung nur um ein Geringes, wonach alles zu meinem grössten Erstaunen auf Anhieb gelang. Der ganze rhythmische Fluss war dadurch verändert worden. Eine kleinste Ursache hatte grösste Auswirkung, die unter Umständen bis zum Schluss, ja sogar rückwirkend bis zum Anfang eines Stückes reichen kann. Dies zeigt, wie wir es hier mit einer erlebt-durchdachten Stimmigkeit zu tun haben, bei der jeder Eingriff wie in einem Organismus das Ganze beeinflusst.

Heute weiss ich sehr genau, wann ich die Ebene der Interpretation verlassen habe und mich in dem Zustand befinde, in dem sich die Form in mir selber auszusprechen beginnt, sodass alle Unsicherheiten und Zweifel bezüglich ihrer Einteilung von selbst verschwinden. Das ist jedes Mal eine grosse Befreiung und Erlösung. Einige Kriterien, die sich mir dabei ergeben haben, möchte ich im Folgenden nennen:

- 1) Die Form fühlt sich immer natürlich und selbstverständlich an.
- 2) Das Auswendiglernen geht gleichsam von selbst. In der Masse, wie die Musik in mir lebt, lässt diese die Form aus mir entstehen. Ich kenne sogar das Umgekehrte, dass die Form mir die Musik zuträgt, wenn mir z.B. bei einem Bach-Präludium noch nicht alle verschlungenen Wendungen völlig vertraut geworden sind. Ich kann das Ganze der Form also überblicken, ohne dass ich sie im Einzelnen auswendig zu lernen brauche, indem ich etwa Wellen zähle.
- 3) Die Tongebärden, die ich mit den Armen eurythmisiere, wachsen wie selbstverständlich mit der Form zusammen. Beide sind wie ein Guss und steigern sich künstlerisch gegen-

seitig. Bei der Ausarbeitung eines Stückes ist mir gerade dies zum entscheidenden Massstab geworden, an dem ich mich orientieren kann.

- 4) Die Formen sind oft sehr beweglich. Sollen sie technisch bewältigt werden und durch mich hindurchgehen, müssen sie unbedingt klein gelaufen werden. Bei einer stimmigen Einteilung ist die Anstrengung, auch in der Überwindung grösster Widerstände, immer heilsam.
- 5) Die Form ist reine Atembewegung, die in kraftvoller und unsentimentaler Weise die Gefühlsdynamik eines Tonstückes in sich trägt, wie sie sich aus dem Zusammenwirken aller musikalischen Elemente ergibt. Als rhythmische Energie fliesst sie durch die Töne und zwischen den Tönen hindurch in stetem Wandel und Übergang. Dabei nimmt sie in allen ihren Biegungen und Gestaltungen, sowie ihrem zeitlichen Strömen den musikalischen Verlauf ganz und gar exakt wie in eine Bewegungsschale auf. Alles ist in rhythmisches Geschehen gebracht, sodass ich selbst in stürmischsten Passagen und leidenschaftlichsten Ausbrüchen nicht aus mir herausgerissen werde, sondern eine gesunde Mitte bewahren kann. Sie lebt sowohl im Umkreis in der Luft, als auch in mir als rhythmische Vitalität. Letzteres finde ich deshalb so wichtig, weil sich in der Rock- und Popmusik unserer Zeit ein starker Wunsch geltend macht, Rhythmisches bis tief in die Leiblichkeit hinein zu spüren. Es ist gut, wenn die Eurythmie diesem Bedürfnis gerecht wird, auch wenn sie weit darüber hinaus führt.

Jede Toneurythmieform von Rudolf Steiner ist ein offenes Geheimnis. Es geht darum, dieses so zu enthüllen, dass es zu einem echten Evidenzerlebnis wird. Heute ruhe und raste ich nicht, bis ich dahin gelange. Dann finde ich in jedem allerkleinsten Formenteil die Musik wieder und kann erleben, wie aus diesen Elementen die grossen Bögen mit ihren Spannungen und Lösungen aufgebaut sind. Ab diesem Zeitpunkt kommt eine andere Einteilungsmöglichkeit für mich nicht mehr in Frage. Ich muss aber sagen, dass der Prozess bislang sehr langwierig und mühsam war. Das Ergebnis zeigt mir jedoch, dass kein Grund zur Resignation besteht und nicht vorschnell aufgegeben zu werden braucht. Daher wendet sich mein Aufsatz insbesondere an diejenigen, die das quälende Suchen und Ringen mit diesen Formen kennen, samt den Erlebnissen von Entfremdung, Enttäuschung, Unsicherheit und Selbstzweifel, die damit verbunden sind. Es ist mir aber bewusst, dass der schriftliche Weg sehr unzulänglich ist. Das Eigentliche lässt sich nur in einem persönlichen Erfahrungsaustausch vermitteln, wobei auch die Art und Weise gezeigt werden müsste, wie man mit sich selbst und seinem Instrument beim Eurythmisieren der Formen umgeht. Dies gehört untrennbar dazu. Das Verständnis und die Handhabung der Tonwinkelgesten spielt ebenfalls eine wichtige Rolle dabei.

Zum Schluss möchte ich noch zu einigen Überlieferungen, die gedruckt weiterverbreitet werden, Stellung nehmen, weil ich hier radikal in Zweifel ziehe, dass sie auf Rudolf Steiner zurückgehen. Die Einteilung des Minore aus der Klaviersonate op. 7 von Ludwig van Beethoven, wie sie in dem Band «Eurythmieformen für die Toneurythmie» auf Seite XXVIII beschrieben wird, halte ich musikalisch für völlig sinnlos. In demselben Band wird auf den Seiten XX und XXXV betont, dass die Formen in der Regel ohne Wiederholungen gegeben wurden. Warum soll ausgerechnet der 1. Teil des Minore eine Ausnahme sein, dessen Wiederholung durchaus entbehrlich und einer der Gründe für eine geradezu verzerrte Formeinteilung ist, mit einem absurd schnellen ersten und einem überzogen langsamen zweiten Durchgang; dies bei einem Stück, das von Anfang bis Ende in einer gleichen Bewegungsdynamik verläuft. Ich eurythmisiere das Minore ohne Wiederholung und beginne den zweiten Formendurch-

gang nach dem Mittelteil in B-moll, sobald das Anfangsmotiv wieder erklingt (Takt 29).

In einer anderen Komposition, dem Allegretto aus der Sonate op. 27, Nr. 2, von Beethoven gibt es dagegen eine Wiederholung, die nicht zu entbehren ist. Der 1. Teil des Trios muss unbedingt wiederholt werden, da anderenfalls die musikalische Architektur im Verhältnis zum 2. Teil empfindlich gestört wird. Ich behaupte nun, dass Rudolf Steiner diese Wiederholung in seine Form einbezogen und als solche auch aufgezeichnet hat. Die Form endet allerdings beim zweiten Erklingen des Anfangsstückes (da capo al fine) bereits mit Takt 16. Will man die Musik so zu Ende führen, wie sie von Beethoven vorgesehen war, lässt sich leicht ab Takt 17 in die Form überwechseln, die schon beim ersten Mal eurythmisiert wurde.

Als letztes Beispiel möchte ich das Ave verum von W. A. Mozart anführen, dessen Form vier von Steiner markierte Stellen für die Beleuchtung enthält. In dem Buch «Beleuchtungs- und Kostümangaben für die Toneurythmie» sind dazu Taktzahlen genannt, die eine bestimmte Formeinteilung nahe legen, wobei offen bleibt, von wem diese Angaben stammen. Ich glaube nicht, dass sie auf Steiner zurückgehen. Selbst wenn das Stück vor seinen Augen so aufgeführt wurde, ist das für mich noch kein Beweis dafür, dass er dies auch als die beste künstlerische Lösung ansah, sondern eher dafür, dass er den Menschen die Freiheit und die Zeit zum eigenen Suchen und Finden liess. Ich komme jedenfalls zu einem anderen Ergebnis.

Es gibt noch andere Einwände dieser Art, von denen ich berichten könnte. Vielleicht aber genügen diese Hinweise, um manchem aus Unsicherheit und Selbstzweifel ein wenig herauszuhelfen und im Umgang mit den Steiner-Formen dazu zu ermutigen, sich selbst ernst zu nehmen und den eigenen Gefühlen zu trauen, weil erst dadurch die Subjekt-Objekt-Spaltung überwunden werden kann. Sind wir bereit, uns ehrlichste Rechenschaft über unser Handeln zu geben, können sie uns die besten aber auch herausforderndsten Erzieher hin zur Toneurythmie sein. Es gilt, mit Geduld und Beharrlichkeit kostbare Schätze aus den Tiefen unserer Selbst zu heben.

Die Bewegungskunst Eurythmie und ihre spirituellen Grundlagen

Dietmar Ziegler, DE-Karlsruhe

Überblick

Eurythmie ist eine Bewegungskunst, die zu Beginn des letzten Jahrhunderts durch den Künstler und Geistesforscher Rudolf Steiner (1861-1925) gegeben wurde. Sie entstand zur selben Zeit wie andere avantgardistische Bewegungskünste (Rhythmische Gymnastik nach Jaques-Dalcroze, tänzerische Ausdrucksformen nach Rudolf von Laban etc.).

Es werden die Grundlagen dieser Bewegungskunst entwickelt, ihre Beziehung zur Spiritualität im Allgemeinen und ihre Beziehung zur Geisteswissenschaft ihres Begründers im Besonderen. Am Schluß wird aus aktuellem Anlass (Darwinjahr), auf die Bedeutung der Eurythmie im Hinblick auf ein Verständnis der Evolution hingewiesen.

Einführung

Ohne spirituelle Grundlage gäbe es die Eurythmie nicht, eine Bewegungskunst, die in der Zeit zwischen 1911 und 1925 entstand. Als Bühnenkunst begann ihre Entwicklung auf dem anthroposophischen Boden von Rudolf Steiners Geistesforschung. Ihr Entstehungszeitpunkt

fiel sicherlich nicht zufällig mit anderen expressionistischen Kunstbestrebungen zusammen, machte man sich in dieser Zeit daran, Naturalistisches in der Kunst zu überwinden.

Rudolf Steiners Anliegen war es damals, eine Bewegungskunst zu schaffen, die unmittelbarer Ausdruck eines geistigen, übersinnlichen Geschehens werden kann. (GA 271, S. 201) Ausgehend davon, dass jede Kunstform ihr Medium hat, sich auszudrücken (Farbe und Leinwand, Musikinstrumente, Steinmaterial etc.), so sollte die Eurythmie, den ganzen Menschen erfassend, Wort und Ton sichtbar in Erscheinung treten lassen. Eurythmie ist sichtbare Sprache und sichtbarer Gesang. Sie ist mit den Kunstformen von Sprache und Musik verbunden.

Der spirituelle Ansatz Rudolf Steiners – Anthroposophie

Eine der Wurzeln der Anthroposophie ist zu Beginn des 19. Jahrhunderts, neben anderen, bei Goethe zu finden. Welches war das Grundanliegen und die Leistung Goethes – nicht nur als Dichter, sondern auch als Wissenschaftler? Goethe versuchte sich immer als voller, ganzer Mensch dem Phänomen zu nähern, d.h. er bezog das subjektive Empfinden des Menschen mit ein. Wenn er sich beispielsweise forschend dem Licht näherte, so sprach er von den Taten und Leiden des Lichts. Rot z.B. entstehend, dadurch, dass das Licht sich durch ein dichteres Medium, gegen Widerstand sich den Weg bahnen muss – wie es beim Sonnenauf- und Sonnenuntergang zu beobachten ist, wenn das Licht einen weiteren Weg durch das Atmosphärische zu nehmen hat.¹

Ein weiteres Forschungsfeld Goethes war es, den Teil eines Organismus in Beziehung zum Ganzen zu verstehen. Am Beispiel der Pflanzenmetamorphose (Gestaltverwandlung) zeigte er auf, wie die einzelnen Organe der Pflanze als Verwandlungen des Blattes zu sehen sind.² Für ihn ist die Natur nicht nur eine leblose Wesenheit, er spricht sie wie einen lebendigen Geist an:

Erhabner Geist, du gabst mir, gabst mir alles,
 Warum ich bat. Du hast mir nicht umsonst
 Dein Angesicht im Feuer zugewendet.
 Gabst mir die herrliche Natur zum Königreich,
 Kraft, sie zu fühlen, zu genießen. Nicht
 Kalt staunenden Besuch erlaubst du nur,
 Vergönnest mir in ihre tiefe Brust
 Wie in den Busen eines Freunds zu schauen.
 Du führst die Reihe der Lebendigen
 Vor mir vorbei, und lehrst mich meine Brüder
 Im stillen Busch, in Luft und Wasser kennen.
 ...
 Dann führst du mich zur sichern Höhle, zeigst
 Mich dann mir selbst, und meiner eignen Brust
 Geheime tiefe Wunder öffnen sich. (*Faust I, Wald und Höhle*)

Damit ist aber auch das Wesen Goethes, als eines mitteleuropäischen Forschers charakterisiert. Die andere Forschungsweise ist bemüht, allen «subjektiven» Einfluss zu eliminieren und die Welt zu objektivieren, durch «objektive» Theorien zu erklären bzw. durch Theorien auf die Welt zu schauen und zu erklären. Nach dieser Forschungsrichtung, soll möglichst nur das Zählbare und Messbare Gegenstand der Forschung sein.

Rudolf Steiner geht nun über Goethe hinaus, indem er die Erfahrungen des Sinnlichen, der gegebenen Naturphänomene, mit vollem Bewusstsein zum Übersinnlichen direkt über-

schreitet und dort forschend tätig wird. Eines seiner ersten Werke trägt daher konsequenterweise den Untertitel «Seelische Beobachtungsergebnisse nach naturwissenschaftlicher Methode».³ Die Erforschung des Übersinnlichen ist natürlich kein neues Gedankengut. Die alten östlichen Traditionen kennen die übersinnlichen Organe, die dort Lotusblumen oder Chakren genannt werden. Der Weg ihrer Entwicklung ist aber in der Moderne ein anderer.

In den alten östlichen Schulen war es notwendig, sich zuerst ein Wissen, über die Zusammenhänge der anderen Welt zu erarbeiten, wie es z. B. in den alten Veden schriftlich niedergelegt ist. Dies war bereits schon ein Teil eines Reinigungs- und Klärungsprozesses. An diesem arbeitete der Schüler systematisch weiter, z. B. durch Fasten oder durch eine Art spirituelle Gymnastik (Hatha-Yoga). Erst, wenn der Schüler diese Stufen durch jahrelanges Üben durchlaufen hatte, durfte er sich den eigentlich spirituellen Übungen hingeben. Nicht anders ist es in dem Schulungsweg, den Rudolf Steiner vorschlägt. Auch er bildete mit der Anthroposophie eine Wissenschaft vom Geistigen aus. Sie kann z. B. in seinem Buch «Die Geheimwissenschaft im Umriss» studiert werden. Der Leser wird vieles wiederfinden, das in den Veden in anderer Form beschrieben ist (GA 142, S. 22). So mündet auch die Anthroposophie in einen mehrstufigen Schulungsweg, der genau und von verschiedenen Gesichtspunkten von Rudolf Steiner geschildert wurde. Der wesentliche Unterschied ist, dass es im Weg der Anthroposophie keinen Guru mehr gibt: «In unserer Zeit wird jede einzelnen Individualität in sich finden müssen eine Art von führendem Geist im Innern der Seele, die Buddhi, die Kraft des Lebensgeistes.» (GA 54, S. 120). Der strenge Lehrer in der alten Tradition wird zum Freund und Ratgeber, der den Schüler auf dem Weg des autonomen Lernens begleitet. Ein weiterer Unterschied besteht darin, dass meist von sinnlichen Gegenständen bzw. sinnbildlichen Gegenständen die Meditation, die Versenkung ausgeht, um anschließend in das erste Gebiet, das von Steiner als elementarisches Gebiet benannt wird, zu gelangen. Dies ist die Ebene der bewegten Wesen. Diese erste Stufe, die der Reinigung (Katharsis) folgt, nennt Steiner die imaginative Stufe. Erst von dieser Stufe ab versucht der Schüler aktiv ein leeres Bewusstsein zu erlangen, damit die Wesen, die sich zunächst in bewegten Bildern zeigen, sich selbst aussprechen können. Dies ist, nach den Schilderungen verschiedener Geistesforscher, eine tönende Welt. Die Welt der Sphärenharmonien. Die weitere Stufe ist die schwerste Stufe. Es ist die Stufe der Opferung, und indem dieser Begriff ausgesprochen wird, muss er verständlicherweise in der heutigen, eher egozentrisch ausgerichteten Zeit Widerstand erregen. Es ist die Stufe, da der Christus sagen kann, ich und der Vater sind eins (Joh. 10.30). Es ist das Aufgehen im anderen Wesen. Rudolf Steiner erwähnt dies auch, wenn er die eurhythmischen Vokalgebärden einführt. Zur Gebärde des O sagte er: «Ich werde [beispielsweise] ganz Baumseele». Durch diesen Anfangslaut beginnt auch das Wort, das den großen Vogel bezeichnet, der uns in die Geistwelt führt: OM. Rudolf Steiner verwendet den Ausdruck AUM, später dann AOUM für seine Schüler. A steht für das Erstaunen, das berührt werden von einer höheren Welt, O als das Umfassen dieser Welt und das U als das Einswerden mit dem höheren, göttlichen Wesen und das Ruhen in ihm. Rudolf Steiner hat aus seiner übersinnlichen Forschungstätigkeit eine neue Bewegungskunst, die später den Namen Eurythmie erhielt, geschaffen. Aber was wurde im Übersinnlichen erforscht?

Eurythmie als spirituelle und expressive Kunst

Es kann verwunderlich erscheinen, dass Rudolf Steiner die Eurythmie in Zusammenhang mit den expressiven Kunstbemühungen seiner Zeit stellte. Was heißt Expression? Ich muss im Innern etwas Konkretes erleben, das ich ausdrücken kann und ich benötige ein Ausdrucksmittel hierfür. Dies ist durch die verschiedenen Künste in unterschiedlicher Weise möglich. Durch

die Bilderhauerkunst in einem plastischen, dreidimensionalen Material, durch die Malerei mit der Farbe auf der Fläche (Leinwand), in der Musik durch Töne usw. und man wird bemerken, dass die verschiedenen Künste verschiedene Aspekte mehr oder weniger vollkommen in ihrem Medium ausdrücken können. Um wie viel schwieriger muss dieses Ringen werden wenn es sich nicht nur um Erlebnisse handelt, die an Eindrücke der Sinneswelt anschließen, sondern um Erlebnisse, Geschehnisse der übersinnlichen Welt, die um ein vielfaches Mehr an Bewegungen, Tönen, fließenden Farben beinhaltet, als die Ereignisse der Sinneswelt. Nun erhoffte Rudolf Steiner von den EurythmistInnen, dass sie fähig würden, von diesem anderen Land durch ausdrucksstarke Gebärden zu künden. Was sind diese Gebärden?

Nach Rudolf Steiner bewegen sich beim Sprechen die übersinnlichen Leiblichkeiten des Menschen.⁴ Sängern und Sprechern ist bekannt, dass der ganze Leib beim Sprechen oder Singen engagiert ist. Diese übersinnlichen Bewegungen wurden nun von ihm studiert und im Sinne des Goetheschen Metamorphosengedankens der Zusammenhang zur Gebärdensprache hergestellt. Seinen Forschungsansatz, um zu diesen übersinnlichen Gebärden zu kommen, beschreibt Rudolf Steiner im Zusammenhang mit Felicia Balde, die Märchenerzählerin aus dem Mysteriendrama und Capesius, dem Akademiker. Frau Balde nimmt den Professor Capesius tüchtig ins Gebet, da er sie offenbar nicht richtig versteht. Sie weist den Capesius darauf hin, dass das Herz in den Kopf hinauffahren müsse, um die übersinnlichen Bewegungen wahrzunehmen, die ihren Erzählungen zu Grunde liegen. Im Hinblick auf die Eurythmie heißt es dann:

«Was man da feststellen konnte in den Konferenzen mit Frau Felicia, das soll jetzt unserer Kunst der Eurythmie zugrunde liegen.» (GA 277a, S. 50).

Und lässt man diese Bewegungen nun nicht in den Kehlkopf strömen, wie es Felicia Balde tut, sondern schiebt diese Gebärden und Bewegungen tiefer in den Leib, dann hat man die Eurythmie – Übersinnliches wird sinnlich sichtbar (GA 277, S. 344f.). Zu jedem Laut des Alphabets wurde eine entsprechende Gebärde gefunden. Das Sprechen ist aber selbst Teil, eines übersinnlichen, geistigen Vorgangs. Rudolf Steiner macht dies an einem einfachen Beispiel klar: Früher hatten die Menschen offenbar noch ein anderes Verhältnis zum Denken. Sie fühlten: «wenn du denkst, da streckst du etwas aus, da befühlst du etwas» mit deiner übersinnlichen Organisation.

Man fühlt, wenn man sagte: «Der Tag ist klar, die Nacht ist dumpf – in dem «klar», dass man noch mit dem Herumgreifen keinen Widerstand findet.» Man empfand aber nicht nur mehr oder weniger Widerstand, sondern empfand die übersinnlichen Gebärden. Werden diese nun nicht am Gehirn und unseren übrigen Nerven abgelähmt, abgetötet, sodass nur noch das unbelebte Spiegelbild bleibt, sondern führt man diese Gebärden tiefer, dann entsteht das Sprechen. Das Sprechen ist die verdichtete Gebärde in der Luft. Schiebt man nun die geistige Gebärde noch tiefer in den Leib, in den Bilde-Kräfte-Leib⁴, ohne Umweg über das Vorstellen bzw. Sprechen, dann kommt man zu Bewegungen, die geistgemäß sind. Es ist dann allerdings der physische Leib als unterstes Glied so zu trainieren, dass er diese seelischen Gebärden nicht hemmt, dass die Gebärden des inneren Menschen frei ausfließen können.

Deshalb konnte Rudolf Steiner sagen, man müsste eigentlich, wenn man die Eurythmie sieht, die Frage im Herzen tragen: «Ja sind denn das alles Engel?» – denn Engel haben keinen mineralisierten, physischen Leib, der die Bewegungen der höheren Glieder hemmt.

Während der Schüler auf dem Weg der geisteswissenschaftlichen Schulung die Stufen des Denkens, der Phantasievorstellung, der Imagination, der Inspiration und Intuition durchschreitet, geht der eurythmische Künstler den umgekehrten Weg, den Rudolf Steiner im Motto der Anthroposophie zusammenfasst:

Und wenn ich heute eine Devise suchte, ein Motto für dasjenige, was ich Ihnen aus der Geisteswissenschaft, aus der Anthroposophie heraus als deren wahren Sinn zu charakterisieren habe, dann müßte ich für die ganze Anthroposophie folgendes Motto hinstellen: «Überwindung der Sinnlichkeit durch den Geist ist das Ziel von Kunst und Wissenschaft. Die Wissenschaft überwindet die Sinnlichkeit, indem sie sie ganz in Geist auflöst, jene – die Kunst nämlich –, indem sie ihr – nämlich der Sinnlichkeit – den Geist einpflanzt.» (GA 78, S. 44)

In einer Eurythmieansprache präzisiert Rudolf Steiner diesen Vorgang im Hinblick auf die Eurythmie. Danach sind wir in der Intuition noch eins mit dem zu Gestaltenden, auf der Stufe der Inspiration liegt es auf der Zunge und auf der Stufe der Imagination können wir uns dem Wesen gegenüberstellen und es gestalten, um es in die Sinneswelt zu überführen. Einmal sprach Rudolf Steiner davon, dass es ihm am liebsten sei, die EurythmistInnen würden ihren Kopf hinter der Bühne lassen (überliefert durch Annemarie Dubach-Donath 1983). Was heißt das? Was ist damit gemeint? Im Sinne der obigen Ausführungen und Rudolf Steiners Äußerungen über das Nerven-Sinnessystem ist klar: Der Begriff ist eine Form, in der Wesenhaftes bis zur Erinnerungsvorstellung am Nerven-Sinnessystem gerinnen kann. Das Wesen erscheint in der Begriffs- oder Vorstellungsform. Dieses nun direkt umgießen zu wollen in eine andere künstlerische Form (z.B. die Eurythmie) wäre natürlich unkünstlerisch, da das Leben aus der Vorstellung verschwunden ist. Unter diesem Aspekt können die symphonischen Dichtungen Wagners als unkünstlerisch empfunden werden, wenn Musik als Illustration einer anderen Kunst, in diesem Fall der Bühnenkunst, dienen soll. Musiker wie Brahms haben das empfunden und sprachen von der absoluten Musik, die nichts anderes benötigt. So nun auch die Eurythmie. Es wäre ein grobes Missverständnis, wenn die Eurythmie Gedanken, Vorstellungen, Sprachgebilde, Musikalische Gebilde, die durch die jeweilige Kunst (Philosophische Kunst, Sprachkunst, Musik) bereits in Erscheinung getreten sind, darstellen wollte. Denn sie haben bereits ihre Form gefunden und können von dort nicht noch einmal in Erscheinung treten. Dieses Problem kennen Musiker, wenn sie ein Stück, das für ein bestimmtes Instrument komponiert worden ist, auf ein anderes übertragen, transkribieren wollen. Der Musiker muß sich an die Sphäre der Intentionen anschließen, um eine sinnvolle, stilvolle Transkription zustande zu bringen.

Nicht anders der Eurythmist, der sich mit einem Gedicht oder einem Musikstück auseinanderzusetzen hat. Nur deshalb kann Rudolf Steiner auch von einem chorischen Zusammenwirken zwischen der Sprachkunst und der Eurythmie sprechen. Eurythmie ist nicht nur Ausdruck des gesprochenen Wortes, sondern das gesprochene Wort und die Eurythmie erscheinen nebeneinander und wirken ineinander, chorisch (GA 277, S. 417). Der Eurythmiker gestaltet nicht auf die Sprache bzw. Musik, sondern es ist ein chorisches Zusammenwirken der Künste. Das heißt, er muss sich an die Quelle anschließen, aus der die Dichtung bzw. Musik selber stammen.

Indem der Zuschauer teilhaftig wird, wie Übersinnliches in Sinnliches übergeht, kann der Bühnenraum der Eurythmie zum modernen öffentlichen Mysterienraum für eine neue dramatische Kunst werden. Dieser Prozess, wie Übersinnliches in Sinnliches übergeht, ist auch unaufhörlich in der wachsenden und blühenden Natur zu beobachten. Deswegen konnte Rudolf Steiner auch sagen, «in der Eurythmie müsse man überall Natur wittern». ⁵ (GA 277, S. 415)

Durch den angewandten Goetheanismus der Eurythmie könnte gerade im Darwinjahr einiges dazu beigetragen werden, die Evolution richtig zu denken und zu empfinden, indem sie die Menschen über die wahren Triebkräfte der Evolution aufklärt. Deren Verständnis alleine die Aufwärtsbewegung unserer Kultur und Gesellschaft in eine heilsame, harmonische Zukunft des Zusammenklanges der Empfindungen führen kann.

Dieser Aufsatz ist eine überarbeitete Fassung, die für das Jahrbuch 2009 der Gesellschaft für Tanzforschung (GTF), das unter dem Schwerpunktthema Spiritualität und Tanz erscheinen soll, angefordert wurde.

-
- 1 Dies kann in einem kleinen Experiment nachvollzogen werden, indem man vor eine Lichtquelle mehrere Lagen von Transparentpapier als dichtes, aber durchlässiges Medium hält.
 - 2 1790 veröffentlichte Johann Wolfgang von Goethe seinen »Versuch die Metamorphose der Pflanzen zu erklären«. In dieser Abhandlung versucht Goethe »die Gesetze der Umwandlung« zu beschreiben »nach welchen die Pflanze einen Teil durch den andern hervorbringt und die verschiedensten Gestalten durch Modifikationen eines einzigen Organs darstellt.« Goethe hat mit seiner Art des Vergleichens die Morphologie begründet.
 - 3 Rudolf Steiner. Die Philosophie der Freiheit. Grundzüge einer modernen Weltanschauung – Seelische Beobachtungsergebnisse nach naturwissenschaftlicher Methode. (Erstauflage 1894).
 - 4 Steiner unterscheidet zunächst vier Glieder des Menschen: Den physischen Leib, der heute mineralisch durchsetzt ist. Als einen zweiten Leib den Lebensleib oder Bilde-Kräfte-Leib. In ihm pulsieren alle Lebens- und Wachstumsprozesse. Eine weitere Leiblichkeit ist der Seelenleib. Er ist der Träger des Bewusstseins, der Triebe und Empfindungen. Leib darf dabei allerdings nicht im physischmateriellen Sinn missverstanden werden, sondern soll nur vergleichsweise auf die eigenständige, in sich geschlossene Existenz des menschlichen Seelenwesens hinweisen. Dem Seelenleib oder Astralleib ist Bewusstsein eigen. Allerdings würden alle bewussten Erlebnisse wieder in die Vergessenheit sinken. Das Prinzip, welches die Erlebnisse vor dem Vergessen bewahrt, die Erinnerung, ist dem Ich eigen. Das Ich ist das vierte Glied des Menschen.
 - 5 Unter diesem Aspekt sind die Arbeiten des englischen Biologen Rupert Sheldrake interessant, die er 1981 in seinem Buch »Das schöpferische Universum« publizierte. Andererseits aber auch die Naturanschauungen von Schelling und Oken: »Jedes Tier stellt uns gewisse menschliche Eigenschaften in einer einseitigen Ausbildung dar. Was die Amphibien haben, was die Schnecken haben, es findet sich auch im Menschen. Jene Schnecken, Amphibien und so weiter haben physisch etwas Einseitiges. Wenn man aber ein Ganzes daraus macht, dann bekommt man den harmonisch ausgebildeten Menschenleib, der alles, was draußen ausgebreitet ist, zusammenfaßt. Wie Paracelsus sagt, finden wir draußen in der Natur Buchstaben, und wenn wir diese zusammensetzen, ergeben sie ein Wort und dieses Wort ist der Mensch. ... – Man muß die übrige Natur aus dem Menschen erkennen und nicht den Menschen aus der Natur... Man braucht die Eigenschaften des Menschen nur aufzuteilen, dann versteht man die übrige Natur. (GA 54, S. 404f.)

Literaturhinweise:

- Dubach-Donath, Annemarie (1983) Die Kunst der Eurythmie/Erinnerung, Dornach 1983
 Steiner, Rudolf (GA 54) Die Welträtsel und die Anthroposophie, Dornach 1983
 Steiner, Rudolf (GA 78) Anthroposophie, ihre Erkenntniswurzeln und Lebensfrüchte, Dornach 1986
 Steiner, Rudolf (GA 142) Die Bhagavad Gita und die Paulusbriefe, Dornach 1982
 Steiner, Rudolf (GA 271) Kunst und Kunsterkenntnis, Dornach 1985
 Steiner, Rudolf (GA 277) Eurythmie – Die Offenbarung der sprechenden Seele. Dornach 1999
 Steiner, Rudolf (GA 277a) Die Entstehung und Entwicklung der Eurythmie, Dornach 1965

Es kommt aus dem Herzen und Es spricht zu dem Herzen

Emilie van der Held, NL-Zeist

Meditation

Ich suche im Innern
Der schaffenden Kräfte Wirken,
Der schaffenden Mächte Leben,

Es sagt mir
Der Erde Schweremacht
Durch meiner Füße Wort,

Es sagt mir,
Der Lüfte Formgewalt
Durch meiner Hände Singen,

Es sagt mir
Des Himmels Lichteskraft
Durch meines Hauptes Sinnen.
Wie die Welt im Menschen
Spricht, singt, sinnt.

Rudolf Steiner

Gerne möchte ich einige Gedanken in einem beschränkten Abschnitt beschreiben über diese Meditation, aus meiner 42jährigen Arbeitserfahrung und mein inneres Ringen bei diesen Untersuchungen in aller Bescheidenheit versuchen zu erklären. Ich schreibe aus meinem Enthusiasmus, als Aufruf und als Sorge, wie können wir die Eurythmie in die Zukunft hineinbringen?

Dieses obige Thema beschäftigt mich schon lange und immer mehr. Wie finden wir die Antworten, wenn in den ersten Zeilen klingt: «Ich suche im Innern der schaffenden Kräfte Wirken, der schaffenden Mächte Leben.»?

Rudolf Steiner lässt uns in unserem eigenen Innern suchen. Wach werden und aufrichten in diesem inneren Raum. Wie lebendig ist dieses Innere in uns, wo die schaffenden Kräfte wirken und leben?

Hab' ich dieses Innere schon mal entdeckt? Das hängt zunächst mit dem eigenen persönlichen Entwicklungsweg zusammen und der eurythmischen Begabung. Wie erkennt man dieses schaffende Wirken und Leben und wie wirken sie in das Ätherische?

Nach meiner Meinung ist das Ätherische durchdrungen von dem schaffenden Leben und Wirken: von daher kommen die wirkliche schöpferische Kreativität, der Prozess des Werden, des Künftigen – *Das ist das Wesen Eurythmie.*

Die Generationen Eurythmisten vor uns haben an diesen schöpferischen Äthersubstanzen wie Architekten gearbeitet. Das Fundament ist da! Es steht alles in der Akasha-Chronik.

Wie gehen wir heute mit der Eurythmie um?

Es ist ein Riesen-Thema, weil die grossen Vorbilder nicht mehr in der physischen Welt sind. Wir stehen in einer völlig neuen Situation, da hat sich viel geändert, alles ist offen und ich

denke, dass diese Offenheit zunehmen wird. Eine Ratlosigkeit ist zu verspüren – um was geht es eigentlich? Loskommen von Traditionen? Keine Gesetze mehr? Improvisieren? Es ist interessant, wahrzunehmen, wie jeder sucht oder resigniert. Aber gerade durch diese Ratlosigkeit kann «*Neues*» entstehen.

Meines Erachtens kann es nur weitergehen in unserem innersten Wesen, da, wo im Innern die Zukunft zu finden ist und durch unsere persönliche Individualität gehen muss. Das ist erst einmal ein einsamer Weg. Es ist ein neu orientieren, ein orientieren im *Wachen-Lauschen*, da wartet Neues, berührt zu werden. Dieser ganze schöpferische Übungsweg ist eine innere Vorbereitung.

Ich kann mir die Frage stellen, z. B. bevor ich anfangen zu bewegen: kann ich mich im Innern öffnen? Nehme ich wahr, ob ich Lauschen kann? Ist der Raum wirklich ein offener aufnehmender Raum? Ist da Stille oder ein Chaos? Kann ich diesen als Zentrum erleben? Viele Fragen und noch viel mehr!

Im Innern liegt die Begegnung mit dem schaffenden Leben und Wirken, wenn ich das bejahen kann, dann kann ich in jede Bewegung einsteigen.

Ich spüre eine Leichtigkeit des Ätherischen, etwas umgibt mich wie ein Schleier, die Bewegung ist dann nicht mehr äusserlich, sie ist belebt, ich bin in ihr drinnen und bin äusserst wach.

Im Nachlauschen (kann ich eigentlich nachlauschen?) – hat die Bewegung gestimmt? Merke ich, wie es mit mir eurythmisiert hat? Bin ich inkarniert in die verborgene weisheitsvolle Substanz-Arbeit? Dieses kritische Abtasten bringt die grösste Freude oder Schmerzen der Arbeit.

Immer kommt es auf die Durchhaltekraft an, die harte innere Arbeit an dem (Herz-)Bewusstsein. Alles will geübt werden, bis eine Durchlässigkeit entsteht und eine volle Äthersubstanz wachsen kann, die sich wieder verbindet mit dem strömenden Raum um mich herum. Daraus entsteht eine tief menschliche Verbindung untereinander, eine Art Schutz, eine freilassende Hüllensubstanz. Dieses Bewusstseinslicht möchte das Instrument auch wie von hinten durchstrahlen. Durch dieses Öffnen in den Hinterraum bekommt die Gestalt einen grösseren Ausdruck. Aber auch geübt werden muss die Arbeit an dem innersten *Lauschen/Hören* der Seele, dort ist der Arbeitsraum. In diesem «Ich suche im Innern» findet man die Quelle und die Frucht zugleich, weil dort Lebensstärke und Festigkeit entsteht.

«Es sagt mir» klingt es weiter in der Meditation. Es kommt wie von aussen, das Kosmische durchdringt mein Bewusstsein und die technische Arbeit wird durchgeistigt – Äusseres und Inneres finden sich, da entsteht Neues.

Ich stehe in einem geistigen Raum, er ist da! Ohne diesen Raum ist es keine Eurythmie.

Die Bewegungen bekommen eine Aussagekraft, eine präzise Charakterisierung und sind ehrlich geführt, alles stimmt und schafft Ordnung.

Üben an den Urphänomenen der Eurythmie, die sind so reich und ändern sich nie. Sie sind keine ausgedachten Formeln.

Genau so ist es in der Musik, man muss sich erst den Kompositionen «unterwerfen», allmählich entsteht das Eigene und ich werde immer mehr frei, damit ist es ein eigenes Kunstwerk geworden, es ist dann durch viele Prozesse gegangen. Es bildet mich als Mensch weiter. Ich habe von dem Stück gelernt!

«Des Himmelslichtes Kraft», wie das weiter in der Meditation klingt, kann die Wirkung sein, die davon ausgeht. Es ist zu vergleichen mit den Worten aus der *Michael-Imagination*: «Das Leuchtwort in des Geistesmenschen Weltenzeit.» (Der Christus)

Dieses ist die Weltenliebesubstanz, die aus einer richtigen Vorbereitung entstehen kann –

wo das Ewige, die Weltenliebe, arbeitet an und durch die Gestalt:

Wo es in die Füße spricht,
die Hände singt
In dem Haupte sinnt.
Da ist die Heimat der Eurythmie.

Das ist die tiefe Sehnsucht des Menschen nach dem Geiste, auf diesem Weg wird uns geholfen und werden wir geprüft.

Die Eurythmie lässt uns in den kosmischen Gebärden, das Höchste in dem innersten Seelenraum erleben. Wo ich das erstmal in kurzen Momenten erleben kann. Rudolf Steiners Werk richtet sich darauf, das der Mensch in Freiheit seinen Weg zum Geistigen finden kann.

Die Meditation: «Ich suche im Innern» ist dann wie eine Neugeburt in den tiefsten Seelengrund.

– Und Gotteswort im Sinnesdunkel / Verklärend alles Sein durchtönt. (Wochenspruch 37).

Leuchtendes Licht lag über dem Land

Fortbildung in therapeutischer Sprachgestaltung in Helsinki

Gabriela Swierczynska, CH-Gempen

Bereits zum zweiten Mal trafen sich eine Reihe von Sprachgestalter/Innen zu einer kunsttherapeutischen Weiterbildung im hohen Norden. Die Initiative entstand innerhalb eines Kurses nach Abschluss des therapeutischen Jahres 2006 an der Dora Gutbrod-Schule in Dornach. Die Treffen sollten in lockerer Folge in jeweils einem der Herkunftsländer der Kursteilnehmerinnen stattfinden und eine attraktive Mischung aus Fortbildung und Ferien darstellen. Durch die konkrete Einladung der Dänin Dorthe Rosendahl nach Tversted, Dänemark, erfolgte im letzten Jahr der Auftakt mit einem Kurs zu den verschiedenen Formen von Angst-erkrankungen. Unter der inhaltlichen Mentorenschaft des Ausbildners für Sprachtherapie Dietrich von Bonin wurden seine vormittäglichen Kernreferate ergänzt mit individuellen Falldarstellungen aus der Runde. Diese Berichte aus der Praxis ordneten sich nach den Arbeitsprinzipien der therapeutischen Sprachgestaltung, wie dem Erstellen einer Diagnose nach Haltung, Atmung, Stimme, Denken, Sprachwahrnehmung, nach Therapiezielen, Übfolgen, Therapieverlauf und einer Abschlussbeurteilung.

Die Anwesenheit der Finnin Yvonne Dunderfelt, ihr und Dorthes Bericht an den nordischen Sprachgestalterkreis liess bei jenen Menschen ein Interesse entstehen, deren Jahrestreffen 2008 mit dem sprachtherapeutischen Impuls zu verbinden. So kam die Weiterbildung diesen Sommer zum Thema Depression an die Snellman-Hochschule nach Helsinki¹.

Über dem Land lag leuchtendes Licht

An einer der vielen lieblichen Meeresbuchten gelegen, birgt die Snellman-Hochschule sowohl das Waldorfflehrerseminar mit einem staatlich anerkannten Abschluss, als auch die grundlegende künstlerische Sprachgestaltungs-Ausbildung in sich.

Ein organisch geformtes Hauptgebäude, das ehemalige Herrschaftshaus des Stifters, mit dem dazugehörigen verrussten Saunahäuschen, das ins Meer hinaus ragt und ein Nebenge-

bäude fürs Kunsthandwerk sind locker über das wildparkartige Gelände verteilt. Der Übergang in eine lichte Bewaldung ist fließend. Granitfelsen prägen die Landschaft.

Wie die Sprachgestalterin und Dozentin Eila Väisänen berichtet, kann durch Staatssubventionen der eine den andern Studiengang finanziell sichern. Erfreuliche Studentenzahlen bestätigen die seit Jahren geleistete Arbeit.

Depression

Nicht von ungefähr knüpften wir in diesem Jahr mit dem Themenkreis zur Depression an die bereits behandelten Angsterkrankungen an, treten die beiden doch oft kombiniert auf. Wir alle kennen mindestens einen Menschen in unserem Umkreis, der an Depressionen leidet. Fast jeder fünfte Jugendliche macht biographisch eine depressive Periode durch; 1 % der Bevölkerung erkrankt richtig. Die reaktive Depression stellt sich häufig nach Schicksalsschlägen, Lebenskrisen ein. Viele frisch entbundene Mütter kennen das Phänomen post partem, also direkt nach der Geburt. Rund 50 % der ernsthaft Erkrankten versuchen sich das Leben zu nehmen, 15% sterben in der Folge an Suizid. Markus Treichler² bringt das dominierende Lebensgefühl der Betroffenen in folgendes Bild:

«Beim Gesunden steht die Sonne des Ich hoch am Himmel. Beim Depressiven steht die Sonne des Ich knapp über dem Horizont und wirft lange Schatten über die Landschaft der Seele.» Die Symptome sind reichhaltig über alle Ebenen hin verteilt, die Auflistung ist nicht vollständig:

Physischer Leib: Gestörte Leibesempfindung, Kopfweh, funktionelle Herzbeschwerden, Kribbeln in den Gliedmassen, blass-graue Haut, flacher Atem, Gewichtsverlust oder -Zunahme, mangelnde Körperpflege.

Ätherleib: Müdig-, Energielosigkeit, Schweregefühl, Appetitlosigkeit, Verstopfung.

Astralleib: Verlangsamung, Bewegungsarmut, Niedergedrücktheit, Fühllosigkeit, soziale Isolation, seelische Stauung, Sprachlosigkeit, leise, monotone Stimme, Schuldgefühle, unterdrückte Aggressivität.

Ich-Ebene: Passivität, Entscheidungsunfähigkeit, Selbstbezogenheit, Hoffnungslosigkeit, Konzentrationsschwäche, Zwangsgedanken, vergangenheitsfixiertes Selbstwertgefühl, Arbeitsunfähigkeit, Invalidität, suizidale Gefährdung.

Die *Diagnosestellung der Schulmedizin* ist häufig eine additive Symptomsammlung: sind von 10 Kriterien 7 erfüllt, so ist die Diagnose gestellt. Betrachtet wird die Erkrankung in der bio-psycho-sozialen Dimension, die geistige Ebene fehlt.

Neurobiologen sprechen von so genannten «Zeitfenstern»: was zu einem bestimmten Zeitpunkt in der Kindheit nicht angelegt wurde, fehle dann als Schaden für das ganze Leben. Einer hyperkinetischen Störung im Kindesalter könne häufig ein oppositionelles Trotzverhalten als Störung im Sozialen folgen. Eine antisoziale Persönlichkeitsstörung führe häufig zu Angst, Stress, Substanzmissbrauch.

Negative innere Denkmodelle führten zu kognitiven Verzerrungen und zum sozialen Rückzug. Verschiedene Schweregrade können vorliegen: von der dysthymen Störung (Mutlosigkeit), über die leichte, zur mittelschweren depressiven Störung, bis hin zur schweren Störung mit Selbstgefährdungstendenz.

Was fügt die *anthroposophische Medizin* zu einem Leib, Seele, Geistverständnis hinzu? Eine Erziehung von aussen erfahren wir durch Eltern, Lehrer, Mitmenschen, durch das Leben selbst. Durchgemachte Krankheiten bereiten den Leib so zu, dass der individuelle Geist besser eingreifen kann. Der Leib als Instrument der Seele beinhaltet nicht nur vorgeburtliche

Entscheide, nicht nur Vergangenheit. Auch die Zukunft wirkt herein: «Ziele als Ursachen» im Sinne einer zukünftigen, schicksalsbildenden Kraft. Rudolf Steiner suchte die Ursachen der Geisteskrankheiten im Leib, im Instrument. Am 9. Januar 1924 gibt er jungen Ärzten folgenden Richtspruch³:

Schau in deiner Seele Leuchtekraft.
 Fühl' in deinem Körper Schweremacht.
 In der Leuchtekraft strahlet Geistes-Ich.
 In der Schweremacht kraftet Gottes-Geist.
 Doch darf nicht Leuchtekraft ergreifen Schweremacht (*)
 Und auch nicht Schweremacht durchdringen Leuchtekraft. (°)
 Denn fasset Leuchtekraft die Schweremacht (*)
 Und dringet Schweremacht in Leuchtekraft (°)
 So binden in Welten-Irre Seele und Körper
 In Verderbnis sich.

Die ersten vier Zeilen beschreiben den Zustand des Gesunden, die fünfte und die siebte (*) den Vorgang der Somatisierung. Die sechste und achte Zeile (°) können als Umschreibung für die Depression verstanden werden.

Im 1. Ärztekurs, GA 312, beschreibt Rudolf Steiner die Tätigkeiten der Organe in Bezug auf den Nahrungsstrom. Sehr verkürzt gesagt, ist es Aufgabe von Herz und Lunge, diesen zu Ätherisieren, der Niere zu Astralisieren und der Leber zu Durchichnen. Beim Depressiven kann die astralisierte Substanz im nächsten Schritte von der Leber nicht voll dem Leibaufbau dienen, sie müsste noch durchichnt werden. Die Leber gewöhnt sich an ein unordentliches Hereinwirken des Astralleibes. Nicht voll vermenschlichtes Stoffeswirken schiebt sich ins Seelische. Bei hysterieformner Erlebnisverarbeitung im Sinne des oben gesagten (beispielsweise nach Verlusten, gescheiterten Liebesbeziehungen), da «durchdringet die Schwere-macht die Leuchtekraft».

Nicht selten kommt es im Beziehungsnetz des Depressiven (Partner, Familie, Therapeut) zu Abhängigkeiten: die Beteiligten sollen unter allen Umständen die ihnen zuge dachte Rolle beibehalten. Dieser so genannte «sekundäre Krankheitsgewinn» trägt aber nicht selten zu einer Chronifizierung des Leidens bei. Die Depression zeigt in ihrer Signatur häufig eine *Periodizität* von morgens schlechter und abends besser.

Eine weitaus bekanntere Rhythmik dieses Krankheitsbilds stellt die *bipolare manisch-depressive Störung* dar. Dabei dauert die manisch angetriebene, luziferisch anmutende Phase zum Beispiel 3-4 Wochen. Möglicherweise folgt dann eine normale Phase, bevor das Pendel zur depressiven Periode hinüber – oder hinunter schwingt, welche eher eine ahrimani-sche Charakteristik an sich trägt.

Klassischerweise sind es die 30-50 Jährigen, die an dieser Form der Depression erkranken. Die Altersdepression wird augenscheinlicher auf organische Ursachen zurückgeführt.

Die seelische *Leidensfähigkeit* des Astralleibes ist unermesslich. Welchen «Kunstgriff» kann das Ich des Menschen in der aktiven Auseinandersetzung mit der immer wieder peinigend auftretenden Erkrankung tun? Es kann von Zeit zu Zeit «Nein» sagen, «ich will nicht mehr er-leiden!» Der starke Geist vermag umzuwandeln in das «Ich leide!» Kann er die Krankheit bejahen und bei sich genau studieren, was mit ihm passiert? Eine solche Ich-Tat trüge das Siegel der Selbsterkenntnis des anthroposophischen Schulungswegs. Rudolf Steiner rät in Bezug auf das nüchterne Erkennen seines Selbstes sogar zu «ahrimanischer Kaltblütigkeit»⁴ seiner eigenen Astralität gegenüber.

Welche *karmischen Auswirkungen* kann die Depression auf eine folgende Inkarnation haben? Im positiven Fall wurde das Seelische durch eine heraus gereifte Leidensfähigkeit vertieft. Wesentliches und Unwesentliches kann im nächsten Leben besser unterschieden werden. Im negativen Fall bringt der Mensch durch seine Interessellosigkeit, keine Fragen über sich hinaus zu stellen⁵, für eine nächste Inkarnation möglicherweise noch gesteigert, stumpfe Organe gegenüber der Welt mit, die ihm durch erneutes, aber verwandeltes Leiden eine neue Möglichkeit geben, sich der Welt zu öffnen.

Leuchtendes Licht lag über dem Land⁶

Diese schlichte Sprachübung, im Stehen halblaut vorgesprochen, verbunden mit nach oben gehobenen, zur Seite sich öffnenden, herunter geführten Armen, bietet eine Möglichkeit behutsam mit bildhafter Sprache und Bewegung, an einen im Innenraum verhafteten Menschen heranzukommen. EU E E I A Ü E E A führen den Sprechenden sanft vom oberen Raum von Licht und Leichtigkeit herunter in das ruhende, sichere Feste. Die in Umkehrung gesprochene Zeile: «Über dem Land lag leuchtendes Licht», birgt in sich ein Sich-wenden nach oben. Ein erstes rhythmisches In-Bewegung-Bringen findet statt an dieser objektiven und zugleich poetischen Beschreibung. Damit wird eine Kernqualität der therapeutischen Sprachgestaltung aktiviert: das sich Bilden und Richten an der *Objektivität der Sprache und ihren geistigen Gesetzmässigkeiten*. Wer so wie in diesem Falle der Depressive in knechtender Selbstbezogenheit und zugleich im Nichts, also im Nicht-Ich abgeschottet lebt, lernt mit Hilfestellung zeitweilig wieder über das eigene Leid hinaus zu blicken.

Therapeutische Prinzipien im Behandeln eines depressiven Menschen

Wie lässt sich ein biographisches Ereignis, das einerseits in den Absturz nach innen und andererseits in den Wunsch nach Selbstauflösung nach aussen führt, mit der künstlerischen Sprachtherapie «veratmen»? Sprache ist gestaltete Ausatmung. Die Arbeit auf dem Felde des rhythmischen Systems führt zu physiologisierenden Rückwirkungen auf den ganzen Organismus. Der dreigliedrige Mensch wird neu geordnet und die drei ineinander wirkenden Systeme (Nerven-Sinnesbereich, rhythmisches System, Stoffwechsel-Willensbereich) in ihrer Eigenart konsolidiert.

- *Generelle Motive:* Diese lauten *Anregen* und *Harmonisieren*. Mit liebevoller Autorität leitet der Therapeut/die Therapeutin im Wechsel bestimmte Übfolgen an.
- *Sprachatem:* Kummer, Leid und Stress unterdrücken den parasympathischen Anteil im vegetativen Nervensystem. Metrisch gestaltete Sprache führt über Atem und Pulsschlag zu physiologisierenden Rückwirkungen auf den ganzen Organismus. (Rhythmisches Vorsprechen und Gehen im Raum bspw. des Hexameters, Abfluten lassen des Atems, vollständige Ausatmung ermöglicht die gewünschte Atemvertiefung und -erweiterung; die therapeutische Form von «In den unermesslich weiten Räumen» wird zur Behandlung der Schlafstörung eingesetzt)
- *Lautübungen:* Die weisheitsvollen Artikulations- oder Geläufigkeitsübungen führen hinein in eine zu entdeckende Welt von verschiedensten Qualitäten und Atmosphären. Jenseits des dürren Intellekts wollen sie spielerisch erfahren werden. Lautfolgen schulen die Sprachwerkzeuge sinnvoll.
- *Stimmstellübungen:* Über alles Mass hinaus spiegelt die Stimme das «Gestimmt-Sein», die Stimmung eines Menschen. Leise zurück genommen, verstockt, erschwert sie beim Depressiven den Ausdruck und das Zuhören. Wer möchte nicht mit eigener Stimme sprechen? (Halt kann gefunden werden an E und I: «Ich wehre dir den Weg, ich wehre dir den

Steg» mit Stäben zu zweit in die E-Begegnung geführt; ein Konsolidieren der Stimme trägt zur gesunden Abgrenzung gegenüber der Welt bei).

- *Grundgebärdenarbeit*: Der Patient wird dort abgeholt, wo er sich befindet. Er lebt in der übersteigerten Grundgebärde des «An-sich-Haltens»; die Sinneswelt hingegen will er von sich weg halten; seine eigentliche Ich-Aufgabe flieht er. Wie sieht nun ein gesundes An-sich-Halten aus? Wie können Sympathie und Antipathie entwickelt werden? (Körperarbeit an der Aufrechten im Stehen, im Sitzen; der eigene Leib wird erfühlt und ergriffen; die Gebärden werden als Beziehungsausdruck zwischen mir und der Welt erlebt; Ringen als Dialog geübt; Stab- oder Ballwerfen spiegeln ganz objektiv die Impulse des schlafenden Willensmenschen.)
- *Frage des Temperaments*: Was erfahren wir aus der Anamnese? Kann das Gegenüber zornig werden oder liegt, wie in vielen Fällen, eine verschüttete Cholerik vor? (Sachte Befreiung bspw. durch die Zornes- und Besänftigungsübung «Du zweifelst? Du zürnest? Du zerreisest zornig? – Zweifle nicht, zürne nicht, zerreisse nicht zornig» oder durch «Ketzer petzten jetzt») Siehe hierzu die hoch interessanten Forschungsarbeit der Sprachtherapie-Pionierin Hilde Jordi⁷.
- *Künstlerische Textarbeit*: (Je nach Stadium und Schweregrad der Erkrankung.) Poetische Bildinhalte werden erdacht und durchfühlt, von sachlichen Naturbeschreibungen, über die schauspielerische Darstellung dramatischer Charaktere bis hin zum Sprechen von Gebeten oder Mantren). Neue Gedankeninhalte werden sich zu Eigen gemacht, indem die Verssprache zuerst in eigene Worte übersetzt wird. Satzbögen werden zur Stärkung der Konzentrationskraft sachlich verfolgt und analysiert. Die Entwicklung eines dramatischen Geschehens wird als Konzeption erforscht, statt als verhängnisvolles Chaos erlitten. Das Einfühlungsvermögen in fremde Charaktere geschult. Der Strukturgehalt der Sprache schlechthin durchdringt und korrigiert den ichhaft Sprechenden gesundend auf allen Ebenen.

Rückblick

Unmöglich ist es, die Fülle der Anregungen dieser sommerlichen Weiterbildung im hohen Norden wiederzugeben. Bis ins Detail berichtet und auch miteinander und aneinander geübt, stärken die Überlegungen und Erfahrungswerte der beteiligten Therapeuten und Pädagogen das Rüstzeug für die verschiedenen Einsatzmöglichkeiten der Sprachgestaltung in Erziehung, Therapie und Prophylaxe. Ein improvisierter künstlerischer Rezitationsabend, in verschiedenen Zungen gesprochen, liess uns lauschend eintauchen in die Fülle und Vielfalt des europäischen Sprachkosmos. Konzertante Beiträge mit Klavier, ein Gesangsabend begleitet mit Gitarre, führten in die Geschwisterkünste. Ausflüge in die finnische Landschaft vermittelten eindruckliche Impressionen einer herben, elementaren Schönheit, umspielt von lebendiger Klarheit, *denn über dem Land lag leuchtendes Licht*.

-
1. Teilnehmende: Dietrich von Bonin CH, Theres Brenner CH, Bernard Buegerde NO, Yvonne Dunderfelt FI, Oliver Ifill FI, Andrea Klapproth CH, Knud Arild Melboe NO, Helena Pihlsström FI, Kirsti Pohjasniemi FI, Dorthe Rosendahl DK, Gabriela Swierczynska CH, Eila Väisanen FI
 2. Dr. Markus Treichler, leitender Arzt der Abteilung für Psychosomatische Medizin, Kunsttherapie und Heileurythmie der Filderklinik bei Stuttgart DE, diverse Publikationen
 3. Rudolf Steiner, Jungmediziner-Kurs, GA 316

4. Nachwort Thomas Meyer in Mabel Collins, Licht auf dem Weg, Perseus-Verlag; resp. Rudolf Steiner, GA 191, Vortrag vom 2. November 1919
5. Rudolf Steiner, Esoterische Betrachtungen karmischer Zusammenhänge, Band II, 4. Vortrag vom 24. Februar 1924
6. Leider ist mir nicht bekannt, wer die Übung ursprünglich entwickelt hat. Wer weiss das?
7. Dietrich von Bonin, Materialien zur Therapeutischen Sprachgestaltung, Persephone-Reihe

Joseph Matthias Hauer (1883-1959)

Pionier eines spirituellen Musikverständnisses

Gedanken zu seinem 50. Todestag am 22. 9. 2009

Johannes Greiner, CH-Dornach

Der Niedergang im 20. Jahrhundert

Das 20. Jahrhundert ist die Zeit, in der alles Hohe, alles vormals Verehrte, alles Heilige, alles Ideale durch den Dreck gezogen wurde. Wie sehr der Mensch dazu fähig ist, sein Menschsein und das der anderen Menschen zu vergessen, zeigten die Taten, die in der Zeit des Zweiten Weltkrieges ausgeübt wurden. Die Welt wurde gründlich allen Himmelsglanzes entkleidet. Ernüchterung trat ein. Auch die künstlichen Mythen der Medienwelt, die um Filmstars und Popsänger kreisen, erweisen sich als Truggebilde, wenn auch viele Verzweifelte im Fallen nach ihnen greifen und in ihnen Halt finden wollen. Alles Illusion! Wenn nicht aus dem Innersten des einzelnen Menschen ein Licht keimt und neuen Sinn dem Erlebten und dem eigenen Tun gibt, bleibt die Welt kalt und feindlich. Vom Menschen, dem einstmaligen Göttererben, bleibt ein Affe, ein gemeines Tier oder eine Maschine übrig, wenn wir nicht einen neuen Sinn finden und die Welt damit beleuchten können. Dieser neue Lebenssinn muss uns wieder zu den Göttern führen, er muss unseren Blick so erheben, dass wir wieder verehren können, dass wir wieder hinaufschauen können. Dadurch können wir die Gewissheit erlangen, dass wir keine Tiere sind, auch wenn die heutige Wirtschaft uns zu solchen machen möchte, und dass wir keine Maschinen sind, auch wenn wir dauern mit ihnen arbeiten müssen.



Das 20. Jahrhundert ist auch die Zeit, in der der göttliche Ursprung der Musik mit vorher niemals da gewesener Vehemenz negiert wurde. Man tat alles, um ihn vergessen zu machen. Die Musik wurde missbraucht für Propagandazwecke, zur Verherrlichung des eigenen Egos und zur Erlangung des grossen Geldes. Bis in die Musiklehre hinein zeigte sich das Vergessen und Verdrängen des übersinnlichen Ursprungs der Musik. Immer mehr fiel der Blick nur noch auf den Geräuschaspekt. Der dreigliederten Gestalt des Menschenwesens in Geist, Seele und Leib entspricht in der Musik Tongeist, Seelenhülle und Schalleib.¹ Mit Tongeist ist das eigentlich Musikalische gemeint. Dasjenige, was man an der Musik innerlich erlebt, und was ein Komponist innerlich hören kann, bevor das Werk äusserlich hörbar realisiert ist. Die Seelenhülle beinhaltet die Gefühle, die der Interpret dem Werk bei der Verkörperung in der hörbaren Welt mitgibt, und die der Musikgeniessende im Erleben nachschaffen kann. Mit Schalleib ist das hörbare Ergebnis gemeint, dasjenige, was man auch mit Mikrofonen aufzeichnen kann

– es ist der Leib in der hörbaren Welt. Man kann ein Musikstück auch bloss innerlich hören², dann hat es keinen Schalleib – höchstens einen vorgestellten. Das zeigt, dass der Schalleib nicht zwingend zum Musikalischen dazu gehört. Er ist bloss der Vermittler, wenn irdische Ohren das eigentlich Geistige hören wollen. Alles Geistige und Seelische zerrann den Musikwissenschaftlern zwischen den Fingern, und sie behielten allein den Schalleibaspekt. Damit endeten sie bei der Akustik. Bei Luftschwingungen und Reizungen des Hörnervs.

Der Spiegel der Krise um das Menschenbild in der Kultur

So zeigt sich in der Betrachtung des Musikalischen ein getreulicher Spiegel des traurigen Geschehens, dass im 20. Jahrhundert das höhere Wesen des Menschen aus dem Blickkreis verschwand. Zwar arbeitete der Materialismus schon Jahrhunderte auf ein Vergessen der geistigen Dimension des Menschen hin, die Nähe des Menschen zum Affen blieb aber Gedanke. Erst während der Höllentaten in den Konzentrationslagern der Zeit des Zweiten Weltkrieges wurde sie gelebt und damit wirklich realisiert. Es wurde wahr gemacht, dass der Mensch ein Tier ist. Ein neues, schreckliches Menschenbild wurde nicht nur ausgedacht, sondern dargelebt, ausgelebt und verwirklicht.

So, wie man des Menschen Seele und Geist verlor, verlor man den Blick für Tongeist und Seelenhülle. Die vielen Komponisten der Zeit nach dem Zweiten Weltkrieg, die sich nur noch dem Schallaspekt der Musik zuwendeten, komponierten sozusagen das Menschenbild, das übrig geblieben war.

Das kulturelle Schaffen und das Menschenbild hängen zusammen. Spirituelle Kunst ist ohne ein spirituelles Verständnis des Menschenwesens nicht möglich.

Es nützt nichts, den Kulturtod des 20. Jahrhunderts nur zu bedauern. Es ist auch nichts damit gewonnen, wenn man sich nostalgisch in die vergangene, noch heile Welt eines J.S. Bach oder eines W.A. Mozart zurücksehnt und alles Gegenwärtige verteufelt. Wenn alles tot ist, stehen alle Möglichkeiten wieder offen. Eine neue Ära der Kunst kann beginnen. Wir sind frei, die neue Kultur zu schaffen.

Die neue Kultur kommt nicht einfach, sie entwickelt sich nicht einfach, sie ist auch nicht etwas, das man dem Kollektiv überantworten kann. Wenn der Einzelne nichts tut, dann geschieht auch nichts. Überhaupt scheint mir alles in der Hand des Einzelnen zu liegen. Nicht nur in seiner Hand, sondern vor allem in seinem Willen. In früheren Zeiten regneten die Inspirationen der Götter zu den Menschen herab. Die Menschen vergassen die Götter, der Regen blieb aus. Wenn wir uns nicht wieder zu den Göttern strecken – und das meint Schulung des eigenen Wesens – kommen nur die intellektuellen Spielereien eines Marcel Duchamp oder die Eruptionen aus der Bauchgegend eines Jackson Pollock heraus. Das sind aber Steine – keine Brote. Die neue Kultur wird nur entstehen, wenn der Künstler sich durchringen kann, in energischer Selbstschulung den Weg zur geistigen Welt, den Weg zu den Göttern wieder zu finden. Der Schulungsweg ist die Grundlage aller neuen Kunst, nicht irgendwelche Einfälle oder noch so beeindruckende Fingerfertigkeiten.

Vorbilder aus der Vergangenheit können zu Leitsternen der Zukunft werden

Es kann zwar nicht darum gehen, aus einer Fluchtbewegung von der kalten Gegenwart weg, in vergangenen Zeiten Zuflucht zu suchen, man kann aber sehr wohl von den Grossen der Vergangenheit sehr viel lernen über die Aufgaben der Zukunft. In diesem Sinne möchte ich mich hier der Musikanschauung J.M. Hauers (1883 - 1959) zuwenden. Was er gedacht hat über das Wesen der Musik, kann noch viele Jahrhunderte Leitstern der Menschen sein. Wie kaum einem anderen Komponisten der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts war ihm die geisti-

ge Dimension des Musikalischen bewusst. Sein Gedankenwerk steht wie ein letztes Auflehnen gegen die herannahende Finsternis am Beginn des Jahrhunderts. Er wurde wenig beachtet. Bis heute kennen viele Musiker nicht einmal seinen Namen. Die Geschichte ging eben einen anderen Weg. Er blieb ein einsamer Rufer in der Wüste.

Sein Ruf könnte so zusammengefasst werden: Vergesst in der wachsenden Welt der Geräusche den geistigen Ursprung der Musik nicht!

Es ist nicht erstaunlich, dass Rudolf Steiner auf Hauer aufmerksam wurde, sein Schaffen verfolgte und in sympathiegetragener Art den Teilnehmern am Toneurythmiekurs³ die Beschäftigung mit dem Musiker, Komponisten und Musikschriftsteller Josef Matthias Hauer ans Herzen legte.⁴ Er schickte sogar anthroposophische Musiker zu Hauer in die «Lehre».⁵ Rudolf Steiner, der gewissermassen immer rief: vergesst den geistigen Menschen nicht, sondern findet ihn durch die neue Wissenschaft vom Geistigen wieder!, sah in Hauer wohl einen verbündeten Kämpfer. Er konnte an ihn anknüpfen.

Josef Matthias Hauers Musikanschauung: «Vom Wesen des Musikalischen» zur «Deutung des Melos» und seiner Verwirklichung «Vom Melos zur Pauke»

Seine Gedanken über das Musikalische legte er in seinen drei Hauptschriften nieder:⁶ «Vom Wesen des Musikalischen» (1920)⁷, «Deutung des Melos» (1923)⁸ und «Vom Melos zur Pauke» (1925)⁹. Die Titel dieser Schriften stehen auch für seine Entwicklung: Er suchte nach dem tiefsten Wesen des Musikalischen (Vom Wesen des Musikalischen) und fand auf dieser Suche die geistige Kraft des Intervalls, die die einzelne Töne miteinander verbinden und damit ein Erlebnis hervorrufen kann, das nicht physisch erfassbar ist, sondern nur innerlich-geistig erlebbar. Diese geistige Kraft erkannte er als das Melos. Ob man das nur geistig erlebbare Melos richtig deuten kann, davon hängt nach Hauer die Musikalität des Menschen ab (Deutung des Melos). Wenn es dem Menschen gelingt, sich in die Sphäre des Melos zu erheben, kann er dort die Inspirationen gewinnen, die es dann zu verwirklichen gilt in einer konkreten Komposition und durch eine konkrete Interpretation. Das irdischste Instrument ist für Hauer die Pauke, da sie fast nur Geräusch, kaum Ton produziert. Im Spannungsfeld von geistiger Melosinspiration und irdisch-geräuschhafter Klanglichkeit spielt sich alles Musizieren ab (Vom Melos zur Pauke).

So war für Hauers Musikverständnis selbstverständlich, dass der Ursprung des Musikalischen im Geistigen liegt, und auch durch den Geist des Menschen erfasst wird. Komponieren und Musizieren bedeutet, das Geistige auf die Erde zu führen, ihm bei der Geburt in der Sinneswelt behilflich zu sein. Ein Musiker, der sich des geistigen Ursprungs der Musik nicht bewusst ist, weiss nicht was er tut. Er arbeitet blind und ohne Bewusstsein seiner grossen weltverbindenden Aufgabe. Dieses Bewusstsein den modernen Menschen zurückzugeben, war Hauers Anliegen. Für die Verbindung zwischen der geistigen und der sinnlichen Welt zu sorgen, war in alten Zeiten die Aufgabe der Priester, Medizinmänner und Schamanen. Diesen priesterlichen Aspekt des Verbindens der Welten bringt Hauer wieder in die Musik zurück, nachdem die Musik durch Jahrhunderte hindurch anderen Zielen diente. Sie wurde zum persönlichen Ausdruck, für politische Propaganda, für kirchliche Machtdemon-



strationen und alles mögliche gebraucht. Nun sollte durch ein neues Bewusstsein des Ursprungs des Musikalischen der Musik ihre alte Würde zurückgegeben werden. Damit konnte ihre frühere Aufgabe, eine Brücke zwischen der Erdenwelt und der Himmelswelt zu bilden, wieder aufgegriffen werden.

So kann man in J. M. Hauer einen wirklichen Pionier einer spirituellen Musikauffassung sehen, einer Musikauffassung, die ein spirituelles Menschenbild voraussetzt. Darum wies Rudolf Steiner, der für ein spirituelles Verständnis des Menschen kämpfte, so nachdrücklich auf Hauers Ansichten zum Musikalischen hin.

Auch 50 Jahre nach Hauers Tod hat das Anliegen, den Geist im Menschen und in der Musik bewusst zu machen, nichts an Dringlichkeit eingebüsst – im Gegenteil! Angesichts des inflationären Sound-Konsums im Zeitalter von «iPod», iPhone, MP3-Player und Co. scheint es notwendiger denn je, dass die Mission der Musik wieder bewusst wird.

Allgegenwärtige Geräuschkulisse im Zeitalter des Konsums oder bewusst beschriftete Brücke zur geistigen Welt – was soll uns Musik in Zukunft sein?

-
- 1 Die Differenzierung in diese Dreiheit verdanken wir der Erkenntnisarbeit von Hermann Pfrogner, Friedrich Oberkogler und insbesondere Heiner Ruland.
 - 2 Man denke da an Komponisten, die im Alter nahezu taub waren wie Ludwig van Beethoven und Bedrich Smetana und trotzdem grossartige Werke innerlich realisieren und komponieren konnten.
 - 3 Rudolf Steiner: Eurythmie als sichtbarer Gesang. GA 278, Dornach 1984
 - 4 J.M. Hauer wird im Toneurythmiekurs wie keine andere Persönlichkeit gewürdigt. Neben dem, dass seine Besprechung relativ grossen Raum einnimmt (5. Vortrag), steht er, meine ich, mit vielen anderen Äusserungen innerhalb des Toneurythmiekurses in Verbindung, wenn diese auch nicht direkt ausgesprochen werden. So z.B. mit der Gegenüberstellung von Melodiösem und Akkordlichem (Zeit und Raum in der Musik bzw. Leben und Tod), mit der Tao-Meditation, mit den Konkordanzen und mit dem Melosbegriff wie ihn Steiner im Tonkurs verwendet.
 - 5 siehe: Das Goetheanum, Wochenschrift für Anthroposophie und Dreigliederung, 10.12.1933
 - 6 Ausserdem veröffentlichte er unter zahlreichen Aufsätzen noch zwei Schriften: Über die Klangfarbe. Wien 1918 (Das Wesentlichste daraus ist in die Schrift «Vom Wesen des Musikalischen» eingeflossen) und Zwölftontechnik. Die Lehre von den Tropen. Wien 1926
 - 7 J.M. Hauer: Vom Wesen des Musikalischen. Leipzig-Wien 1920
 - 8 J.M. Hauer: Deutung des Melos. Leipzig-Wien-Zürich 1923
 - 9 J.M. Hauer: Vom Melos zur Pauke. Wien-New York 1925

BERICHTE

Die Biographie als Farbe, Klang und Geste

Sommerakademie in der Pfalz, unter der Leitung von Jan Ranck und Arie Ben-David, Israel

Sabine Brüggemann, DE-Berlin

Im Juli 2008 trafen sich 22 Lehrer, Heilpädagogen, Eurythmisten, Mütter und sonstige «Lebenskünstler» in Neustadt an der Weinstraße. Katharina Knipping, Eurythmistin vor Ort, hatte zu dieser Tagung eingeladen. In ihrer achtjährigen Tätigkeit in Jerusalem hatte sie Jan Ranck und Arie Ben-David in ihrer Arbeit in Israel erlebt und schätzen gelernt. Jan Ranck, Begründerin der Eurythmie-Akademie Jerusalem, Dozentin für Eurythmie an der Waldorf-Lehrerausbildung am David Yellin Lehrer College und Leiterin des Eurythmie Ensembles Jerusalem, arbeitete mit den Teilnehmern eurythmisch. Arie Ben-David, Künstler, Maler, Mitbegründer und Dozent an der Waldorf-Lehrerausbildung in Jerusalem, übernahm die Studienarbeit zum Tagungsthema sowie den künstlerischen Malkurs.

Im Seminarkurs beschäftigten wir uns in anregendem Gespräch mit den Seelentätigkeiten Denken, Fühlen und Wollen und ihre Verwandlung in Imagination, Inspiration und Intuition. Dabei standen Gedanken, Beobachtungen und konkrete Lebenserfahrungen der Teilnehmer, sowie geführte Übungen in diesen Bereichen im Mittelpunkt.

In der Laut-Eurythmie übten wir uns in der Bewegungsqualität der hebräischen Sprache und in der Betrachtung von Rudolf Steiners Eurythmiefiguren. Jan Ranck verstand es in meisterhafter Weise, über die eurythmische Farbgeste in den Dreiklang von Bewegung, Gefühl und Charakter der Figuren einzuführen und Erlebnisse zu erwecken, die im Malen dann vertiefend in Bewegung gebracht wurden.

Arie Ben-David ließ die Teilnehmer erleben, was es heißen kann, wenn «der Pinsel beginnt die Hand zu führen». Die Beobachtung wurde wach für den Prozess, und ein spielerischer Umgang mit Farbe und Form begann. Wer sich einließ, konnte staunend erleben, wie Vorstellungsmuster wichen und ein feinerer Seelenatem im Umgang mit der Farbe erwachte. Staunend und lächelnd erlebten einige Teilnehmer in diesen Tagen auffällig oft, wie sie das Formen- und Farbenspiel des Himmels betrachteten. Ein äußeres Bild, welches in schöner Weise die Erhebung zeigt, die diese Tagung rundum bewirkte. Auf dem Boden dieser Erfahrungen konnte später das Erleben der Eurythmiefiguren in ihrem Farbdreiklang in die meditativen Übungen einfließen.

In der Ton-Eurythmie wurde an den Konkordanzten als Schlüssel zum eurythmischen Ansatz gearbeitet. Jan Ranck verstand es auch hier, die Teilnehmer einerseits in komplexe Übungsabläufe zu führen, sowie in den elementarsten Übungen einen Stimmungsraum für das Wesenhafte der Eurythmie entstehen zu lassen.

Der Bericht aus der anthroposophischen Arbeit in Israel eröffnete den Reigen der Abendveranstaltungen, der mit einem anspruchsvollen und virtuosen Konzertabend durch den israelischen Pianisten Michael Zelewinsky fortgeführt wurde. Die Eurythmie-Aufführung inmitten der Woche bildete zweifellos den Höhepunkt der Abendveranstaltungen. Jan Ranck beeindruckte die Zuschauer besonders durch ihre kraftvolle, plastisch-eurythmische Gebärdensprache, die vor allem in den hebräischen Dichtungen zum Ausdruck kam. Ein herrlicher

Kontrast dazu war ihre zauberhafte Interpretation des «Clair de lune» von Claude Debussy. Die Eurythmistinnen Annemarie von Andrian und Katharina Knipping ergänzten das Programm, mit Michael Zelewinsky am Klavier und Arie Ben David als Sprecher. Die Abendveranstaltungen wurden fortgesetzt mit einer Bildbetrachtung zur Kunstgeschichte und Bewußtseinsentwicklung. Der Abend zum Thema «Kinderzeichnungen – Was sagen sie uns?» regte die Teilnehmer zur übenden Betrachtung an. Mit dem Thema «Soziale Initiative als Einweihungsweg» wurden die Begegnungen am Abend mit einem regen Erfahrungsaustausch der Teilnehmer sowie Gästen des Neustadter Zweiges abgeschlossen.

Wenn auch die Tagungssprache Deutsch war, gab es immer wieder erheiternde Überbrückungen zwischen Hebräisch, Deutsch und Englisch, die eine wache Suchbewegung bei den Teilnehmern erforderte und intuitiv ein «Verständnis zwischen den Zeilen» hervorlockte. Denn noch mehr als in seinen bereichernden Inhalten zeigte sich der eigentliche Wert dieser Tagung in der Möglichkeit, in vielschichtiger Weise Prozesse zu durchlaufen, in innerer Aktivität Bezüge herzustellen und vor allem, sich als *übender Mensch* zu erleben. Für die Teilnehmer war dies eine tief empfundene *Ermutigung*, die hoffentlich eine Fortsetzung erfahren wird.

Weltpremiere: Neuinszenierung der Grundstein-Meditation

Michael Mehta, GB-London

Am Sonntag, 27. Juli 2008, hatten Gäste, Freunde und Mitglieder der Botton Village Camphill-Gemeinschaft das Privileg, einer «Weltpremiere» beizuwohnen: der Neuinszenierung der Eurythmie-Choreographie von Rudolf Steiners Grundstein-Meditation in englischer Sprache. Die Arbeit daran begann nach einer Tagung über die Grundstein-Meditation am Goetheanum an Ostern 2007, an der John Watson, ein Eurythmie- und Bühnen-Beleuchter teilgenommen hatte. Er war betroffen von der Schwierigkeit der gängigen Inszenierung, wo die EurythmistInnen, die von der mittleren Rückseite der Bühne hereinkommen, seitlich aus der Dunkelheit auftreten müssen.

Nachdem er über die Schwierigkeiten nachgedacht hatte, schuf John ein Modell, das es den EurythmistInnen erlauben würde, aus dem Licht aufzutreten: er verwendete Seidenvorhänge, die man von hinten beleuchten konnte. John diskutierte sein Modell und seine Überlegungen mit einer Anzahl von TagungsteilnehmerInnen und stieß auf grossen Enthusiasmus und Unterstützung. Wieder zurück in England begann er mit der Beschaffung von Geldmitteln, um seine Vision zu verwirklichen. So kam es, dass seine Neuinszenierung zusammen mit einer Gruppe von neun EurythmistInnen aus den Midlands und Nordengland aufgeführt wurde.

Vom Publikum aus sieht man eine von feiner weisser Seide umgebene Bühne (tatsächlich sind es zwei Lagen an der Seite und drei im Bühnenhintergrund). Bühne und Seiden sind in einen Lichtschein getaucht. Johns Experimentieren hatte zur Entscheidung geführt, LED (light emitting diode, lichtemittierende Diode)-Lichtquellen zu verwenden, die, wo nötig, mit konventionellem Bühnenlicht ergänzt wurden. Das Licht bekommt so eine erstaunliche Durchlässigkeit und scheint mit Leben erfüllt. Tatsächlich tritt das Licht jetzt in den Ablauf ein und verstärkt und verändert die Choreographie. Das ist vor allem so bei den stummen Formen des Vor- und Nachtaktes zu den ersten drei Strophen und beim Übergang zur vierten

Strophe der Meditation. Das Licht «eurythmisiert» in der Tat auf eine Weise, die der Autor vorher nicht erlebt hat.

Während des stummen Eurythmie-Vortaktes, das auf den Auftritt der Figur vorne in der Mitte und der vier Seitenfiguren folgt, wird das Licht im Hintergrund der Bühne intensiver, und die zentrale Figur tritt im Licht auf. Ähnlich am Ende des stummen Nachtaktes: die zentrale und die vorderste Figur «verschwinden» einmal mehr «ins Licht». Wir wissen, dass die hintere Hälfte der Bühne (vom Publikum aus gesehen) den spirituellen Bereich darstellt, und es war herzerwärmend zu sehen, wie diese Lichtwelt so schön auf der Bühne dargestellt werden konnte. Mit dem Übergang zum letzten Vers kam das Licht nochmals zur Geltung, als es langsam von einem zarten Rosa sich über Blau in Gelb verwandelte, bevor die EurythmistInnen von beiden Seiten auftraten.

Ein weiteres Novum war die Eurythmie selber, hier aufgeführt von einer neuen Gruppe von EurythmistInnen, die hauptsächlich aus Mittel- und Nordengland kommen. Sie waren ebenfalls von der Tagung an Ostern inspiriert worden, hatten sich mit dem Grundstein auseinandergesetzt und gemeinsam an der Choreographie gearbeitet. Melissa Harwood, die bei der englischsprachigen ersten Inszenierung unter der Anleitung von Barbara Beedham dabei gewesen war, unterstützte sie als Mentorin. Die Hintergrundstudien kamen klar zum Ausdruck in der Durchdringung der Choreographie, die sie mit grosser Ehrerbietung zeigten. Die Gruppe wird weitermachen, und ich bin sicher, dass ihrer gemeinsame eurythmische Arbeit weiter reifen und Früchte tragen wird.

Die Inszenierung selber ist so flexibel konzipiert, dass sie auf die meisten mittelgrossen und grossen Bühnen in Grossbritannien und Europa passt. Gruppen, die mit dem Grundstein arbeiten, können diese Inszenierung nach Vereinbarung verwenden, und vielleicht inspiriert das auch andere, eine eigene ähnliche Umsetzung zu kreieren. Am 1. November gab es nochmals eine Aufführung in der Pennine Camphill-Gemeinde (anlässlich des «Northern Members and friends Meeting» letzten Herbst), weitere sind im April 2009 im Rudolf Steiner Haus und anderen Veranstaltungsorten in England geplant. Und zur Grundstein-Tagung 2010 gibt es eine Einladung nach Dornach für eine Vorstellung in der Schreinerei, wo die allererste Aufführung der Grundsteinmeditation 1924 gegeben worden ist.

Wenn Sie etwas beitragen möchten oder zusätzliche Informationen brauchen, wenden Sie sich bitte an:

*John Watson, +44-1773-712130 oder john@light-design-ed.demon.co.uk
Auf www.light-design-ed.demon.co.uk finden Sie Bilder und Beiträge zum Thema unter
«Foundation Stone Update».*

Aus dem Englischen: Ursula Seiler

«Polarität und Musikalität in der russischen Sprache und Eurythmie»

Marina Sevastyaniak, RU-St. Petersburg

Vom 12. – 14. September 2008 fand in Sankt-Petersburg (Russland) die zweite Tagung «Polarität und Musikalität in der russischen Sprache und Eurythmie» statt. Dieser Tagung war eine Tagung unter demselben Namen vom 16. – 18. März 2007 in Dornach vorausgegangen.

Nach Sankt-Petersburg kamen Eurythmisten und Menschen, die sich für Eurythmie interessieren aus Russland, der Ukraine, aus Schweden und Norwegen. Eine «Meister-Klasse» wurde von Elisabeth Reyman von Sivers* geleitet. In diesen drei Tagen setzte sie die Arbeit an der russischen Eurythmie nach den Angaben Rudolf Steiners fort.

Eurythmisten von St. Petersburg haben bei der Durchführung dieser Tagung geholfen. Seit 2001 treffen sie sich regelmässig mit Elisabeth Reyman von Sivers und arbeiten an Fragen der russischen Eurythmie. Die Eurythmistin Tatiana Kiseleff hat mit Rudolf Steiner oft über Fragen der Eurythmie in russischer Sprache gearbeitet. Elisabeth Reyman von Sivers wiederum hat von Tatiana Kiseleff Entscheidendes für die Arbeit an der russischen Eurythmie bekommen und es ist darum von grosser Bedeutung, dass die Arbeit fortgesetzt wird.

Rudolf Steiner hat die Eurythmie «Sichtbare Sprache» und «Sichtbare Musik» genannt. Seine Frau Marie Steiner von Sivers hat viel mit Rhythmen in der russischen Poesie gearbeitet, mit der russischen Sprache überhaupt. Sie betonte das Musikalische der russischen Sprache. Rudolf Steiner hat auf eine Polarität als ein Charakteristisches der russischen Sprache hingewiesen. Fast alle Konsonanten können weich oder hart ausgesprochen werden. In ihren Memoiren legte Tatiana Kiseleff dar, wie Rudolf Steiner diese Qualitäten in der Eurythmie zu gestalten empfohlen hat. Sie sprach über die Notwendigkeit des bewussten Erlebens der Mitte zwischen jenen Polaritäten, welches ein Gefühl von Gleichgewicht und Sicherheit gibt. Die Mitte kann man finden in den Vokal-Gesten und dem Übergang zwischen harten und weichen Konsonanten. Die Konsonanten gestaltet man so, dass man die harten Konsonanten von der rechten Seite «zu sich nimmt» und die weichen wiederum von der linken Seite von sich in den Raum gibt.

Für die Teilnehmer war es von Bedeutung, die russische Eurythmie von einem russisch-sprechenden Menschen erleben zu dürfen. Die Teilnehmer hatten die Möglichkeit eurythmische Arbeit an russischen Gedichten vorzuführen und Korrekturen, Empfehlungen und Einsichten von Elisabeth Reyman von Sivers zu bekommen.

Die Fähigkeit, ins Gleichgewicht zu kommen ist für den modernen Menschen eine Notwendigkeit. Um dieses zu erlangen, ist die Eurythmie hilfreich. Die Mitte wird sichtbar durch die Eurythmie.

Elisabeth Reyman von Sivers sagte, dass man die russische Eurythmie Menschen verschiedener Altersstufen geben kann. Mit Kindern arbeitet man durch Bilder und Spiel. Ältere Menschen können durch diese Kunst zu neuen Lebenskräften kommen. Das Wichtige ist, dass rechter und linker Raum immer Verbindung durch die Mitte haben.

Die Teilnehmer hoffen, dass diese Tagung nicht die letzte war und dass nach dem Durcharbeiten der bekommenen Empfehlungen ein solches Treffen wieder durchgeführt werden kann.

Organisation und Information:

Olga Rosanova, +7 (812) 235 68 82

Marina Sevastyanik, sevmari@rambler.ru

* Elisabeth Reyman von Sivers, Nichte von Maria Steiner von Sivers, hat noch bei Tatiana Kiseleff Eurythmie und Russische Eurythmie erlernt und über Jahre an der Bühne des Goetheanum sowie in München gewirkt. Ihre Arbeitserfahrungen stellt sie Jüngeren zur Verfügung, indem sie Kurse in verschiedenen Städten Europas abhält: Berlin, Helsinki, St. Petersburg u.a.

Ich, Pilger - - - Projekt Mensch

Nachbetrachtung zu der Ausstellung von Bildern von Marc Dimmig und zwei Eurythmie Aufführungen im Kloster Chorin in Brandenburg

Ursula Steinke, DE-Berlin

Das künstlerische Schaffen des modernen Menschen ist: – sein spezifisches – «Mittel» sprechen zu lassen – dem Mittel zu dienen – es zu belauschen und ihm zu Gestaltung und Ausdruck zu verhelfen.

Die Imagination eines modernen Menschen ist: ein gewordenes Werk zurück in die Bewegung seines Anfanges und vorwärts in der Aussagekraft seiner Zukunft zu sehen. So geschah es einer Portrait Reihe von 12 Bildern des Malers Marc Dimmig. Sie sind alle in verschiedenen Grau – Mattweiß – Weiß – ganz dunkles Schwarz und aufgehelltes Schwarz gehalten. Er selber sagt im Programmheft dazu: «die zunehmende malerische Trennung von Licht und Finsternis war wie ein allmähliches Aufwachen aus einem Traum... Nach jähem Erwachen stand ich gleichermaßen erschrocken und begeistert einer Herausforderung gegenüber.»

Diese grau-weiß-schwarzen menschlichen Antlitze wurden auf einer ziegelroten bräunlich-grünen großen Farbfläche gesehen – sie wurden vorsichtig bewegt gesehen und in einem einzigen starken Moment wurden sie zwischen dunkelgrau-grünen Wäldern in und an den Mauern des Zisterzienser Klosters Chorin in Brandenburg gesehen.

Zweieinhalb Jahre bewegten eine relativ große Gruppe von Künstlern diese Farben – Klang – Imaginationen. Birgit Hering schrieb dazu im Programmheft: «Das Bild, eine Momentaufnahme, gefrorene Bewegung, wird wie ein Akkord erlebt, den es in ein ‚Vorher‘ und ‚Nachher‘ aufzulösen gilt. Durch die Bewegungssprache Eurythmie bringen Birgit Hering und Annett Plocher den Prozess, den die Bildnisse in Gang setzten, zum Ausdruck – im Verhältnis zwischen äußerer Gegebenheit und innerem Erleben.»

Nun hingen die Bilder im Dachboden des Brauhauses vom Kloster – wo die Rostrot- grünlichen Ziegel von innen durchschimmerten an bräunlich-gelblichen Dachbalken. Davor, auf ockerfarbenem Boden befand sich ein langer – aber schmaler Raum, der als Bühne und Zuschauerraum genutzt wurde. Behutsam und langsam begann von den zwei Seiten her die Bewegungserzählung der Eurythmie. Die Bewegungsphantasie von Birgit Hering (in früheren Projekten wie z. B.: «Peter und der Wolf» schon gezeigt) traf auf die Bewegungsdichte, eingehüllt in empfindungsreichen Ätherschleier von Annett Plocher und sie setzten eine Bewegungs-An- und -Aussprache in Gang, wodurch das Farberleben der Bilder im Zuschauer eine große – vor allem aber geistige Dimension annahm.

Drei Künstler mit ihren dreimal unterschiedlichen Begabungen, unterschiedlichen Lebensqualitäten = Ätherleib und Seelenstrukturen = Astralleib, wirkten nun zusammen um eine Imagination = geistige Realität außer Raum und Zeit, zur Anschauung zu bringen.



Hinzu kamen die aphoristischen Impressionen von Texten zu den Bildern von Klaus Hundgeburdt. Die Zusammenfassung des Ganzen schaffte («Insider» werden sich jetzt wundern!) durch starke Ich-Präsenz: der Beleuchter Christian Senfft von Pilsach. Durch absolute Geistesgegenwart schaffte er an Bild und Bewegung völlig neue Einheiten.

In einem der beiden Kreuzgänge gab es Stellen mit Texten von Andreas Laudert über die Würde in unserem Zeitalter. Dazwischen saß eine Musikerin, Monika Ritter von Hattingberg – eine wahre Zauberkünstlerin – sie spielte auf einer Flöte (mal Sopran- mal Bassflöte) kleine Stücke und Impressionen, die die Mauern des Kreuzganges wahrhaft aufzusaugen schienen.

Das Rippengewölbe der Streben fing an in sich selber zu leuchten und zu sprechen. Diese behutsame Interaktion führte den Zuschauer nun in das eigentliche Kirchenschiff mit seinem großen Chor und der zweiten Serie von Bildern von Marc Dimmig. Diese sogenannten «modernen Heiligen» zeigen in Farblichkeit, vor allem aber in der Formgebung von Kreisen die individuelle Differenzierung des heutigen Menschen jetzt – und vielleicht auch in zarten Andeutungen von vergangenen Schicksalsauseinandersetzungen. Dazu nun wurden im Chor der Kirche vor den typischen hochgotischen Zisterzienerfenstern vom Eurythmie Ensemble die «Goldberg-Variationen» von J.S. Bach dargebracht.

Die Gestaltung in Choreographie und Ausführung wurden von Annett Plocher und Birgit Hering äußerst phantasievoll und abwechslungsreich angeleitet und durchgeführt. Zwei Jahre hat dieses Ensemble in größeren und kleineren Abständen miteinander entworfen – geprobt – hart gearbeitet. Meisterhaft gespielt wurde das Ganze von dem Streicher Trio Edburg Forck, Dieter Forck und Martin Seemann.

Rob Barendsma, der die Co-Regie innehatte, vor allem aber die Kostüme dazu entwarf, hat gerade in der Farbauswahl der Stoffe wieder einmal seine bis ins Praktische gehende Künstlernatur bewiesen. Er hat nämlich die Farben der Patina der alten Steine und gleichzeitig das Ruinenflair des Klosters samt seiner Waldumgebung in den Kostümen – vermenschlicht – aufleben lassen. Als Zuschauer hatte man den Eindruck, sowohl im Kreuzgang – als auch im Chor: die Architektur neigt sich zu der von den Menschen ausgeführten Kunst herunter.

Dr. Michael Wilhelmi sprach in zwei Vorträgen in einer kleinen Kapelle über den Grundimpuls der Zisterzienser, insbesondere von Bernhard von Clairvaux, der ja ein «Land-Urbar-Mache»-Impuls und gleichzeitig, neben der Veredelung von Pflanze und Tier ein Aufbauimpuls für die Sozialstruktur der Menschen im Mittelalter war.

Das Projekt «Ich, Pilger - - - Projekt Mensch» ist eine freudvolle Zukunft für uns heutige Menschen – es lohnt sich: Mensch zu sein!

Dem Arbeitszentrum der anthroposophischen Gesellschaft in Berlin, insbesondere Herrn Armin Grassert, sei herzlich gedankt für die finanzielle und sonstige tatkräftige Unterstützung zur Geburt und Premiere dieses Projektes am 20. September 2008. Ein Mitglied des Ensembles, Constanze Schlesinger, sagte am Abend vor der Aufführung zu ihrer Tochter: «Denk mal – in 750 Jahren geschieht morgen zum ersten Mal Eurythmie im Kloster Chorin...»



Rückblick auf den Masterkurs bei Gia van den Akker

(22.9. – 6.10.2008)

Martje Brandsma, CH-Dornach

La Fabbrica, Gias Eurythmiestudio, steht in einem idyllischen Dörfchen in Nord-Italien. Es befindet sich in einer alten Fabrik im typisch italienischen Baustil der sechziger Jahre, mit einem kleinen Innenhof, einem großen Saal, einem kleinen Büro und einer Küche. Ein idealer Ort, wo Gia einen Raum für künstlerische Arbeit und gegenseitigen Austausch geschaffen hat.

Ich flog nach Italien, um zusammen mit Gia ein Soloprogramm, bestehend aus einem modernen niederländischen Gedicht und Musik von S. Gubaidulina für Oberstufenschüler, einzustudieren. Auch wollte ich als frisch gebackene Studienabgängerin meine künstlerischen Fähigkeiten ausbauen. Gia hat sich nämlich im Laufe der Jahre vor allem auf moderne Musik und Poesie spezialisiert und ich wollte von ihrer Expertise auf diesem Gebiet lernen.

Jeder Tag wurde mit vielen Aufwärmübungen und unterschiedlichen Techniken zum Verfeinern des «Instruments» eingeleitet. Dabei konzentrierten wir uns besonders auf die Wahrnehmung der eigenen Bewegungen und auch der Bewegungsmöglichkeiten, um ein konkretes Bewusstsein in diesem Bereich auszubilden. Mit Hilfe von Improvisationsübungen wurde der Einsatz unterschiedlicher Bewegungsansätze erarbeitet. Hierbei ging es vor allem um das Bewusstwerden und Durchbrechen festgefahrener Bewegungsabläufe, um mehr Selbständigkeit im Bereich der «Schaffenden Bewegung» zu fördern.

Danach wurde anhand der Eurythmiefiguren und der «Evolutionsreihe» an der Bewusstseinsweiterung in Füßen, Armen und Gestalt gearbeitet. Im Mittelpunkt stand hierbei die Beziehung von «Bewegung-Gefühl-Charakter», im besonderen das Zusammenspiel dieser Elemente, ihre Wahrnehmung im eigenen Körper sowie deren Ausgestaltung. Verschiedene Übungen aus dem Wort- und Tonkurs Rudolf Steiners wurden auch behandelt. Hierbei ging es vor allem um den Gebrauch innerer Beweglichkeit und Lebendigkeit.

Nach einer entspannten Mittagspause war mein Programm für die Oberstufe an der Reihe.

Dabei wurden verschiedene Aspekte problematisiert. Nach einer Analyse des Gedichts wurden Form- und Bewegungskonzepte nach verschiedenen Gesichtspunkten wie etwa dem dionysisch-apolinischen, untersucht. Auch wurde Bewegung jenseits der Sprache, Ausgestaltung verschiedener Deutungsmöglichkeiten, Gebärden und der Gebrauch unterschiedlicher Bewegungsansätze im Kontext behandelt.

Bei der Ausarbeitung des Gesamtablaufs gingen wir von Fragen aus, wie etwa: «Wie kann man ein Publikum für ein Gedicht empfänglich machen?» «Wie gestaltet man den Übergang von Wort- zu Toneurythmie?» «Wie beendet man eine Bühnenvorstellung?»

Hierbei durften die Anforderungen eines speziell für Oberstufenschüler eingerichteten Programms nicht außer Acht gelassen werden. Neben der Programmaufstellung im Probesaal wurden auch allgemeine Aspekte zu künstlerischen Initiativen beleuchtet. So zum Beispiel das Finden und Benutzen von Inspirationsquellen, das Durchhaltevermögen im künstlerischen Aufbauprozess oder das Übertragen von Inspiration auf das Publikum.

Auch die organisatorischen Forderungen des Programms kamen nicht zu kurz. Alle Punkte von Projektfinanzierung bis zum Erstellen eines Portfolios wurden abgedeckt.

Das Schönste an diesen Arbeitswochen mit Gia jedoch war zu erfahren, wie ich selbständig und inspiriert an Eurythmie arbeiten kann und wie ich diese Inspiration warm halten und weiter tragen kann.

«Because I love...»

25 Jahre Eurythmy West Midlands

Malgorzata Spaan, GB-London

Am 14. November 2008 wurde im Rudolf Steiner Haus in London ein Fest gefeiert: 25 Jahre «Eurythmy West Midlands». Im Programm sahen wir Gedichte von Kathleen Raine, Michael Burton, Portia Nelson, D.H. Lawrence, Edwin Morgan, Celia Fremlin, Emily Dickinson und Musik von D. Schostakowitsch und B. Bartok.

Es war ein wahres Fest der englischen Eurythmie. Leichtigkeit und Freude an der eurythmischen Bewegung setzten sich durch das ganze Programm fort, und teilten sich dem Publikum mit. Sie scheinen auch ganz besonders der englischen Sprache anzuhaften. Und sie standen im krassen Kontrast zur Außenwelt an diesem Tag, wo jeder umhüllt war von Dunkelheit, umwoben von kaltem Wind, durchnässt von Regen.

Zuerst, um 12 Uhr wurde das Programm, etwas verkürzt, den Kindern der Londoner Rudolf Steiner Grundschulen vorgeführt. Aber schon eine Stunde vorher füllte sich das sonst etwas leere Haus mit Kindern, bei denen eine Stimmung der erregten Erwartung bemerkbar war.

Und als dann die Vorstellung begann, war dem Enthusiasmus der Kinder keine Grenze mehr zu setzen. Nach jeder Vorführung wurde den Eurythmisten eine Ovation entgegen gebracht, besonders bei dem «Loch Ness Monster's Song» und «Autobiography in Five Short Chapters». Das wurde am Abend, als die anthroposophischen Freunde des Ensembles kamen, etwas geregelter.

Das Programm enthüllte ein gelungene Wahl von ernsten und humorvollen Gedichten, sehr lebhaft Musik und eine türkische Geschichte, die schon mit ihrem Titel «The Missing Gold Coin» sehr zu unserer Weltsituation passte.

Insgesamt war es den Künstlern gelungen, uns das Zukünftige der Eurythmie im Bilde der sich in Leichtigkeit und Freude bewegten Eurythmisten, die bewegte Plastik, erleben zu lassen, das durch die Wahl der Musik, vier Präludien von Schostakowitsch und «Ostinato» aus Bartoks «Mikrokosmos» (6. Heft), sehr unterstützt wurde. Denn diese Musik hat auch etwas Zukünftiges in sich.

Es war wirklich ein Fest der Zukunft, die aber aus den 25 Jahren der Zusammenarbeit von Eurythmisten der Eurythmy West Midlands-Gruppe einen festen Grund bekam.

Vielen Dank allen denen, die daran arbeiten, die Zukunft der Eurythmie zu sichern! An diesem Tag waren es: Tomie Ando-Boardman, John Browning, Andrea Damio-Gibson, Kathryn Kelly, Brenda Newton, Shaina Stoehr, Maren Stott, Lee Whitaker, Brenda Ratcliffe (Sprachgestaltung), Alan Stott (am Flügel), Mike Watson (Beleuchtung). Sie haben diesem Fest einen Titel gegeben, der auch der eines Gedichtes von Kathleen Raine war: «Because I love...».

Eurythmie und Leier

Verena Zacher-Züsli, CH-Zürich

Wie oft haben Sie schon Leiermusik eurythmisch dargestellt gesehen? Es ist ein grosser Verdienst von Michael Kurtz und der Sektion für Redende und Musizierende Künste, vor einem Jahr eine Arbeit «Eurythmie und Leier» in die Wege geleitet zu haben. Am 5. und 6. Dezember

2008 fand die zweite Veranstaltung statt. Mit «Kontraste» in Komposition und Darstellung wurden wir gleich zu Beginn am Freitagabend in das doch recht seltene Geschehen hinein genommen. Es kamen Werke von Pär Ahlborn, Wolfgang Friebe, Torben Maiwald zu Gehör, dazwischen Gedichte von Ingeborg Bachmann und Christian Morgenstern. Bezaubernd empfand ich die eurythmische Darstellung des Schmetterling-Gedichtes und danach die der Musik «Papillons». Max Gross' «Saturn» hörten wir auf der Leier, dann auf Klavier und nochmals auf Leier erklingen. Es war spannend, die eurythmische Ausführung zu vergleichen. Der Klavierton wurde sichtbar anders gegriffen als der Leierton, jener war stärker konturiert, dieser fließender in der Bewegung.

Die Musik von Christian Ginat aus seinen sieben Planeten Stücken in den Schlesinger Skalen gehalten, hat mich fasziniert. Für die Eurythmisten war es eine gewagte Aufgabe, diese andersgearteten Intervalle zu greifen. Mich hat der Versuch überzeugt. Neben zwei Stücken von György Kurtag und dem «Horche» von Thomas Pedroli, beides eigenwillige, moderne Kompositionen, hörten wir das Gedicht «Den Abgeschiedenen» von Wladimir Solowjoff. Mit Alois Künstler und Max Gross kamen wieder gewohnte Harmonien zum Tragen. Die Farben für die Planeten-Stücke von Max Gross wurden nach den Tonarten gewählt. Ob es wirklich sinnvoll ist, bei Tonarten mit vielen Kreuzen, Rot vorherrschen zu lassen? Diese Frage stellte sich mir beim Mondenstück, bei welchem sowohl die Kleider als auch die Beleuchtung in Rottönen eine fast drückende Wärme erzeugten. Zum Schluss des Programmes erfreute uns ein lustiges Stück von Maria Schüppel: sehr erfrischend!

Im Workshop am Samstag-Vormittag hatten wir Gelegenheit, als Gruppe (Eurythmisten und Laien durchmischt) einige Elemente der Toneurythmie anhand von Leiermusik zu üben und sogar einige Musikstücke aus dem Programm vom Freitag anfänglich zu bewegen. Werner Barfod machte uns deutlich, wie wichtig es ist, den ganzen Körper klingen zu lassen. Das Besondere am Leierton entsteht zum Teil durch den «Anschlag», das Hineindrücken der Saite und Weggleiten des Fingers. Dies sichtbar zu machen, stellt hohe Anforderungen an die Eurythmisten. Wenn nur das Verschweben des Tones dargestellt wird, entsteht ein ins Süßliche verzerrtes Bild der Leiermusik. Herr Barfod bat uns, nicht in den Ton hinein zu schlafen, sondern in Wachheit, «als ob» einzuschlafen, um auf einer höheren Ebene zu erwachen. So kann der Künstler in voller Ich-Präsenz und Achtsamkeit die Musik zum sichtbaren Erklingen bringen. Dass wir auch noch die Gelegenheit bekamen, einige Stücke der beiden Aufführungen als Probe mitzuerleben, war grossartig. Wir durften teilhaben am Vorgehen und konnten so am Abend tiefer ins Geschehen eintauchen.

Die Aufführung am Samstag-Abend: «Opfer – Eurythmie und Leier zu Advent heute» war nicht so spannungsvoll wie jene am Vorabend. Dies liegt auch am Titel: «Kontraste» trägt schon Spannung in sich. Vieles an dieser adventlichen Erwartung, dünkt mich, war zu sehr «von gestern». Wirklich von heute erschienen mir die Stücke von Lothar Reubke, Jurri Jurrianse, Thomas Pedroli und Torben Maiwald. Eine Ehrung der ersten Leier-Generation scheint mir angebracht; dass aber so viel Musik aus der Anfangszeit der Leier erklingen musste, bedaure ich, denn es gibt ein falsches Bild von dem, was die Leier heute zu sagen hat. Dennoch finde ich es lobenswert, dass zum zweiten Mal die Gelegenheit geboten wurde, dem nachzuspüren, was Rudolf Steiner vorgeschwebt hat: Eurythmie zur Musik des neuen Instrumentes: der Leier. Im Dezember 2009 wird ein dritter Anlass mit Eurythmie und Leier stattfinden. Wir danken der Sektion, den Leierspielern und den Eurythmisten von Herzen, dass dies zu erleben möglich wurde.

Das Wesen – sich selbst aussprechen lassen

Die Zwölfheit – Eurythmischer Tierkreis und das Abendmahl von Leonardo da Vinci in Mailand, Seminar mit Werner Barfod, 27.-30.12.2008

Elisabeth Viersen, CH-Dornach

Pioniergeist der Eurythmistin Gia van den Akker (Incisa Ocapaccino, Italien) führte zu der Einladung in «La Fabbrica». Wer von den Teilnehmern hat wohl geahnt, in welcher aussergewöhnlichen Situation er sich hineinbegibt!? Gia van den Akker trägt in das kleine, pittoreske Dörfchen Kultur hinein – (man muss es selbst erleben!) und die Bewohner «antworten» u.a. durch die Tatsache, dass wir in dem Gewölbekeller neben der Fabbrica verpflegt wurden.

Ein Menschenkreis findet sich für die Arbeit am Tierkreis und auch hinsichtlich des Mailänder Abendmahls von Leonardo da Vinci. Ein gemischter Kreis, in jeder Beziehung, u.a. die Lebensalter und das «eurythmische Alter» betreffend, – vier Sprachen sind fortwährend zu hören (u.a. Kurssprache Deutsch, Übersetzung Italienisch) und nach wenigen Tagen erscheint das Gemischte *einheitlich in aller Vielfalt*. Wie ist das möglich?

Schicht um Schicht – so führt Werner Barfod die Teilnehmer. Jeder, sich selbst ergreifend – ICH, zwischen Himmel und Erde – Umkreis und Zentrum, immer die eigene Schaffenskraft anregend. Dran an dem «Fühlen, was man tut». Die Urquellen des eurythmischen Gestaltens befragend, belauschend. So z.B. die 4 Stufen des Ballen und Spreizens. Dieses instrumentgerichtete Üben u.a. schafft die Möglichkeit, Leonardos Bild am Abend zu betrachten: Werner Barfod, stets prozessual-gerichtet arbeitend, lässt die 12 Jünger ihr eigenes Wesen aussprechen: (Leonardo malt den Augenblick, wo Christus die Worte spricht: «Einer unter Euch wird mich verraten.») Jeder der 12 reagiert darauf in seiner Weise; Werner Barfod legt den Jüngern die Reaktion in den Mund und aus dem eurythmischen Hineingeschlüpft-Sein erstehen die zwölf differenzierten Gebärden-Reaktionen.

Kontrast-Programm! Wir verlassen die einsame Gegend, die Bemühung um eurythmische Konzentration und eurythmische Substanz (– in aller Verbindlichkeit und Heiterkeit!) und reisen nach Mailand: Metro – buntes Menschentreiben – Stehen vor dem Kunstwerk! Die eurythmische Vorbereitung schuf Möglichkeit zur Öffnung der Seelen. Kunsterleben IST Gnade. ES geschieht etwas Besonderes – für jeden individuell. Abends dann Nachbereitung des Erfahrenen. Wir schaffen an den weiteren Schichten auf dem Weg hin zu den Tierkreisgebärden. So z.B. aus der Qualität der Farbe, – aus den Ur-Bilde-Tendenzen des Strahligen und des Spiraligen, den 6 Sprachgebärden und erfahren, wie durch all die Schichten jeweils neue Dimensionen entstehen. Staunend kann wahrgenommen werden, dass die Tierkreisgebärden durch diese Entwicklungsweise «wie von selbst» erstehen – und: Ich-getragen, Ich-bewusst ergriffen sind.

Ist es da noch verwunderlich, dass der «gemischte Kreis» ein einheitlich ganzer wurde!?

Der gemeinsame Klang entstand aus den Quellen des Eurythmischen.

Dankbarkeit wurde nicht etwa erst im Rückblick von den einzelnen Teilnehmern ausgesprochen – sie lebte prägend während den Tagen. Erahnbar ist die Keimeskraft, die in jedem Einzelnen weiterwirken wird. Weihnachtsgeschehen in weihnachtlicher Zeit. Tiefen Dank an Gia van den Akker, die die Hülle dazu geschaffen hat und an Werner Barfod, der darin wirksam wurde! Eine Fortsetzung soll folgen!

«Uraufführung» der Mysterien-Dramen in Japan

Besuch von Gioia und Johannes Falk

Hiroko Kagawa, Japan

Am 30. 9. kamen Gioia und Johannes Falk nach Tokio. Nachdem sie sich 6 Tage im Westen Japans eingelebt hatten, mussten sie sich gleich in die Eurythmie-Probenarbeit stürzen, denn am 5.10. sollte eine Eurythmie-Aufführung im Rahmen der Michaeli-Feier der NPO, der Anthroposophischen Gesellschaft in Japan, stattfinden. Die 2 aus Dornach, 4 japanische EurythmistInnen und 2 Sprachgestalter hatten 3 intensive Probetage und dann kam schon die Feier. Begonnen hat sie mit einer eurythmischen Darbietung der «Weltenseelengeister» von R. Steiner. Dann folgte ein Vortrag von Gioia über das Michaelische der Mysteriendramen. Nachmittags fand die ca. 1 Stunde dauernde Eurythmie-Aufführung aus mehreren Szenen der Mysteriendramen statt. Es war für fast alle des so zahlreich gekommenen Publikums das erste Mal, überhaupt etwas von den Mysteriendramen R. Steiners erleben zu dürfen. Luzifer und Ahriman mit extra für die kleine Aufführung gemachten Kostümen und Kopfbedeckungen waren sehr eindrucksvoll.

Für die Europäer ist die Bedeutung dieser Aufführung vielleicht nicht geläufig, aber bis dann boten den Japanern nur Fotos von der «Gruppe» einzige Bilder von Luzifer und Ahriman – farblos. Nun wurden sie plötzlich farbig und lebhaft! Als Einstieg zu den Mysteriendramen konnte die Zusammensetzung der Szenen auch im Bezug auf den Vortrag am Vormittag nicht besser sein.

In der Woche darauf gab es für die Eurythmie-Liebenden die Möglichkeit, sich in 2-tägigen Eurythmie-Workshops noch tiefer mit den Mysterien-Dramen zu beschäftigen. In den 2 Wochen in Tokio fanden insgesamt 6 Eurythmie-Workshops über 9 Tage von Gioia statt. Etwa 120 Laien und ausgebildete EurythmistInnen durften neues in der Eurythmie kennenlernen oder auch schon bekannte Sachen durch diese höchst künstlerische Lehrerin belebter und erneuerter erleben. Gioia gab uns nämlich den Impuls, erneut zu erforschen: Was ist das Wesen der Eurythmie? Was ist das Ätherische überhaupt?

So leben nun viele Anthroposophen in Japan mit weiteren Fragen zu den Mysteriendramen und Eurythmie. Es wurde gewahrt, dass es die Mysteriendramen als grosses Gebiet der Anthroposophie gibt und die Hoffnung wurde geweckt, dass die noch nicht übersetzten 3. und 4. Dramen in der näheren Zukunft in japanisch erscheinen und dass künstlerische Erlebnisse wie dieses Mal bald wieder möglich sein werden.

Wir, die japanischen Anthroposophen und Eurythmie-Liebenden, sind zutiefst Gioia und Johannes Falk dankbar, die ihre kostbare Zeit für Japan gewidmet haben, und an Kyoko Fujii, die durch eine lange Freundschaft mit ihnen diesen Besuch ermöglicht hat.

Eurythmie in Südamerika

Eduardo Torres, CH-Dornach

Seit einiger Zeit besteht in verschiedenen Ländern Südamerikas ein enormes Interesse von Menschen aller Berufsgruppen an der Eurythmie. Die Eurythmie wird als unmittelbare Möglichkeit erlebt, künstlerisch tätig zu sein und sich gleichzeitig im Tun und Erleben mit Anthroposophie zu befassen.

Ebenso sind vor allem in Chile und Argentinien bei einigen Menschen das Bedürfnis und der konkrete Wunsch entstanden, Eurythmie zum eigenen Beruf zu machen.

So wurde am 28.04.2008 die Eurythmieschule in Santiago de Chile mit Studierenden aus Chile und Kolumbien offiziell begründet. Die Leitung der Schule liegt vor Ort bei Harlet Trujillo, der über langjährige eurythmisch-pädagogische Erfahrung verfügt. Carina Schmid und Eduardo Torres von der Goetheanum-Bühne in Dornach sind die Mentoren der Ausbildung und unterrichten dort auch epochenweise.

Um den Aufbau dieser Eurythmieschule zu begleiten, dort zu unterrichten und um auch weitere Projekte in Chile und Argentinien durchzuführen und zu unterstützen, wurde ich von meiner Tätigkeit als Mitglied des Eurythmie-Ensemble am Goetheanum von April bis Dezember 2008 freigestellt.

Die Eurythmieschule in Santiago de Chile befindet sich in unmittelbarer Nähe von einer der drei Waldorfschulen von Santiago. Sie ist in einem Gemeinschaftsraum der Comunidad de Peñalolén untergebracht und verfügt leider weder über eine Toilette noch fließendes Wasser. Aber mit Improvisationstalent und starkem Willen lassen sich trotz allem intensive Eurythmiestunden gestalten. Dabei hatten wir ein aufmerksames Publikum, bestehend aus ca. 15 Hunden, die sich jeden Tag vor den Fenstern des Unterrichtsraumes versammelten und die unsere Arbeit offensichtlich sehr geschätzt haben!

Die Studentinnen und Studenten haben sich zum Ziel gesetzt, das erste Ausbildungsjahr komplett selbst zu finanzieren und sich erst mit dem zweiten Jahr um Stipendien zu bewerben. Ein Unterfangen, das in Anbetracht der zum Teil sehr belasteten Schicksale einzelner und der wirtschaftlichen Situation in Südamerika grosse Bewunderung verdient. Im Rahmen des Möglichen werden sie dabei von verschiedenen Menschen und Einrichtungen, wie den Waldorfschulen, dem Therapeutikum «Yohannan» und der Weleda Chile unterstützt. Vor allem aber leisten sie ungeheuer viel Eigenarbeit in Form von Basaren, Versteigerungen etc., um die Kosten für die Ausbildung zu finanzieren.

Am 13. Dezember fand ein öffentlicher Abschluss statt, der auf grosses Interesse und Begeisterung stiess. Mit grosser Bewegungskbegabung und einem unglaublichen Einsatz präsentierten die Studierenden ein beeindruckendes Ergebnis ihrer Arbeit. Bei der Ausbildung zum Eurythmisten handelt es sich ja nicht nur um das Erlernen einer Technik, sondern um die Umwandlung des ganzen Menschen zu einem Instrument. Und auf diesem Weg sind die Studenten schon ein schönes Stück vorangekommen. Der nächste Schritt für die Eurythmieschule wird jetzt ein eigenes, einfaches Gebäude sein, das auf dem Grundstück des Colegio Rudolf Steiner errichtet werden soll. Dieses Grundstück wird uns von der Schule kostenlos zur Verfügung gestellt.

In Santiago leben fünf diplomierte Eurythmisten, mit denen ich die grosse Freude hatte, ein eurythmisches Programm einzustudieren. Dieses Programm, mit dem wir sowohl Schüleraufführungen in den Waldorfschulen, wie auch öffentliche Vorstellungen gestalteten, bestand aus einem Märchen, verschiedenen Soli, Gruppenstücken und einem humoristischen Teil.

Die Lehrer und Eltern der Schulen wünschen sich dringend mehr Eurythmie an ihren Schulen, sowohl in Form von Aufführungen, wie vor allem auch als Unterricht. Eine der drei Schulen hat nämlich noch keinen Eurythmielehrer für die Kinder, die sich das so sehr wünschen.

Das allgemeine Interesse an der Eurythmie ist überall sehr gross. So wurde ich gleich bei meinem ersten Aufenthalt angefragt, an der Fakultät für Phonoaudiologie der Universität von Santiago eine Einführung für 500 Studierende zu geben.

Die Gemeindeverwaltung von Peñalolén, dem Stadtteil von Santiago, wo die Eurythmieschule liegt, bietet jährlich einen Tag nur für Frauen an. Diese Frauen kommen zum grössten Teil aus ärmsten Verhältnissen und sind zu 90% indigener Abstammung. Für die Teilnehmerinnen werden an diesem Tag verschiedenste Kurse angeboten. Auch hier konnte ich für 70 Frauen eine Einführung in die Eurythmie geben. Eine der Frauen, mit 82 Jahren die älteste der Gruppe, sagte am Ende des Kurses: durch die Eurythmie bekommen wir die Würde zurück!

Im Süden von Chile, in Pucon, war ich von der Initiativgruppe des Waldorfindergartens eingeladen, einen Eurythmiekurs für 30 Anfänger zu geben.

Auch in Argentinien ist ein grosser Bedarf an Eurythmie vorhanden. Seit 8 Jahren besteht eine intensive eurythmische Arbeit einer Gruppe von Menschen um Monica Delgado und Axel Rodríguez. Daraus ist vor einem Jahr der Wunsch entstanden, eine Eurythmieausbildung aufzubauen. Inzwischen ist ein Raum gefunden und 40 Studierende in zwei Kursen haben mit dem Vorbereitungskurs für die Ausbildung angefangen, die 2010 beginnen wird.

Ich hatte während der Zeit in Südamerika mehrmals die Gelegenheit, dort an den Ausbildungsklassen teilzunehmen und auch selber zu unterrichten. Und auch hier kann ich sagen, dass wir uns auf hoch motivierte und begabte künftige Eurythmistinnen und Eurythmisten freuen können! Der Ort, in dem sich die entstehende Eurythmieschule von Buenos Aires befindet, ist ein ehemaliges, komplett renovierungsbedürftiges Fabrikgebäude, genannt «El Faro» – der Leuchtturm. In diesem Zentrum fanden sich zweimal über 80 Personen für einen Eurythmie-Wochenend-Workshop ein. Ich erwähne jeweils die Teilnehmerzahlen, um das enorme Interesse an der Eurythmie zu zeigen.

Auf Anfrage von Frau Ursula Vallendor (Leiterin des Lehrerseminars in Buenos Aires) wurde ich zu einer Seminarwoche der berufsbegleitenden Waldorflehrerausbildung eingeladen. Dieses Seminar fand im Süden Argentiniens, in Patagonien statt. Es fanden sich dort ungefähr 90 werdende Lehrerinnen und Lehrer ein, von denen nur 2 eine vage Idee von Eurythmie hatten. Es war eine erschütternde Erfahrung für die Teilnehmenden, welche Welten sich mit sinnerfüllter Bewegung eröffnen lassen. Und auch hier stand am Ende des Kurses wieder die Frage: Wie geht es weiter? Wir wollen mehr mit und über die Eurythmie lernen und erfahren!

Ich habe in diesem Jahr versucht, durch meine Arbeit die Stimme dieser Kulturen zu finden und ihr durch die Eurythmie zum Ausdruck zu verhelfen.

Diese grosse, enthusiastische und verbindliche Bewegung, die ich in diesem Jahr erleben durfte, lässt mich hoffen, dass es in der Zukunft möglich sein wird, dass ein Strom von diesem Teil der Welt befruchtend nach Europa zurückkommt.

*Kontakt: eduardo.torres@goetheanum.ch, htrujillo@web.de
Formación de Euritmia Santiago de Chile
Harlet Trujillo c/o Colegio Rudolf Steiner
Antupirén 9591, Peñalolén, Santiago, Chile*

Spenden: Verein zur Förderung der Eurythmie, Konto: 2038489, Landesbank Baden-Württemberg, BLZ: 600 50 101, Vermerk: Eurythmieausbildung Chile

im-pulse.eurythmy

International Eurythmy Studies

Mit grosser Freude möchten wir Ihnen von unserer neuen Ausbildung »im-pulse.eurythmy« berichten (www.impulse-eurythmy.org). Dies ist ein internationaler Eurythmie-Studiengang, der am 25. August 2008 in Dornach/Aesch, Schweiz, begann. Neun Studenten aus Brasilien und den USA haben sich beworben und angemeldet. Eine wunderbare Gruppe junger Menschen mit viel Begabung, Pioniergeist und ein tiefes Interesse an der Eurythmie fand sich zusammen, um gemeinsam zu studieren.

Im Laufe der letzten zwei Jahre ist von den Mitgliedern des Austin Eurythmy Ensembles (Austin, USA) viel Arbeit geleistet worden, um diesen neuen internationalen Studiengang vorzubereiten und auszuarbeiten. Die Ausbildung wird an 3 verschiedenen Orten stattfinden: Dornach/Aesch in der Schweiz, Sao Paolo in Brasilien und Austin in den USA. Viele Lehrer aus verschiedenen Ländern, alle Experten auf ihrem Gebiet, haben sich mit diesem Impuls verbinden können.

Bitte lesen sie auch den untenstehenden Bericht einer Schülerin.

Virginia Hermann

im-pulse.eurythmy – eine Studentin berichtet

Wenn ich nach diesen kurzen Monaten mit ein paar wenigen Sätzen beschreiben sollte, was mir und meinen Mitstudenten die Erfahrung in der im-pulse.eurythmy-Ausbildung bedeuten, fände ich keine passenden Worte. Aber ich kann Ihnen sagen, wie unglaublich klar es wurde, dass das, was wir erleben, wenig ist im Vergleich mit dem, was diese Ausbildung uns bietet. Weit über Können und akademische Genauigkeit hinaus lassen die (Erkenntnis-)Tiefen, die wir in diesem Programm aufzudecken und zu erforschen begonnen haben, keinen Zweifel daran, dass diese Ausbildung das Potential hat, einen ganz und gar umzuformen.

Die Voraussetzung für diese Ausbildung ist simpel: eine grosse Auswahl an hervorragenden Eurythmie-Ausbildern zusammenbringen, einen Lehrplan entwerfen, der das ganze Spektrum unterstützender Künste und Philosophie abdeckt, und eine internationale Gruppe von Studenten zur Teilnahme auswählen, die bereits in einer künstlerischen Eurythmie-Ausbildung auf hohem Niveau gestanden waren. Auch das Ziel ist klar, wenn auch noch zu verwirklichen: die Studenten mit einer dynamischen und gemeinschaftlichen künstlerischen Ausbildungs-Initiative satt machen und ihnen damit ermöglichen, die unklaren Grenzen dieser evolutionären Kunstform zu durchdringen, die Tiefen auszuloten, wie sie den Eurythmie-Impuls weiter in die Welt tragen können.

Wie Sie sich vorstellen können, war es ein überwältigendes Gefühl von Spannung und Aufregung, als im August letzten Jahres offiziell der erste Ausbildungstag begann – mit neun Studenten aus drei verschiedenen Ländern aus aller Welt und einem wirklichen Füllhorn von Lehrern. Jeder Student hatte die schwierige Entscheidung getroffen, sein gegenwärtiges Leben und seinen Beruf hinter sich zu lassen, um bei im-pulse.eurythmy mitzumachen, und jeder war von einer Art von Leidenschaft, die nur als feurig beschrieben werden kann, getrieben für das, was er da unternahm.

Seit diesem ersten Tag ist der Geist unserer Initiative weiter gewachsen und breitet immer mehr seine Flügel aus. Da wir jeden Schritt auf dem Weg mit Unterrichtsnotizen, persönlichen Überlegungen zu unseren Erfahrungen usw. sorgfältig dokumentieren, hat die Tatsache, dass unsere Bestrebungen ein Pionierweg sind, wirklich zu greifen und unseren Enthusiasmus zu stärken begonnen. Jeder Einzelne von uns trägt Verstanden und grösste Verantwor-

tung, zu helfen, dieses Programm so zu gestalten, dass es auf dem Felde der Eurythmie zu einem neuen Beispiel fortgeschrittener Ausbildung und künstlerischer Entwicklung wird.

Die Arbeit selber, die wir in unseren Eurythmie-Stunden entwickeln, ist insofern einzigartig, als dass wir bei jedem Dozenten vor der Aufgabe stehen, die Begriffe und Grundelemente, die er uns beigebracht hat, zu nehmen und sie in der individuellen Arbeit und bei der Arbeit in der Gruppe anzuwenden. Auf diese Weise entsteht eine konstante kreative Zusammenarbeit zwischen Dozenten und Studenten, und wir, die Studierenden, gewinnen ein sehr nahes Verstehen des kreativen Prozesses. Das andere prägende Element der oben beschriebenen Ausbildungsart ist, dass sie eine enorme Flexibilität, Belastbarkeit und Kraft erfordert, um diese konstante Ebbe und Flut von Lernen und Kreieren zu bewältigen. Ich denke, letztlich lernen wir nicht nur, wie wir Lernen und künstlerische Prozesse meistern, sondern – viel wichtiger – wie wir den Platz finden, wo das Lernen zum kreativen Prozess wird und umgekehrt. Wenn wir unseren Körper, unseren Verstand und unsere Seele ausbilden, um diesen Strom symbiotischen Austausches zu berühren, rühren wir an die unendliche Quelle der Kreativität selber – in der Hoffnung, dass wir mit einem kraftvollen und lautstarken Impuls in einem jeden von uns daraus auftauchen, den wir fortsetzen werden.

Ähnlich wie bei der Zielsetzung beim Eurythmie-Unterricht versorgen uns die anderen Fächer mit einem überreichen Quell an Wissen und Inspiration, und wir können lernen, in uns selber eine stärkere und breitere Grundlage für unsere künstlerische Arbeit aufzubauen. Darüber hinaus ist es faszinierend, viele dieser Fächer auf eine komplett andere Art wiederentdecken zu können, die vielleicht eine grössere Perspektive bringt als das, was uns an der High School oder am College beigebracht worden ist.

Meiner Meinung nach ist die innere Schönheit der Eurythmie als eine Kunstform, dass die Fähigkeiten für den wahren künstlerischen Ausdruck, den zu entwickeln wir in dieser Ausbildung uns bemühen, immer nur so voll und tüchtig sind wie die Quellen, aus denen sie geschöpft wurden. Deswegen ist es absolut wesentlich, dass wir uns voll damit beschäftigen, den theoretischen Rahmen, aus dem die Eurythmie entstammt, und unter anderem auch die Anthroposophie und Rudolf Steiners Werke über die Verwandlung der Seele, zur Musik, zur Bildenden Kunst und zur Poesie kennenzulernen. Die Lehrer, die wir dafür bei im-pulse.eurythmy haben, sind meiner Meinung nach nichts geringeres als erstaunlich. Wie bei unseren Eurythmie-Ausbildern gibt es in diesen Unterrichtsstunden ein Gespür für gegenseitige Erforschung. Die Lehrer haben die Chance, mit im-pulse.eurythmy zu erkennen, einige vielleicht zum ersten Mal, wie direkt ihr Fach mit der Kunst der Eurythmie in Beziehung steht.

Und was uns betrifft, ist das, was im Verlauf des Semesters Gestalt anzunehmen begonnen hat auf unserem gewundenen Weg zwischen Lehrfächern und Eurythmie-Unterricht, das erste Keimen eines schimmernden Netzes von Verbindungen – nachklingende Schichten neu sich bildender Bewusstseinsströme. Das verleiht der Art, wie wir die Welt sehen, ohne Frage neues Licht und gestaltet den Prozess unseres eigenen Werdens.

aus dem Englischen: Ursula Seiler

Der Eurythmie Masters-Studiengang in Järna

Göran Krantz, SE-Järna

Das Masterprogramm Eurythmie besteht zur Zeit (Herbst 2008) aus vier Gruppen mit insgesamt 37 Eurythmisten aus 14 Ländern. Die erste Gruppe hat nun mehr als die Hälfte des drei-

jährigen Studienganges absolviert. Im Frühjahr beginnt für sie die Arbeit an der Masters-Abschlussarbeit. Das Projekt erweist sich auf verschiedenen Ebenen als sehr fruchtbar. Zuerst ist eine deutliche individuelle Entwicklung wahrzunehmen, die zu tun hat mit den Anforderungen, die das Programm an die reflektierenden wie an die schöpferischen Kräfte der Studierenden stellt. Durch Vertiefung in eigene Forschungsfragen und die Erweiterung der eigenen Gesichtspunkte, auch durch die Perspektiven von den anderen Studenten, werden viele neue Aspekte für die Eurythmie sichtbar und daraus neue Ansätze entwickelt. Die Titel der bisher geschriebenen Arbeiten, die unten aufgeführt sind, zeigen, dass die Themenbereiche ein weites Spektrum der Eurythmie umfassen. Viele Studien haben als Ziel, neue Unterrichtsmethoden zu finden oder den eigenen Unterricht zu verbessern. Andere stellen die Eurythmie in einen Dialog mit aktuellen Erkenntnissen aus anderen Gebieten. Wieder andere vertiefen einzelne eurythmische Elemente oder geben Überblicke über die gegenwärtige Lage der Eurythmie in bestimmten Arbeitsfeldern.

Die Zusammenarbeit mit der University of Plymouth ist wesentlich für die Entwicklung dieses Master-Programms. Die MA-Eurythmie-Studenten verbinden durch ihre Arbeit sehr kompetent die Forschungsansätze, die das Master-Programm der Universität vorgibt, mit ihren eurythmischen Forschungsfragen. Goetheanistische, anthroposophische Ansätze und Gedanken werden im Dialog mit den Arbeitsweisen des Programms für die eigene Arbeit fruchtbar gemacht. In der Universität in Plymouth hat sich das MA Eurythmy program in Verlauf der vergangenen zwei Jahre sehr gut etabliert, auch weil:

- a. das Programm einen hohen Anteil von bestandenen Arbeiten hat,
- b. das Programm sehr hohe Bewertungen in den regelmässigen Qualitätsuntersuchungen bekommt,
- c. das Programm ein innovatives und neues Design
- d. und einen ausgeprägten internationalen Charakter hat.

Die Zusammenarbeit mit den Verantwortlichen in Plymouth ist ausserordentlich gut. Wir planen weiter für die Zukunft. Das schliesst die Möglichkeiten weiterer Studien nach dem Masters Niveau ein. Auch eine regelmässige Forschungstagung zu Austausch und Besprechung der Forschungsergebnisse ist geplant.

Die nächste Möglichkeit das Master-Programm anzufangen ist im Herbst 2009. Information: www.steinerhogskolan.se oder Göran Krantz, R. Steinerhögskolan, SE-15391 Järna, goran.krantz@steinerhogskolan.se

Abgeschlossene Arbeiten im MA Eurythmie Järna (Nov. 2008)

1. Üben an eurythmischen Intervallgebärden mit Musikern und Musikstudenten. Praxisforschung durch ein Projekt. Maria Scheily – HU
2. Eine kritische Analyse der Literatur zur Bühnenkunst Eurythmie. Arnold Pröll – DE
3. Eine kritische Reflexion über die Qualitäten des Raum-Erlebens in der Eurythmie. Charlotte Frisch – DE
4. Die Entstehung und Entwicklung der Eurythmiefiguren. Michael Leber – DE
5. Wie kann in einer Ausbildung für Eurythmie die Initiative und die Selbständigkeit der Studenten angeregt werden? Renate Nisch – BR
6. Critical reflection on the practice of teaching eurythmy students to become reflective practitioners. Geesiena Stradmeijer – NL
7. Asperger syndrome and eurythmy lesson. Outi Rouso – SF

8. Awakening in Eurythmy Students an Artistic Feeling for the Gestures of the Musical Scale. Maren Stott – GB
9. Eine kritische Betrachtung über den Symbolbegriff, angeregt durch eine Choreographie von Rudolf Steiner («TIAOAIT»). Nicole Keim – DE
10. Reflecting on the Integration of Early Childhood Developmental Movements within the Context of a Eurythmy Practice. Maria Keller Birnbaum – SE
11. An investigation into Eurythmy students' experiences of transferring Gardner's theory of multiple intelligences to the practice of Eurythmy – a project to identify new teaching approaches. Charlotte Krantz – SE
12. Das Fach Eurythmie in der Lehrerbildung. Walter Appl – AT
13. Welchen Einfluß hat die Eurythmie auf die Einschätzung der gesundheitsbezogenen Lebensqualität bei alten Menschen? Barbara Weber – GE
14. Der Einfluss von Bildern auf die Bewegungsqualität der Studentinnen während einer Eurythmieepoche. Brigitte Reepmaker – AT
15. Stimulating a sense for poetic rhythm and pulse in speech eurythmy (A recent study of teaching practice and learning process in the first year class of an English eurythmy school). Jonathan Reid – GB
16. Reflektioner över koreografi som hantverk och skapande process i ensemblearbete. Hans Fors – SE
17. Developing, monitoring and evaluating the process of teaching a group of third year eurythmy students to produce and perform a fairytale. Shaina Stoehr – GB
18. A critical review of a body of knowledge: Eurythmy and the Musical System, with emphasis on the Diatonic Scale. Maren Stott – GB
19. Eurythmie, eine besondere Bewegungsart? Eine kritische Betrachtung einiger Aspekte der eurythmischen Bewegungsschulung. Ernst Reepmaker – AT
20. Welchen Einfluss hat eine Schulung des Hörens auf die Bewegung? Versuche mit Gesang und Eurythmie im 1. Studienjahr einer Eurythmieausbildung. Stephan Nussbaum – DE
21. The sense of self and eurythmy – a reflection on the importance of a basic eurythmy exercise. Göran Krantz – SE
22. The Theory and Current Practice of Music-Eurythmy Therapy. Shaina Stoehr – GB
23. En kritisk refleksjon om eurytmi kan utvikle sosial intelligens. Hadwig Christina Pedersen, NO
24. Multiple Intelligences, Self Discovery and Eurythmy – an experiment to discover the significance of multiple intelligences in the Eurythmy practise of a group of adult students. Charlotte Krantz – SE
25. Three Dimensions and the foundations of Eurythmy. Maria Keller Birnbaum – SE
26. Teaching Social Competence in a Eurythmy Therapy Training. Shaina Stoehr – GB
27. Kriterien zur Bewertung von eurythmischer Bewegung Walter Appl – AT
28. Welche Bedeutung hat das Schlüsselbein für die Toneurythmie? Tania Mireau – DE
29. Reflektion der eigenen Praxis in der Eurythmieausbildung in Bezug auf die Ausbildung des Tonansatzes. Tania Mireau – DE
30. Warum Kunst mit Kindern und Jugendlichen in den Armenvierteln Brasiliens. Renate Nisch – BR
31. Wie kann Bewegung zu Sichtbarem Singen werden? Teil 1: Was macht das Singen zum Singen? Stephan Nussbaum – DE
32. Wie kann Bewegung zu Sichtbarem Singen werden? Teil 2: Ein Arien- und Liederabend mit Gesang und Eurythmie. Stephan Nussbaum – DE

33. Eine kritische Reflexion über eine Unterrichtsstunde unter Einbeziehung von Unterrichtsqualitätsmerkmalen, zur Verbesserung meiner Lehrtätigkeit. Nicole Keim – DE
34. Die Einführung des Schleiers im ersten Ausbildungsjahr. Michael Leber – DE
35. Låkeeurhythmi i skolan – på vilket sätt kan den bidra till barns lärande. Maria Keller Birnbaum – SE
36. Eurythmy within a Drama Produktion: Fostering a working relationship on a shared campus between a Eurythmy School and a Further-Training College for young people with learning difficulties. Maren Stott – GB
37. A critical review of the literature on pedagogical Eurythmy with regard to the question: What is the pedagogical purpose of – Eurythmy in the Waldorf curriculum? Geesiena Stradmeijer – NL
38. Heileurythmie mit Aranka – Entwicklung modifizierter Übungen in der Therapiearbeit mit einem entwicklungsgestörten Kind. Clemens Schleuning – HU
39. Können aus dem Studium der Basistherapie weiterführende Gesichtspunkte für die heileurythmische Arbeit mit gehirngeschädigten Kindern gefunden werden? Clemens Schleuning – HU
40. Das Bewegungslernen und Üben von EurythmiestudentInnen. Brigitte Reepmaker – AT
41. Welche Ansatzpunkte dominieren in der Forschung und Therapie der Legastenie? Maria Scheily – HU
42. Die Erweiterung des Raumerlebens bei Eurythmie-Studierenden des 2. und 4. Studienjahres. Charlotte Frisch – DE
43. Grundlegende Erfahrungen im Umgang mit Instrument bildenden Übungen in der Eurythmie – anhand der Alliterationsübung. Nicola Anasch – FR
44. A critical review of texts by Plato, Rudolf Steiner and Mary LeCron Foster discussing the relation between speech sounds and meaning. Göran Krantz – SE
45. Das Einführen der Intervall-Gebärde in unterschiedlichen Zielgruppen. Maria Scheily – HU
46. Rhythmen im Unterrichten von Eurythmie-Studierenden des 2. Ausbildungsjahres. Arnold Pröll – DE
47. Die Wirkung und Resonanz eines Märchens durch die Eurythmie auf Kinder. Michael Leber – DE
48. Rudolf Steiners ästhetische Theorie und ihre Rezeption heute. Dietmar Ziegler – DE
49. Durchführung und Evaluation eines Cross-over Projektes im Rahmen einer Eurythmie-Theater Ausbildung. Ernst Reepmaker – AT
50. Das Schaffen einer märchenhaften Stimmung in der Kindergarteneurythmie. Walter Appl – AT
51. Leka-öva-skapa – på väg till delaktigheten. Marina Ubilla – SE
52. Art and Art Criticism: A Comparative Study of Modes of Aesthetic Critique. Jonathan Reid – GB
53. En kritisk analys av förhållandet mellan inre bildskapande och rörelse som grund för rörelsekvalitet. Hans Fors – SE
54. Die Entwicklung eines Trainings für Eurythmiestudenten bestehend aus Übungen der Franklin®Methode und eurythmischen Übungen. Brigitte Reepmaker – AT
55. Lernprozesse in der Musik und ihre Anwendung im Eurythmieunterricht. Felix Abend
56. Reflektioner om eurytmins möjligheter att stimulera värmen och dess betydelse inom det läkepedagogiska arbetet. Caroll Gransted – SE
57. Heilpädagogischer Eurythmieunterricht im Hinblick auf die Entwicklung des Kindes um das 14. Lebensjahr. Barbara Weber – GE
58. Eurythmy as meditation in the light of other perspectives. Tuula Karkia – FI
59. Critical Reflection on Practice – A critical Incident. Antonia Scherzinger – LUX

60. Eine Betrachtung und Analyse der Literatur zu den Lehrplanangaben des Eurythmieunterrichtes an Waldorfschulen von Klasse 1-12. Barbara Weber – GE
61. Eurythmy and Expanded Tonality. Bevis Stevens – CH
62. Vidare reflektioner över datainsamlingsmetoder och förståelse av data i samband med en studie av eurythmistudenters upplevelser av att överföra Garners multipla intelligensteori till eurythmisk praxis. Charlotte Krantz – SE
63. Kritische Reflexion meines Unterrichts unter besonderer Berücksichtigung des Portfolioprozess. Dietmar Ziegler – DE
64. Einführung in Eurythmie als eine besondere Bewegungstechnik – Kritische Reflexionen über Methode und Aufbau zweier Einführungskurse. Ernst Reepmaker – AT
65. Ett projekt att utveckla eurytmiskt gående med en grupp studenter. Hans Fors – SE
66. Er det mulig att et prosjekt i eurytmie kan ha betydning for en grupe ungdomer? Hadwig Christina Pedersen – NO
67. Die Spirale in der Eurythmie – Eine kritische Betrachtung der Literatur zur Spiralbewegung in der Eurythmie. Yasmina Dakhlaoui – NO
68. Aspergers syndrome and Eurythmy lesson and – is reversing the direction of mirroring in Eurythmy lessons a worthwhile activity with a student with Aspergers syndrome. Outi Rouso – FI
69. Melodic intervals as reflected in body movement. Göran Krantz – SE

Vertreter-Konferenz der Eurythmieausbildungen

Januar 2009 in Dornach

Marcel Sorge, DE-Freiburg

Ende der siebziger Jahre hatte sich aus der Zusammenarbeit der Sektion unter damaliger Leitung von Dr. Hagen Biesanz und später Dr. Virginia Sease mit den Eurythmieschulleitern die *Eurythmie-Schulleiter-Konferenz* als ständige Einrichtung ergeben. Über Jahrzehnte war dies ein relativ kleiner Kreis, bestehend aus den Schulleitern der von der Sektion anerkannten Ausbildungen, die eine Form der Qualitätssicherung und ein starkes Verantwortungsgefühl für die Eurythmie in der Welt hatten und gemeinsam dafür standen. Als vor- und nachbereitendes Organ für die Beschlüsse und Anregungen aus der Konferenz, gab es den Beraterkreis der Sektion (Rosemarie Basold, Wener Barfod, Michael Leber und Christoph Graf).

Ende der neunziger Jahre wurde unter der Leitung von Werner Barfod die *Eurythmie-Schulleiter-Konferenz* im Rahmen der Generationswechsel vergrößert und geöffnet. Es wurde versucht die übertragene Verantwortung in den noch vorhandenen Formen und Strukturen weiter zu tragen. Fortan wurde dieser Kreis zur «Konferenz der Vertreter der anerkannten Eurythmieausbildungen». Auch der Beraterkreis wuchs und wurde zum «Berater- und Verantwortungskreis Eurythmieausbildung». In diesen Kreis wurden folgende Menschen einberufen: Ursula Zimmermann, Helga Daniel, Margrethe Solstad, Tanja Masukowitz, Göran Krantz, Arnold Pröll, Baptiste Hogrefe und Marcel Sorge.

In diesen Arbeitszusammenhängen der Eurythmieausbilder wurde in den vergangenen Jahren viel erreicht. Für alle Berufsbereiche wurden die Berufsbilder formuliert, im Zusammenhang mit den Forderungen aus der Waldorfschulbewegung und den Notwendigkeiten im Hinblick auf die Einrichtung von Bachelor- und Masterstudiengängen, entstanden

die berufsintegrierten Ausbildungsgänge. Unter der Thematik «Wege zur Qualität» fand eine Prozessbegleitung durch Dr. Klaus Fischer statt, dessen starkes Anliegen unter anderem die Entwicklung des einzelnen Eurythmiestudenten im Rahmen der Umwandlung der Ausbildungsstrukturen war. Wie «belastbar» dieser Student ist und in welcher Form er vom Bewusstsein her geschult und begleitet wird im Hinblick auf das, was er tut und später tun wird mit der Eurythmie.

Nach dem Wechsel der Sektionsleitung an Margrethe Solstad wurde in der Sommerkonferenz der Vertreter der Ausbildungen damit begonnen, die Strukturen innerhalb der Sektion und den Umgang mit dem *Verband der Ausbildungsstätten im Fach Eurythmie* zu besprechen. Der Verband wurde zu Beginn der 90er Jahre von den Schulleitern der anerkannten Ausbildungen gegründet. Irgendwie taten sich die Anwesenden in der Sommerkonferenz schwer damit, an den Formen, die sich eingespielt hatten, etwas verändern zu wollen.

Beim Treffen des Beraterkreises im November 2008 kam erneut zum Ausdruck, dass die Ausbilder heute eine grosse gemeinsame Verantwortung für die zukünftige Entwicklung der Eurythmie tragen. Die Verbindung zur Sektion ist keine selbstverständliche mehr. Die Landschaft der Ausbildungen hat sich verändert. Um ein wirklich freies Gespräch, ohne vorgefasste Richtungen oder Antworten mit den Vertretern der Ausbildungen zu impulsieren, hatten sich die Mitglieder im Beraterkreis entschlossen, ihren Kreis aufzulösen, damit die Beteiligten im Januar 2009 reell die Möglichkeit haben konnten, neue Formen zu finden, die aus dem gewohnten Zusammenhang, als einer Gemeinschaft entstehen können.

Wenn es nun also heisst, der «Berater- und Verantwortungskreis Eurythmieausbildung» hat sich aufgelöst und innerhalb der noch bestehenden Konferenz der Vertreter der anerkannten Eurythmieausbildungen beschäftigt man sich mit der Frage nach neuen Arbeitsformen, bedeutet dies nicht, dass der vorher beschriebene Weg der Vertiefung der Arbeitsweise in den Ausbildungen wieder verlassen werden möchte. Vielmehr appelliert diese neue, freiwillige Auseinandersetzung mit den Arbeitsformen an ein grösseres, vor allem aber selbständigeres Verantwortungsgefühl aller beteiligten Ausbildungskollegen auf sachlichem Felde.

Vor diesem Hintergrund haben sich die anwesenden Mitglieder im «*Verband der Ausbildungsstätten im Fach Eurythmie*» in der Konferenz am 6. und 7. Januar 2009 damit beschäftigt, was das Wesentliche dieses Konferenzkreises ist und was er als vordringlichste Aufgaben ansehen sollte.

Nach intensiven, lebhaften Gesprächen in Gruppen und im grossen Kreis kam innerhalb dieses weit gespannten Themenkreises schnell zum Ausdruck, dass es a) um die eurythmische Ausbildungsqualität, b) um die Zusammenarbeit mit der Sektion und c) um Visionen für die Zukunft geht.

Bei den Konferenzen im Juli 2009 und Januar 2010 werden die Mitglieder im Verband weiter an diesen Themen arbeiten. Für diese Übergangszeit wurde ein kleiner Kreis von Margrethe Solstad einberufen, der in Zusammenarbeit mit ihr als Sektionsleiterin die Ergebnisse der Konferenz nachbereitet und die Vorbereitung für die weiteren Treffen übernommen hat. In diesem Kreis arbeiten mit: Maria Sheily (Budapest), Sheina Stoehr (Stourbridge), Göran Krantz (Järna), Volker Frankfurt (Stuttgart), Stephan Nussbaum (Witten) und Marcel Sorge (Freiburg).

Im Juli dieses Jahres werden die Vertreter der Ausbildungen innerhalb ihrer Konferenz nun einen konkreten Ausgangspunkt für die Themenwahl ihrer Gespräche haben. Ich denke, wir dürfen gespannt sein, von den weiteren Entwicklungen zu hören.

100-Jähriges Jubiläum des Vortrages «Das Wesen der Künste» zur Aufführung in Eurythmie durch das Ensemble ELISA, Stuttgart

Rosmarie Felber, DE-Stuttgart

Am 28. Oktober 1909 hielt Rudolf Steiner bei einer festlichen Gelegenheit in Berlin einen ungewöhnlichen Vortrag, der so beginnt:

«Vor uns sei ausgebreitet eine weite schneebedeckte Fläche; einzelne Flüsse und Seen seien darin, vereist. ... Innerhalb unserer Gegend stehen zwei weibliche Gestalten. Und aus der Abendröte heraus wird geboren ... ein Sendbote der höheren Welten ...»

Geschildert wird das Verhältnis von Kunst und Wissenschaft in Gestalt zweier Frauen in einer bildhaften Sprache, fast im Ton einer Märchenerzählung. – Die eine der beiden Frauen, die von dem Sendboten «die Kunst» genannt wird, ist durch ihre Selbstvergessenheit in der Lage, die Schönheit der Eiseslandschaft rings herum wahrzunehmen. Dieses Erlebnis der Schönheit wird zum Schlüssel für imaginative nächtliche Wesensbegegnungen: Nacheinander treten sieben geistige Gestalten impulsierend an die Seele der Frau heran. Dieses opfert und verwandelt sich in sieben verschiedene Künste. Währenddessen schläft die andere Frau in der frostigen Landschaft: es ist die «Wissenschaft», die des Morgens halb erfroren neben der «Kunst» aufwacht und von dieser gerettet, erwärmt und wieder belebt wird. – Der Vortrag klingt aus in einem Wort nach Friedrich Schiller:

«Nur durch das Morgenrot des Schönen
dringst du in der Erkenntnis Land!»¹

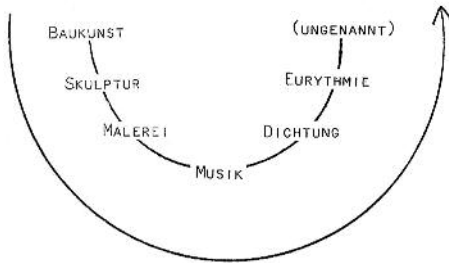
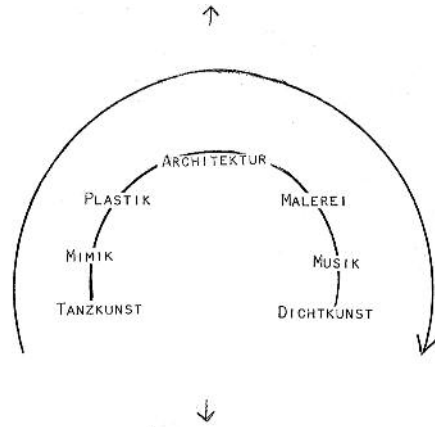
Um welche sieben Künste handelt es sich in diesem Vortrag? Es ist eine Reihenfolge, die einmalig bei Rudolf Steiner auftritt:

Tanzkunst
Mimik
Plastische Kunst
Architektur
Malerei
Musik
Dichtkunst

Meist ist uns eine andere Reihe, welche Rudolf Steiner 1914 gibt, geläufiger: 1. Baukunst, 2. Skulptur, 3. Malerei, 4. Musik, 5. Dichtung, 6. Eurythmie² – Gibt es da einen Widerspruch, oder einen Zusammenhang?

Ich habe gefunden, dass man beide Reihen miteinander in Beziehung sehen kann, wenn man bedenkt, dass die Darstellung von 1914 sozusagen einem ab- und aufsteigenden Bogen entspricht, der im Zusammenhang mit den Wesensgliedern und den Planetarischen Erdverkörperungen steht. Während die andere Reihe von 1909 einen Bogen hinauf bis zur Weltenmitternacht (Saturnsphäre) und wieder herunter beschreibt. So kann man – ganz kurz zusammengefasst – «oben» mehr die Raumeskünste und «unten» die Zeitkünste erkennen:

Rudolf Steiner 1914


 R. Steiner 1909
 Nächtlicher Bogen
 Urbilder der Raumeskünste


Urbilder der Zeitkünste

(Schema von R. Felber)

Es ist nun äusserst reizvoll, in dem auf- und absteigenden Bogen von «Das Wesen der Künste» die nächtlichen Erlebnisse der Seele der Frau mitzuverfolgen durch die Urbilder der Künste. Vielfältig schöne Erlebnisse hat diese Frau, aber auch gefahrvolle! – Wunderbar ist dieser Vortrag mit seiner imaginativen, oft wie hymnisch sich wiederholenden Sprache!

In den 1960/70er Jahren führte in Bern Ida Duwan-Nater oftmals «Das Wesen der Künste» in Eurythmie auf³. Mich haben diese Aufführungen, von denen ich einige der letzten in Bern als Jugendliche gesehen habe, so stark beeindruckt, dass ich fortan sehr mit diesen Inhalten verbunden blieb. Der Wunsch, diesen Vortrag «Das Wesen der Künste» selbst aufzuführen, wurde immer stärker, bis ich endlich – vor sieben Jahren – Kollegen fand, die sich auch gerne damit beschäftigen wollten.

Wir taten uns als Studiengruppe zusammen, bewegten die Inhalte, probierten aus, ich zeichnete Formen ... und dann zeigten wir zunächst als Werkstattaufführungen einiges von dem Erarbeiteten. Später hatten wir mehr als zehn komplette Aufführungen (mit eigens dazu komponierten Zwischenmusiken von Mayumi Weiler)⁴. Wir waren damit an verschiedenen Orten um Stuttgart herum, aber auch weiter weg: in Luzern, Salzburg, Bern, NL-Zeist, und zuletzt in Dornach bei der Kunsttherapeuten-Tagung Januar 2007. Die Gruppe hat im Laufe der Zeit auch Umbesetzungen erfahren, wobei es eine besondere Freude ist, dass Anna-Louise Hiller, die in Bern früher mit Ida Duwan zusammengearbeitet hat, als Sprecherin zu uns gestossen ist.

Nachdem das Projekt nun eine Weile geruht hat, wollen wir es zum 100-jährigen Jubiläum des Vortrages jetzt wieder aufgreifen. Wir sind schon wieder fleissig am Proben, damit wir es ab Oktober 2009 und im Jahr 2010 in erneuerter Frische zeigen können.

Wer sind «wir»?

Dem Ensemble ELISA gehören an: Anna-Louise Hiller – Sprache, Mayumi Weiler – Musik, Tinka Aigner – Eurythmie, Wolfgang Heger – Eurythmie, David Stewart – Eurythmie, Rosmarie Felber – Eurythmie und Einstudierung.

Und das Programm?

Es umfasst den Vortrag Rudolf Steiners «Das Wesen der Künste», im vollständigen Wortlaut gesprochen und eurythmisch dargestellt, eingeteilt in neun Bilder mit Zwischenmusiken. Die Darstellungsweise ist eher schlicht und soll dem lebendigen und vertieften Verständnis des Vortrages dienen. (Eine Besprechung der Aufführung erschien in der Zeitschrift «Das Goetheanum»)⁵

Die Dauer der Vorstellung beträgt knappe zwei Stunden; nach der vierten Kunst (Architektur) kann eine Pause eingerichtet werden. Eine kurze (nach Wunsch auch längere) Einführung zum Vortrag «Das Wesen der Künste» ist in jede Vorstellung integriert. Auch können auf Anfrage Workshops zum Thema stattfinden.

Die erste Aufführung zum 100-jährigen Jubiläum findet an dem Ort statt, wo Rudolf Steiner den Vortrag «Das Wesen der Künste» gehalten hat: in Berlin, 24. Okt. 2009, 19.00 Uhr, Rudolf Steiner-Haus Berlin.

Möchten Sie dieses Projekt unterstützen? Möchten Sie eine Aufführung organisieren? Möchten Sie eine Aufführung sehen?

Anfragen bitte an:

Rosmarie Felber, Schönbühlstr. 55; DE-70188 Stuttgart, +49-711-26 05 23

-
- 1) GA 271 «Kunst und Kunsterkenntnis», Vortrag von Rudolf Steiner «Das Wesen der Künste» am 28.10.1909 in Berlin. Das wörtliche Zitat von Friedrich Schiller (aus *die Künstler*) lautet: «Nur durch das Morgentor des Schönen drangst du in der Erkenntnis Land».
 - 2) GA 275 «Kunst im Lichte der Mysterienweisheit», Vorträge von Rudolf Steiner in Dornach am 29. und 30. Dezember 1914 «Umwandlungsimpulse für die künstlerische Evolution der Menschheit».
 - 3) Ida Duwan-Nater, geb. 1915 in St. Moritz, gest. 1981 in Bern, Gründung der «Pflegerstätte für Musische Künste» zusammen mit Ilja Duwan in Bern.
 - 4) *Zwischenspiele zur Eurythmie «Das Wesen der Künste» von Rudolf Steiner* von Mayumi Weiler für Sopran- und Altlieder Solo. Herausgegeben vom norddeutschen Arbeitskreis für Leierspiel als Manuskriptdruck, Hannover 2006
 - 5) «Das Goetheanum», 24. Februar 2006, Nr. 9 im Feuilleton. Titel: «Zeitlos-Imaginativ», Besprechung von Kuni Porsche der Aufführung «Das Wesen der Künste».

Kalevala2009. Sanan mahti / Die Macht des Wortes

Eine vielseitige Neuentdeckung des finnischen Kalevala

Ulrike Wendt, DE-Stuttgart

Dem finnischen Nationalepos Kalevala kann man sich auf mannigfaltige Arten nähern. Und das haben Künstler seit Erscheinen der ersten Ausgabe des sogenannten «Neuen Kalevala» vor 160 Jahren immer wieder getan: Musiker, Maler, Dichter und Dramatiker haben sich von diesem gewaltigen Werk zu neuen Lesarten oder Neuschöpfungen inspirieren lassen. Wir haben für *Kalevala2009* den Weg durch das Wort gewählt: Seit mehr als einem Jahr sind wir auf einer spannenden Entdeckungsreise in die Welt der magischen Kalevala-Sprache und ihrer Umsetzung in Bewegungsmotive.

Das Projekt *Kalevala2009. Sanan mahti / Die Macht des Wortes* wird gemeinsam getragen von Mikko Jairi, Tänzer, Choreograph und Eurythmist, und Ulrike Wendt, Eurythmistin, beide derzeit tätig am Eurythmeum Stuttgart. Als dreiteiliges Programm setzt es sich mit dem finnischen Epos Kalevala und insbesondere mit den darin enthaltenen Zaubersprüchen und «Ursprüngen» auseinander. Mit Künstlerkollegen aus Finnland, Deutschland und der Schweiz, die in den Bereichen Zeitgenössischer Tanz, Sprache und Eurythmie zu Hause sind, gehen wir auf die Suche nach adäquaten Darstellungsmöglichkeiten. *Kalevala2009* wird nach der vorbereitenden Phase in Deutschland größtenteils in Finnland einstudiert werden, hat dort am 15. Mai in Helsinki Premiere und geht anschließend auf Tournee durch Deutschland und in die Schweiz.

In dieser Arbeit betrachten wir uns nicht nur als Künstler, sondern auch als Forscher und Unternehmer. Letzteres bleibt bei eigenständig durchgeführten Projekten selten aus und fordert neben Tatkraft und Initiative immer auch eine gute Portion Mut und Vertrauen in das zu schaffende Werk. Das Gelingen einer Produktion, die mit neun Mitwirkenden schon etwas größer dimensioniert ist und die ihre Finanzierung vollkommen unabhängig auf die Beine stellen muss, ist immer ein Wagnis. Die meisten Kollegen kennen die Momente der überschäumenden Freude, wenn ein Antrag auf finanzielle Unterstützung genehmigt wurde oder ein bestimmtes Theater eine Gastspielzusage gegeben hat. Genauso kennen sie auch die Phasen der Mutlosigkeit, wenn sich scheinbar gar nichts bewegen will – und dann wieder die Zeiten der Überforderung, wenn plötzlich alles gleichzeitig erledigt werden muss.

Die forschende Arbeit an unserem Projekt hat neben Grundlagenarbeit zum Kalevala und seiner Rezeptionsgeschichte zwei verschiedene Richtungen: einmal geht es um die Beschäftigung mit der Sprache, den Unterschieden und Gemeinsamkeiten in den Bildeprozessen des Finnischen und des Deutschen und der Wesenhaftigkeit, die sich dadurch ausspricht. Dazu kommt die Suche nach Möglichkeiten, sich die eurythmischen Bewegungen in neuer Weise zu Eigen zu machen. Hierzu gehört für uns neben der kontinuierlichen Arbeit an Grundelementen auch eine offene Fragehaltung gegenüber dem, was sich gestalten will.

Ein üblicher Weg, sich in der eurythmischen Arbeit dem Wesenhaften zu nähern, besteht darin, den Lautzusammenhang eines Namens oder Wortes zu studieren. Dadurch kann bereits eine tiefgehende Schicht der Sprache erschlossen werden. Wir stellen uns darüber hinaus die Frage, ob man durch Wahrnehmungsschulung im Ätherischen noch tiefer in diese Wesenhaftigkeit eindringen kann. Mit einfachen, aber wirksamen Übungen nach der Methode von Dorian Schmidt und den Ätherübungen von Marjorie Spock versuchen wir, uns auf diesem Gebiet auszubilden. Das Kalevala bietet für eine solche Arbeit besondere Möglichkeiten, denn hier werden an vielen Stellen elementarische Wesen mit Namen genannt, die sich als Gestalt aussprechen möchten: In der 14. Rune treten unter anderem Nyirikki – Tellervo – Mielikki auf, drei sehr verschiedene Waldgeister: Der kecke Nyirikki mit der roten Kappe soll den Jäger auf die richtige Spur bringen («*Nyirikki, Tapion poika, mies puhas, punakypärä! Veistä pilkut pitkin maita, rastit vaaroihin rakenna...*»), Tapios Tochter Tellervo ist eingesponnen in ihr Spiel mit Silberschmuck und goldenem Haar («*Tellervo tytär Tapion, metsän tyttö, tylleröinen, kaikki kullassa kuhisi, hopeassa horjeksihe...*»), und Mielikki, die honigmilde Waldesmutter, wacht über ihre Gefilde – den Menschen wohlwollend willkommen heißend, ihn aber auch schnell in seine Schranken weisend, wenn er sich nicht dem Waldwesen gemäß benimmt («*Mielikki metsän emäntä, puhas muori, muoto kaunis, pane kulta kulkemahan, hopea vaeltamahan...*»). Wir versuchen nun, das Wesenhafte dieser Gestalten nicht nur im Text, sondern auch in stummer Eurythmie zur Erscheinung zu bringen: die Wesen können sich durch die so gefundenen Gebärden eurythmisch ausdrücken

und eine Entwicklung durchmachen, bevor der eigentliche Text beginnt.

Besonders spannend wird es, wenn die finnische Originalsprache dem Deutschen begegnet: Wo das Finnische noch träumend bleibt und die Bilder fast wie unterhalb der Bewusstseinsgrenze vermittelt, entstehen im Deutschen klar konturierte Bilder. In einer Passage aus der 40. Rune wagen wir den Versuch, beide Sprachen unmittelbar in ein Gespräch miteinander kommen zu lassen. Abwechselnd werden die Zeilen deutsch und finnisch gesprochen und bewegt. Diese Parallelität ist für den Verstand des Zuhörers/Zuschauers eher ärgerlich, da man weder in die unbekannte Sprache richtig eintauchen, noch die deutschen Worte so recht verstehen kann, weil die Ratio in der gleichzeitigen Verarbeitung hinterherhinkt. Aber gerade dadurch kann etwas Neues entstehen: eine Art wache Aufmerksamkeit für das Verhältnis von Bild und Laut. Da beide Sprachen – trotz ihrer großen Verschiedenheit im Umgang mit dem konsonantischen und dem vokalischen Element – gut zusammen klingen, ergibt sich auch im Eurythmischen eine Harmonie in den Gebärden.

Ein weiteres Kapitel der Suche nach adäquater Gestaltung ist die Frage nach Zwischengebärden, siegelartigen Lautfolgen, die dem Ganzen einen weiteren Rhythmus geben. Aus der Stimmung einer Szene geboren und sich dann dem Wechsel der Zeilen anpassend, sollen sie als still-bewegtes Element im Kalevala-Textfluss den magischen Charakter der Sprache unterstützen und betonen.

Überhaupt ist die Stille ein wesentliches Element: in der finnischen Natur selbst ist sie für jeden Menschen ganz unmittelbar zu erleben, und sie soll auch in *Kalevala2009* einen wichtigen Platz erhalten. Wie fließen nun Sprache, Bewegung, begleitende Musik und Ruhe zusammen?

Aus der Stille entsteht zu Beginn erst einmal die reine, körperbetonte, fast animalische Bewegung des Zeitgenössischen Tanzes. Hierfür bieten sich die mythischen Tierfiguren im Kalevala geradezu an: sie bilden einen besonderen Übergang in der menschlichen Seelenentwicklung ab. Aus dem Tanz, in dem sich die tierische Erdgebundenheit zur Aufrechten entwickeln kann, erwächst dann die Sprachbewegung. Sie erfordert einen intimeren Raum, in dem sie heilerisch-magisch, wie in den alten Kalevala-Ritualen, wirksam werden kann. Mit der eurythmischen Bewegung kann anschließend im dritten Teil des Programms eine noch tiefere Schicht des Werkes ergriffen werden. Durch diesen Aufbau kann jede Kunst die ihr eigenen Gestaltungsmittel voll ausschöpfen, steht aber auch in unmittelbarem Zusammenhang mit den anderen.

Trotz aller Suche nach Magie in der Sprache und der Bewegung können und möchten wir aber kein Märchen erzählen – denn obwohl das Kalevala die tiefen Schichten des alten Kollektivbewusstseins anspricht, muss der heutige Mensch auch dem tiefgründigsten Werk mit einer zeitgenössischen Geisteshaltung begegnen, welche die ironische Brechung oder einen Kommentar an manchen Stellen geradezu herausfordert.

Viele Ideen haben wir bewegt, welche Angebote man dem Zuschauer machen müsste, damit die Aufführung wirklich aufgenommen werden kann, vor allem, weil das Thema kein allgemein bekanntes ist. Eine Möglichkeit scheint uns eine inhaltliche Einführung mit eurythmischer Demonstration zu sein: es können verschiedene Aspekte (vor allem zu der so fremd klingenden finnischen Sprache) nicht nur benannt, sondern auch gezeigt werden, die der Zuschauer dann später im Stück wieder findet. Darüber hinaus bieten wir zu *Kalevala2009* Workshops in allen beteiligten Künsten an, um den Menschen, die eine unmittelbare Begegnung suchen, ein Eintauchen in die Welt der Bewegung zu ermöglichen. Dass dieses Konzept auch angenommen wird, zeigen uns die Reaktionen der Veranstalter vor Ort, die sich je nach Möglichkeiten alle für eines der begleitenden Angebote entschieden haben.

Kalevala2009. Sanan mahti / Die Macht des Wortes

Ein Tanztheater des bewegten Wortes in drei Teilen. Zeitgenössischer Tanz – Sprache – Eurythmie

Mit Mikko Jairi (Choreographie/Eurythmie/Organisation), Ulrike Wendt (Eurythmie/Organisation), Suvi Olavinen (Sprache/Eurythmie), Anja Riska (Eurythmie), Ivo Bärtsch (Zeitgenössischer Tanz), NN (zeitgenössischer Tanz), Yvonne Karsten (Sprache), Kai Olander (Musik), Marcel Zaba (Bühne und Kostüme), Peter Jackson (Lichtdesign)

Kontakt:

mikkojairi@hotmail.com

ulrikewendt@web.de, +49-175-560 38 52 (AB)

Weitere Informationen sowie demnächst auch die genauen Vorverkaufsdaten:

www.kalevala2009.com und www.kalevala2009.blogspot.com

EEN – Euritmie Ensemble Nederland

Ein Volkspädagogischer Impuls. 33 Jahre Sommertagung in Wanne Eickel

Helga Daniel, NL-Den Haag

Im Sommer 2009 werden es 33 Jahre, in denen das Ensemble der Eurythmieschule in Den Haag – früher NEE (Nederlands Eurythmie Ensemble), jetzt EEN (Euritmie Ensemble Nederland) – die Sommertagung in der Hiberniaschule in Wanneeickel begleitet.

33 Jahre – eine Zeit der Veränderung

Ende der siebziger Jahre, in der Zeit des großen Wachstums der Waldorf- und Eurythmieschulen entstanden in den Sommerferien immer mehr Tagungen, um interessierten Menschen die Waldorfpädagogik nahe zu bringen.

Im Ruhrgebiet gestaltete sich eine Tagung, in der die Eurythmie von Anfang an einen zentralen Platz einnahm. Die Zusammenarbeit der vorbereitenden Kollegen mit Werner Barfod führte zu einer ganz bestimmten Tagungsgestalt. Der Tag begann und endete mit der Eurythmie. Morgens brachten kleine Demonstrationen Wahrnehmungshilfen und Verständnis für das Fach und abends schloss der Tag mit einer kurzen Aufführung.

Das Thema der Tagung orientierte sich jeweils an dem Programm des Ensembles. Das wiederum wurde einerseits aus Interesse an den Nöten der Zeit und andererseits aus der Forschung im eigenen Fach inspiriert. So führte das Sehen in der Demonstration am Morgen und der Aufführung kleiner Programmausschnitte am Abend die Teilnehmer im Laufe der Woche immer tiefer in die Tagungsinhalte hinein. In Kursen konnten die Teilnehmer auch durch das eigene Tun Erfahrungen in der Eurythmie – auch in Bezug auf die Pädagogik – sammeln. Am Ende der Tagung fügten sich die Puzzelstücke der Woche zu einer großen Aufführung, sodass sich für den Zuschauer erlebbar alles eurythmisch in einem großen bewegten Bild zusammenschloss.

Die Situation der Waldorfschulen änderte sich, die Vorbereitungsgruppe änderte sich und auch der Tagungsduktus änderte sich. Der Tagungsinhalt verlagerte sich von der Entwicklung des Kindes und deren Begleitung durch die Schule zu der Entwicklung der Eltern, die

neben oder mit der Schule die Kinder auf ihrem Wege begleiten. So entstand immer mehr eine Entwicklungs- oder Schulungstagung für Eltern.

Die Eurythmie erschien nach wie vor morgens und abends. Doch die Eurythmisten rückten näher an die Teilnehmer heran. Sie demonstrierten nicht nur Einstudiertes. Sie bekamen zu Beginn der Tagung ein kleines Gedicht, das sie im Laufe der Woche öffentlich einstudierten und am Ende aufführten. Dieser Text wurde im Laufe der Woche zu einem Motto, das täglich erklang und stets sichtbar wurde. Außerdem trat neben den Eurythmiekurs eine gemeinsame Eurythmie am Morgen. Vor der demonstrierenden Probe der Eurythmisten übten unter der Leitung eines Mitgliedes des Ensembles die anwesenden Teilnehmer im Saal alle gemeinsam Eurythmie, im Sitzen oder im Stehen vor dem eigenen Stuhl oder in den Gängen. Durch das eigene Tun intensivierte sich die anschließende Wahrnehmung.

Für die Abende studierte das Ensemble nun zielgerichtet Inhalte ein, die die inneren Prozesse der Tagungsteilnehmer unterstützten.

Da immer mehr junge Eltern die Tagungen besuchten, brauchten auch die Kinder Beschäftigung. So entwickelte sich im Laufe der Jahre eine Kindertagung in der Tagung. Im Sommer 2009 übernehmen nun zum ersten Mal die Kinder, die inzwischen Jugendliche geworden sind, die Organisation ihrer Tagung in der Tagung. Auch sie fragten um die Eurythmie und organisierten einen Eurythmiekurs für sich, zunächst als Kinder, inzwischen als Jugendliche. So ist allmählich eine Familientagung entstanden, die von der Eurythmie durchpulst ist.

Als neues Element der Tagung trat der so genannte Vertiefungsraum. In diesem Vertiefungsraum wird der inhaltliche Tagungsbeitrag am Morgen künstlerisch verarbeitet. Jeden Tag wählen die Teilnehmer unter den angebotenen Künsten die aus, zu der sie das Bedürfnis haben. So lebt in dieser Verarbeitung die eurythmische Zusammenarbeit von Eurythmisten und Teilnehmern aus den gemeinsamen Fragen und Erkenntnissen zu dem jeweiligen Vortrag. Es braucht die Geistesgegenwart des Eurythmisten, um spontan die künstlerische Verarbeitung der gemeinsamen Eindrücke aus dem eigenen Repertoire und der eigenen Erfahrung zu inspirieren. Gemeinsam mit den Teilnehmern entsteht so jeden Tag etwas einmalig Neues.

Die Sommerwerkstadt in der Hiberniaschule in Wanne Eickel (sommerwerkstadt.eu) ist eine Tagung, in der die Eurythmie in jedem Tagesteil integriert ist und in der sie auch so gewollt ist. Die Eurythmie als Unterstützung und Vertiefung der Prozesse, die die Menschen im Laufe der Woche durchmachen, die Eurythmie als künstlerische Erfahrung.

33 Jahre Wandlung und Vertiefung. 33 Jahre – vom Schauen zum eigenen Mittun, 33 Jahre – eine Zeit der Veränderung.

Internationaler Bachelor an der Eurythmieschule in Den Haag

Helga Daniel, NL-Den Haag

Die Kollegen der Norddeutschen Eurythmielehrer Ausbildung, dem sechswöchigen Pädagogikkurs in Witten Annen und der Eurythmieschule in Den Haag haben sich vor etwa sechs Jahren grenzübergreifend zu einer gemeinsamen Arbeit zusammengefunden. Ziel war es, die Studenten der jeweiligen Ausbildungen zu einem staatlich anerkannten Diplom zu führen. Eine weitere Zusammenarbeit mit dem Bund der Waldorfschulen in Deutschland half das Projekt finanziell zu unterstützen. Der vierte Kurs findet nun im Sommer 2009 seinen Abschluss.

Eine regelmäßige organisatorische und inhaltliche Zusammenarbeit der Kollegen trägt das Projekt. Der unentwegte Austausch einerseits und die Betreuung der Studenten im Arbeitsfeld andererseits führen zu immer neuen Gesichtspunkten, die Ausbildung zu erneuern und zu verändern.

Studenten anderer Eurythmieschulen und Wiedereinsteiger sind hinzu gestoßen und – es hat sich eine neue Initiative entwickelt. So ist folgende Unterscheidung entstanden:

BA I und BA II

Was verbirgt sich hinter diesen Buchstaben und Zahlen? BA heißt Bachelor, «I» heißt für Anfänger, «II» für erfahrene Kollegen.

BA I: damit ist der Bachelor gemeint, der durch eine schulpraktische Ausbildung von Berufsanfängern oder Wiedereinsteigern erlangt werden kann. Diese Ausbildung umfasst 10 Wochen Seminare und 33 Wochen Schulpraxis, eurythmische Soloarbeit und eine schriftliche Forschungsarbeit. Prüfungen finden im Rahmen der Seminare statt, während der Schulpraxis und während der Unterrichtsbesuche der externen Mentoren. Die Studenten selber berichten folgendes:

«Die Bachelor-Ausbildung ist das Beste, was mir im Augenblick passieren konnte. Direkt im Anschluss an mein Grundstudium ist sie einfach ideal. Ich fühle mich hier wunderbar aufgefangen, gefragt und zu den Schülern hingeführt.»

«Geballte Kompetenz und Koordination der sehr individuellen Dozenten und höchstes Interesse und Aufmerksamkeit der Studenten ergaben eine wachsende, reife seelisch-geistige Gemeinschaft, in der man auch viel Lachen konnte: Prädikat: besonders wertvoll»

«Die Ausbildung ist für mich ein grundlegender Nahrungsschub für den Künstler und Pädagogen in mir: – Als Künstler werde ich auf den Weg der gesunden Verankerung und Wahrhaftigkeit des Ausdrucks geführt. – Als Pädagoge bekomme ich Einsicht in die Entwicklung des Menschen und Übersicht über ihre eurythmische Begleitung.

*Erfrischt, erneuert
Beschenkt durch Wahrhaftigkeit –
Den Weg gefunden.*

*Wesentliches klingt
An, erfasst den Menschenkeim
Wird Geburtshilfe.»*

BA II: damit ist er Bachelor gemeint, der von erfahrenen Kollegen erlangt werden kann, die mindestens fünf Jahre an einer Institution eurythmisch-pädagogisch tätig sind.

Für sie sind es drei Wochen Seminar, ein Solo und eine Forschungsarbeit. Außerdem werden sie ebenfalls von BA-Dozenten im Unterricht besucht, erfahren somit auch eine externe Betreuung.

Dieser Kurs läuft in diesem Jahr zum ersten Mal. Doch die Reaktionen sind bis jetzt schon sehr deutlich: Die Kollegen erfahren an den Dozenten und an der Begegnung untereinander, dass sie nicht alleine stehen, sondern «am gleichen Strang ziehen». Viel wird untereinander ausgetauscht. Auch die Soloarbeit wird positiv und erfrischend erfahren. Man ist endlich wieder selbst einmal Schüler und darf an den eigenen Bewegungsgewohnheiten arbeiten.

Im Studienjahr 2009/10 werden wieder beide Ausbildungswege durchgeführt werden. Alle Informationen hierüber sind bei Renate Barth, reba@gmx.ch, zu erhalten.

Verstärkte Zusammenarbeit der anthroposophischen Ausbildungen – Integration und methodische Differenzierung –

Elisabeth Wiederkehr, Redaktion «Das Goetheanum»

Seit Jahrzehnten bestehen im Umkreis des Goetheanum Ausbildungen in verschiedenen Kunstrichtungen und Therapieformen – bis anhin mehr oder weniger nebeneinander. Das soll sich ändern: Am 20. November haben Vertreter von fünf Schulen eine Willenserklärung zur Gründung der «Akademie für Therapie und Kunst auf anthroposophischer Grundlage» unterzeichnet. Weitere Ausbildungsstätten können sich anschließen.

Gemeinsam ist den Schulen im Umkreis des Goetheanum seit jeher die Ausrichtung am anthroposophischen Welt- und Menschenverständnis. «Darauf basiert auch die zukünftige Zusammenarbeit», sagt Dietrich von Bonin, der von Seiten der Sprachausbildung dem Projekt Pate steht. Die Akademie soll einen Rahmen schaffen, der den einzelnen Schulen eine Zusammenarbeit auf curriculärer, administrativer und organisatorischer Ebene erlaubt.

Zu den Gründungsinstitutionen der Akademie (Ausbildung für plastisch-künstlerische Therapie, Dornach; Freie Malschule, Dornach; Heileurythmie-Ausbildung am Goetheanum; Orpheus-Schule für Musiktherapie in Lenzburg; Schule für Rhythmische Massage in Arlesheim) gehört auch eine neue Ausbildung. Die Schule AmWort ist noch in Gründung begriffen, will aber die Weiterbildung in therapeutischer Sprachgestaltung, wie sie an der Dora-Gutbrod-Schule zehn Jahre lang bestand, fortführen und eine eigenständige Sprachgestaltungs-ausbildung verwirklichen (s. Artikel unter «Ankündigungen Sprache»). Träger der Akademie soll ein gemeinnütziger Verein werden, der durch die beteiligten Institute gegründet wird.

Offen für weitere Institutionen

Momentan sind die Gründungsmitglieder hauptsächlich in zwei Richtungen tätig: «Es laufen verschiedene Gespräche mit anderen Ausbildungsinstitutionen, die sich dem Impuls allenfalls anschließen wollen, und möglichen Geldgebern für das Projekt», sagt von Bonin. Wenn es nach Plan geht, soll ab April 2009 mit der Einrichtung einer Ausbildungs-koordinationsstelle die konkrete Verwirklichung des Impulses erfolgen.

*Info: Akademie für Therapie und Kunst, Ruchtiweg 5, CH-4143 Dornach, ATEKUA@gmx.ch
aus: Das Goetheanum. Nr. 51-52/2008*

Therapeutische Sprachgestaltung *Es bildet sich Zukunft*

Martina Kallenberg, Redaktion «Das Goetheanum»

Die Sprachgestaltung in ihrer therapeutischen Anwendung gehört zu den anthroposophischen Kunsttherapien. In letzter Zeit hat die Sprachgestaltung eher durch Schließung von Einrichtungen von sich reden gemacht. Doch beim Treffen der Therapeutischen Sprachge-

stalter vom 23. bis 26. Oktober am Goetheanum wurde deutlich, dass die Sprachgestaltung lebendig ist. Das zeigte sich beim «Goetheanum»-Gespräch mit Silke Kollewijn vom Vorbereitungskreis.

Über 130 Teilnehmende, mehr als in den Vorjahren, trafen sich, um gemeinsam an den Wirkprinzipien der Therapeutischen Sprachgestaltung zu arbeiten, miteinander sprachlich zu üben und sich auszutauschen. Dabei standen die apollinischen und dionysischen Grundkräfte im Zentrum.

Gleich in die therapeutische Praxis führte der Tandemvortrag von Barbara Denjean von Stryk und Dietrich von Bonin: «Der kleine Mensch im großen Menschen», in welchem drei wenig bekannte therapeutische Sprechübungen von Rudolf Steiner in ihrer spezifischen Wirkung dargestellt wurden. Diese wurden in den folgenden Tagen menschenkundlich angeschaut und sprachlich ühend vertieft.

Der Arzt Christian Schopper veranschaulichte die Gegensätze des apollinischen und dionysischen Prinzips als Grundkräfte im Menschen.

Apollon und Dionysos

Dabei nahm er die Zuhörer mit ins alte Griechenland. Die klare, helle Aufrechte des Apoll und das Düstere, Chaotische, Fließende des Dionysos findet sich in den menschlichen Konstitutionen wieder, veranschaulicht in den Zeitgenossen Hans Albers und Elvis Presley. Jeder einzelne Mensch ist in die Polarität dieser Kräfte hineingestellt und aufgerufen, ständig neues Gleichgewicht zu schaffen.

Hans Paul Fiechter führte von den großen menschheitlichen Zusammenhängen bis hin zur Wirksamkeit dieser Kräfte in der Dichtung, ja bis zur Satzgestaltung und zum Wortimpuls. Im Mythos ist Apollo ein Gott, sein Halbbruder Dionysos, «der Mittlere», ein göttlich gezeugter Mensch. Apollo kennt das Irdische nicht, Dionysos steht ganz darinnen. Apollo schaut, er ist der Epiker, Impressionist, das Irdische bleibt ihm Schein und Traum. Im Dionysischen steht der Mensch expressionistisch ganz unmittelbar im Geschehen darinnen, es kommt ihm nicht bis zum Bewusstsein und Bild. Das Zusammenwirken dieser polaren Kräfte kann nur im mittleren Menschen geschehen und das ist auch das Geheimnis der Poesie. Sie vermag Unendliches als Endliches auszudrücken, trunken und nüchtern zugleich zu sein: «... ihr holden Schwäne, / und trunken von Küssen / taucht ihr das Haupt / ins heilignüchterne Wasser / ...» wie Friedrich Hölderlin es im Gedicht «Hälfte des Lebens» zum Ausdruck bringt.

Serge Maintier stellte die Forschungsergebnisse seiner morphodynamisch-akustischen Untersuchungen über die Luftlautströmungsformen der Sprache im Atem mit Filmbeispielen vor. Strömungswissenschaftler sowie Linguisten nahmen die Ergebnisse mit großer Anerkennung wahr.

Anknüpfend an die Forschungen von Johanna Zinke arbeitete er mit neuen technischen Möglichkeiten von Laserlicht und Hochgeschwindigkeitskamera. So konnte er die Korrelation zwischen dem Luftlautstromverhalten und dem Klangbild des Lautes zeigen.

Luftgebärde

Diese Luftlautströmungsformen, auf die Rudolf Steiner als «Luftgebärde» hingewiesen hat, «waren für die Sprachgestalter beeindruckend und begeisternd», sagt Kollewijn.

Michaela Glöckler rundete mit ihrem Vortrag zum Sprechatem die Tagung ab.

Die im letzten Jahr formulierten «Brennenden Berufsfragen» haben bereits erste Initiativen zu folgenden Themen hervorgebracht: In den Kliniken, in der Pädagogik zur Sprachkompetenzentwicklung des Kindes, in der sprachlichen Frühförderung, zu Ausbildungsinitiativen,

Vernetzung und Öffentlichkeitsarbeit. In den Berichten wurde deutlich, dass heute wieder viele Menschen die Sprachgestaltung suchen.

Trotz der Schwierigkeiten und Widerstände, mit denen viele Sprachgestalter auf der ganzen Welt in ihrer Berufsausübung konfrontiert sind, erlebten die Tagungsteilnehmenden aus neun Ländern, laut Silke Kollewijn, eine mutvolle Aufbruchsstimmung: Die Sprachgestaltung ist in lebendiger Bewegung!

Aus: Das Goetheanum, Nr. 45/2008

Figurenspiel-Arbeitstage vom 23. bis 25 Januar 2009

Inhalt, Stimmung und Bedeutung im Inszenierungsprozess

Gudrun Ehm, DE-Pforzheim

In großer Runde stellten sich neben den Schweizern und den Deutschen eine italienische Gruppe vor, zwei Georgierinnen, zwei Österreicherinnen und eine amerikanische Waldorflehrerin, die gerade in Deutschland arbeitet. So waren neben vielen bekannten Gesichtern auch einige neue vertreten.

Margaret Solstad als neue Sektionsleiterin sprach die mögliche Neu-Besinnung und Neustrukturierung der Sektionsarbeit an: Was braucht die Welt? Was brauchen die Teilnehmer? Was braucht Dornach? Was fördert die gegenseitige Wahrnehmung?

Stefan Libardi übernahm es, ins Tagungsthema überzuführen: Wie wird die Partitur eines literarischen Textes so verlebendigt, dass eine Inszenierung den Zuschauern aus der Seele spricht? Dazu hatten wir im letzten Treffen die Trennung einzelner Elemente geplant. Am Beispiel des «Hirtenbubleins» der Gebrüder Grimm rief er diese Unterscheidung allen in Erinnerung. Die Geschichte ist sehr schlicht: ein König stellt einem Hirtenbuben drei Fragen. Als dieser sie überraschendweise beantworten kann, nimmt er ihn an Sohnes Statt an.

Was hat der König für Schuhe an? Stehen die beiden auf der Schlosstreppe oder im Thronsaal? Egal wie unterschiedlich das für jeden ausfällt, diese Fragen betreffen die Inhaltsebene. Wie ist die Stimmung? «Freundlich», «heiter», «ernst» kamen die Einwürfe. Wie wandelt sie sich vom Anfang zum Ende hin? Erst fragt der König herablassend-intellektuell, fängt an zu staunen und kommt schließlich mit dem Jungen auf Augenhöhe an.

Mit der Frage: «Was will die Geschichte uns sagen?» sind wir auf der Bedeutungsebene angelangt. Was will der König, wie entwickeln sich die Fragen?

Danach folgten die Arbeitsgruppen zum Tagungstext «Der Glückliche», eine griechische Geschichte. Ein kranker König kann durch das Hemd eines Glücklichen gesund werden. Doch als seine Kinder endlich einen finden, hat der keins.

Für mich ging es in der Stimmungsgruppe weiter. Als erstes loteten wir Stimmungen des Stückes aus zwischen froh – glücklich und krank – traurig. Ganz praktisch fingen wir an zu klagen, zu jammern und zu husten, rannten dann auf die andere Seite hinüber, juchzten, sangen und breiteten mit lächelnden Gesichter die Arme aus. So entstand ein Atmen zwischen Zusammenziehen und Ausweiten. Ein Chor hinter den Figurenspielern übernahm dieses Hin- und Herschwingen in lautmalerischem Tönen. Überraschenderweise ging es mit dem Klagen ganz einfach – es mußte eher abgedämpft werden, genau wie im richtigen Leben. Aber das Gute, Frohe ließ sich nur schwer einfangen. Das Summen wurde schnell sentimental oder gespenstisch. Christoph Bosshard ordnete unsere Versuche in klare Inszenierungsü-

berlegungen ein. Wo liegt der Kraftpunkt der Geschichte? Wann stehen wir, wann bewegen wir uns? Ist nicht der König in seiner Krankheit der Erstarrte und der Glückliche der Gesunde, Bewegliche? Wie ist Glück darstellbar, diese ganz innerliche Quelle von Ausgeglichenheit und Freude? Jammern und Jauchzen genügte bald nicht mehr. Wir verließen den linearen Ablauf der Geschichte und konzentrierten uns auf das rein Seelische, verzichteten so weit wie möglich auf erklärenden Text. So entstand zwischen den beiden Polen Leid und Freude die suchende, fragende Mitte, in der sich die Königskinder auf dem Weg zum Glücklichen bewegen. In nur zwei mal zwei Stunden entstand so eine vorläufige Darstellung des Stücks.

Die Ergebnisse wurden im Plenum vor alle hingestellt. Die erste Gruppe mit der Inhaltsebene hatte sehr um eine passende Form gekämpft. Lässt sich das äußerlich Wahrnehmbare abtrennen und herausnehmen? Sie zeigten uns, wie sich ein müder, liegender Marionettenkönig von seinen Kindern verabschiedet und sie in die Weit schickt, um Hilfe zu holen. Zum Schluss erscheint der Glückliche hinter einem angeleuchteten Tuch im Schattenprofil. In einem zweiten Versuch wanderten bloße Hände über die Spielkante dahin, lag der König als beringte Hand flach am Bühnenrand und der Glückliche stellte sich als aufrechte Handfläche dar, von hinten angestrahlt. An diesem Unterschied in der Umsetzung ließ es sich gut greifen: Sofort mit jedem fassbaren Darstellungsversuch entstehen Stimmungen und Bedeutungsbezüge. Wertvoll ist aber, daran den Blick zu schärfen, die Mittel bewußt einzusetzen. Der Handkönig leidet nicht, Stimmung wird wenig greifbar, während die Hinfälligkeit in Farbe, Form und Lage der Marionette recht deutlich erscheint. Wie in der Eurythmie auf Bewegung, Gefühl und Charakter geachtet wird und dadurch der ganze Laut erscheint, stehen auch die drei Inszenierungsebenen in gegenseitigem Zusammenhang.

Durch die freie Form der Stimmungsgruppe irritiert, stellten die Zuschauer Fragen: Wer ist nun der König? Warum räkelt sich der Glückliche herum, grad als ob er am Strand wäre? Wie kann sich die Wirkung der Figuren vor dem Menschen-Chor halten? Wie kann die Bewegung Stimmung vermitteln? Ein Seelenerlebnis zu erzeugen, das bei allen gleich ankommt, ist unmöglich. Und: Reine Emotion strengt den Zuschauer ziemlich an. Was macht erzählende Sprache, was stumme Bewegung? Bleibe ich bei dem einen eher Zuschauer, vielleicht sogar abwartend-kritisch, werde ich bei dem Zweiten eher mitgezogen, engagiert? Bewußt gesetzte Sprache setzt Akzente. «Gib uns dein Hemd!» intonierte der Chor, «Er hat kein Hemd,» von einem Einzelnen gesprochen brachte alle zum Lachen. Alles Erfahrungen, die für die bewußte Umsetzung einer Idee, einer Geschichte so anregend sind.

Die dritte Gruppe hatte sich Struktur geschaffen, indem sie den Brennpunkt auf die Frage warf: was ist Glück? Entstanden war ein Potpourri mit Figuren zu Grimms-Märchen «Hans im Glück». Aussagen wurden wichtig: «Reich sein, mächtig sein, frei sein ist Glück.» Oder das Schwein spricht zu seinem neuen Besitzer: «Lass mich dein Glücksschwein sein. Glück ist, dafür geliebt zu werden, wie ich bin.» Oder der Metzger überlegt laut, wieviel Kotelette die Kuh ergeben wird: «Mein Glück ist nicht dein Glück.» Mit dieser leicht kabarettistischen Note erhielten wir eine verlebendigten Begriff von «Glück». Was bleibt, sind Bilder, nicht «Infos». Hat man sich das Spektrum erst einmal bildhaft erweitert, verlebendigt, ist mehr im Korb drin für die Inszenierung, an der man gerade arbeitet.

Im Abschlussplenum hieß es dann: Wie geht es weiter? Wo stehen wir, wie formen wir das Neue? Wie sieht es aus mit Kursen, Weiterbildung, internationaler Kontaktpflege, Publikationen und all dem ganzen Drumherum? Das wird eine wichtiger Punkt für die nächste Tagung vom 15. -17.01 2010 sein. Jeder kann seine Fragen und Wünsche im Laufe des Jahres noch weiter einbringen, kann verantwortlich mitgestalten. Andere wünschten sich aber auch konkrete Arbeit, also «workshops», z.B. Präsentationen in der Projektphase durchzugehen.

Im Rückblick wurde klar: die kurze Zeit ermöglichte ein komprimiertes Ergebnis, wobei sich Form und Freiheit gut die Waage hielten. Etwas Eigenes einbringen und sich in Offenheit auf etwas einzulassen, beides ist gut gelungen.

Mein Blick war verändert: Im Zug sah ich die Leute um mich herum viel vermenschlichter, wärmer an. Lustige Sachen fielen mir auf: wie ein besonders mürrischer Mann auf seiner Mütze einen kecken Pompon thronen hatte. Meine Sprachaufmerksamkeit war genauer: ich mußte richtig lachen bei gedankenlosem Reden: Die Ansagen der deutschen Bahn haben es in sich! Bei gründlichen Verspätungen, die Anschlüsse sind schon weg, kann man doch schlecht den Standardsatz: «We wish you a good journey»anhängen!?

NACHRUFE

Betty Parker (31. Aug. 1919 – 21. Nov. 2007)

Margaret Osmond, GB-Kings Langley

Einige von uns kannten Betty als Eurythmie-Lehrerin, andere als Heileurythmistin. Die Kunst der Eurythmie war der Leitstern ihres Lebens, der sie sich mit voller Liebe und Hingabe widmete. Ihr persönliches Leben blieb hinter dem beruflichen verborgen. Bis in ihre letzten Lebenstage hat Betty treu an der Eurythmie weitergearbeitet mit der festen Überzeugung ihrer heilkräftigen Wirkung.

Betty hatte eine tiefe Einsicht in das atmende Wesen der englischen Sprache. Sie wollte, dass die Gebärden der Eurythmie wirklich sprechen. Das bedeutete, dass der Schüler, oder Patient, in das lebendige Element des Lautes, der Sprache tiefer einzudringen hatte, um an die reelle Substanz heranzukommen, die durch ihn auf Entfaltung wartete. Mit Betty Eurythmie zu machen war anspruchsvoll. Sie war der oberflächlichen Bewegung nicht hold, obwohl sie viel Humor hatte. Ich erinnere mich, als ich einmal das «W» übte, wie sehr sie unzufrieden war und sagte: «Haben Sie nie Schwere erlebt?» und machte eine unnachahmliche Gebärde voller Stimmung und Tiefe. Im Alter wurden ihre Gebärden noch reifer und erfüllter von dem jahrzehntelangen Vertiefen und Üben. Als, in ihren Achziger Jahren die Kräfte nachgelassen hatten, kam allmählich ihre bemerkenswerte Biographie ans Licht, von der sie mit warmer Erinnerung erzählte, und jeweils damit endete, dass sie für ihr Leben so dankbar sei, vor allem für die Eurythmie.

Betty wurde in der kanadischen Stadt Manitoba geboren.

Im zarten Alter von drei Jahren erlebte sie den schweren Schicksalsschlag vom tragischen Tod ihrer Mutter. Dennoch hatte sie eine glückliche Kindheit, dank der liebevollen und freien Erziehung, die sie und ihre Schwester Grace, von ihrer Tante und ihrem Onkel bekamen. Ebenso empfand sie die kräftigende Wirkung der kanadischen Natur, die sie liebte.

In ihrer Jugend wandte sich Betty der Kunst zu, ihre Schwester dem Ballet. Neben Cartoon-Skizzen erarbeitete sie sich ein hohes Niveau in der Malerei, im Bildhauen und in der Reliefkunst.

Für ein Gemälde bekam sie einen nationalen Preis. In einem kommerziellen Kunst-Atelier war sie für einige Jahre eine beliebte Kollegin, als eines Tages eine Freundin sie zu dem abenteuerlichen Unternehmen anregte, die Welt der Kunst in England mit ihr zu entdecken. Diejenigen von uns, die vielleicht von Betty einen ordentlichen und vorsichtigen Eindruck hatten, könnten erstaunt sein, dass sie 2000 Meilen weit Kanada mit Autostopp durchquerte und sich die weite Seefahrt auf einem Cargoschiff verdiente. Trotz der stürmischen Fahrt über den Atlantik tanzte sie allabendlich auf Deck. London durchwanderte sie überall mit ihrem Skizzenblock und befreundete sich mit Musikern in der Royal Albert Hall. Sie erlebte eine glanzvolle Zeit des Kunstlebens, bis sie eines Tages mit Atemproblemen schwer erkrankte. Die Gastgeberin rief ihren Hausarzt. Es war der anthroposophische Arzt Dr. Karl Nunhofer. Als Betty dann einem Eurythmiekurs von Marguerite Lundgren beiwohnte, erkannte sie den eigentlichen Grund ihrer Reise, der sie nach England geführt hatte.

Bei Marguerite Lundgren machte Betty dann in London die Eurythmieausbildung und anschliessend noch ein Jahr in Dornach, wo sie auch mit Freuden an der Goetheanum-Büh-

ne mitarbeitete. Dem Ruf von Cecil Harwood folgend, für einen Lehrauftrag, kehrte sie, nur ungern, nach England zurück, wo sie jeweils eine halbe Woche in St. Christopher in Bristol Kinder, Lehrer und Mitarbeiter unterrichtete, und die andere halbe bei Marguerite Lundgren in der Londoner Bühnengruppe mitarbeitete. Ein besonderer Höhepunkt war eine Kinder-Aufführung, welche Betty für die Königin Mutter präsentierte. Ungerne verliess Betty diese Aufgabe in Bristol, als sie gebeten wurde, als Lehrerin an der Eurythmieschule in London mitzuarbeiten.

Im Rudolf Steiner Haus London, und später in Peredur, East Grinstead, sind viele Schüler durch Betty's Eurythmieunterricht in die dynamische Welt der englischen Poesie eingeführt worden. Die Formen, die sie an die Tafel zeichnete, waren immer künstlerisch und wunderbar ausbalanciert.

Später kehrte Betty nach London zurück, wo sie sich zuhause fühlte. Sie lebte selbständig, und arbeitete als Heileurythmistin im Rudolf Steiner Haus, bis es ihre Gesundheit nicht mehr möglich machte. Obwohl Betty nunmehr an ihre kleine Dachwohnung gebunden war, bewahrte sie ihre Würde und innere Beweglichkeit. Nachdem sie gestürzt war, lag sie ein paar Wochen im Whittington Spital, wo sie am 21. November verstarb, begleitet von ihrer lieben Freundin und Mitarbeiterin, Annemarie Bäschlin. Von der zukunftstragenden Kraft der Eurythmie war Betty stark überzeugt. Mit Betty zu sein, beflügelte einen stets für die Weiterarbeit.

(aus dem Englischen übersetzt von Annemarie Bäschlin)



Gerda Lehn (28. April 1930 – 5. März 2008)



Viel verkannt, viel gescholten und wirklich auch nicht immer bequem und einfach – hatte Gerda Lehn doch die Gabe, ganz in den ans Physische angelehnten Ebenen zu leben und diese ihren Schülern nahezubringen. «Oh Freude!» das war ein steter Ausruf ihrerseits mit dem Wunsch, Leichtigkeit und Lockerheit in jede zu feste Situation hereinzuatmen, Freude schöner Götterfunken!

Claudia Peinelt

Birrethe Arden-Hansen, DK-Nykøbing Sj.

An einem Oktoberabend, ein halbes Jahr nach ihrem Tode, sassen wir, zwölf Freunde und ehemalige Schüler von Gerda Lehn in ihrer Wohnung in Arlesheim zusammen, von der Frage bewegt: «Wer war sie?» Aus beinahe jeder ihrer eurythmischen Lebensphasen war jemand da, der beitragen konnte zu dem Bild eines Schicksals voll härtester Prüfungen und der inneren Grösse, sie aufrecht zu bestehen.

Sie wuchs als Dritte von sieben Geschwistern in Berlin auf. Der Vater war Techniker, ein Idealist, der Goethe liebte und die Zeitereignisse um sich klar durchschaute und voll bewusst zu ertragen versuchte. Die Mutter hat ihrer Tochter so viel Arbeit mit den jüngeren Brüdern überlassen, dass die Nachbarn sie fragen mussten, ob es nicht eine zu grosse Belastung für

ein Kind sei. Die Bomben fielen, Nächte und Tage wurden im Bunker verbracht und als der geliebte älteste Bruder in der Endschlacht um Berlin verwundet wurde und starb, zerbrach die Beziehung zwischen den Eltern. Die Nachkriegserlebnisse in den Ruinen, der Hunger, die vielen Toten überall zehrten an der jetzt 15-jährigen, sie erkrankte so schwer an Typhus, dass man sie schon aufgab. Da sah sie an ihrem Bett den Tod und das milde Gesicht eines Wesens, das sie fragte, ob sie leben oder sterben wolle. Sie selber schreibt darüber:

«Ich habe mich vor dem Tod entschieden, wobei jemand mir half, ich durfte wählen und diesmal wählte ich durch unnennbare Liebe, die sich mir offenbarte, das Leben. Von Stund an wurde ich fremder und fremder meiner Umwelt und gehörte weniger und weniger zur Familie. Ich glaube, ich hatte nun niemanden mehr, der sich um mich kümmerte, aber ein Gelöbnis, nie zu vergessen die Liebe, die sich mir bei meiner «Entscheidung offenbarte, sie liess mich Unsagbares ertragen.»

In dieser neuen Einsamkeit wurde das geschriebene Wort ihr Ausdruck. Gedichte und Tagebücher zeugen von einer starken und innigen Beziehung zur Sprache, die für ihr weiteres Leben schicksalsbestimmend werden sollte.

Nach Haushaltsschule und Kindergartenarbeit war es zunächst ihre besondere pädagogische Begabung, die im Vordergrund stand. Nach der Ausbildung im Kindergartenseminar, vom Frühjahr 1947 – März 1949 wurden ihr kriegsgeschädigte schwer erziehbare Kinder und Jugendliche anvertraut. Ihr erwachter Wissensdurst fand durch die Freundschaft mit einer älteren Mitstudentin seine Wege in das Kulturleben, das nach dem Kriege aufblühte, und das Schicksal schenkte ihr von dieser Zeit an immer wieder im richtigen Moment einen Menschen, der ihr weiterhalf. In der Arbeit vermisste sie ein Menschenbild und entschloss sich für ein Studium an der Universität. Aber der Machtbereich des Kommunismus, der sich in Ostberlin mit aller Härte begann auszuwirken, riss die Familie vollends auseinander. Die Verfolgung und Flucht des Vaters bedeutete für sie, dass ihr alle weiteren Bildungsmöglichkeiten abgeschnitten waren. Auch sie war bedroht und floh Ende Oktober 1950 in den Westen. Sie hat unter schwersten Entbehrungen ein «politisch nicht anerkanntes» Flüchtlingsleben durchmachen müssen, bis sie durch einen Hinweis einer ehemaligen Lehrerin, in dem Heim für schwererziehbare Kinder in Schlachtensee, Arbeit und Wohnung bekam. Dieses Heim wurde von Franz Löffler und Mitarbeitern aus dem Erziehungs-Institut Gerswalde, das an Michaeli 1950 enteignet wurde, neu aufgebaut. Mitte Mai 1951 kam sie dort an. Hier begegnete sie der Anthroposophie und der Eurythmie. Helene Reisinger gab täglich den Erziehern unvergessliche Stunden, die auf Gerda Lehn einen tieferschütternden Eindruck machten. Sie musste sich tiefer damit befassen. Im September 1952 begann sie mit der Eurythmieausbildung. Sie musste aber auch leben und bewarb sich für ein Stipendium in der Berliner Kunstakademie mit ausdrucksstarken Bildern, wurde sofort aufgenommen und konnte jetzt abends die Eurythmieausbildung fortsetzen.

In der Erzieherzeit war sie Angela Locher begegnet, die bei Helene Reisinger ihre Eurythmieausbildung abschloss und es entstand eine Arbeitsgemeinschaft, die ihr ganzes Leben fort dauern sollte, gebaut auf ihrer beiden starken Idealen und Zielen für die Eurythmie. Die schweren Kindheits- und Jugendjahre hatten ihre Kräfte erschöpft. Ein von Dr. Friedrich Lorenz beschaffter Reisepass ermöglichte ihr die Ausreise nach Zürich, zur Erholung bei der Familie Locher, und nach einer letzten Arbeitszeit in der Pädagogik, konnte sie die Eurythmieausbildung in Dornach bei Lea van der Pals fortsetzen und beenden. Marie Savitch, die ihre künstlerischen Möglichkeiten sah, nahm sie gleich in die Bühnenarbeit auf. Dort übernahm sie gerne die ihr nach und nach auferlegten verantwortlichen Aufgaben: die ganze Probeneinteilung, die Garderobe und die Nähstube.

Angela Locher erzählt aus dieser Zeit:

«Ein tiefes Anliegen war ihr die zeitgenössische Dichtung. Unermüdlich suchte sie nach Werken, die für die Eurythmie geeignet waren, oder sogar nach ihr verlangten. Dafür hatte Marie Savitch ein offenes Ohr und grosses Interesse. Manch ein modernes Gedicht als Solo oder als Gruppe, von ihr versucht, fand Aufnahme in den Programmen. Gewissenhaft und eigenständig versuchte sie die Geisteskämpfe innerhalb der Gesellschaft in den 60er Jahren und ihre Auswirkungen im täglichen Leben am Goetheanum zu verstehen und menschlich mit zu tragen. Das Goetheanum war mit kurzen Unterbrechungen über 20 Jahre ihre Arbeitsstätte.»

Am 13. August 1961 kam die Nachricht von dem Bau der Mauer in Berlin. Dieser Schlag traf sie tief, waren doch ihre Brüder und die Mutter im Osten, der Vater und die Schwester im Westen. Die Erschütterung an dem Schicksal ihrer Angehörigen, aber ebenso sehr an der nun grausam besiegelten Teilung Deutschlands begleitete sie die ganze folgende Zeit. Ab 1967 begann ganz im Verborgenen eine regelmässige Eurythmiearbeit in der DDR, beginnend mit Aufführungen und Kursen, die dazu führte, dass sie und Angela Locher mit zehn Menschen aus verschiedenen Städten eine Ausbildung durchführten.

Katharina Sonntag schreibt aus dieser Zeit:

«Es war im Oktober 1970 in Erfurt, wo ich mit Frau Lehn erstmals zusammentraf. Sie stand in einer grossen Gruppe eurythmie-interessierter Menschen und war mit dem Auge gar nicht zu entdecken, so unscheinbar und einfach war sie, sie fiel nicht auf. Dann stellte Frau Locher sie als ihre langjährige Berufskollegin vor. Als sie mir zur Begrüssung die Hand reichte, sahen mich ihre grauen Augen freundlich und auch «etwas prüfend» an. Aber in ihrem Blick spürte ich sogleich auch menschliche Wärme und geistige Grösse dieser Persönlichkeit. Es wurde mir sofort bewusst, dass ich da auf jemand getroffen war, der hart an sich gearbeitet hat und die Gabe besass, mir, die ganz neu zur Anthroposophie und Eurythmie kam, eine neue geistige und künstlerische Heimat zu bereiten. Die nun beginnende Bildung und Entwicklung in der Eurythmie fand zweimal jährlich, für 8 – 10 Tage, abwechselnd in Jena, Dresden, Berlin, Leipzig und Erfurt statt. Den schützenden Rahmen bildete die Christengemeinschaft. Recht bald entstand hieraus eine Ausbildungsgruppe. Frau Lehn übernahm dann grösstenteils den Unterricht in der Lauteurythmie. Ihre Stunden bleiben mir unvergessen. Sie war eine Meisterin der sparsamen einfachen äusserlich sichtbaren Bewegungsform in der Eurythmie. Sehr gewissenhaft achtete sie darauf, dass der Keim der eurythmischen Geste sich entfalten konnte. Dies ist wohl das Wertvollste, was man durch die Eurythmie erfahren darf. Die geistige Grundlage wurde die Arbeit an Werken aus der Anthroposophie Rudolf Steiners. Diese fand für uns vor dem Eurythmieunterricht durch Ulrich Göbel statt. Ein besonders umfangreiches Lebenswerk hinterlässt Frau Lehn mit ihren Arbeiten in der Aufbereitung der modernen Dichtung für die Eurythmie. Für meine eigene Laienkursarbeit und Aufführungstätigkeit erhielt ich durch Frau Lehn's Unterricht eine sehr wertvolle Grundlage, die mich bis heute mit grosser Dankbarkeit erfüllt. So wird sie mir als Persönlichkeit und Mensch stets ein Vorbild bleiben.»

Im Jahre 1973 beauftragte Dr. Biesantz Angela Locher und Dorothea Mier, eine Fortbildungsarbeit aufzubauen für die jungen Bühneneurythmisten, die gleichzeitig aber offen sein sollte für alle Eurythmisten, die eine Zeit am Goetheanum sich weiterbilden wollten. Gerda Lehn nahm einige von uns in ihre Einstudierung von drei Gesängen aus Bernardus Silvestris: «Über die Allumfassende Einheit der Welt». Wir erlebten da ihre besondere Fähigkeit, grosse Gruppenformen entstehen zu lassen und ihre tiefe Beziehung zu Sprache und Dichtung.

1975 stieg sie ganz in die Arbeit mit uns ein. Ihr ausschliessliches Anliegen war die künstlerische Arbeit und es entstand die «Eurythmie-Bühnenstudienarbeit am Goetheanum», die selbständige Aufführungen für Reisen in der Schweiz und in Deutschland ausarbeitete.

Ihre Tätigkeit in den 80er Jahren beschreibt Angela Locher:

«Das Jahr 1980/81, als durch Vorstandsbeschluss die beiden Eurythmiegruppen zusammengeführt wurden, brachte grosse Veränderungen in der Eurythmiewelt, und viel schmerzlichen Verzicht von Kollegen, die nicht in das Ensemble übernommen wurden. Gerda Lehn konnte ihre künstlerischen Impulse als Studienarbeit nicht weiterführen. In dieser für sie tragischen Situation trug sie ihre schöpferischen Kräfte und Impulse in die Heilpädagogik. Sowohl in die Zürich Eingliederung, vor allem aber in ein Heim am Zürichsee für behinderte Jugendliche und Erwachsene, mit ihnen machte sie unvergessliche Aufführungen. Auch wirkte sie an den öffentlichen pädagogischen und anthroposophischen Sommertagungen in Zürich mit und führte im Vorseminar Lehrer in die Eurythmie ein. Sie war eine geschätzte Lehrerin, davon zeugen unzählige Briefe.»

Nach dem Fall der Mauer 1989, im Herbst 1990 fingen sie und Angela Locher in Ostberlin eine neue Ausbildung mit Menschen an, die nicht gleich in die westlichen Schulen konnten. Zuerst epochenweise in den Räumen des «Kaspar Hauser-Forums». Später gingen sie mit 12 von ihnen als geschlossener Kurs nach Westberlin in die Reisinger-Schule.

Aus den Jahren dort berichtet Ulrike Kleeberg:

«Lichtspuren hinterliess Gerda Lehn uns Schülern – tief senkte sie das Lichtsamenkörnchen Eurythmie in unsere Herzen. ... Im Jahre 1992 traten Gerda Lehn und Angela Locher mitsamt ihren ostdeutschen Eurythmiestudenten in die Schule für Eurythmische Art und Kunst in Berlin ein. Fünf Jahre wirkte Gerda Lehn im Kollegium der Schule mit. Ihre ganze Kraft legte sie in den Unterricht. Sie führte uns Studenten auf eine sehr weisheitsvolle Art an die Lauteurythmie heran und hierbei war immer das Wichtigste, das Erlebnis! Sei es zunächst das eigene Erleben der Eurythmie, so war es doch immer das Ziel, dass die Übenden zu einem gemeinsamen Erlebnis kommen und dieses immer wieder erzeugen konnten. Unsere persönlichen und zwischenmenschlichen Entwicklungsschritte nahm sie sehr wach wahr.

In Kursgesprächen glättete sie Wogen, indem sie den Sachverhalt und das eigentliche Ideal der Sache vor unsere Seelen stellte. Nie brauchte sich jemand angegriffen zu fühlen und immer hatte jeder Grund, sich selbst zu korrigieren. War jedoch ein Einzelner in Not, half sie bedingungslos. Das eurythmische Leben der Schule blühte unter der kreativen Zusammenarbeit des neuen Kollegiums auf. Um den Bestand der Schule in der Zukunft zu ermöglichen, wurden nach vier Jahren Aufbauarbeit Menschen gesucht, die in die Lehrtätigkeit eingearbeitet werden wollten. Hierbei wurde die Schule von den Gegenkräften geschüttelt und eine schwere Zeit für alle Betroffenen begann. Die Verhältnisse machten eine weitere Zusammenarbeit unmöglich. Gerda Lehn und Angela Locher begannen ausserhalb der Schule eine Fortbildungsarbeit. Mit Beginn des neuen Jahrtausends kehrten sie immer mehr nach Arlesheim zurück. In dieser Zeit blühte Gerda Lehn's letzte grosse Einstudierung – eine Studienarbeit zu Gedichten von Peter Huchel, bei der ich dabei sein durfte. Eine unglaublich reife Frucht jahrelangen unermüdlischen Arbeitens und Ringens begleitete diese Arbeit. Ein grosser, inniger Dank lebt in meiner Seele für alles was ich durch sie lernen und erleben durfte! Mögen ihre inspirierenden Gedanken uns von der geistigen Welt herüberströmen und helfen, das Fünkchen Eurythmie weiter zu tragen.»

Mir war es im Jahre 2000 vergönnt, in Rostock die letzte Aufführung zu erleben, die Gerda Lehn und Angela Locher mit sieben jungen Kolleginnen machten. Das Kernstück war aus Saint-Exupéry's «Bekenntnis einer Freundschaft», Gerda Lehns letzter Auftritt. Von ihrer Einstudierung des Gruppengeschehens spricht eine Briefstelle von Ada Bachmann:

«Die Exupéry-Proben sind etwas so Eindrückliches gewesen – ein Blick in die Zukunft der Eurythmie – eine wirkliche Sternstunde, Text wurde nicht einfach als Text «runtergeholt» – fast kam's darauf überhaupt nicht an – der Blick eines Esoterikers auf das Umfeld des Textes – das war es was plötzlich für mich so überwältigend da war. Das hab ich bisher nur mit Lehn erlebt.»

Nach der Arbeit in Berlin waren ihre physischen Kräfte erschöpft. Das Ringen mit ihrer Konstitution wurde immer schwerer, bis ihr Geist im Körper wie keinen Brennstoff mehr hatte. Am 5. März 2008 ging sie zurück in die Welt, in der sie durch ihr ganzes Leben ebenso zu Hause war wie auf der Erde.

Beatrice Albrecht (1. Sept. 1929 – 24. August 2008)

Ruth Dubach, CH-Dornach



Wenn der Tod gesprochen hat, fordert seine Sprache uns auf, stärker zu hören, wahrer zu sehen. Aufgerufen sind wir, das Leben selbst tiefer zu erfassen, dieses Leben, das uns allen hier auf der Erde geschenkt ist, doch auch jenes andere, das beim Hingang eines Freundes von jenseits der Schwelle hereinleuchtet. Wollen wir aber den Toten bei den Erlebnissen seines weiteren Pfades begleiten, so suchen wir nach den Schriftzügen, die sich in den Ereignissen des zurückgelegten Erdenweges ausprägten.

Kurz vor ihrem Tod schrieb Beatrice Albrecht – innerhalb des Vorworts zu der von ihr gestalteten Dokumentation der Biographien des ersten Schülerkreises von Marie Steiner – in einigen Sätzen ihren eigenen Lebenslauf:

«Schon als Schülerin der Rudolf Steiner-Schule in Basel besuchte ich beinahe alle Aufführungen am Goetheanum – damals auf der Schreinerei-Bühne – die Marie Steiner mit ihrem Schauspiel-Ensemble einstudiert hatte. Nach einer Begegnung mit ihr begann ich die Ausbildung für Sprachgestaltung und Dramatische Kunst (1946 – 1950). So kam ich auch in näheren Kontakt zu den von mir verehrten Künstlern; 1947 bat mich Jan Stuten, in den Weihnachtsspielen die Rolle der Maria zu übernehmen, 1948 forderte mich Kurt Hendewerk auf, an der Ostertagung im Sprechchor von Marie Steiner mitzuwirken und in «Der Seelen Erwachen» die Luna zu spielen.

Meine berufliche Tätigkeit galt seither dem künstlerischen Sprachimpuls von Marie Steiner, dessen zur Meisterschaft führende Kraft ich durch meine Lehrer erfahren und erlebt hatte.

In den 90er Jahren bat ich Edwin Froböse, eine Dokumentation herauszugeben mit Lebensläufen der Schauspieler des ersten Bühnen-Ensembles von Marie Steiner. Er meinte aber: «Beatrice, das kann ich nicht mehr; das machen Sie. Ich überlasse Ihnen alle Unterlagen. Sie haben Zugang zu meinem Archiv.» Die Ausführung dieses Auftrages war jedoch – neben der Leitung der «Bildungsstätte für Sprachkunst und Gestik» in Zürich und der Einstu-

dierung der vier Mysteriendramen – nicht sogleich möglich.»

Dieser knappe Bericht lässt sich noch etwas ergänzen: Beatrice Albrecht wurde am 1. September 1929 hereingeboren in ein wohlhabendes, gebildetes Milieu. Ihre Eltern waren warmherzige, weltoffene Menschen. Durch ihre Mutter, die zu Gesprächen von Marie Steiner empfangen wurde, durfte sie dieser als 17-Jährige begegnen. Welch ein wunderbarer Bogen wölbt sich von diesem Eindruck am Morgen ihres Lebens hin zum Abend, wo sie die Erinnerungen vom Schülerkreis Marie Steiners mit letzter Kraft und Hingabe gestaltet!*

Die Wegstrecke ihrer eigenen Biographie kennzeichnet sich durch die Spannweite zwischen ihrem begeisterten Lernen und Aufnehmen-Wollen und ihrem begeisternden Wiedergeben und Verwirklichen-Können. Schon in der Basler Rudolf Steiner-Schule ragte sie heraus durch ihr sprühendes Temperament und ihre schauspielerische Begabung. Sie war der «Star», die Lila, im gleichnamigen Singspiel von Goethe, für das Jan Stuten damals eine zaberhafte Musik komponierte. War es nicht wie ein Motto für ihr eigenes Bestreben, wenn die Verse erklangen:

.... Allen Gewalten
Zum Trutz sich erhalten,
Nimmer sich beugen,
Kräftig sich zeigen,
Rufet die Arme
Der Götter herbei...»!?

Und wie haben wir jeweils in den Poetik-Stunden durch unser übermütiges Benehmen den gütigen Lehrer Dr. Lauer herausgefordert! Um sich zu helfen, befahl er uns – wohl mit geheimem Schmunzeln! – hintereinander zu sitzen, da wir «Seite an Seite» zuviel Unfug trieben!

Beatrice verliess dann die Schule vor mir, um noch unter Marie Steiners Schirmherrschaft die schon erwähnte Ausbildung in Sprachgestaltung und Dramatischer Kunst bei Herrn und Frau Dr. Ernst-Zuelzer zu machen. Daraufhin folgte ein Studium von Englisch und Französisch in London und Paris. Als Fremdsprachen-Lehrerin und Regisseurin an der Rudolf Steiner-Schule in Zürich wusste sie ihre Schüler nicht nur durch ihre elegante Erscheinung, sondern auch durch ihr meisterhaftes Können zu befeuern. Auch als Dozentin an der Novalis-Schule in Stuttgart beeindruckte sie die Ausbildungsschüler durch ihre ausserordentliche pädagogische Fähigkeit. In einem Brief schrieb sie mir beglückt vom Fortschritt einer Schülerin: «Das sind so Höhepunkte beim Unterrichten, wenn ein Schüler plötzlich einen Durchbruch macht und ihm Atem-Welten, Weltenatem aufgehen und hereinfluten.»

Und dann kam die grosse Entscheidung, in Zürich selbst eine Bildungsstätte für Sprache und Gestik aufzubauen und zu leiten. Es ging daraus unter anderem ein Sprechchor hervor, der zu Jahresfesten und Totenfeiern auftrat, und es wurden die vier Mysteriendramen von Rudolf Steiner aufgeführt.

Blickt man auf all diese Tatsachen, das heisst auf all diese mit restlosem Einsatz vollführten Taten, dann kann man staunend erleben, wie überzeugend sich ihr ureigenes Wesen durch all diese Leistungen offenbarte. Doch leise steigt auch die Frage auf nach dem «zwischen den Zeilen» Verborgenen. Wo war der Quell dieses unentwegten Schaffens? Wo die Tiefen-Dimension dieses so heiter und lebensfroh erscheinenden Daseins? Wie ging sie um mit Enttäuschungen, Krisenzeiten, inneren Kämpfen? Als Freundin konnte man hin und wieder etwas «hinter die Kulissen» schauen und dort in ihr den immer strebenden, ringenden Geistes-schüler sehen, der an schmerzlichen Erfahrungen reifte.

Und dann war da auch ein weiter Kreis von Weggefährten. Mit regem Interesse und phantasievollem Engagement pflegte sie die Beziehungen zur eigenen Familie: zur älteren Schwe-

ster und zum jüngeren Bruder und zu deren Kindern und Enkel, dann zu Freunden, Kollegen, Schülern und sah sich umgeben von einem Stab treuer Helfer, die ihr in Arbeits- und Festeszeiten zur Seite standen. Zu diesem Kreis gehörten auch diejenigen, die von jenseits der Schwelle ihre Wege begleiteten und denen sie sich tief verbunden wusste.

Zu den vielen Bildern des Erdenlebens dieser Individualität fügt sich nun dasjenige des Toten. Wer Beatrice Albrecht auf ihrem Sterbelager sah, war überwältigt von der Würde dieses edlen, entschlossen dem leuchtenden Ziel zugewandten Antlitzes.

Überströmt von der Schönheit, dem Adel, der Kraft
Deines ewigen Selbst, so liegst schweigend du da,
schon verjüngt, schon hinstrebend zu wachsenden Kreisen,
schon zum Aufbruch bereit für die fernste der Reisen,
und doch unserem Lauschen noch liebevoll nah....

Und dein letztes, schon Wesen gewordenes Wort,
es wirkt flammend in jenen Bereichen einst fort,
wo der Chor hoher Geister mit göttlicher Kraft
aus dem menschlichen Werk künft'ges Erdensein schafft.

Für Beatrice Albrecht, Michaeli, 2008
Ruth Dubach

* «Wegbereiter», Anfänge und Verbreitung des Sprachimpulses von Marie Steiner, herausgegeben von Beatrice Albrecht. 225 Seiten, CHF 31.50. ISBN 978-3-9522913-1-3

R. Elisabeth Widmer, CH-Zürich

Aus meiner ersten Begegnung mit Beatrice Albrecht im Jahre 1954 an der Zürcher Rudolf Steiner-Schule erwuchs eine lebenslange Freundschaft! Als junge Lehrkräfte traten wir ins Kollegium ein, in dem damals noch viele ältere, erfahrene Lehrer aus der Gründungszeit 1927 wirkten. Beatrice kam als charmante, temperamentvolle Lehrerin für den Englisch- und Französisch-Unterricht, voller Lebensfreude und Initiative. Ihre Stunden waren begeisternd, lebendig und humorvoll – die Schülerherzen flogen ihr zu!

Bald inszenierte sie auch Klassenspiele: Schiller- und Shakespeare-Dramen, griechische Werke mit Chören, Nestroy und Calderon. In Margrit Lobecks «Sommerspiel» wirkte sie als überzeugender Pan zwischen Faunen und Elementargeistern. Später studierte sie diese Rolle mit Oberstufen-Schülern ein. Oft erteilte sie während Deutsch-Epochen Sprachgestaltung und Rezitation. Unsere Zusammenarbeit von Sprache und Eurythmie fand in den regelmäßigen Jahresfestfeiern vom Pestalozzi-Zweig ihren Boden, wie auch in Quartalsfeiern der Schule und Schüler-Eurythmie-Aufführungen. Neben unserer pädagogischen Aufgabe nahm die künstlerische Fortbildung viel Raum ein, und wir waren immer so dankbar, wenn uns Beatrice, «die goldene Trompete» genannt, durch ihre Sprache beflügelte!

Regie führen war ihr Element! Das erfuhr ich auch in den gemeinsamen Ferien und auf Reisen. Durch ihre Sprachbegabung und Kontaktfreudigkeit hatten wir stets wesentliche Begegnungen mit Menschen, in der Natur, durch die Kunst! In England, Schottland, Irland, Frankreich, Griechenland und öfters in Norwegen bei ihren Verwandten, tauchten wir tief ein ins «Leben B», wie wir die Ferienpausen nannten, um dann wieder frisch und tatendurstig das «Leben A» in der Schule fortzusetzen.

Als dann im Jahr 1977 Beatrice den Entschluss fasste, zusammen mit dem Trägerkreis die «Bildungsstätte für Sprachkunst und Gestik» zu gründen und ihre Kräfte immer mehr dort einsetzte, erlebte ich das erst schmerzlich als grossen Verlust für die Schule. Doch was dadurch entstand, war so überzeugend und gehörte zu ihrer Lebensaufgabe! Unauslöschlich sind die Eindrücke von den Aufführungen der vier Mysteriendramen, mit Laien und Sprachgestaltern erarbeitet, von grossem Publikum zutiefst dankbar aufgenommen.

In den letzten Lebensjahren wurde unsere Verbindung immer mehr auf das gemeinsame Pflegen der Anthroposophie gerichtet. Als ein Augenleiden das Lesen erschwerte, wünschte sie vermehrt das Vorlesen. Unser letztes Aufnehmen aus Rudolf Steiners Vortragswerk war nach ihrem Wunsch: «Schicksalsgestaltung in Schlafen und Wachen. Die Geistigkeit der Sprache und die Gewissensstimme.» (GA 224, 6. April 1923)

Aus dem vollen Leben heraus, durfte Beatrice hinübergehen; die Erinnerung an ihr freudiges, willensstarkes Wirken überstrahlt den so plötzlichen Lebensabschied. Noch zwei Tage vor dem Tod war vorgesehen, in der Mysteriendramen-Arbeitsgruppe mit ihr das 3. Bild aus dem «Hüter der Schwelle» zu lesen. Wir warteten umsonst auf sie, die «letzte» Krankheit hatte sie schon getroffen. Die Worte Marias zu Capesius (aus diesem 3. Bild) mögen zu ihr ins andere Reich hinüberklingen!

«Der Leib, der Erdenseelen eigen ist,
Er trägt in sich die Mittel, göttlich Schönes
In hehren Bildern wirksam nachzuschaffen.
Und diese sind, wenn auch ihr Dasein nur
Sich schattenhaft in Menschenseelen zeigt,
Die Keime doch, die einst im Weltenwerden
Zu Blüten und zu Früchten werden müssen. ...»

Rudolf Steiner

Künstlerin und Pädagogin

Blanche-Marie Schweizer, CH-Bern

1961: gespannt erwarten wir 7. KlässlerInnen an der Rudolf Steiner Schule Zürich unsere neue Englisch Lehrerin Beatrice Albrecht. Wir wissen, sie kommt aus dem Ausland zurück, der Wind der weiten Welt weht um sie, sie ist jung, schön, elegant gekleidet, leicht geschminkt – eine Wohltat für uns Jugendliche. Beatrice Albrecht ist eine temperamentvolle Lehrerin, lustig, voll origineller Einfälle. Noch heute sehe ich, wie sie sich spontan auf die vorderste Bank legt, um uns das Verb «to sleep» zu zeigen. Später dann, in der 10. Klasse, kommt sie regelmässig in den rhythmischen Teil, um mit uns zu rezitieren. Auch hier, voller Intensität, voller Begeisterung für die Dichtung: «Blutroter Dampf... Rossegestampf... Keine Szenen gemacht! Es harren und scharren die Rosse der Nacht.» Die Energie, die wir in diese Zeilen von Christian Morgenstern legen mussten, ist ein prägendes Erlebnis. Beatrice Albrecht hatte in ihrem Wesen etwas von einer Flamme, eine Flamme, die für die Sache brannte, aber auch mit der Gefahr, sich zu verzehren. So war auch einer ihrer liebsten Aussprüche: «Kein Einsatz ohne Feuer.»

Am 24. August 2008 ist Beatrice Albrecht, unerwartet für ihre Familie und ihren Freundeskreis, in die geistige Welt zurückgekehrt. Am 1. September wäre sie 79 Jahre alt geworden. Für alle, die mit Beatrice Albrecht zusammen gearbeitet haben, die von ihrem grossen Können

noch lernen wollten und konnten, ist dies ein schmerzlicher Verlust. Es ist auch ein Verlust für den Impuls der Sprachgestaltung, dem Beatrice Albrecht unermüdlich und kompromisslos gedient hat. Sie selber aber lebt jetzt in dem Geistesreich, das für sie immer in ihrem Arbeiten und in ihrem Sprechen gegenwärtig war.

Ich möchte hier einige Aspekte von Beatrice Albrechts reichem Wirken würdigen, auf dem Hintergrund der Erfahrungen, die ich in der Ausbildung bei ihr, als Mitglied des Sprechchors und als Mitwirkende in ihren Inszenierungen der vier Mysteriendramen von Rudolf Steiner machen durfte.

Die bewusste Wahrnehmung von Beatrice Albrecht als Sprachkünstlerin bedeutet in meinem Leben einen Wendepunkt. Nach vielen Jahren einer lockeren, freundschaftlichen Beziehung hörte ich sie 1986 sprechen an der Abdankungsfeier für eine Kollegin aus der Rudolf Steiner Schule. Was sie sprach, weiss ich nicht mehr, aber in mir lebte der tiefe und unvergessliche Eindruck: hier hat ein Mensch seine Stimme zu einem selbstlosen Instrument gebildet. Aus diesem Eindruck erwuchs der Wunsch, so viel als möglich von Beatrice Albrecht zu lernen.

Beatrice Albrecht war eine ausgezeichnete Pädagogin. Präzise nahm sie die Schwächen und Einseitigkeiten ihrer Schülerinnen und Schüler wahr und konnte die Möglichkeiten aufzeigen, diese selber zu erkennen und mit der Zeit zu überwinden. Nie ging es ihr um Nachahmung – obwohl man durch Nachahmung sehr viel von ihr lernen konnte – sondern um das selbständige Handhaben der sprachkünstlerischen Mittel. In allem Üben forderte sie Bewusstsein; kam man in die Stunde, so wollte sie genau wissen, *was* man sich vorgenommen und *warum* und *wie* man es zu verwirklichen versucht hatte. Zentral war die Vertiefung, Erweiterung, Befreiung des Atems. In der Handhabung des Atems war sie selber eine Meisterin. Die Anforderungen von Beatrice Albrecht waren hoch, oft unerbittlich. War man bereit, sich ihnen auszusetzen, so konnte man nach langen Durststrecken ungeahnte Durchbrüche erleben, die auch sie immer tief freuten. Nicht alle Menschen konnten diesen Weg mit Beatrice Albrecht gehen, es gab auch Brüche in ihren Beziehungen, die sie selber stets schmerzhaft erlebte.

Wesentlicher Bestandteil der Ausbildung war auch die Teilnahme am Sprechchor. Ich erlebte ihn als eine unverzichtbare Schule der Stils: kein Text wurde gleich gesprochen, immer war da die Sicherheit der unterschiedlichen Ausdrucksmittel, ob es sich nun um den Prolog des Johannes, ein keltisches Michaelslied oder den «Tannhuser» handelte, um nur wenige zu nennen. Der Sprechchor trat regelmässig in den Feiern zu den Jahresfesten des Pestalozzi Zweiges auf.

1990 begann Beatrice Albrecht mit einer Gruppe von KollegInnen und Laien die Bauernszenen aus dem 2. Mysteriendrama einzustudieren. Aus diesem «Kern» erwuchs eine über neun Jahre dauernde Arbeit an allen vier Dramen. 1993 gelangte «Die Pforte der Einweihung» in Zürich zur Aufführung, 1995 «Die Prüfung der Seele», 1997 «Der Hüter der Schwelle» und 1999 «Der Seelen Erwachen». Vor jeder Gesamtauführung wurden drei Mal jährlich einzelne Szenengruppen gezeigt. Dieser strenge Rhythmus erforderte eine äusserst intensive Probenarbeit und die Bereitschaft, sich neben der eigenen Berufstätigkeit ganz auf diese Aufgabe einzulassen. Die Frucht, die man aber selber empfangen durfte, war das Erlebnis einer immer forschenden, differenzierten Arbeit an der Sprache, den Rollen und szenischen Situationen.

Für Beatrice Albrecht stand diese Arbeit bedingungslos in der Verpflichtung gegenüber Rudolf Steiner und Marie Steiner. Keine Aufführung begann, ohne dass sie diese unter den «Schutz» beider Persönlichkeiten gestellt hätte.

Es bedeuten diese neun Jahre gewiss einen Höhepunkt im künstlerischen Wirken von Beatrice Albrecht und für sie die Erfüllung jahrelanger innerer Vorbereitung. Bei der letzten Aufführung war sie 70 Jahre alt, die grosse Anstrengung hinterliess deutliche Spuren in ihrer Gesundheit, denn sie kannte keine Schonung.

2002 legte Beatrice Albrecht die Leitung der «Bildungsstätte für Sprachkunst und Gestik» nieder, die sie 1977 gegründet hatte. Der bescheidene Raum in der Zürcher Altstadt war ein Ort grosser Ausstrahlung. An vier Tagen in der Woche fanden je zwei Kurse für Sprachgestaltung statt, die verschiedensten Rezitationen, Vorträge zur Literatur und Kulturgeschichte, musikalische Veranstaltungen. Viele Berufskolleginnen und Kollegen traten dort auf, befreundete Künstler, ein treuer Kreis von Menschen ermöglichte unterstützend die Wirksamkeit von Beatrice Albrecht. Heute besteht ein Folgeverein zur Förderung von Sprachkunst und Gestik, der Raum wird von SprachgestalterInnen weiterhin genutzt.

Auch nach dem Jahr 2002 war Beatrice Albrecht weiterhin als Lehrerin tätig. Ich erlebte ihr reifes Können in Weiterbildungen zu den Grundelementen von Rezitation und Deklamation und in regelmässigen Einzelstunden. Immer hatte sie selber wieder in den Gestaltungsmöglichkeiten und Gesetzmässigkeiten der Sprache Neues entdeckt, nie ist sie bei Erreichtem stehen geblieben. Im persönlichen Gespräch kam aber auch ihre Sorge um die Zukunft der Sprachgestaltung zum Ausdruck. So unterstützte sie fördernd und Anteil nehmend vor allem auch jüngere Kolleginnen und Kollegen.

Eine letzte grosse Aufgabe hatte sich Beatrice Albrecht noch gestellt: eine Publikation mit den Lebensläufen von Persönlichkeiten des ersten Schülerkreises von Marie Steiner. Kurz vor ihrem Tod wurde gerade auch das Vorwort fertig, so dass das Buch 2009 wird erscheinen können. Als eine Art Vermächtnis kann man dieses Buch verstehen: nicht zu vergessen, dass es einen Wirksamkeits-Strom aus der Vergangenheit gibt, in den man sich eigenverantwortlich und zukunftsgerichtet stellen kann.

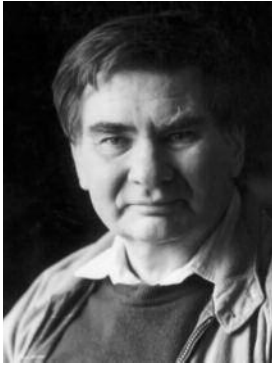
In den Herbsttagen ist für Beatrice Albrecht ein Gedicht entstanden, das ich zum Schluss hier anfügen möchte:

Lichtatem
 trug dein Wort,
 in Wahrheit erlebt,
 von Feuer durchglüht –
 Jetzt
 Bist du lebend,
 im atmenden Licht,
 im Wahrheitswort,
 von Liebe getragen.

Der Komponist Aurel Stroé (5. Mai 1932 – 3. Oktober 2008)

Angelika Kohli-Stroé, DE-Mannheim

«Eigentlich bin ich Philosoph», sagte er immer wieder. Seine Kompositionen sind Denkpläne, die Brücken bauen. In den ersten Jahren Brücken von der Mathematik zur Tonkunst. Der goldene Schnitt (die Fibonacci-Reihe) erklang so, dass sie im ganzen Orchester aufklang (in Arkaden). Dann gab es die Berührung mit Danielous Institut für vergleichende Musik, wo er



die Weltmusiken der Chinesen, der Inder usw. kennenlernte: verschiedene Stimmungssysteme also. Sollte die Babel-Welt der musikalischen Sprachen nicht doch zu überbrücken sein? Er komponierte Werke, in denen sich zwei Welten – die westliche temperierte Stimmung mit der indischen Ragastimmung begegnen (Violinkonzert). Es entfalten sich neue Töne – Mikrointervalle. Oder er komponierte Werke, wo die Stimmungssysteme jeweils ihre semantische Bestimmung erhalten: Obertongesang (Gebet Orests), proportionale Musik im Griechischen, Pentatonik in Rundtänzen. Im Weltkonzil tauchte eine alte Pelog-Reihe auf für den Antichrist und 12-Ton-Reihe für Spottgesänge, byzantinische für die Erzähler. Er sagte, die Stimmungssysteme haben

einen Kern und eine Hülle, wo man Momente des Übergangs finden kann. Er suchte diese Brückenmomente. Eine andere Kategorie nannte er «Morphogenetische Musik», wo es Prozesse gibt, wie sie die Natur hat: Katastrophen, Entstehung, Entwerdung, Metamorphosen. Die Gesteinswelten der Kaparthen mit ihren Abgründen und rauschenden Flüssen war der Hintergrund vieler Werke.

Er ließ sich eher von Farbstimmungen moderner Maler als von anderen Musikern beeinflussen außer von Bartok, Messiaen und Enescu, seinem verehrten Meister.

Die Aeschylus-Trilogie wollte er schon als Kind komponieren, tat es dann, als er 38 Jahre alt war innerhalb von zwölf Jahren. Ein sechsständiges Werk.

Täglich saß er vormittags am Schreibtisch. Am Nachmittag komponierte er während seiner Spaziergänge. Rumänien und Frankreich schenkten ihm große Auszeichnungen (Chevaliers des Art et lettre, Preis für das Gesamtwerk, Prometheuspreis). Eine Zeichnung Steiners tat es ihm besonders an: «Warum die Menschen die Rosen besonders lieben». Er ließ es erklingen mit einer Oboe und drei Gongs. Ein 12-töniger Akkord beendete in seinem Werk «Akkorde und Kinderlieder» seine Hauptschaffenszeit wie ein Bekenntnis, dass doch letztlich in der Welt der 12 (Weltanschauungen) oder Tierkreiszeichen eine große Harmonie waltet.

In einer sanften Stimmung im Beisein seiner Frau Angelika Kohli-Stroé verstarb er in der Mittagsstunde des 3. Oktobers 2008. Zwei Regenbögen standen zu dieser Stunde über Mannheim: Brücken.

Ein Gedenkkonzert in Mannheim wird im Oktober 2009 vorbereitet.

Zum Biografischen einige Worte

Am 5. Mai 1932 wurde Aurel Stroe als einziges Kind der Kinderärzte Stroe geboren. Seine Wurzeln mischen italienische, deutsche und rumänische Vorfahren.

Sein Impuls Komponist zu werden, ging von einer direkten Begegnung mit George Enescu aus, dem das Kind einmal umblättern durfte. Zum Vater sagte er: Enescu strahlte so! Ich muss Komponist werden! Trotz Parteilosigkeit überstand er knapp die Stalinära. Eine religiöse Gruppe, die bei ihm die Vertonung des Hiob bestellte, wurde ins Gefängnis geschickt. Er blieb als einziger verschont. Während der Ceausescuzeit wurde er zeitlebens weiter beschattet. Seine Akte bei der Securitate misst 14 km, wenn man sie nebeneinanderlegt. Sein «griechisches» Werk «Die Coephoren» wurde in Avignon aufgeführt. Seitdem fühlte er sich in Frankreich zu Hause. Er erhielt von dort viele Aufträge. 1985 ging er als Gastprofessor zur Illinois-Universität. Als er von dort aus die Ferienkurse in Darmstadt besuchte, wurde er an der Rückreise gehindert, da er keinen Asylantrag gestellt hatte. Nachts halb drei erhielt ich von seiner Schülerin Violeta Dinescu einen Anruf: Ich stehe hier mit meinem alten Professor und weiß

nicht, wohin mit ihm. Sie brachte ihn dann im Künstlerturm Mannheim unter, wo ich ihn in der größten Verzweigung vorfand. Für eine Professur war er schon zu alt. Er wollte Rumäne bleiben. Also blieb nur die private Versorgung bei mir für die weiteren 22 Jahre, wo er täglich an meinem Schreibtisch saß und komponierte – ca. 25 große Werke. Wir heirateten 2006. 2007 fand sich eine Gelegenheit der Repräsentation im Goetheanum mit seinen «Eumeniden» (3. Teil der Aeschylus- Trilogie). Das war wie ein Dank an die Anthroposophie – die sein Gesprächsgegenüber geworden war. Einmal kam er vom Spaziergang zurück und sagte: Ich hatte heute ein Gespräch mit Rudolf Steiner über das Ätherische des Tones.

In seinen Werken der mittleren Phase geht es um Morphogenetik, um Metamorphoseprozesse in der Natur und Kunst: Chaos- Entstehung- Brüche- Entwerdung. Seine Musik sollte wieder Natur werden. Und den Babelturm der verschiedenen Stimmungssystemen in den Hochkulturen wollte er überbrücken mit einer Art Metamusik. Er ist ein Brückenbauer geworden. Ja, er baute.

Stella Hagel (geb. Frankfurt, 27. Nov. 1953 – 16. März 2008)

Volker Frankfurt, DE- Stuttgart



Stella Hagel lebte und wirkte seit 1991 mit ihrem Mann in Darmstadt. Nach langer, bewegter Zeit in Dornach fühlte sie sich erschöpft und suchte zunächst die Ruhe. Doch in Darmstadt kamen neue eurythmische Aufgaben unmittelbar auf sie zu, denen sie sich bereitwillig stellte. So übernahm sie in vielen Kindergärten die Eurythmie; es sollten mit der Zeit 11 Gruppen in der Region werden. Sie bereiste sie während 17 Jahren mit öffentlichen Verkehrsmitteln und zum Teil längeren Fußwegen. Mit großer Hingabe und schöpferischer Kraft brachte sie die Eurythmie an die Kinder heran. Ihre dichterische Begabung kam dabei den Kleinen sehr zugute. Trotz ihrer körperlichen Erschöpfung konnte sie sich aber über alle die Jahre stets den nötigen Willensruck geben.

In ihren letzten Lebensjahren verfasste sie sogar ein Buch, in dem sie durch ihre einzigartige Erinnerungsgabe eine Fülle von weisheitsvollen wie heiter-ernsten Erlebnissen mit Kindern aufzeichnete. Für viele Eltern könnten diese Schilderungen eine große Erziehungs- und Lebenshilfe werden.

Stella Hagel übernahm in Darmstadt auch Laienkurse, mit denen sie im Rahmen des Zweiges kleine Darbietungen veranstaltete. Auch mit Fachkollegen entstanden anfänglich öffentliche eurythmische Aufführungen (Haushofer, Goethe und die Liebe, Susanne v. Bonin). Stella war auch eine gute Sprachgestalterin, und mit Hilfe ihrer Mutter, Christel Frankfurt, bildete sie diese immer weiter aus. So wundert es auch nicht, dass sie zu gegebenen Anlässen rezitatorische Beiträge gab.

Ganz aus eigenem Impuls hat sie mehrere größere eurythmische und rezitatorische Projekte verwirklicht, die ihren großen künstlerischen Fähigkeiten entsprangen. Es fehlte ihr aber zunehmend die künstlerische Zusammenarbeit mit Fachkollegen, so dass sie aus einer gewissen Einsamkeit heraus ihre Kreativität – bis zur Erschöpfung – entfalten musste.

Tröstend mag für sie gewesen sein, dass es ihr vergönnt war, in den letzten Jahren malerische Fähigkeiten in hohem Grade auszubilden. Tief berührende Bilder sind so entstanden.

Stella Hagel hatte einen gesunden und sicheren Sinn für die spirituellen Zusammenhänge der Anthroposophie und auch für die naturwissenschaftlichen Arbeitsthemen ihres Mannes, der als biologisch-dynamischer Forscher arbeitete.

Ein besonderes Wesensmerkmal war die Liebe und das mitfühlende Verständnis, mit dem sie allen Menschen, Freunden wie Familienmitgliedern, begegnete. Alle trug sie mit tiefem Interesse im Herzen und pflegte zu jedem Einzelnen eine innige Beziehung.

In den letzten Jahren machte ihr zunehmend die Gesundheit zu schaffen. Ihre Füße schmerzten und ließen ihr die Wege zu den verschiedenen Kindergärten sowie ihre eurythmische Arbeit immer mehr zur Pein werden. Oft löste eine Erkältungskrankheit die nächste ab. Auch seelisch musste sie sehr um das Gleichgewicht ringen. Es lag auf der Hand, dass sich etwas ändern müsse. Von ihrer sich in allen diesen Symptomen wohl schon andeutenden Leukämie-Erkrankung wusste sie noch nichts, denn alle ärztlichen Untersuchungen waren immer ohne Befund.

Ihre letzten schauspielerischen wie eurythmischen Bühnenauftritte waren in der «Pforte der Einweihung» im 3. Bild die Maria, mit ihrem Mann in der Rolle des Johannes Thomasius, und die Sonne in den «Zwölf Stimmungen» Rudolf Steiners.

Wie kam Stella Hagel zur Eurythmie? Während der Schulzeit war ihr die Eurythmie zunächst eine unglückliche Liebe. Erst in der 12. Klasse, in einer Freiwilligen-Gruppe, fand sie in ihr die Erfüllung; und der Entschluss zum Studium war schnell gefasst. Mit Hingabe und voller Empfindungskraft durchlief sie die Ausbildung an der Eurythmieschule Lea van der Pals. Dabei war sie von großem Dank erfüllt gegenüber ihren Lehrern. Es war eine glückliche Zeit!

Während der wertvollen zweijährigen Bühnenfortbildung mit Angela Locher und Gerda Lehn konnten ihre eurythmischen Fähigkeiten reifen. Durch die Verbindung zu Hedwig Greiner-Vogel erfolgte eine bewusste künstlerische Vertiefung. In der Zusammenarbeit mit Lili Reinitzer entstand eine weitere Vervollkommnung ihres Könnens.

Sie wurde auch Mitglied des Eurythmieensembles Lea van der Pals am Goetheanum, noch bevor die beiden Bühnengruppen zusammengelegt wurden. Gleichzeitig war es ihr vergönnt, in der Zuccoli-Gruppe bei dem von Lili Reinitzer einstudierten Dubach-Saturn-Auftakt mitzuwirken. Ihr vom Umkreis geführter Bewegungsfluss beeindruckte mich damals tief. Auch andere Auftritte vor und nach der Bühnenzusammenlegung sind mir in unvergesslicher Erinnerung geblieben.

Obwohl sie eine berufene Bühnenkünstlerin war, veranlassten sie problematische Vorgänge an der Goetheanumbühne, die sie schmerzvoll erlebte, diese zu verlassen. So war sie einige Jahre unterrichtend in der Heilpädagogik tätig, bis sie 1987 einen Lehrauftrag von der Eurythmieschule Lea van der Pals erhielt. Nach mehreren Jahren Tätigkeit dort legte sie diese Aufgabe jedoch nieder, da sie sich in einer krisenhaften Lage nicht kollegial getragen fühlte. Dieses war der Anlass, zu ihrem späteren Ehemann nach Darmstadt zu ziehen.

Aus dem schweren Leiden ihrer Krankheitszeit rang sie sich aus Angstzuständen zu neuem Lebenswillen und Zuversicht durch. Ärzte und ihr lieber Mann standen ihr dabei hilfreich zur Seite. Sie wollte sich nach ihrer Genesung ganz dem heileurythmischen Impuls widmen, dem sie sich auch vorher schon verbunden fühlte. An eine Genesung glaubte sie fest bis zum letzten Tag. Wir dürfen der Auffassung sein, dass sie sich von der anderen Seite aus stärker der Bedürftigkeit unserer Eurythmiebewegung wird annehmen können, als ihr dies auf Erden vergönnt war.

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

Fachtagung Bewegte Sprache Sprechende Bewegung

siehe dem Heft beigelegter Prospekt

Eurythmie-Symphonie-Sommerwoche

Eurythmie tun – erleben – sehen

Vom 19. bis 24. Juli 2009 wird noch einmal – auf grosse Nachfrage hin – eine Eurythmie-Symphonie-Sommerwoche stattfinden.

Eine aktive Ferienwoche für die ganze Familie mit «Kind und Kegel», für Alt und Jung.

Die Möglichkeit wird geboten, dass Sie an den Vormittagen selber aktiv sich bewegen nach symphonischen Klängen, und an den Abenden können Sie in die Bewegungen, die Farben, das Licht und die Klänge verschiedener Symphonien eintauchen. Am letzten Morgen ist die Bühne für Sie vorbehalten – wir zeigen gegenseitig aus der morgendlichen Arbeit.

Carina Schmid

Die Ensembles

Else-Klink-Ensemble Stuttgart

Künstlerische Leitung: Benedikt Zweifel

Hebriden-Ouverture (Felix Mendelssohn Bartholdy), 3 Sätze aus den Streichquartetten op. 73a und 110 (Dmitri Schostakowitsch)

Eurythmie-Ensemble Euchore Dornach

Künstlerische Leitung: Lili Reinitzer

Symphonie in Es-Dur, Nr. 39, KV 543 (Wolfgang Amadeus Mozart), Sonnen-Evolution (Josef Gunzinger), Saturn-Evolution

Projekt-Ensemble

Künstlerische Leitung: Dorothea Mier

Symphonie Nr. 9, 1. Satz (Antonin Dvorak) mit Demonstration

Goetheanum Eurythmie-Bühne

Künstlerische Leitung: Carina Schmid

Symphonie Nr. 3 in a-moll «Schottische» (Felix Mendelssohn Bartholdy), Lamentate (Arvo Pärt) – in Zusammenarbeit mit dem Else-Klink-Ensemble Stuttgart

Es spielt das Orchester des Gnessin-Konservatoriums in Moskau: die Gnessin-Virtuoson

Musikalische-Leitung: Mikhail Khokhlov

Ausführliche Information erhältlich bei:

Goetheanum Empfang, Postfach, CH-4143 Dornach

Tel +41 (0)61-706 44 44, Fax Tel: +41 (0)61-706 44 46, tickets@goetheanum.ch

www.goetheanum-buehne.ch

Veranstaltungen der Abteilung Musik

1./2. Mai, Goetheanum

Komponistentreffen III

(auf Einladung)

3. Mai, Goetheanum

Orgelkonzert

Werke für Orgel und Trompete von Bach, Evensen, Graf, Kozeluhova, Thomas
Wolfram Graf – Orgel, Christian Ahrens – Trompete

16. Mai, Goetheanum

Sektionstag II 2009 – Therapie- und Wirkenskräfte der Musik

Demonstration, Berichte, Gespräch

5./7. Juni, Cusanus Haus Stuttgart

Gesangsdozententreffen der Schule der Stimmenthüllung III

(auf Einladung)

11. und 12. September, Goetheanum

Josef Matthias Hauer (1883 -1959) – Zum 50. Todestag am 22. September

Darstellungen, Kurse, Konzert- und Eurythmie-Aufführung

(Verantwortlich Johannes Greiner und Michael Kurtz)

3.-5. November, Goetheanum

Treffen junger Musiker

Darstellungen, Austausch, Vorspiel

(auf Einladung)

Herbstarbeit

Zu Goethes Tonlehre – Forschungsarbeit

Kurse, Übungen, Konzerte

(Verantwortlich Manfred Bleffert)

Termin: www.manfred.bleffert.de

12. Dezember, Goetheanum

Eurythmie und Leier III – Forschungsarbeit

Workshop und Aufführung

ANKÜNDIGUNGEN & TAGUNGEN

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

Eurythmie-Kurse und Seminare, Hochschularbeit mit Werner Barfod

5.-9. April Internationales Eurythmie-Studententreffen in NL-Den Haag

15.-17. Mai Sozial-Eurythmisches Symposium in DE-Alfter

20.-24. Mai Eurythmie-Forum DE-Witten-Annen

26.-28. Juni 2009 «Eurythmische Meditationen zum Grundsteinspruch mit besonderer Berücksichtigung von IAO» Übungen zum Rhythmus, AT-Neudörfel

Kurse mit Annemarie Ehrlich

15.-19. April, IT-Bologna: *Grenzen durchbrechen: in mir, zwischen uns, im sozialen Leben*
Anmelden: Monica Galluzzo, +39-051-58 09 33

24./25. April, IT-Rom: *Führen und geführt werden*

Anmelden: Marina Corsori: marinacensori@assicapital.it; Motiva: info@motivanet.it

8.-10. Mai, DE-Weimar: *Gemeinschafts-Umbildung, Strukturen durchbrechen*

Anmelden: Hans Arden, am Weinberg 42, DE-99425 Weimar/Taubach, +49-36453-74 811

22./23. Mai, DE-Freiburg: *Das Gleichgewicht halten in mir, zwischen uns, im sozialen Leben*

Anmelden: Mona Lenzen, Sommerberg 4 a, DE-79256 Buchenbach, +49-7661-90 57 55, monalenzen@bewegdich.org

19.-20. Juni, Slowenien-Ljubljana: *Öffentlicher Kursus*

Anmelden: Primos, +386-31-31 12 55

9.-14. Aug., NL-Den Haag, Sommerwoche: *Die Zeit als Brückenbauer*

Anmelden: Annemarie Ehrlich, Dedelstr. 11, NL-2596 RA Den Haag, +31-70-346 36 24

28.-30. Aug., FR-Paris-Chatou: *Tierkreis (Waage – Widder)*

Anmelden: Jehanne Secretan, +33-1-43 36 93 54 oder -30 53 47 09

4./5. Sept., DE-Hamburg: *Tierkreis (Widder – Waage)*

Anmelden: Uta Rebbe, Ehesdorferheueweg 82, DE-21140 Hamburg, +49-40-79 75 35 94

19./20. Sept., Ukraine-Kiev: *Planeten, Vokale, Töne*

26./27. Sept., Ukraine-Kiev: *Führen und geführt werden*

Anmelden: Lasha Malashkhia, +38-044-567 87 87, malashki@yahoo.com

3./4. Okt., DE-Krefeld: *Eurythmie in der Wirtschaft*

Anmelden: Peter Gerlitz, +49-2151-59 50 99, info@petergerlitz.com

17.-18. Okt., BE-Brugge: Tierkreis Planeten,
Vokale, Töne

Anmelden: marie.annepaep@telenet.be,
+32-50 34 42 66

«Eurythmie in Italien 2009

LA FABBRICA»

«La Fabbrica» ist ein Eurythmieatelier, 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 19x7 Meter mit Aussicht auf die grünen Hügel der Umgebung, einem Garderobenraum, 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, Kurs-tätigkeiten, Präsentationen und Ausstellungen. Der Raum kann auch gemietet werden. Unsere Gäste können im nahegelegenen Agriturismo übernachten.

Die Mahlzeiten werden im Dorfcave, gegenüber von «la fabbrica» von Caterina auf piemontesische Art zubereitet.

Maßgeschneiderte individuelle Arbeit

Während des ganzen Jahres biete ich nach vorheriger Verabredung individuellen Unterricht, Solokorrektur und Beratung an.

«EURITMIA, UNA GIOIA»

2. – 8. August

Eurythmiesommerwoche für Laien und Eurythmiestudenten, eine künstlerische Erfrischung und Inspiration in einer sonnigen italienischen Umgebung.

Thema: Farben und Stimmungen in Poesie und Musik insbesondere mit Werken italienischer Dichter und Komponisten.

Mögliche Kunstaufträge nach Mailand, Turin, Genua

Dozenten: Gia van den Akker (Incisa Scapaccino), Christina dal Zio (Venedig)

Kosten: 300 €

Studenten bekommen Ermässigung

Anmeldung bis 1. Juli

MASTERCLASS FÜR EURYTHMISTEN

16. – 22. August

«Übung macht den Meister» Thema: Vertiefung und Beherrschung von Grundelementen, ein Übungsweg der nie aufhört. Daneben fantasievolle und individuelle Gestaltung von Soloarbeit. Mögliche Kunstaufträge nach Mailand, Turin oder Genua

Dozenten: Gia van den Akker (Incisa Scapaccino) und Bettina Grube (Hamburg)

Kosten 300 €

Studenten bekommen Ermässigung

Anmeldung bis 1. Juli

MASTERCLASS/FORTBILDUNG

Bühneneurythmie für junge Eurythmist(inn)en
7. – 26. September

WAS braucht ein Bühneneurythmist(in) jetzt und in der Zukunft:

Individualisierung des Gelernten, Initiativekraft, Soziale Fähigkeiten, Phantasie, Unternehmungslust

WIE arbeiten wir dahin: Durch Vertiefung der Grundelemente, Improvisation, Reflektionsgespräche, Gestaltung und Präsentation eines Programms.

Ab März wird das Programm bekannt gegeben.

Kontakt: Gia van den Akker

+39-0141-74 71 13 oder +39-0141-79 12 47

acre777@zonnet.nl

www.giavandenakker.nl

Heileurythmie Fortbildungskurs am Goetheanum

1. – 3. Juli 2009

Roland Tüscher

Medizinische Sektion am Goetheanum

Postfach, CH-4143 Dornach

Tel +41-61-706 42 93, Fax +41-61-706 42 91

roland.tuescher@medsektion-goetheanum.ch

Eurythmy Therapy Training in Great Britain

The training will take place over a period of two years, beginning at Easter 2010 and finishing at Easter 2012. It is a part-time course consisting of five blocks. The course will take place in Stroud, Gloucestershire.

Eurythmy Therapy Training

Ursula Browning

143 Slad Road, Stroud, Glos. GL5 1RD

England

eurythmytherapytraining@hotmail.com

Der Goetheanumbauegedanke und seine Metamorphose in die sieben Nebengebäude

Exkursion mit Christian Hitsch.

Die Eurythmie wurde im Zusammenhang des ersten Goetheanums entwickelt. Mit Christian Hitsch besteht die Möglichkeit sich in der Metamorphose des Bauegedankens zu üben, wie er sich in den Nebengebäuden wiederfindet: Hochatelier-Eurythmiehäuser-Haus Duldeck-Halde-Glashaus-Heizhaus.

Termin: Samstag, 21. Mai 2009 von 14.00 bis 18.00 Uhr

Ort: Goetheanumgelände

Die Wahrnehmung des Denkens bei Platon – Novalis – Steiner

Kann die Wahrnehmung von Denkgebärden die eurythmische Arbeit befruchten?

Rudolf Steiner bejaht dies in seiner Ansprache am 16. Juni 1923. Wir wollen uns übend mit Platon, Novalis und Rudolf Steiner befassen.

Seminaristische Arbeit mit Dr. Salvator Lavecchia, Dozent an der Universität Udine
Termin: Freitag, 26. Juni, 19.30 Uhr, bis Samstag, 27. Juni, 18.00 Uhr.

Ort: DE-Karlsruhe

Der Gang zur Schwelle und die Begegnung von Wesenheiten an der Schwelle

Anthroposophisch-Eurythmisches Seminar mit Michel Vitales zu den Mysteriendramen und Angaben von Rudolf Steiner zu den Wesenheiten an der Schwelle (Hüter, Ahri-man, Luzifer, Doppelgänger).

Die eurythmische Technik ergibt ein konkretes, intensives und existentielles Erlebnis dieser Wesenheiten. Referate und praktische, eurythmische Arbeit wechseln sich ab. Michel Vitales war 24 Jahre als Eurythmist an der Goetheanumbühne tätig. Sein besonderer Forschungsschwerpunkt ist die dramatische Eurythmie.

Termin: Freitag, 6. November, 15.00 Uhr, bis Sonntag, 8. November, 15.00 Uhr

Ort: DE-Karlsruhe

Zu diesem Seminar sind Fortsetzungen 2010 geplant.

Veranstalter:

HELIOS Institut und Schule

Für Anthroposophie und Eurythmie

Postfach 21 06 20

DE-76156 Karlsruhe

Auskunft erteilt Dietmar Ziegler

+49-721-6 60 79 49

d.ziegler@eurythmie.org

Eurythmie- und Mitgliederkonferenz

Kulturhaus in Järna, 23.–28.6.09

Zukunfts-Impulse des Grundsteinspruches und der Michael-Imagination

Mit Sergej Prokofieff und Eurythmie-Ensembles aus Norwegen, Dänemark, Schweden, Finnland und Russland

Durch Vorträge, Eurythmie-Aufführungen, eurythmische Demonstrationen und Arbeitsgruppen werden die inneren und zukünftigen Aspekte dieser beiden Sprüche Rudolf Steiners bearbeitet. Die Vorträge werden in deutscher Sprache gehalten, und die Eurythmie in norwegischer, dänischer, schwedischer, finnischer und in russischer Sprache dargestellt.

Jeden Abend wird eine Eurythmie-Aufführung, jeweils mit Gedichten und Musik aus den verschiedenen Ländern, gegeben.

Für weitere Information:

Kulturhuset i Ytterjärna, SE-153 91 Järna

Tel +46 8 554 30211

inger.hedelin@kulturforum.se

EurythmielehrerIn Bachelor *Schulpraktische Qualifikation, 2009/10*

Der EurythmielehrerIn Bachelor (vormals Eurythmielehrer Referendariat) bietet auch im Schuljahr 2009-2010 die schulpraktische Qualifikation an. Es ist ein vom Bund der Freien Waldorfschulen unterstütztes Gemeinschaftsprojekt von: der Euritmie Akademie Den Haag, dem Institut Witten/Annen und der Norddeutschen Eurythmielehrer-Ausbildung. Es ist eine einjährige, schulgestützte Berufseinführung mit dem staatlichen Bachelor-Abschluss. Es können einzelne Module als Gast belegt werden, ein internes Zertifikat wird ausgestellt.

Für langjährig erfahrene Kollegen bieten wir den Bachelor-Abschluss zu besonderen Bedingungen an.

Die Seminare finden in Den Haag in deutscher Unterrichtssprache statt.

Crashkurs: 31. August – 11. September 2009 (u.a. «Notfallkoffer» für die Klassen 1-12)

Unterstufe: 14. – 25. September 2009

Mittelstufe: 11. – 22. Januar 2010

Oberstufe: 25. Januar – 5. Februar 2010

Abschluss- und Prüfungswochen: 17. – 28. Mai 2010

Renate Barth

Katteweg 29 c, DE-14129 Berlin

Tel +49-30-803 87 90, Fax +49-30-692 08 00 59

reba@gmx.ch

Pädagogische Seminare der «Norddeutschen Eurythmielehrer-Fortbildung»

September 2009

Freude in und mit der Lauteurythmie

Wie erweitere ich meinen schöpferischen Zugang – Wie vermeide ich Arbeitsblockaden Mit Anregungen zum Aufbau einer lauteurythmischen Arbeitskultur (Wie ermögliche ich eine selbständig-schöpferische Gestaltungsarbeit mit Schülern von der Mittelstufe bis zum Ende der Oberstufe).

Dozent: Andreas Borrmann (Berlin)

Termin: Freitag, 11.9. (18.00Uhr) bis Sonntag, 13.9.2009 (12.00 Uhr)

Ort: Berlin

Kosten: 125,- €

November 2009

Arbeit am eurythmischen Instrument

Basisübungen: Anwärmen – Lösen – Sensibilisieren – in die Selbstwahrnehmung kommen

Dozent: Edith Peter

Termin: Freitag, 6.11. (16.00 Uhr) bis Samstag, 7.11.2009 (19.00 Uhr)

Ort: Berlin

Kosten: 125,- €

Februar 2010

Erfrischen – Verändern – Erneuern

Eurythmische Elemente der Pädagogik durch alle Klassenstufen

Dozenten: Doris Bürgener (Augsburg), Renate Barth (Berlin)

Termin: Freitag, 12.02. (18.00 Uhr) bis Montag, 15.02.2010 (12.30 Uhr)

Ort: Augsburg

Kosten: 175,-€

Mai 2010

Spielen

Nicht Spiele machen, sondern so mit den eurythmischen Kunstmitteln und deren Methodik und Didaktik umgehen lernen, dass der eigene Unterricht im Sinne des Briefwechsels von Schiller und Goethe zum ernstesten Spiel wird. Hierzu gehört auch ein gezielter Umgang mit der Vor- und Nachbereitung des Unterrichtes und des inneren Umgangs mit den Schülern.

Termin: Freitag, 16.04. (18.00 Uhr) bis Sonntag, 18.04.2010 (12.00 Uhr)

Ort: Berlin

Kosten: 125,- €

Renate Barth

Katteweg 29 c, DE-14129 Berlin

Tel +49-30-803 87 90, Fax +49-30-692 08 00 59

reba@gmx.ch

(Bühne und Kostüme), Peter Jackson (Lichtdesign)

Kontakt:

mikkojairi@hotmail.com

ulrikewendt@web.de

+49-175-560 38 52 (AB)

15. Mai, Helsinki/Finnland, STOA, 19 Uhr, Premiere

16. Mai, Helsinki/Finnland, STOA, 19 Uhr

20. Mai, Turku/Finnland, Manillateatteri, 19 Uhr

25. und 26. Mai, Berlin, Tacheles, 19 Uhr mit Einführung und Demonstration

25. – 27. Mai, Berlin, Workshops in DOCK 11

28. Mai, Hamburg, Rudolf Steiner-Haus, 19 Uhr mit Einführung und Demonstration

2. Juni, Basel, SCALA, 19 Uhr mit Vortrag von Marcus Schneider und Demonstration

4. Juni, Köln, Arkadas-Theater – Bühne der Kulturen, 19 Uhr mit Einführung und Demonstration

6. Juni, Mannheim, Freie Hochschule, 20 Uhr (Einführung, Demonstration und Workshops am 5. Juni ab 18 Uhr und am 6. Juli ab 10 Uhr)

7. Juni, Stuttgart, Theaterhaus, 19 Uhr mit Einführung und Demonstration

Weitere Informationen sowie demnächst auch die genauen Vorverkaufsdaten:

www.kalevala2009.com und

www.kalevala2009.blogspot.com

Kalevala2009

Sanan mahti / Die Macht des Wortes

Ein Tanztheater des bewegten Wortes in drei Teilen. Zeitgenössischer Tanz – Sprache - Eurythmie

Mit Mikko Jairi (Choreographie/Eurythmie/Organisation), Ulrike Wendt (Eurythmie/Organisation), Suvi Olavinen (Sprache/ Eurythmie), Anja Riska (Eurythmie), Ivo Bärtsch (Zeitgenössischer Tanz), NN (zeitgenössischer Tanz), Yvonne Karsten (Sprache), Kai Olander (Musik), Marcel Zaba

Eurythmie-Fortbildung

in Järna, Schweden

Die Entwicklung der Lauteurythmie von 1912 bis 1924 – Ein Forschungs- und Übungsweg durch neun Kurse

Kursbeginn: 30. Sept. bis 4. Okt. 2009

Kurze, aphoristische Beschreibung der neun Kurse:

Kurs 1 – Die ersten sieben Übungen mit Lory Maier-Smits, Januar bis September 1912

«Mit einem kräftigen Schritt tritt die Eurythmie in die Welt».

Kurs 2 – Dionysischer Kurs, 16.-24. September 1912 «Die Gestalt und die Arme werden Ausdruck eines feines und differenziertes Gefühls für die einzelnen Laute.»

Kurs 3 – Apollinischer Kurs, 18.-11. September 1915 «Der innere Sinn der Sprache»– Gestaltung von Gesten und Formen als Ausdruck für innere Sprachgesetzen.

Lauteurythmiekurs, 24. Juni – 12. Juli 1924

Kurs 4 – Erster bis vierter Vortrag «Der ganze Mensch wird gebildet durch die Vokale und Konsonanten». Der Kehlkopf als Gebärmutter des ätherischen Menschen. Die Gebärde der einzelnen Laute und der Charakter der verschiedenen Sprachen.

Kurs 5 – Fünfter und sechster Vortrag. Stimmungen und Seeleninhalte der Sprache und ihr Ausdruck durch Gesten, Formen und Farben.

Kurs 6 – Siebenter bis neunter Vortrag «Das Geistige liegt hinter und zwischen den Lauten». Geistig-Wesenhaftes als gestaltendes Element.

Kurs 7 – Zehnter bis zwölfter Vortrag «Der kosmische Mensch». Tierkreis und Planeten als Zusammenfassung des ganzen Menschenwesens. Die moralisch-seelische Übungen.

Kurs 8 – Dreizehnter und vierzehnter Vortrag «Die innere Bewegung geht der äusseren voraus.» Das Wesen der Eurythmie. Hallelujah. Die Eurythmiemeditation.

Kurs 9 – Fünfzehnter Vortrag «Der ganze Körper muss Seele werden». Die Liebe als das tragende Element der Eurythmie.

Die Kurse werden von Herbst 2009 bis Juni 2012 stattfinden, jeweils 4-5 Tage, dreimal pro Jahr: Anfang Oktober, Mitte Februar und Ende Juni. Als Kursleiter werden so weit möglich Gäste eingeladen; zugleich aber wird durchgehend auf das eigene, individuelle Erarbeiten geachtet. Der erste Kurs wird von Margrethe Solstad, Goetheanum, geleitet, und der dritte Kurs von Carina

Schmid, Goetheanum.

Die Fortbildung ist eine Initiative innerhalb der Antroposophischen Gesellschaft in Schweden.

Für weitere Information:

Inger Hedelin, Kulturhuset i Ytterjärna

SE-153 91 Järna.

Tel +46 8 554 30211, Fax +46 8 551 50644

inger@antroposofi.nu

Eurythmy Spring Valley

Full-Time Training begins September 9, 2009; Part-Time Frontier Training Course begins September 27, 2009

Frontier Eurythmy Independent Training Course 2009-2010

Come join our part-time training course designed especially for people who live at a distance from the School of Eurythmy in Spring Valley, New York, but are able to attend the school for six weeks during the year. Between each block, students are expected to work on their own at home, with a local eurythmist serving as a mentor. New course begins with a two-week block, September 27 – October 10, 2009; followed by further blocks: January 10 – January 16, April 18 – April 24, and June 13 – June 26, 2010.

Post-graduate Course 2009-2010

Eurythmy Spring Valley is opening its upcoming 4th/5th year program to interested students, September 2009 – June 2010. The program will include elements such as: styles, English Steiner forms, the Zodiac, tone and speech eurythmy, independent work projects, and will conclude with a closing performance with touring possibilities. Teachers will include Eurythmy Spring Valley faculty members Christina Beck, Annelies Davidson, Barbara Schneider-Serio, and possible guest teachers Dorothea Mier and others.

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

Adelheid Petri, Edeltraut Zwiauer
 Bildungsstätte für Eurythmie
 Tilgnerstr. 3/3, AT-1040 Wien
 Tel + Fax +43-(0)1-504 83 52,
 dr.johannes.zwiauer@aon.at

Bildungsstätte für Eurythmie Wien

*Ausbildung, Fortbildung, Kurse in
Laut- und Ton-Eurythmie*

Beginn eines berufsbegleitenden Ausbildungskurses und Beginn der laufenden Kurse: Donnerstag, 17. September.

Thema des Jahres: Beiträge zum Joseph Haydn-Jahr

Abschluss-Aufführungen des Diplom-Kurses in Wien, u.a. in Linz Ende Mai und Juni.
Diplom-Abschluss-Treffen in Dornach:
Sonntag, 28. Juni – Donnerstag, 2. Juli:

Montag, 7. Juli – Samstag, 12. Juli
Sommer-Arbeitstage für Eurythmisten, Interessenten, Studierende eines vierten Ausbildungsjahres:

Der eurythmische Tierkreis und die verschiedenen Kultur-Epochen
Arbeit an einem Märchen: Der zwölfsackige Hirsch.

Ton-Eurythmie: Der bedeutungsvolle Gehalt der Intervalle bei J.S. Bach; das differenzierte, persönliche Intervall-Erleben in der Klassik und Moderne.

Fortbildung: Arbeit an den Seelenkräften und an Texten von Albert Steffen.

Gestaltung der Jahresfeste und Aufführungsprogramme, Arbeit mit dem Eurythmie-Ensemble: Adelheid Petri.

Eurythmie-Arbeitstagung

mit Helga Daniel

Die Lautgebärden in den Klassen 6, 7 und 8
Freitag, 19.02. bis Sonntag, 21.02.2010

*Rudolf-Steiner-Schule
Schloss Hamborn
DE-33178 Borchen*

Alanus Hochschule Fachgebiet Eurythmie

Freitag, 15. Mai 2009
Symposium Eurythmiepädagogik zum Thema:
Phantasiekräfte und Improvisation im Eurythmieunterricht
Verantwortlich: Ulrike Langescheid und Jost Schieren

Samstag, 16. und Sonntag 17. Mai
Symposium Sozialeurythmie zum Thema
Eurythmie – sozial bewegende Kraft?
Verantwortlich: Michael Brater und Andrea Heidekorn

Samstag, 26. September
Forschungssymposium zum Thema
Rudolf Steiners Arbeit mit Musik, Faustein-
studierung und Eurythmie
Martina Maria Sam, Michael Kurtz, Hans Fors und Stefan Hasler berichten aus ihren Forschungsarbeiten

Freitag, 13. November
Symposium zum Thema
Kairos – das Phänomen der inneren Zeitge-

staltung in der Gegenwart
Mit Ursula Zimmermann, Tanja Masukowitz
und Heinz Zimmermann

Informationen in unserem Sekretariat unter
+49-2222-932 11 73
www.alanus.edu

SYMPOSIUM EURYTHMIE – SOZIAL BEWEGENDE KRAFT

Samstag, 16. Mai 2009
Forschung und Überblick

10.00 Uhr *Themeneinstieg*, Berufsverband
11.30 Uhr *Forschung: Eurythmie in sozialen
Arbeitsfeldern* – Ergebnisse der Alanus-/
GAB-Studie

14.00 Uhr *Eurythmie als Entwicklungsbe-
gleitung*

Kleinkind – Jugend – Aus- und Weiterbil-
dung – Gefängnis – Senioren

16.30 Uhr *Eurythmie im Arbeitsleben*
Gesundheit – Soziales – Konflikt – Konfe-
renz – Management

19.00 Uhr *Diskussionsrunde zu Forschungs-
fragen* im Plenum

20.00 Uhr *Laien-künstlerische Eurythmie* –
Aspekte der Biografiebegleitung

20.30 Uhr *Vom Kommen und Gehen*
Eine bewegte Spurensuche über Heimat
und Fremdsein, Aufführung der Laien-
eurythmiegruppe Blaues Wunder/Bern.
Nightcafe mit Videos, Gesprächen, Begeg-
nung

Sonntag, 17. Mai 2009
Vertiefung

10.00 Uhr *Eurythmie im sozialen Leben der
Gegenwart – spirituelle Aspekte*

12.00 Uhr *Wie entstehen neue Berufsfelder? –
Ein Entwicklungsmodell. Berufs- und Aus-
bildungsinformationen*

13.00 Uhr *Plenum*

Eurythmisten stellen Menschen die Mög-
lichkeiten der Eurythmie als Erlebnisraum,
als Schulungsmittel zur Fähigkeitsbildung
zur Verfügung, für den selbstbewussten
Umgang mit Lebensfragen, für die sinnvolle
Gestaltung von Lebenssituationen.

Eurythmisten erobern sich unterschiedlich-
ste neue Tätigkeitsgebiete. Wir stellen einige
in Form von Präsentationen, Vorträgen,
Aktionen und Aufführungen vor.

Wo und wie wird Eurythmie in sozialen
Arbeitsfeldern eingesetzt? Wo gibt es Ent-
wicklungsbedarf? Welche Fähigkeiten brau-
chen Eurythmisten, die in sozialen Arbeits-
feldern tätig werden wollen? Wie wirkt der
spirituelle Aspekt der Eurythmie?

Im Mittelpunkt des Symposiums stehen die
Ergebnisse des Forschungsprojektes
«Eurythmie in sozialen Arbeitsfeldern» mit
der GAB München, vorgestellt u.a. durch
Prof. Michael Brater.

Verantwortlich: Prof. Andrea Heidekorn
Mitwirkende u.a.: Prof. Michael Brater,
Marieta Biemann, Annemarie Ehrlich,
Gudrun Haller, Cristi Heisterkamp, Heike
Houben, Christiane Hemmer-Schanze, Doro-
thea Klemt, Bernhard Merzenich, Elisabeth
Rieger, Beate Spehr-Bechinger, Regula Stett-
ler-Merz, Jost Wagner, Hans Wagenmann

Teilnahmegebühr: SA 35.- € SO 15.- €
gesamt 40.- €
(für Studenten der Alanus Hochschule ist
der Eintritt frei)

Für individuelle Verpflegung sorgen unsere
Mensa und Cafeteria.

Informationen und Anmeldung:
Alanus Hochschule für Kunst und Gesellschaft
Fachgebiet Eurythmie und Institut
Kunst im Dialog
Johannishof über Loheckenweg
DE-53347 Alfter
Tel +49-2222-932 11 73
Fax +49-2222-93 21 21

eurythmie@alanus.edu

www.alanus.edu

Persönlich: Andrea Heidekorn

+49-2222-41 03

Sie können gerne auch spontan und ohne Anmeldung zu uns kommen.

SPRACHE

Sprachentwicklung – Spielfähigkeit – Sozialkompetenz

Fortbildungstagung für Sprachgestalter an Schulen und in freier Tätigkeit zu Pfingsten 2009: Freitag, 29.05. bis Montag, 01.06. am Institut für Waldorf-Pädagogik in Witten-Annen

Bei der überregionalen Zusammenkunft von Sprachgestaltern auf der Herbsttagung des Bundes der Waldorfschulen in Greifswald entstand der Impuls für diese Fachtagung. Um auf die aktuellen pädagogischen Anforderungen antworten zu können, müssen wir das Berufsbild des Sprachgestalters immer wieder neu erfinden und das Gespräch mit verwandten Fakultäten suchen.

Die liebevolle Begleitung der Kinder beim Spracherwerb und die Schulung sozialer Fähigkeiten im Bereich Schultheater stehen nicht nur im Zentrum unserer Tagung sondern sind zwei zentrale Themen unserer gegenwärtigen Gesellschaft. Daher freut es uns sehr, dass wir für die Beschäftigung mit diesen Schwerpunkten Dietrich von Bonin und Cornelius Lohmann gewinnen konnten. Dr. Heinz Zimmermann wird durch seine öffentlichen Vorträge für eine inhaltliche Vertiefung unseres Tagungsthemas Sorge tragen. Darüber hinaus werden Margrethe und Trond Solstad durch ihre Mitarbeit dazu beitragen, dass der Zusammenschluss die-

ser Tagungsinitiative mit der Sektion für Musizierende und Redende Künste gegeben ist. Zudem freut es uns, sowohl die Unterstützung des Berufsverbandes für Sprachgestaltung und Schauspiel als auch die des Bundes der Waldorfschulen zu erfahren.

Die Tagung ist – bis auf den Eröffnungs- und Abschlussvortrag – als reine Fachtagung angelegt. Inhaltlich geht es auf allen drei Themenfeldern um die Steigerung und den Austausch von Fähigkeiten, die in den pädagogischen Berufsfeldern der Sprachgestaltung relevant sind.

Anmeldungen:

Berufsverband Sprachgestaltung und Schauspiel, Elbchaussee 366, DE-22609 Hamburg

Frau G. Ruhnau, Institut für Waldorf-Pädagogik, Annener Berg 15, DE-58454 Witten

oder im Internet unter:

www.wittenannanet.net/eforia/sprachgestalter/anmeldung09.html

Anmeldeschluss ist Do, 30.04.2009

Aus dem Vorbereitungsteam grüßen herzlich: Gabriele Ruhnau, Ulrich Maiwald, Bernhard Heck

Ein neuer Ausbildungs-Impuls für die Kunst der Sprachgestaltung stellt sich vor

AmWort

Aus- und Weiterbildung für Sprachgestaltung in Kunst, Pädagogik und Therapie

Die Sprache als Kulturgut ist selbst in fortwährender Wandlung begriffen. Im Sprechen können die kosmischen Gesetzmäßigkeiten der Laute in ihrer Beziehung zum Menschen erfahren werden. Durch Atemführung und Stimmhaltung erhalten in der Sprachgestaltung die Silbe, das Wort und der Satz ihre jeweils spezifische Wirkung.

Sprechen aber bedingt ein Hörenlernen und kann auf diesem Wege auf der Bühne, im Gespräch und in der Kunst des freien Redens eine Brücke bilden zwischen den Menschen.

Anhand von Wahrnehmungs- und Bewegungsübungen wird die körperliche Geschmeidigkeit und Durchlässigkeit geschult und die Empfindsamkeit gesteigert.

An den über sechzig Sprachübungen Rudolf Steiners und an der Kunst des Erzählens, der Lyrik und des aus der Gebärde entstehenden dramatischen Sprechens in Monologen, Dialogen und Szenen bilden sich die Fähigkeiten des Sprechers aus.

Die Ausbildung richtet sich an Menschen, die das Wesen der Sprache vor dem Hintergrund der Anthroposophie kennen lernen möchten.

Weitere Unterrichtsinhalte sind u.a.: Eurythmie, das Sprechen zur Eurythmie, Bothmer- und griechische Gymnastik, Chorsprechen, Rhetorik, Gesprächskompetenz, Improvisation.

Aufbauend auf den künstlerischen Fähigkeiten kann ab dem dritten Ausbildungsjahr die Kompetenz für die verschiedenen Berufsfelder erworben werden:

Sprach-Pädagogik:

Ziel ist es, die pädagogischen Möglichkeiten in Atem, Sprache und Dichtung entdecken und anwenden zu lernen. Die Grundlage dafür bilden die anthroposophische Menschenkunde und die Waldorfpädagogik. Durch Hospitation und Praktika können methodisch-didaktische Fähigkeiten geschult und die sprachgestalterische Arbeit mit Lehrern erübt werden.

Sprach-Therapie:

Ziel ist es, in Anknüpfung an den Impuls Dora Gutbrods die therapeutischen Möglichkeiten in Atem, Sprache und Dichtung

entdecken und anwenden zu lernen. Die durch die künstlerische Ausbildung erworbene Kompetenz wird in der therapeutischen Ausbildung in allgemeine medizinische, sprachtherapeutische und psychologische Konzepte – insbesondere der Anthroposophischen Medizin – integriert und darin begründete therapeutische Kenntnisse, Fähigkeiten und eine entsprechende Grundhaltung für die Therapeutische Sprachgestaltung entwickelt.

DozentInnen:

*Kirstin Kaiser, Brigitte Kowarik
Dietrich von Bonin, Agnes Zehnter
und andere KollegInnen.*

Gestufte Zertifikate

In Zusammenarbeit mit: der Sektion für Redende und Musizierende Künste am Goetheanum, der Medizinischen Sektion am Goetheanum, der Pädagogischen Sektion am Goetheanum und der Bühne am Goetheanum

Jahr: Grundausbildung 1. Jahr und/oder Weiterbildungszertifikat in Sprachgestaltung, Stufe I (z.B. für Lehrer im Freijahr)

Jahr: Grundausbildung 2. Jahr und/oder Weiterbildungszertifikat in Sprachgestaltung, Stufe II (vertiefte Fähigkeiten)

Jahr: Abschlusszertifikat der Grundausbildung in Sprachgestaltung

Jahr: Zertifikat: Anthroposophische/r Kunsttherapeutin, Fachrichtung Therapeutische Sprachgestaltung* oder Sprachgestalter im Bereich Kunst und Pädagogik

*in Planung: Erfüllt die Zulassungsvoraussetzung zur staatlichen Höheren Fachprüfung als «Diplomierte/r Kunsttherapeut/in HFP, Fachrichtung Sprache und Drama» in der Schweiz.

Ort: Dornach, Schweiz

Zeit: Beginn: 31. August 2009 (in Semestern)
 Intensivkurs: 31. Aug.-25. Sept. 2009 für alle
 Interessierten, die vier Wochen intensiv
 Sprache gestalten möchten

AmWort
 Unterer Zielweg 81, CH-4143 Dornach
 +41-61-702 12 42
 vorläufige Email: auhcz@bluewin.ch

Bewusstsein und Leben

Das Nervensystem in seiner therapeutischen Fragestellung

Vorträge, Workshops, Akutintervention,
 Supervision
 12. – 14.06.2009, Eugen-Kolisko-Akademie
 (in der Krankenpflegeschule), Filderstadt/
 Bonlanden

Sprachtherapeutische Fortbildung für
 Sprachgestalter, Ärzte und Therapeuten mit
 Barbara Denjean-von Stryk (Stuttgart), Dr.
 Armin Husemann (Stuttgart) und Barbara
 Taubenreuther (Filderstadt). Die Fortbil-
 dung ist vom BVAKT anerkannt.

Information und Anmeldung:
 Barbara Denjean, Einkornstraße 23
 DE-70188 Stuttgart, +49-711-28 38 42

MUSIK

«Kreative Improvisation»

4. Internationale Leiertagung in Järna, Schweden

31. Juli bis 3. August 2009

Die 4. Internationale Leiertagung wird statt-
 finden im strahlenden schwedischen Som-
 merlicht in Järna. Gastgeber ist die Solvik-
 skolan mit ihren einzigartigen Gebäuden,
 die direkt an der See liegt – etwas außerhalb
 südlich von Järna – 40 Minuten südlich von
 Stockholm. Hier lebt und arbeitet auch Pär
 Ahlbom.

Die Tagung fängt Freitag, 31. Juli, morgens
 an. Am Abend wird ein öffentliches Konzert,
 im schönen Kulturhaus «Kulturhuset» in
 Ytterjärna stattfinden.

Das Thema dieser Tagung ist «Kreative
 Improvisation». Pär Ahlbom wird maßgeb-
 lich an der Tagung mitwirken und teilhaben
 lassen an seinem Wissen und seinen Erfah-
 rungen.

Die drei nachfolgenden Tage: 1. – 3. August
 sind Arbeitstage. John Billing, Volker Dill-
 mann, Martin Tobiassen und einige andere
 bekannte Leierspieler, Orchester und Leier-
 bauer aus aller Welt werden sich hinzugesel-
 len für Arbeitsgruppen und Konzerte.
 Zusammen wollen wir versuchen, ein Leier-
 Festival zu gestalten, das den Leierimpuls
 trägt und vorangegangene internationale
 Tagungen verbindet mit einem Ausblick auf
 eine impulsierende Zukunft.

Um die Reise nach Schweden darüber hin-
 aus «schmackhaft» zu machen, gibt es in
 den Tagen nach der Tagung das Angebot von
 Kjell Andersson, an zwei Exkursionen teilzu-
 nehmen:

1. Stadt Stockholm – historische Stätten und
 moderne Impulse – die Stadt auf dem Was-
 ser

2. die wunderschöne Natur außerhalb Stockholms mit ihren 35.000 Inseln in der Baltischen See.

Auf der offiziellen Tagungs-Webseite der «4. Internationale Leiertagung – Järna» www.lyre2009.com, wird man bald mehr Einzelheiten und Informationen finden können. (Diese Webseite wird erstellt und gepflegt von Schülern der Solviksskolan). Hier finden Sie nähere Informationen über die Tagung.

FIGURENSPIEL

Vom Wesen der Marionette

Marionettenbau und Spiel
Puppentheater Felicia, Goetheanum, CH-
Dornach
29. Juni – 4. Juli 2009

Märchen – Inszenieren mit Marionetten
zum Märchen «Fundevogel» (Grimm)
- Bau einer einfachen Marionette
- Erarbeiten der Inszenierung
- Märchengespräch
- Gebärden-, Spiel- und Sprechübungen
- Einstudierung des Märchenspiels
- Studienaufführung

Der Kurs findet jeweils vormittags und
nachmittags statt; Abende nach Absprache.
Kursleitung: Monika Lüthi / Mathias Ganz
(Leitung Puppentheater Felicia)
Kurskosten: CHF 900.- (inkl. Material)
Teilnehmerzahl min. 5 Personen / max. 12
Personen (wir bitten um frühzeitige Amel-
dung!)

Anmeldung (bis spätestens 30. Mai 2009) an:
Monika Lüthi
Puppentheater Felicia
Goetheanum, CH-4143 Dornach
Tel. +41-61-706 43 84
mobil +41-78-778 95 07
puppenspiel@goetheanum.ch

BUCHBESPRECHUNGEN

Warum lesen wir gerne Biographien? – Um auf den Lebensspuren Schicksalsfragen und individuell gelebten Antworten zu begegnen, Bilder für eigene Lösungen und goldene Kerne als Wegzehrung zu finden.

Elisabeth Göbel

Auf der Suche nach Mitteleuropa

Eine Lebensreise zwischen West und Ost im 20. Jahrhundert. Verlag Freies Geistesleben, Stuttgart 2008, mit ca. 40 Schwarzweiss-Abbildungen. CHF 39.50, Euro 19.90

Astrid Prokofieff, CH-Dornach

Elisabeth Göbels *Lebensreise zwischen West und Ost im 20. Jahrhundert. Auf der Suche nach Mitteleuropa* ist eine solche zu Fragen anregende, horizontenerweiternde und durchaus selbstkritische Biographie.

Im Berlin der 30er Jahre aufgewachsen empfindet sie die Spannung zwischen dem künstlerisch regen, freidenkenden Familienleben und dem Menschen entwürdigenden Naziregime, wird durch den Bombenkrieg nach Süddeutschland verschlagen und kann noch die letzten Schuljahre an der nach Kriegsende wiedereröffneten ersten Waldorfschule in Stuttgart verbringen. Sie ist beeindruckt von den grossen Lehrerpersönlichkeiten E. Bindel, E. Schwebsch, K. Schubert und J. Tautz. Hier findet sie Antworten auf die Jugenderlebnisse: Krieg, Judenverfolgung und die Teilung Deutschlands. Die erneute Begegnung mit der Eurythmie und dem Lebenswerk Rudolf Steiners liessen in ihr den Entschluss reifen, beizutragen zur Heilung der Wunden, die die Ereignisse der ersten Hälfte des Jahrhunderts schlugen: die inneren Abgründe zwischen Menschen, die äusseren Grenzen zwischen Ländern, besonders dem geteilten

Mitteleuropa und die verschiedenen Überzeugungen zu überbrücken.

Unter der strengen Leitung von Else Klink, welche den vollkommenen künstlerischen Ausdruck forderte, studierte Elisabeth Sigler Eurythmie. Unter Einsatz aller Kräfte wirkte sie einige Jahre in der Bühnengruppe mit und entschloss sich dann, ihrem eigentlichen Auftrag folgend, als erste Eurythmistin nach Dresden in den östlichen Bruderstaat Deutschlands zu gehen. Sie wollte mit der Kunst im Sozialen wirken und die Gesellschaft menschlicher gestalten durch die neuen spirituell inspirierten Bewegungen der Eurythmie.

Wer noch den totalitären Regimes Europas begegnete, wird diesen Lebensabschnitt und die einführenden Schilderungen mit grosser Spannung lesen. Den Nachgeborenen seien sie ans Herz gelegt, um ein feines Gehör für innere Qualitäten der Verständigung zu entwickeln.

Wie Menschen trotz Entbehrungen, grauer Leere, Repressalien und Fremdbestimmung durch die Ideologie des Kommunismus im Nachkriegs-Ostdeutschland überleben können, von geistigen Impulsen getragen, wird deutlich. Heitere Feste, überstrahlt durch die eurythmische Kunst, verbinden Getrenntes. Es ist ein wertvoller persönlicher Bericht der anthroposophischen Arbeit im Untergrund, die, durch die Christengemeinschaft gestützt, im Osten sich entwickelte.

Das grosse Vertrauen auf die äussere und innere Hindernisse überwindende Kraft des Geistes liess Elisabeth Göbel mit ihrem Gatten die gewagte Flucht aus der DDR glücklich überstehen. Eine tiefe Freundschaft und Treue zu den dort Verbliebenen überwand die streng bewachte Grenze und dauert bis heute fort.

Dann sehen wir ein Frauenschicksal sich

entwickeln, wie es, zwischen künstlerischer Berufung und Familie Gleichgewicht suchend, heute häufig ist. Über die Stationen Arlesheim, Tübingen und Göttingen zur Arbeit am dortigen Kindergarten und der Gründung der Waldorfschule entfaltet Elisabeth Göbel ihre langjährige eurythhmische Lehrtätigkeit.¹

Viele Reiseerlebnisse gehen um die Schlüsselfrage nach der eigenen Mitte und somit auch der Europas.² Besonders sei eine Russlandreise 1959 erwähnt, die E. und F. Göbel seither mit diesem Land tief verband. Immer wieder aus der Peripherie schauend, schildert sie ihr Bemühen, dem Geist Mitteleuropas ihre besten Kräfte zu widmen. Anthroposophie und die aus ihr in aller Welt wirkenden praktischen Initiativen, die ein zeitgemässes «wahres Menschentum» ermöglichen, wurden zur Lebensaufgabe von E. und F. Göbel.

Wie durch eine Palästina-reise diese Suche nach «der Mitte» zu den grossen ungelösten Problemen des 21. Jahrhunderts und zu mehr Fragen als Antworten führt, beleuchtet Udi Levy in seinem treffenden Nachwort. Bestätigend fasst er zusammen: «Mitte» findet in sich jeder ehrlich strebende Mensch. Aber wie ist es mit ihr im Schicksal Europas? Doch eine andere Schicht dieser Biographie scheint mir wesentlich. Ein Leitfaden des Schicksals ist in der eurythhmischen, künstlerisch-pädagogischen Tätigkeit von E. Göbel zu entdecken. Die verstummte Schwester der «sechs Schwäne» in der Bildsprache des Grimmschen Märchens wird zum Schlüssel der verborgenen geistigen Individualität des Menschen, die gegen allen Widerstand dennoch die Befreiung ihrer selbst und ihrer Mitbrüder erwirken kann. Was Sinnbild für das kommunistische Ostdeutschland und Russland wird, kann zur Selbstfindung der durch Drogen ins Taumeln geratenen Oberstufenschülerin in den 90er Jahren beitragen.

Noch tiefer greifen die Eurythmie-Übungen Rudolf Steiners: Tao, Evox und Hallelujah.

An markanten Lebenswenden klingen diese auf und erweisen sich wirksam als Brücke zur geistigen Welt, Kunst und Leben verbindend. Göttliche Weisheit schafft in der Welt: Tao. Das Ereignis, dem ureigenen Wesen des Mitmenschen zu begegnen: Evox. Und die tätig reinigende Bereitung des Selbst, um dem Geistigen gegenüberzutreten: Hallelujah. Dies sind drei Ströme, die, in der Seele wirksam, in der Gegenwart eine Begegnung mit dem Christus im Ätherischen vorbereiten können.

Mit der Aufgabe, das späte Poem von F. Hölderlin künstlerisch-eurythhmisch zu gestalten, betraute die in Tübingen lebende Marta Heimeran, Gründungs-Priesterin der Christengemeinschaft, E. Göbel. Hierin erfüllte sich die Suche nach der wirklichen «Mitte» durch den Genius Mitteleuropas. In den Worten des prophetisch vorausschauenden Dichters kam es zum Ausdruck.

Einmal mag aber ein Gott
auch Tagewerk erwählen,
Gleich Sterblichen
und teilen alles Schicksal.
Schicksalgesetz ist dies,
dass Alle sich erfahren,
Dass, wenn die Stille kehrt,
auch eine Sprache sei.
Wo aber wirkt der Geist,
sind wir auch mit, und streiten,
Was wohl das Beste sei.
So dünkt mir jetzt das Beste,
Wenn (...)
Der stille Gott der Zeit
und nur der Liebe Gesetz,
Das schönausgleichende gilt
von hier an bis zum Himmel.

Aus: *Friedensfeier*

Aus dem Herzen Mitteleuropas erklingen diese mächtigen Worte. Liegt hierin nicht ein Keim zukünftigen Christentums, das alle Menschen in einer «Friedensfeier» verbrüdert?

Die lebendige, vom künstlerischen Sinn der Autorin geprägte Sprache lässt den Leser die wohlkomponierten, von feinem Humor durchzogenen Kapitel durchstreifen und bereichert und erfrischt das Buch seinen Freunden zu empfehlen.

- 1 Siehe auch: Elisabeth Göbel, Eurythmie im ersten Jahrsiebt. Ein Lebenslexier in unserer Zeit (Verlag Freies Geistesleben, Stuttgart 2005).
- 2 Ihren Worten nach fand sie eine Bekräftigung ihrer Suche in dem Buch *Die geistigen Aufgaben Mittel- und Osteuropas* von S.O. Prokofieff (Verlag am Goetheanum, Dornach 1993).

Erika Beltle

Was die Sprache versteckt hält – vom Zauber ihrer Kunstelemente.

Gesammelte Schriften zur Ästhetik

*Urachhaus, 2007, ISBN 978-3-8251-7602-0
CHF 43.-, €24.-*

Sylvia Bardt, DE-Stuttgart

Wer Erika Beltles Band liest, hat ein Wunder offenbarendes Buch in Händen. Obwohl es einzelne Aufsätze sind, schließt sich doch alles zu einem wohlkomponierten Ganzen zusammen. Es liegt ein anregendes Werk zum Sprachstudium und Sprachverständnis in künstlerischer Form vor uns. Es ist beglückend zu erleben, dass und wie Erika Beltle sich gründlich zu eigen gemacht hat, was Rudolf Steiner über das Wesen der Kunst der Poetik gesagt hat. Rudolf Steiners Anregungen sind verschmolzen mit dem Kunstimpuls und dem Schaffen Erika Beltles.

Auf 240 Seiten führt die Dichterin uns durch verschiedene Sprachlandschaften: «Wodurch wird Sprache Dichtung?»

«Welche sind ihre Kunstmittel?»

«Das Musikalische – ein Zukunftselement in den Künsten»

«Irrungen und Wirrungen in der Kunst»

Dies sind nur wenige der behandelten Themen. Der Leser wird wach gerüttelt, den Stoff, mit dem jeder Mensch umgeht, die Sprache, bewusst zu betrachten. Kriterien werden herausgearbeitet, durch die sich Antworten ergeben auf die Frage: Was macht es aus, damit Sprache zur Dichtung wird? Welches sind die wahren Kunstmittel, und wie lerne ich – von einer Künstlerin unserer Zeit – hineinzulauschen in die Wahrheitssphäre dessen was Sprache heute sein will – sein kann – sein muss.

Nehmen wir ein Kapitel, ein von ihr behandeltes Element heraus, ein Kunstmittel. Hier heißt es auf Seite 116:

«Der Rhythmus ist ein Zauberer, der uns zweierlei zum Erleben bringen kann: einmal, dass die Sprache nicht nur aus Sinn besteht, und zum anderen, dass wir nicht nur Köpfe haben, um diesen zu begreifen sondern auch Füße, um diesen tanzend zu erfüllen».

Dieses Kapitel kann jeden von uns, sei er Erzieher, Lehrer, Sprachgestalter oder Eurythmist, begeistern! Der ganze Mensch wird durch die künstlerisch ergriffene Sprache in Bewegung gesetzt. – Alle Sprachelemente im weiteren Verlauf des Buches sind geklärt und in sehr feiner künstlerischer Weise durchleuchtet.

Deutlich – unbestechlich, denn immer aus dem künstlerischen Sprachsinn heraus gearbeitet, spricht Erika Beltle auch über sogenannte zeitgenössische, moderne Dichtung. Sie beschreibt diese Dichtung in ihrem Wesen als Zeitkunst, deren Leib sich im Strom der Zeit formt und nach dem Verklängen wieder auflöst. – unrhythmische «Gedichte» hingegen erstarren zu raumkunstartigen Gebilden, denen der Lebensatem genommen wird.

An diesem Beispiel – ein Ton aus einer großen Sonate – mag deutlich werden, was

dieses Werk Erika Beltles zu geben vermag. In allen Künsten – hier am Wesen der Sprache herausgearbeitet – sind die Kunstmittel das eigentlich Geistige. Sie gilt es auf vielen Wegen zu erkennen und zu pflegen. Hierbei hilft uns Erika Beltle. Der Leser ist beglückt durch die Tiefe, Klarheit und eine ernste Leichte, mit der sie über die Kunst aus der Kunst spricht und uns so einleuchtend den Weg zwischen Prosa und Dichtkunst weist. Gerne nimmt man das Buch immer von neuem zur Hand. Man wünschte die Erarbeitung der Themen in mancher Sprach- und Poetikepoche in unseren Schulen. Ganz besonders aber wird ein Studium dieses handlichen und schönen Buches für jeden Sprachgestalter und Eurythmisten unbegrenzte Anregungen geben, – Anregungen beim Sichtbarmachen der Sprache, beim Hervorheben des der Sprache zugrunde liegenden Geistigen.

Vor kurzem erschienen Erika Beltles gesammelte Gedichte. Sie selber fasst im ersten Vers wie in einer Art Quintessenz das Anliegen des hier besprochenen Werkes zusammen:

Was der Poet sich wünscht

*Gib bei Versen nicht dem Sinn
einzig und allein dich hin,
er bleibt Prosa, dürr und nackt.
Schaue an, wie er verpackt,
fühl' den Klang, die Melodie.
Erst im Kleid der Fantasie
wird aus Worten Poesie.*

Planetengebärden und Menschenwesen

(Folgeband von «Tierkreisgesten und Menschenwesen»)

Werner Barfod, Verlag am Goetheanum,
2009, ISBN 978-3-7235-1339-2
CHF 24.-/€14.-

Elisabeth Göbel, DE-Göttingen

*Untergegangen/sind wir/mit den Göttern.
Wir werden/auferstehn/mit Göttern/sterngeübt.
Ich werde nicht müde/zu sterben.*

«Unermülich» (Rose Ausländer)

Dieses Gedicht können wir als Motto über das eben erschienene Buch von Werner Barfod stellen. In der Mitte seiner Ausführungen steht es als Beispiel für zweierlei Gestaltungsmöglichkeiten: einmal für das Erlauschen dessen, was hinter der Sprache wirkt aus einer der sieben Seinsweisen, die im Planetenbereich urständen, ein andermal für die künstlerische Gestaltung, die aus verschiedenen Urbildern der zwölf Seelenstimmungen hervorgehen kann – kosmische Standortsbestimmungen einer Aussage des Ich in heutiger Zeit. Es ist eines der Gedichte entstanden durch Lebenserschütterungen, die den Blick freigegeben haben auf die Auferstehungskraft *mit Göttern sterngeübt*. – Und genau diese Kraft will unser Buch nun in uns anregen. Wir werden in ihm den Weg des Sternübens geführt als Forderung unserer Zeit, um konkret die Wirkensmächte der Götter in allen unseren Wesensgliedern kennenzulernen und differenzieren zu können. Von dort aus lassen sich gleichermaßen individuelle und weltgesetzliche Gestaltungsmöglichkeiten erarbeiten.

Es kann einen ja schon wie ein Wunder anmuten, wie wir durch bewusstes Üben der Tierkreisgesten und der Planetengebärden ein Gefühl entwickeln können – gleichsam als tätige, träumende Urteilskraft – für die

Zusammenhänge der geistigen, der seelischen und ätherischen Bereiche im Kosmos mit den entsprechenden Wesensgliedern im Menschen. Wenn es im ersten Band vornehmlich um die gestaltbildenden Kräfte des Tierkreises und seiner zwölf Seelenformen in der Eurythmie ging und den Umgang mit deren Sprachgebärden, so werden wir hier nun im zweiten Band aufmerksam gemacht, wie sich der Mensch durch die sieben Planetengebärden einmal als Mittelpunktswesen, ein andermal als Sphärenwesen erleben kann: Mit der Sonnengebärde und denen der untersonnigen Planeten ist das Ich und die Seele im wachenden, sinneswahrnehmenden Bewusstsein, mit den obersonnigen Bewegungen hingegen auf der Nachtseite im Schlafenden, Willensmäßigen der Seele. Wir fühlen das Gleichgewicht als rhythmische Mitte in der Mondgebärde. Wie wir «sternübend» im Einklang mit dem Studium der Vorträge über die ephesischen Mysterien (GA 233 a) uns in die ätherischen Kräftewirkungen des Vorgeburtlichen einleben, das wird uns zur lebendigen Brücke zur geistigen Welt. Sie lässt die Eurythmie als bewusste Fortsetzerin des göttlichen Schaffens tief einwirken, wie es im ersten Vortrag des Laut-Eurythmiekurses von Rudolf Steiner (GA 279) ausgesprochen wird. Sehr schön sind Werner Barfods Ausführungen über die jeweiligen Bewegungsquellpunkte, wenn das Ich entweder als Mittelpunktswesen oder als Sphärenwesen innerhalb der sieben Fähigkeiten erlebt wird. Sieben Arbeitsschritte werden gemäß dieser Qualität für das eurythmische Üben angegeben.

Das Buch lässt uns den unerschöpflichen Reichtum der sieben Seinsweisen des Ich als Geschenke der geistigen Wesen in der Seele empfinden, sei es in den sieben Vokalantworten des Ätherleibes oder sei es in den sieben Werdestufen vom Gestaltbildenden hin bis zur Fähigkeit, durch den Laut wieder den Bezug zu diesen Wesen zu schaffen. Künstlerische Beispiele der Umsetzungen geben dem Buch wärmende Fülle.

Wenn einen die Geisteswissenschaftlichkeit zu überwältigen droht, sage man sich mutig: Es ist ja doch ein Übungsbuch für das ganze Leben! – Als seelische Ernährung aber kann die Zuwendung zu den Gemütsstimmungen erlebt werden, die die sieben Seinsweisen des Ich in der Seele erzeugen. Und wenn diese gar als künstlerische Mittel von uns vorgestellt werden können, erfasst uns eine wahre Begeisterung. Denn diese kann an den Beispielen der sieben Wochensprüche und an den Gedichten des 20. Jahrhunderts erlebt werden, die Werner Barfod zum Einleben in die sieben Seinsweisen des Ich gibt. Damit zeigt er uns, wie wir künstlerisch gestaltend den Ich-Atem zwischen dem Sich-eins-Fühlen mit der Welt und dem Zu-sich-selbst-Finden differenzieren können. – Dieselben Beispiele lernen wir im Teil II unter ganz anderen Gesichtspunkten kennen und auszugestalten.

Im Teil II geht es nun gründlich in das Eingebettetsein der Seelenkräfte in die Ganzheit der zwölf Seelenformen mit seinen Tierkreisgesten und deren dynamischen Quellorten. – Immer mehr werden wir gegen Ende im Willen angesprochen, z.B. durch die Wirksamkeit der Planeten in die Lebensprozesse hinein, oder durch die Einsicht in ihre Spiegelung innerhalb unseres Lebenslaufes. Immer deutlicher erscheint die Umwandlungskraft der Eurythmie bis in das eigene Schicksal, bis in das soziale Umfeld hinein als Umwandlung unserer Menschennatur zum wahren Menschsein durch selbstlose Hingabe an die rechtmäßigen Kräfte des Kosmos, die allerdings auch ins Gegenteil umschlagen können.

Wir haben gemeinsam mit dem ersten Band in diesem Buch ein Grundlagenwerk als Konzentrat vorliegen, gereift durch lebenslanges künstlerisches Forschen, durch seminaristische Tätigkeit erprobt, das nicht zuletzt aus der langjährigen (!) Zusammenarbeit von Werner Barfod mit Thomas Göbel erwachsen ist. «Mit Göttern sterngeübt» öffnet es die Tore zu einem Schwellen übertretenden neuen Schöpfungertum.

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

*Redaktionsschluss
für das Michaeliheft 2009 ist der 15. Juni 2009
für das Osterheft 2009 ist der 15. Februar 2010*

Margrethe Solstad (Redaktion)
Goetheanum, Rundbrief der SRMK, Postfach, CH-4143 Dornach 1, Fax +41 (0)61 706 42 25,
rundbriefsrnk@goetheanum.ch

ABO-SERVICE

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

ABONNEMENT

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

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

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

ZAHLUNGEN und SPENDEN

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

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

BANKVERBINDUNGEN

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

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

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

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

Nr. 50 · Ostern 2009

© 2009 Sektion für Redende und Musizierende Künste, Goetheanum Dornach. Leitung: Margrethe Solstad
Nachdruck und Übersetzungen nur mit Genehmigung der Redaktion. Texte von Rudolf Steiner:

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

Redaktion: Margrethe Solstad, EDV-Texterfassung: Dagmar Horstmann

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