

Rundbrief der Sektion für redende und musizierende Künste

Michaeli 2011

VORWORT

Liebe KollegInnen,

Das diesjährige Jahresthema des Goetheanum lautet: «Anthroposophie - das Rosenkreuzertum unserer Zeit».

Vor hundert Jahren kulminieren Rudolf Steiners Ausführungen bezüglich der Individualität Christian Rosenkreutz. Obwohl das Thema immer wieder von ihm behandelt wird, nehmen die sogenannten Neuchateler Vorträge vom 27. und 28. September 1911 (GA 130) eine besondere Stellung ein. Rudolf Steiner schildert in eindrücklichen Worten die Initiation dieser Individualität und seine Bedeutung für die Zukunft.

Im Dezember 1911 unternimmt Rudolf Steiner den Versuch, eine «Stiftung für theosophische Art und Kunst», dessen hoher geistiger Beschützer Christian Rosenkreutz ist, ins Leben zu rufen (GA 264). Am gleichen Tag, dem 15. Dezember, wird auch die Frage von Frau Smits bezüglich einer Bewegungskunst für ihre Tochter Lory an Rudolf Steiner gestellt. Die geistige Geburtsstunde der Eurythmie findet statt. So steht die Kunst der Eurythmie in einem innigen Zusammenhang mit der Individualität Christian Rosenkreutz und mit dem ganzen Impuls des Rosenkreuzertums.

Die Wandlung der Substanzen durch alchemistische Vorgänge und das Wirken in der Welt auf innere Wandlungsimpulse gründend, waren Merkmale für die Rosenkreuzer. Sie strebten danach, den Labortisch als Altar zu erleben und die Verwandlung der Stoffe Sulphur, Merkur und Sal im Zusammenhang mit der Umwandlung der Seelenkräfte Denken, Fühlen und Wollen zu erfahren.

Diese Wandlung bildet auch die Grundlage für unsere Künste. Wir könnten auch sagen, ohne den Willen zur Wandlung werden unsere Künste, als neu ergriffene Kunstimpulse aus der Anthroposophie, nicht das für die Zukunft beitragen können, was sie als Möglichkeit in sich tragen.

Die Sektion hatte vor, eine Tagung mit dem Thema: Die geistige Geburtsstunde der Eurythmie in Zusammenhang mit der «Stiftung für theosophische Art und Kunst» Mitte Dezember zu gestalten. Weil aber das Vorhaben auf grosses Interesse stiess, wird stattdessen die Weihnachtstagung diesem Thema gewidmet sein. Es wird eine Gelegenheit sein, von vielen verschiedenen Gesichtspunkten sich vertiefend mit den Wandlungsimpulsen von Rudolf Steiner und Christian Rosenkreutz zu beschäftigen.

Die internationale Eurythmie-Fachtagung, die nach Ostern stattfand, war wie ein Auftakt für die kommende Weihnachtstagung. Vieles wäre darüber zu berichten. Die Vorträge, die Berichte von den Arbeitsgruppen und die Rückblicke sind aber durch eine grosse Arbeit von Angelika Jaschke in einem Heft zusammengetragen. Das Heft ist durch unsere Sektion und die Medizinische Sektion zu beziehen (siehe Ankündigung). Ein grosser, herzlicher Dank an Angelika für die fruchtbare und vorbildliche Zusammenarbeit vor, während und nach der Tagung soll hiermit ausgesprochen werden! Anfang Juni folgte eine öffentliche Figurenspieltagung zu dem Thema «Angst und Mut». Phantasie, Kreativität und eine Vielfalt der Ausdrucksmöglichkeiten zeigten sich durch zehn Aufführungen.

Die diesjährige Pfingsttagung am Goetheanum war den Wochensprüchen Rudolf Steiners gewidmet. Die Tagung wurde von der Sektion für Schöne Wissenschaften in Zusammenarbeit mit Ursula Zimmermann und Margrethe Solstad gestaltet. Durch einen grossen Einsatz

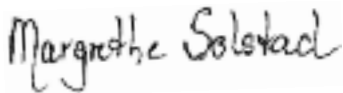
von vierzig Eurythmisten und sechs Sprachgestalter, war es möglich, alle 52 Wochensprüche zur Aufführung zu bringen. Vor dem Hintergrund der Naturkatastrophen in letzter Zeit war es wieder einmal erschütternd, die Aktualität der Wochensprüche zu erleben.

Zuletzt soll das Treffen der Abschlussklassen der Eurythmieausbildungen erwähnt werden. 95 junge Kollegen haben sich gegenseitig wahrnehmen können und Teile ihrer Arbeit durch die Aufführungen gezeigt. (Berichte zu den verschiedenen Tagungen befinden sich in diesem Rundbrief).

Viel Kraft für die herbstliche Arbeit!

Mit herzlichen Gruss,

Ihre

A handwritten signature in black ink that reads "Margrethe Solstad". The script is cursive and somewhat informal.

INHALTSVERZEICHNIS

Aktuelles

- Eurythmeum/Freie Hochschule Stuttgart:
Eurythmie-Ausbildung als Bachelor-
und Masterstudiengang akkreditiert
(Tanja Mierau, Matthias Jeuken) 7

Inhaltliche Beiträge

- Das Wesen der Eurythmie. Thesenartige
Vortragszusammenfassung
(Michael Debus) 9
- Wie tanzen wir Eurythmie?
(Sabine Deimann, Alfter) 21
- Rudolf Steiner über den Toneurythmie-
Kurs vom 2. März 1924 26
- «Selbst unsere strengsten Kritiker...»
(Alan Stott) 28
- Der musikalische Ton – ein soziales Wesen
(Johannes Greiner) 33

Berichte

- Internationale Eurythmie Fachtagung
(Johannes Starke) 38
- Von einigen Wirkungen des Eurythmie-
Unterrichts und deren Voraussetzungen
(Elisabeth Göbel) 39
- Toneurythmie-Studienarbeit
mit Gia van den Akker
(Jeanine Ritter) 42
- Vorgreifen und Loslassen... Aus der Arbeit
mit Margarete Proskauer
(Beate Lukas, Nürnberg) 43
- Eine unvergessliche Reise
mit Marie Sawitsch
(Eva-Lotta Enqvist-Virke†) 45
- Aus einem Brief von Margarete Kempter
an Wilfried Hammacher 47
- Under the Southern Cross
(Susan Gould) 47
- Abschlusstreffen der
Eurythmie-Ausbildungen
(Johannes Starke) 48

- Eurythmie-Forschungsprojekt zum
erweiterten Tonsystem
(Johannes Starke) 50
- Fortbildung für Sprachgestalter
mit Sabine Eberleh
(Ina Theissen) 52
- Über geigerische Entwicklungswege
Alte Wurzeln - neue Sprossen
(Magnus Schlichtig) 54
- Hans Erik Deckert, Die Heiligkeit der Musik
(Paul Claudel) 55
- Angst und Mut. Internationale Figuren-
spiel-Tage 2011
(Eva Pfaehler-Baur) 58

Nachruf

- Monika Liebers
(Gerlinde Siewert, Christa Schreiber) . . 59

Veranstaltungen der Sektion

- Eurythmie – Sprache – Musik – Figurenspiel . . 62

Ankündigungen

- Eurythmie 65

Buchveröffentlichungen/ Buchbesprechungen

- Christa Slezak-Schindler: «Schwindelnd
trägt er dich fort...» 75
- Werner Barfod: Die Herausforderung der
Eurythmie im 21. Jahrhundert
(Benedikta Schradi) 75

Verschiedenes

- Ergänzung zum letzten Rundbrief
(Margrethe Solstad) 78
- Gewandungsangaben von Rudolf Steiner
(Ursula Bloss) 78

AKTUELLES

Eurythmeum Stuttgart *Freie Hochschule Stuttgart* **Eurythmie-Ausbildung als Bachelor- und Masterstudien- gang akkreditiert**

*Tania Mierau (Eurythmeum Stuttgart),
Matthias Jeuken (Freie Hochschule Stuttgart)*

Mit der Akkreditierung der beiden Eurythmie-Studiengänge setzen das Eurythmeum Stuttgart und die Freie Hochschule Stuttgart ihre 10-jährige erfolgreiche Kooperation in der Eurythmie- und Eurythmielehrausbildung fort. Das Grundstudium und das bisher in das künstlerische Grundstudium integrierte eurythmiopädagogische Studium wurden zu zwei aufeinander aufbauenden Studiengängen umgewandelt: in einen vierjährigen Bachelor Studiengang «Eurythmie mit pädagogischer Basisqualifikation» (B.A.) mit dem Schwerpunkt der eurythmisch-künstlerischen Grundausbildung und in einen einjährigen Masterstudienengang «Eurythmiopädagogik» (M.A.). Damit erhalten die Absolventen nicht nur wie bisher fachlich hochwertige Ausbildungen zum/zur EurythmistIn und EurythmiopädagogIn, sondern in Zukunft auch international anerkannte akademische Hochschulabschlüsse.

Die Gutachtergruppe der Akkreditierungsagentur Aqas betonte in ihrer Bewertung der Studiengänge, dass die Studiengangsplanung gut geeignet sei, eine qualitativ in allen Belangen hochwertige Ausbildung zum/zur EurythmistIn und zum/zur EurythmielehrerIn sicherzustellen. Sie erwähnen neben der Stringenz des Curriculums die gute Verzahnung der eurythmischen, künstlerischen und der begleitenden wissenschaftlichen und pädagogischen Studienanteile. Wörtlich heisst es im Bewertungsbericht: «Die grundlegende Konzepti-

on und der Aufbau der Studiengänge sind sehr positiv zu bewerten. Sie zeigen – basierend auf einem ganzheitlichen Ansatz – eine durchstrukturierte und vielfach vernetzte Planung. Die Vermittlung von fachlichem und fächerübergreifendem Wissen sowie methodischen, systematischen und kommunikativen Kompetenzen wird vorbildlich gewährleistet. Die Gutachter haben bezüglich der curricularen Umsetzung der beiden Studiengänge kein wesentliches Verbesserungspotential feststellen können.» Das Gutachten fährt fort: «Dies entspricht in hohem Masse dem für Hochschulabschlüsse formulierten Qualifikationsniveau. Das Verhältnis zwischen praktisch künstlerischen Fächern und der in ihnen zu erlernenden Fähigkeiten und Fertigkeiten sowie der diese fundierenden Fächer, ist so ausgewogen, dass sowohl eine gute Befähigung zur Berufsausübung als EurythmistIn wie als EurythmiopädagogIn (...) als auch eine wissenschaftliche Qualifikation gewährleistet ist.»

In den neuen Studiengängen werden die eurythmisch-künstlerischen Studienanteile weiterhin von den ausbildungs- und bühnenerfahrenen Eurythmiedozenten des Eurythmeum Stuttgart verantwortlich durchgeführt; die allgemeinbildende, die wissenschaftliche und die pädagogische Ausbildung verantworten die Dozentinnen und Dozenten der Freien Hochschule Stuttgart. Hinsichtlich der letztgenannten Ausbildungsbereiche wird ein Teil des Lehrangebotes für Studierende der Eurythmie und der Waldorfpädagogik gemeinsam durchgeführt, so dass sich die institutionelle Kooperation an manchen Stellen des Studiums auch ganz konkret in übergreifendem Unterricht und in der Zusammenarbeit der Studierenden beider Einrichtungen niederschlägt. Dies ist möglich durch die auch räumlich grosse Nähe der Institutionen.

Durch die jetzt erreichte Akkreditierung der Studiengänge sehen sich das Eurythmeum Stuttgart und die Freie Hochschule in ihrem Bemühen um ein hochwertiges Studienangebot mit international qualifizierten Abschlüssen bestätigt. Sie verstehen die Anerkennung als Ansporn, die Ausbildung in engem Kontakt beider Einrichtungen, aber auch mit den Studierenden beider Häuser qualitativ weiterzuentwickeln. In diesen Bemühungen wird die gute Zusammenarbeit mit der Sektion für Redende und Musizierende Künste am Goetheanum und dem Bund der Freien Waldorfschulen weiterhin eine wesentliche Rolle spielen.

Die seit Jahrzehnten erfolgreiche und von EurythmistenInnen aus vielen Ländern genutzte Möglichkeit der künstlerischen Vertiefung und Ausbildung zum/zur BühneneurythmistIn bleibt als Zertifikatsausbildung des Eurythmeum Stuttgart weiterhin bestehen. Mit diesem Ausbildungsangebot besteht für geeignete Absolventen einer eurythmischen Grundausbildung – auch anderer Ausbildungsstätten – also nach wie vor die Möglichkeit, als Eleve und Mitglied zunächst in der Märchenbühne Stuttgart, dann im Else-Klink-Ensemble (der ältesten und grössten Eurythmiebühnengruppe und einzigem Berufsensemble in Deutschland) eine Qualifikation zum/zur BühneneurythmistIn in einem realen, bühnenprofessionellen Rahmen zu erwerben.

Weitere Informationen zu den Institutionen und den Ausbildungsangeboten finden sich unter: www.eurythmeumstuttgart.de und www.freie-hochschule-stuttgart.de

Zum Eurythmeum Stuttgart

Das Eurythmeum Stuttgart wurde 1922 gegründet. Die künstlerischen Aktivitäten und die Ausbildung wurden nur durch die Verbotszeit in der Zeit des Nationalsozialismus unterbrochen. Eine Besonderheit des Eurythmeum Stuttgart liegt darin, nicht nur ein Zentrum für eurythmische Ausbildung zu sein, sondern mit der Märchenbühne

Stuttgart und dem Else-Klink-Ensemble auch der Bühnenkunst. Die enge Verbindung der Eurythmieausbildung mit dem Else-Klink-Ensemble (die schon durch die in der Bühne aktiv tätigen Eurythmiedozenten gewährleistet wird), ist in der Ausbildungslandschaft einmalig. Dieses künstlerische Umfeld bietet den Studierenden der Eurythmie vielfältige Lernquellen durch die Schulung der künstlerischen Wahrnehmung, der Reflexionsmöglichkeiten professioneller eurythmischer Darstellungen, sowie ästhetischer Parameter auf hohem Niveau.

Zur Freien Hochschule Stuttgart:

Am Stuttgarter Seminar für Waldorfpädagogik werden seit dem Jahr 1928 Kurse zur Ausbildung von Waldorfllehrern durchgeführt, unterbrochen nur durch die Verbotsjahre der Waldorfschulen in der Zeit des Nationalsozialismus. Seit 1962 wird die Ausbildung durch hauptamtliche Dozenten durchgeführt, seit 1973 ergänzt ein grundständiges Studium zum Klassen- und Fachlehrer an Waldorfschulen das Studienangebot. Im Jahr 1999 erfolgte die staatliche Anerkennung als wissenschaftliche Hochschule durch das baden-württembergische Ministerium für Wissenschaft, Forschung und Kunst.

INHALTLICHE BEITRÄGE

Das Wesen der Eurythmie

Thesenartige Vortragszusammenfassung

Michael Debus, DE-Stuttgart

Wenn es um die Eurythmie geht, höre ich zuweilen die Stimme von Else Klink, wie sie das Wort «Eurythmie» aussprach. Sie hatte eine helle, manchmal fast mädchenhaft wirkende Stimme. Und wenn sie dann etwa begann: «Ja, die Eurythmie...» – mit dem etwas gedehnten «i» am Schluss, konnte man unmittelbar erleben und «hören», dass sie nicht von einer Sache sprach, sondern von einem Wesen, zu dem sie in grosser Ehrfurcht ein lebendiges, vielleicht sogar ein religiöses Verhältnis hatte. Das hat mit der ersten Frage zu tun:

Was heisst «Erneuerung der Berufe aus der Anthroposophie»?

Hinführung zur Esoterik des Berufes

Erneuerung heisst nicht «Reform». Die Waldorfpädagogik ist keine Reformpädagogik. Die anthroposophische Medizin ist keine Naturheilkunde. Es geht um ganz neue Ansätze, d.h. um einen wirklichen Neu-Anfang, so wie es im lateinischen Wort *initium* für «Anfang» zum Ausdruck kommt, also um *Initiative* und um *Initiation*, d.h. Esoterik. Im Grunde genommen kann man nur von einer Erneuerung der Berufe sprechen, insoweit der Einzelne das auch initiativ «will» und insoweit der Beruf für ihn zum inneren Schulungsweg wird. *Erneuerung der Berufe* meint: Hinführung zur *Esoterik des Berufes*. Manche Berufe sind unter Rudolf Steiner umfassend erneuert worden, manche nur anfänglich, aber immer ging es um die Verbindung mit dem esoterischen Hintergrund.

«Esoterisch» (wörtlich: im Inneren) weist auf das «Wesen» einer Sache. Hinter und in Allem wirken letztlich Wesen. So stehen auch hinter den Berufen bestimmte Wesen. Berufserneuerung im Sinne der Anthroposophie ist damit verbunden, dass die Angehörigen eines Berufes ein Verhältnis zu diesem Wesen begründen wollen und können. In einer bestimmten Situation sagte Rudolf Steiner einmal: «*Als diese Ihre Bewegung sich mir offenbarte...*»² Es gab also eine Zeit, wo dies noch nicht der Fall war. Und dann kam der Augenblick der Offenbarung, in dem Rudolf Steiner das Wesen vor Augen stand. Das ist vergleichbar dem Moment, in dem man einem Menschen unmittelbar in die Augen blickt – ein bestimmter Moment, der erste Anfang – das *Initium* – einer Beziehung.

Die Entstehung der Eurythmie

So können wir jetzt fragen:

Wann hat Rudolf Steiner dem Wesen der Eurythmie zum ersten Mal «in die Augen geblickt»?

Wenn man dem allmählichen Entstehen der Eurythmie nachgeht, kann dieser Moment deutlicher werden. Dazu gehört aber ein grösserer geistiger Umkreis, dem wir uns zunächst zuwenden wollen.

Die Sphäre des Wiederkommenden

Dr. Zimmermann hat vorgestern zum Schluss gesagt, er sei sicher, dass das, was mit dem Menschheitsrepräsentanten gegeben ist, die Quelle der Eurythmie wäre. Das bedeutet aber: diese Quelle liegt unmittelbar in der Sphäre des Wiederkommenden. Rudolf Steiner hat ab

1910 begonnen, über die Wiederkunft Christi zu sprechen, die schon 1909 als eine Veränderung in der Ätheraura der Erde erlebbar war.³ Aber viel früher – bereits ab 1905 – spricht er darüber im Sinne eines künftigen Ereignisses, das wesentlich mit der sechsten Kulturepoche verbunden ist: *«Da wird das Christentum erst wirklich aufgehen, das Heidentum verbunden mit dem Christentum sein.»*⁴ Und ab 1908 wird in seinen Darstellungen deutlich, dass dieses künftige Christus-Ereignis mit bestimmten Veränderungen im Bereich des Ätherischen verbunden sein wird.

Lockerung des Ätherleibs und Wahrnehmung des Christus

Im April 1908 spricht Rudolf Steiner zum ersten Mal über die menschenkundliche Tatsache, dass sich die Ätherleiber der Menschen wieder zu lockern beginnen:

*«Tatsächlich ist die Menschheit heute schon wiederum an dem Punkte, wo bei einem grossen Teil der menschlichen Individuen die Ätherleiber sich wieder lockern... Aber dadurch, dass sich der Ätherleib wieder lockert, wird alles, was früher physische Wirklichkeit war, sich nach und nach wieder vergeistigen müssen.»*⁵

Zwei Tage später kam ein ganz anderer Hinweis: Christus würde wiederkommen, aber nicht mehr im Fleische, sondern im Bereich des Ätherischen:

*«Der Christus war nur einmal im Fleische inkarniert. Er wird wiederkommen, aber nicht mehr im Fleische, sondern erst dann, wenn die Menschheit ihn im Ätherkörper erkennen wird.»*⁶

Auf der einen Seite haben wir es mit einer Lockerung des Ätherleibes bei den Menschen zu tun, auf der anderen Seite mit der Wahrnehmung des Christus «im Ätherkörper». Ein subjektiver, menschenkundlicher und ein objektiver, kosmischer Aspekt kommen hier zusammen. Sechs Wochen später in Hamburg in den Vorträgen über das Johannesevangelium führt er weiter aus:

*«Er ist da und er wird wiederkommen, zwar nicht in einer fleischlichen Gestalt, aber in einer solchen Gestalt, dass die Menschen, die sich bis dahin durch die Kraft des Johannes-Evangeliums entwickelt haben, ihn sehen, ihn wirklich wahrnehmen können und nicht mehr ungläubig sind, wenn sie die geistige Kraft haben, ihn zu sehen. Das ist die welthistorische Bedeutung der anthroposophischen Geisteswissenschaft: die Menschheit vorzubereiten und ihr die Augen geöffnet zu halten, wenn der Christus im sechsten Kulturabschnitt wiederum erscheint, wirksam unter den Menschen, so dass sich für einen grossen Teil der Menschheit das vollziehen kann, was uns angedeutet ist in der Hochzeit zu Kana.»*⁷

Später brachte er die Wiederkunft nicht mehr mit der Hochzeit zu Kana in Verbindung, sondern mit dem Paulusereignis vor Damaskus.

Frage ohne Konsequenz

Bei diesen Vorträgen über das Johannesevangelium war auch die russische Malerin Margarita Woloschin anwesend, die später bei der künstlerischen Ausgestaltung des ersten Goetheanum mitarbeitete. Rudolf Steiner fragte sie nach dem ersten Vortrag (am 18.5.), in dem er über das Logos-Mysterium gesprochen hatte⁸: «Könnten Sie das tanzen?» Seine Frage berührte Margarita Woloschin sehr und Rudolf Steiner «blieb eine Weile vor mir stehen, indem er mich anschaute, als wenn er auf etwas wartete. Ich fragte ihn aber nicht.»⁹ Man kann sich vorstellen, dass hier ein Moment war, in dem Rudolf Steiner *das Wesen der Eurythmie schaute* – unmittelbar in Zusammenhang mit dem Thema der Wiederkunft Christi, das im Hintergrund dieser Vorträge steht, und worüber er dann im letzten Vortrag (am 31.5.) so deutlich sprach (s.o.). Die Form der Frage war ungewöhnlich, denn er hat Menschen nie zu etwas

genötigt und wartete immer, bis er gefragt wurde. Vielleicht hätte man in Bezug auf das Datum dieser Frage (18.5.1908) auch schon 2008 in aller Zartheit an *100 Jahre Eurythmie* denken können? Aber die Konsequenzen waren eben zunächst ausgeblieben und die Sache nahm einen anderen Lauf. Als es dann so weit war, entstand die Eurythmie ohne Margarita Woloschin. Sie wurde als Malerin für das Goetheanum und die Anthroposophie tätig.

Wiederkunft Christi und Eurythmie

Man kann nun die beiden Themen weiterverfolgen, indem man im Bewusstsein behält, dass sie in eines münden: Das Wesen der Eurythmie ist mit der Wiederkunft Christi verbunden. In den wenigen Jahren bis 1911 vertieft und entfaltet sich die Wiederkunfts-Thematik, bis schliesslich das entscheidende Gespräch zwischen Rudolf Steiner und Clara Smits stattfand.

Wovon sprach Rudolf Steiner in diesen drei Jahren?

Er blickte zurück zum Mysterium von Golgatha und dessen Wirkung auf die Ätherleiber der Menschen:

«Es gibt also seit jener Zeit etwas im Ätherleibe des Menschen, was den Tod nicht mitmacht... Eine Art von Geistes-Sphäre bildet sich um die Erde herum aus den lebendig gewordenen Ätherleibern, es ist das, was Christus den Heiligen Geist nennt.»¹⁰

Wie entsteht diese Geistesphäre? Die bewegende Antwort Rudolf Steiners: Dadurch, dass sich das Blut des Erlösers, indem es in die Erde floss, «ätherisierte»:

«Der Teil des Blutes, der auf Golgatha aus den Wunden zur Erde floss, ätherisierte sich, wurde wirklich aufgenommen von den Ätherkräften der Erde, so dass das Blut, das damals aus den Wunden floss, zur Äthersubstanz wurde.»¹¹

Um welche Äthersubstanz geht es hier?

Was ist das Ätherische überhaupt?

Der « fünfte » Äther und Moralität

Wir kennen die vier Ätherarten: Lebensäther – chemischer oder Klangäther – Lichtäther – Wärmeäther. Sie sind wirksam in der Sinneswelt und gehören dem Bereich der (Vater-) Schöpfung an, wie sie durch die Saturn -, Sonnen -, Mondenentwicklung und die erste Hälfte der Erdenentwicklung entstanden ist. Wenn man etwa die Tatsache, dass die Eurythmie «auf das Ätherische im Menschen geht»¹² verstehen wollte nur im Hinblick auf die vier Ätherarten, würde man nicht das Ganze der Eurythmie im Blick haben. Denn was auf Golgatha in die Erde floss und sich unmittelbar ätherisierte, also zu Äthersubstanz wurde, das gehört nicht einfach dem Bereich der vier Ätherarten an, das ist eine ganz neue ätherische Substanz, eine Art «fünfter Äther» von ganz anderer Beschaffenheit. So unglaublich es zunächst klingen mag: diese ätherische Substanz ist eine *moralische*. Die *Lebenskräfte der Zukunft* werden immer mehr zugleich auch *moralische Kräfte* sein. Das wurde von den Okkultisten auch vorausgesehen:

«Von diesem Zeitpunkt spricht die orientalische Mystik seit vielen Jahrtausenden..., wo die Erde getaucht sein wird in eine moralische Äther-Atmosphäre. Es stand jener Mystik bereits vor Augen, dass von der Wesenheit, die wir den Christus nennen, dieser moralische Impuls, diese moralische Erden-Atmosphäre ausgehen wird.»¹³

Wenn wir diesen Gedanken annehmen, werden sich weitere Fragen anschliessen, wie etwa: Was ist «moralischer Äther»?

Ist die Erholungsfähigkeit eines Menschen von seiner Moralität abhängig?

Hat Moralität irgendetwas mit Lebenskraft zu tun?

Auf den «fünften» Äther werden wir uns in der Tat immer mehr stützen müssen, wenn die äussere Natur die nötigen Ätherkräfte nicht mehr zur Verfügung hat, durch die wir uns regenerieren können. Vielleicht bekommen wir von einem Menschen noch einen dankbar entgegengenommenen Hinweis auf einen Ort, wo man sich gut erholen kann, weil dort noch starke Ätherkräfte wirksam sind. Doch irgendwann wird sich mit Sicherheit auch das ändern, weil zu viele andere Menschen dann ebenfalls diesen Ort entdeckt haben werden.

Was machen wir, wenn die ätherische Kraft der Natur allmählich dahinschwindet, durch die wir uns regenerieren können?

Dann werden wir lernen müssen, uns auf eine andere Art zu erholen. Rudolf Steiner beispielsweise machte nie Urlaub¹⁴ – wie hat er sich «erholt»? Man ahnt, dass sich die Zukunft ganz anders gestalten wird, wenn der «moralische», der Freiheitsäther, die entscheidende Lebensquelle für den Menschen werden kann, anstelle der Naturlebenskräfte, die allmählich schwinden.

Direkte Wirkung des Ätherischen auf das Physische

In der weiteren Folge – alles in diesen drei bis vier Jahren – beschreibt Rudolf Steiner den Ätherleib des Wiederkommenden auf ganz ungewöhnliche Weise:

«Die Menschen werden wissen, wenn sie nicht mit unklaren Sinnen solche Sachen betrachten, dass sie es mit dem ätherischen Leibe zu tun haben, der innerhalb der physischen Welt herumwandeln wird, aber sie werden wissen, dass dies der einzige ätherische Leib ist, der wirken kann in der physischen Welt, wie sonst ein physischer Menschenleib wirkt.»¹⁵

Die Frage stellt sich:

Wirkt der Ätherleib nicht immer in der physischen Welt?

Gewiss kann der Ätherleib in der physischen Welt wirken, aber nur, wenn er in einem physischen Leib inkarniert ist. Dann kann er diesen Leib auch bewegen und am Leben erhalten. Aber er kann nicht *direkt* auf die physische Welt einwirken. Er kann z.B. nicht unmittelbar aus toter Materie eine Pflanze wachsen lassen, sondern nur durch die Inkarnation in einem Samenkorn. Ein *direktes* Wirken wäre Magie, eine «magische Handlung», wäre unmittelbares geistiges Einwirken in das Physische. Genau das aber sagt Rudolf Steiner in Bezug auf die Qualität der kommenden Ätherkräfte – eine zunächst ungewohnte und sehr ungewöhnliche Perspektive für das Ätherische!

Zweieinhalb Monate nach dieser Charakterisierung des neuen Ätherischen findet Mitte Dezember 1911 in Berlin das entscheidende Gespräch von Clara Smits mit Rudolf Steiner über ihre 19-jährige Tochter Lory statt, drei Jahre nachdem Rudolf Steiner Margarita Woloschin gefragt hatte, ob sie das von ihm über den Logos ausgeführte tanzen könnte und von ihr darauf keine weitere Frage kam. Nun stellte ihm eine Mutter diese Frage in Bezug auf ihre Tochter, die etwas mit Bewegung machen wollte. Das war die entscheidende Frage. Er ging sofort und unmittelbar darauf ein und sagte dabei auch, dass er schon lange die neue, «auf ätherischen Bewegungsimpulsen beruhende Bewegungskunst erstrebt habe».¹⁶

In den folgenden Monaten kommt noch ein weiteres Motiv des Ätherischen zur Darstellung: Nachdem er im Oktober 1911 in Karlsruhe die grundlegenden Vorträge über die Auferstehung des *physischen Leibes*, des «Phantoms» gehalten hatte, tritt nun ein knappes Jahr später, in den September-Vorträgen in Basel über das Markus-Evangelium, eine ganz andere Blickrichtung auf die Auferstehung hinzu, indem der Auferstehungsleib jetzt als ein *verdichteter Ätherleib* beschrieben wird: Nach dem Tod kehrt der Christus zurück

«jetzt nicht in den physischen Leib, sondern in den verdichteten Ätherleib, so verdichtet, dass ihn die Jünger wahrnehmen konnten...; so dass der Christus wandeln konnte und sichtbar

werden konnte auch nach dem Ereignis von Golgatha.»¹⁷

Was ist unter einem verdichteten Ätherleib zu verstehen?

War der Leib des Auferstandenen nun ein *physischer Leib* (gerettetes Phantom) oder ein (verdichteter) *Ätherleib*?

Parallel zu den Vorträgen in Basel mit dem ganz neuen Gedanken, dass der Auferstehungsleib ein *verdichteter Ätherleib* sei, gibt Rudolf Steiner im nahe gelegenen Bottmingen die ersten und grundlegenden Anweisungen für die entstehende neue Bewegungskunst an Lory Smits.

Geburt und Namensgebung des Wesens «Eurythmie»

Am Ende dieses Basler Zyklus, zwei Tage vor Michaeli im Jahre 1912, wird das gerade geborene aber noch namenlose Wesen getauft: Rudolf Steiner gibt ihm den Namen «Eurythmie». Mit dem Namen ist das Wesen «ansprechbar» geworden.¹⁸ Und ab jetzt spricht er nicht weiter wie bisher über den Ätherleib, sondern über die Eurythmie. Jetzt muss man die Linie, die bei seinen Ausführungen über das Ätherische und über die Wiederkunft begonnen hat, weiterverfolgen in seinen Äusserungen über Eurythmie.

Wenig später gibt er der Eurythmie auch in der Ordnung der Künste ihren Platz. In einer Schilderung der sieben Künste benennt er nur sechs und ordnet jede dieser Künste, abstrakt gesprochen, einem Wesensglied zu. Ausgehend von der Architektur (physischer Leib) über die Musik (dem Ich zugeordnet), die Poesie (dem Geistselbst zugeordnet), kommt er schliesslich zur Eurythmie.

Welchem anderen Wesensglied könnte sie zugeordnet werden als dem vergeistigten Ätherischen, dem Lebensgeist?

«Es könnte dann auch, weil in unserer Umgebung, in unserer geistig-spirituellen Umgebung von demjenigen, was wir später aufnehmen werden, auch der Lebensgeist liegt, der Lebensgeist einmal eingesenkt werden in das Geistselbst. Aber natürlich muss das jetzt noch etwas sein, was erst in einer sehr fernen Zukunft einen gewissen Grad der Vollkommenheit erreichen kann. Denn der Mensch, indem er versucht, den Lebensgeist hineinzuwersenken in das Geistselbst, muss ja ganz und gar leben in einem Element, das einem heute noch durchaus fremd ist. Man kann also höchstens auf diesem Gebiete sprechen so, wie man spricht von dem Lallen des Kindes gegenüber der späteren Vollkommenheit der Sprache. Man kann ahnen, dass es einmal in grosser Vollkommenheit eine Kunst geben wird, welche gewissermassen über die Dichtung so hinausragt, wie die Dichtung — womit selbstverständlich keine Superiorität gemeint ist, sondern bloss eine Anordnung — ragt über die Musik, die Musik über die Malerei, die Malerei über die Skulptur, die Skulptur über die Baukunst. Sie ahnen selbstverständlich, dass ich dabei auf etwas hindeute, was wir heute nur in der allerallerersten Anfänglichkeit kennen, was wir nur in den allerersten Andeutungen haben können: auf die Eurythmie.»¹⁹

Die Eurythmie hat sich inkarniert in diesem Prozess von Mai 1908 bis zu dem Augenblick im September 1912, wo sie ihren Namen bekommt und dann als eine Kunst der Zukunft im Dezember 1914 ihren Platz unter den Künsten erhält. Sie muss jetzt wachsen, «in die Schule gehen», sich allmählich entwickeln.

Eurythmie und das Moralisch-Ätherische

Wir haben gesehen, dass es bei der Eurythmie nicht einfach um «das Ätherische» geht, das wäre viel zu allgemein, sondern um ein sehr spezifisches Ätherisches, das – zusammengefasst gesagt – mit dem *fünften Äther* zusammenhängt, dem Christusäther, mit der ganz besonderen Qualität dieser Äthersubstanz, die heute die Erdenaura einverwoben ist. Aus dieser Äther-Aura schöpft der Eurythmist, wenn er *wirklich* Eurythmie macht. Eurythmie ist

eine Bewegungskunst, aber nicht jede Bewegungskunst ist Eurythmie. Daran schliesst sich die sehr subtile Frage an:

Wo fängt die Eurythmie an und wo hört sie auf?

Die Antwort hängt mit der Moralität und Freiheit zusammen, d.h. der Qualität dieser besonderen Ätherkräfte, die den Menschen als Ganzen betreffen. Man kann den Menschen und den Künstler (Eurythmisten) nicht trennen, sie sind eins. Und wenn Anthroposophie die Aufgabe hat, die Menschheit auf die Wiederkunft Christi vorzubereiten, so hat Eurythmie als Kunst die gleiche Aufgabe. Und wenn von einem Ätherleib die Rede ist, «der wirken kann in der physischen Welt, wie sonst ein physischer Menschenleib wirkt», der also im Physischen «magisch» wirken kann, ist damit auf die Eurythmie gedeutet als einer zugleich «moralischen Kunst». Denn Moralität wirkt unmittelbar verwandelnd auf das Physische²⁰. Man möchte geradezu sagen: Der wiederkommende Christus macht Eurythmie. Und wenn bei ihm von einem «verdichteten Ätherleib» gesprochen wird, ist auch das eine Beschreibung der eurythmischen Wirklichkeit.

Ahriman und die Eurythmie

Nun soll noch ein Thema berührt werden, das Herr Schieren gestern «die Nachtseite» nannte. Die Nachtseite der Eurythmie ist Ahriman. Wieder möchte ich ein paar Sätze Steiners dazu vorlesen:

«Wir versuchen das, was da das Ich im ätherischen Leibe darinnen an Bewegungen erzeugen kann, ich möchte sagen, herauszuholen durch die eurythmischen Bewegungen, soweit das in der Gegenwart schon geschehen kann. Wenn Sie sich ein Gedicht oder ein Musikstück eurythmisieren vorstellen und Sie könnten abstrahieren, absehen von dem physischen Leibe und nur hinsehen auf das, was der Ätherleib tut, dann würden Sie das Ich im ätherischen Leibe darinnen in Bewegung haben.»²¹

Das Ich erzeugt Bewegungen im ätherischen Leibe, das ist ein okkultes Geschehen. Durch die Eurythmie wird es «herausgeholt», sichtbar gemacht - das Esoterische wird exoterisch. In diesem Sinne ist Eurythmie also eine «exoterisierende» Kunst.

Nehmen Sie einmal den Gedanken: Jede eurythmische Bewegung holt heraus, was das Ich an Bewegungen im Ätherleib erzeugt.

Wer ist hier aktiv?

Erzeugt die Eurythmie etwas oder bringt sie etwas zum Vorschein, was – okkult – schon da ist?

Ist Eurythmie eine sprechende oder eine hörende Kunst?

Es gibt viele Fragen, die sich daran anschliessen können. Rudolf Steiner setzt dann fort:

«Wir versuchen abzutrotzen dem Ahriman diese Eurythmie; denn dadurch, dass Ahriman in die Welt gekommen ist, ist der menschliche Ätherleib so verhärtet worden, dass er die Eurythmie nicht als natürliche Gabe entwickeln konnte. Die Menschen würden eurythmisieren, wenn Ahriman den menschlichen ätherischen Leib nicht so verhärtet hätte, dass das Eurythmische nicht zum Ausdruck kommen kann.»²²

Die Eurythmie muss dem Ahriman abgetrotzt werden, sonst okkupiert er sie – und dann macht Ahriman «Eurythmie». Das ist ein sehr empfindlicher Punkt.

Ahrimans Wirken in der Welt führte zu einer Verhärtung des menschlichen Ätherleibes – und wir haben klar zu unterscheiden zwischen «Verdichtung des Ätherleibes» und «Verhärtung des Ätherleibes». Wenn man wirklich Eurythmie macht, arbeitet man mit der Verdichtung des Ätherleibes. Wenn aber Ahriman bei der «Eurythmie» mitwirkt, arbeitet man mit dem verhärteten Ätherleib. Der menschliche Ätherleib ist durch Ahrimans Wirken in der Welt bereits so verhärtet, dass er Eurythmie nicht mehr als *natürliche Geste* entwickeln kann.

Natur und Natürlichkeit in der Eurythmie

Was ist eine «natürliche Geste»? Wer die Mysteriendramen kennt, wird sofort an Maria erinnert, die auf grandiose Weise von Benediktus charakterisiert wird, indem er ihre Natürlichkeit beschreibt. Es handelt sich aber nicht um die Natürlichkeit der Natur, die uns am Anfang des Lebens eigen ist, sondern um eine erworbene Natürlichkeit.

«Als reife Frucht von vielen Leben betritt das Erdensein die Seele, die solche Stimmung zeigt. Und ihre Kindlichkeit ist Blüte, nicht Wurzel ihres Wesens.»²³

Erst der reife und erfahrene Mensch kann auf neue Weise wieder «natürlich» sein.

Die Eurythmie soll in diesem Sinne etwas Natürliches sein, ohne dass sie Natur ist. Wenn das, was wir machen, allein «Natur» ist, wirkt Ahriman mit. Im erworbenen Natürlichen aber ist er überwunden. Eurythmie ist die erworbene Natürlichkeit der Bewegung.

Es gibt nur einen Bereich im Menschen, wo der Ätherleib noch natürlicherweise Eurythmie machen kann: Kehlkopf und Lunge. In Kehlkopf und Lunge ist der Ätherleib noch nicht verhärtet, an diesen Stellen eurythmisiert er auch noch heute. Alles muss durch dieses «Nadelöhr» gehen:

«Der Ätherleib, der beim Musikalischen, beim Singen und auch beim Sprechen eigentlich veranlasst ist, in eurythmischen Bewegungen zu leben, der wird durch die Schwere des physischen Leibes, also durch Ahriman, abgehalten, diese Bewegungen wirklich auszuführen und kann sie nur durch ein einziges Glied zum Ausdruck bringen: er kann sie nur in Lunge und Kehlkopfhineinlegen, indem er die Luft durch sie hindurchpresst. Dadurch kommen die Sprache und der Gesang zustande.»²⁴

Der Eurythmist holt aber das «Natürliche» auch aus dem übrigen Menschen heraus. Das Wunderbare ist, dass in der Eurythmie der *ganze Mensch* eurythmisieren darf, nicht nur der Ätherleib von Kehlkopf und Lunge. Das hängt mit der Fähigkeit des *neuen Ätherischen* zusammen, unmittelbar auf das Physische wirken zu können als *verdichteter Ätherleib*, «*der wirken kann in der physischen Welt, wie sonst ein physischer Menschenleib wirkt.*»²⁵ Der Eurythmist arbeitet mit diesem Ätherleib, der nicht einfach als Naturtatsache inkarniert ist, sondern der vielmehr «herausgeholt» werden will.²⁶

Der Umstand, dass sich die Ätherleiber der Menschen heute lockern, spielt hier auch eine Rolle. Denn wenn diese gelockerten Ätherleiber keine Orientierung bekommen, führt das ins Chaos.

«Gegenmittel» gegen die Verführung durch die Widersachermächte

Für das Wirken von Luzifer und Ahriman gibt Rudolf Steiner eine sehr pointierte Charakterisierung als ein Stehen am Abgrund:

«Der erste Abgrund ist die Lüge, die Entartung der Menschheit durch Ahriman. Der zweite ist die Selbstsucht, die Entartung der Menschheit durch Luzifer»²⁷. Dass die Menschheit – bisher – von diesem Abgrund nicht verschlungen worden ist, hängt damit zusammen, «dass die Geister, die den Menschen vorwärts bringen, ihre Gegenmittel ergriffen.»²⁸ In Bezug auf Luzifer ist dieses Gegenmittel Schmerz und Leid, in Bezug auf Ahriman das Durchleben von Karma: «Was haben nun dagegen diejenigen geistigen Wesenheiten, welche den Menschen in seinem Fortschreiten erhalten wollen, gegen diese Verführung, gegen Irrtum und Illusion [Lüge] aus dem Sinnlichen unternommen? Sie haben dagegen unternommen, dass der Mensch... in die Lage versetzt wird, aus der sinnlichen Welt heraus wiederum die Möglichkeit zu gewinnen, über Irrtum und Sünde und das Böse hinwegzukommen, das heisst, sie haben dem Menschen die Möglichkeit gegeben, sein Karma zu tragen und auszuwirken. Haben also diejenigen Wesenheiten, welche die Verführung der luziferischen Wesenheiten gutzumachen hatten, Leiden und

Schmerzen, ja auch das, was damit zusammenhängt, den Tod in die Welt gebracht, so haben diejenigen Wesenheiten, welche auszubessern hatten, was aus dem Irrtum über die sinnliche Welt fließt, dem Menschen die Möglichkeit gegeben, durch sein Karma allen Irrtum wieder zu beseitigen, alles Böse wiederum zu verwischen, das er in der Welt angerichtet hat.»²⁹

Die Grundlüge Ahrimans liegt in der Vorstellung, die materielle Welt sei die volle Wirklichkeit. Es ist nicht leicht, dieser Lüge zu entrinnen. Wer unsicher ist, sucht einen festen Halt in der physischen, der materiellen Welt. Sie allein wird zunächst als Wirklichkeit erlebt, da steht man «mit beiden Füßen auf dem Erdboden». Ja – aber diese «Wirklichkeit» kann auch eine ahrimanische Illusion sein. «Die Füßen auf dem Erdboden» kann ganz Verschiedenes bedeuten.

Das «Gegenmittel» gegen Ahriman heisst Karma. Dadurch, dass die Menschen ein Karma haben, werden sie immer wieder darauf gestossen, dass die materielle Welt nicht die einzige Wirklichkeit ist, nicht einmal die massgebliche. Dieses Erlebnis kann schon eintreten, wenn einem der von Rudolf Steiner so oft zitierte «karmische» Ziegelstein auf den Kopf fällt: Man erleidet die Folgen und kommt dabei vielleicht auf den Gedanken sich zu fragen: Was will dir das sagen? Welche Bedeutung hat das in Deiner jetzigen biographischen Situation? Wenn der Ziegelstein aber etwas sagen will und sogar – woher? – eine «Bedeutung» hat, handelt es sich doch nicht mehr um einen rein materiellen Vorgang. Dann liegt die wahre Ursache seines Herunterfallens über den materiellen und naturgesetzlich kausal bedingten Prozessen. Man muss sich dann sagen: Entweder der Ziegelstein fällt mir aus naturgesetzlichen Gründen auf den Kopf, dann war es nicht Karma. Oder er fällt mir aus «karmischen» Gründen auf den Kopf, dann war das nicht allein durch Naturgesetz verursacht.

Wie aber wirkt Karma, ohne die Naturgesetze ausser Kraft zu setzen?

Den Karmagedanken ernst zu nehmen, hat also Konsequenzen für das Weltbild. Er steht den ahrimanischen Inspirationen als «Gegenmittel» entgegen, denn die karmischen Gesetze entstammen der moralischen Weltordnung, zu der Ahriman keinen Zugang hat. Er kennt nur die physische Weltordnung. Das ist der Inhalt der von Rudolf Steiner so genannten «Kardinalfrage» (s. oben Anm. 19):

«Denn, was bisher die Menschen geleitet hat bis zu ihrem gegenwärtigen Zustande, das hat ja gerade hervorgebracht, dass der Mensch heute nicht begreifen kann, wie moralische Weltordnung und physische Weltordnung ineinander hängen; sie können sich heute nicht durchdringen, weil der Mensch ein freies Wesen werden soll. Aber der Mensch muss auf die Knotenpunkte der Welt so hinblicken, dass in ihnen Naturordnung und moralische Ordnung eins sind.»³⁰

Ahrimans Intention: Anonymisierung

Ahriman weiss um das Gegenmittel zu seiner Verführungskraft und kämpft dagegen. Er kämpft grundsätzlich gegen die Idee von Wiederverkörperung und Karma.³¹ Darüber hinaus aber versucht er den Menschen überhaupt von seinem Karma zu trennen, das heisst ihn Wege zu führen, auf denen er sein Karma verliert. In der heutigen Zivilisation lässt sich überall beobachten, wie Menschen fast systematisch von ihrem Karma getrennt werden durch «Anonymisierung». Das Anonyme – «Namenlose» – richtet sich immer gegen das Karma, das umgekehrt nur aus der konkreten *Beziehung von Mensch zu Mensch* hervorgeht.

Man braucht nur das Stichwort «facebook» zu nennen, um auf ein sehr effizientes System menschlicher «Beziehungen» hinzuweisen, dessen Anziehungskraft wesentlich auf «anonymer Nähe» beruht. Dieser Widersprüchlichkeit entspricht auch die Reaktion vieler Menschen: Je anonymer die «Nähe» ist, desto intimer äussern sie sich womöglich ganz «öffentlich». Mit dem Begriff «anonyme Intimität» lässt sich Ahrimans Reich auch tatsächlich tref-

fend charakterisieren. Diese Phänomene ziehen sich heute durch alle Bereiche unserer Zivilisation: Ahriman versucht, den Menschen von seinem Karma trennen.

Dem steht gegenüber, was seit dem 20. Jahrhundert immer mehr aus der Sphäre der neuen Ätherkräfte Wirklichkeit wird und von Rudolf Steiner lapidar so beschrieben wird:

«Der Christus wird der Herr des Karma für die Menschen. Das heisst: die Ordnung der karmischen Angelegenheiten wird in der Zukunft geschehen durch den Christus.»³²

Das bringt eine tief greifende Verwandlung der karmischen Ordnung mit sich, auf die hier nur hingewiesen werden soll.

Christus und Ahriman in der Sphäre des Ätherischen

«Aber Christus wird da sein; er wird in derselben Sphäre durch sein grosses Opfer leben, in der auch Ahriman lebt.»³³ Das wird vorzüglich die Sphäre des Ätherischen sein, dort begegnen sich Christus und Ahriman unmittelbar. Der Wiederkunft Christi im Ätherischen wirkt Ahriman³⁴ entgegen, dessen wesentlicher Wirkensbereich im Ätherleib liegt.³⁵ Und dieses Reich, in dem sich Christus und Ahriman begegnen, ist zugleich der Bereich der Eurythmie. Der Kampf Ahrimans gegen den im Ätherischen wiederkommenden Christus wird sich selbstverständlich auch im Kampf um die Eurythmie widerspiegeln. Die Hauptfrage heute ist, wie diese Begegnung ausgeht.

In der vorchristlichen Zeit war die Menschheit luziferisch dominiert: Die Menschen wurden immer mehr Einzelwesen, heraus gesondert, jeder zu einem Wesen für sich. Das muss in der nachchristlichen Zeit seinen Ausgleich finden, die Menschen müssen wieder zueinander finden. Die entscheidende Aufgabenstellung der nachchristlichen Zeit heisst deshalb «Brüderlichkeit». Christus bringt die Brüderlichkeit.³⁶

Auch Ahriman macht sich das zu Eigen. Er will die Menschen ebenfalls zusammenbringen und steht insofern in einem polaren Verhältnis zu Luzifer. Aber er will sie so zusammenbringen, dass es «gut funktioniert». Deswegen gehen aus ahrimanischen Sozialimpulsen immer Organisationen hervor, die gut funktionieren. Eigentlich ist das Ziel seines Wirkens die «soziale Maschine», in der jeder ein Rädchen ist, das eine bestimmte Funktion hat. Wenn alles gut durchdacht ist und die Verträge genau formuliert sind, funktioniert die Sache. Dann entsteht eine Art Bewegung, die eigentlich keine Bewegung ist, weil die Maschine immer gleich bleibt. Man müsste paradox von einer «statischen Bewegung» sprechen. Ahriman erzeugt die Illusion, dass alles immer schneller geht: das Surfen im Internet, der Transfer der Datenmenge, die Echtzeit-Informationen, die Flüge auf andere Kontinente. In Wahrheit ist alles statisch.

Aufgaben für die Eurythmie

Was hier über Ahriman ausgeführt worden ist, leitet unmittelbar über zur Aufgabe der Eurythmie in unserer Zeit. Im *Karma* haben «die Geister, die den Menschen vorwärts bringen» ein «Gegenmittel» gegen Ahriman gegeben. In der *Eurythmie* ist das Gegenmittel gegeben, das heute von den Menschen selbst in den Werdgang der Menschheit eingebracht werden muss. Es geht um einen Weg von der «statischen Bewegung» Ahrimans in eine wahre Bewegung aus dem verhärteten Ätherleib in das Arbeiten im verdichteten Ätherleib aus der «Magie» der Technik in ein unmittelbares Hereinwirken des Ätherleibes in das Physische. Daraus ergibt sich ein Bild für das Wesen der «Eurythmie»:

Man stelle sich eine Gruppe von Menschen vor, die zusammen Eurythmie machen, «wirklich» Eurythmie machen in dem Sinne, wie das berührt worden ist. Das ist ein Vorgang, bei dem jeder jedem ganz persönlich und individuell begegnet. Eurythmie machen heisst, sich in einem ätherischen (nicht äusseren) «Blickkontakt» zum anderen zu halten. Man kann sich

gar nicht eurythmisch bewegen, ohne den anderen immer ätherisch «im Blick» zu haben. Das ist das Gegenteil von «anonym». Eine wichtigste Therapie gegen das Anonyme heisst Eurythmie. Und dann stellen Sie sich vor, man hätte auf dem Flughafen nicht nur Kapellen, in denen man Gott sei Dank Ruhe finden kann, sondern auch Eurythmieräume, in denen die Fluggäste 10 Minuten Eurythmie machen könnten, um ihre Persönlichkeit wieder der Anonymität zu entreissen. «Flughafeneurythmie» – eine künftige grossartige Aufgabe der Sozial-eurythmie.

Dann die «bewegte Beziehung»:

Die Menschen in der Gruppe haben eine greifbare Beziehung zueinander und sind zugleich in permanenter Bewegung. Wenn man sich in einer solchen Gruppe erlebt, fühlt man diesen Organismus als das Gegenstück zur sozialen Maschine, die funktioniert. In der Eurythmie darf nie etwas nur «funktionieren». Es geht durch die «Bewegung». Dennoch braucht Bewegung auch Form. Wie entsteht sie? Im Idealfall würde die Form gänzlich aus der Bewegung entstehen, so wie der Wirbel im bewegten, fliessenden Wasser. Und den sich bewegenden Menschen würde sich im Bewegen die Form erschliessen. Aber weil wir zunächst sehr verstandesorientiert sind, beginnen wir zunächst bei der (an die Tafel gezeichnet) Form, um von da zur Bewegung zu finden. Das ist der notwendige Kompromiss für den modernen Menschen. Aber der eigentliche Weg ist: Bewegung schliesslich doch zu gestalten. Nur gestaltete Bewegung ist sinnvoll und jede eurythmische Bewegung findet ihren Sinn in der Eurythmieform.

Karma und Eurythmieform

So kann man Menschen sehen, die sich eurythmisch bewegen. Dann ist es kein weiter Weg, um zu erkennen: Man schaut in die Werkstatt des Karma. Karma ist nichts wesentlich anderes als die «Eurythmieform» des Schicksals. Der Blick aus der übersinnlichen Welt heraus fällt auf Menschen, die sich karmisch bewegen, die Beziehungen haben, die sich begegnen und wieder auseinander gehen – die sich in «Eurythmieformen» bewegen. Das Bild kann sich ergeben, wie die Eurythmieformen von jenen «Fäden» gebildet werden, die «*Karma spinn*t im Weltenwerden». ³⁷

Umgekehrt ist jede Eurythmieform auch Karma bildend, nicht äusserlich, indem sich das Karma dadurch ändern würde, sondern in der ganz anderen Art, dass Karma dadurch in *Bewegung* kommt. Menschen, die karmisch «erstarrt» sind, «ohne Ausweg», die nicht mehr vorwärts oder rückwärts können, kommen allmählich wieder in Bewegung. Karma ist nicht «schwer» oder «leicht» – das sind nur bürgerliche Begriffe. Karma ist Bewegung. Alles ist «gut», solange der Mensch in «Bewegung» ist. Es gibt hier kein anderes Gut und Böse.

Eurythmie ist sichtbare Sprache und sichtbarer Gesang. Ich möchte jetzt hinzufügen: *Eurythmie ist sichtbares Karma*. Das liegt auch sehr nahe, denn Rudolf Steiner hat das Gleiche von den Formen des ersten Goetheanumbaues gesagt:

«*Und unter allem anderen, was schon hervorgehoben worden ist, war gerade dieses Goetheanum, dieser Goetheanumbau mit der Art und Weise, wie in ihm immer mehr und mehr Anthroposophie getrieben worden wäre, die Erziehung zum karmischen Schauen. Diese Erziehung zum karmischen Schauen, sie muss in die moderne Zivilisation herein*» ³⁸.

Und von Tatiana Kisseleff erfahren wir, dass die Eurythmieformen den gleichen geistigen Ursprung haben, wie die Formen des Goetheanumbaues: «Rudolf Steiner weist darauf hin, dass die *eurythmischen Formen* sich ergeben haben parallel dem, was er bei dem Erschaffen der *Formen des Goetheanumbaues* erlebte, was ihr volles Zusammenklingen als Resultat hatte. Er sagte, dass sie durch einen gleich gearteten künstlerischen Impuls entstanden sind.

Wahrscheinlich hätte die Eurythmie ohne die Arbeit am Bau nicht gefunden werden können. Vor dem Baugedanken war sie nur in ihren ersten Anfängen vorhanden.»³⁹

Damit sind wir mittendrin in der Überwindung der ahrimanischen Intentionen:

Ahriman möchte den Menschen vom Karma trennen – der Eurythmist bildet mit dem Menschen aufs Neue Karma aus in den Formen der eurythmischen Bewegung.

Ahriman möchte den Menschen anonymisieren – der Eurythmist nennt den «Namen», lässt die Individualität zur Erscheinung kommen durch die Beziehungen der Menschen untereinander, die in der eurythmischen Bewegung in «ätherischem Blickkontakt» miteinander stehen.

Zusammenfassung

Eurythmische Bewegungen wirken direkt aus dem Ätherischen auf das Physische. Nicht alle Bewegungen kommen dabei aus dem inkarnierten Ätherleib. Zu den natürlichen Bewegungen, die der Eurythmist macht, kommen zusätzliche Ätherkräfte hinzu aus dem *Ätherleib, der direkt auf das Physische wirkt*, so wie Rudolf Steiner das in den Schilderungen der Wiederkunftsergebnisse sagt.

Dass die Bewegungen des gelockerten Ätherleibes in eine sinnvolle Bewegung geführt werden, *bewahrt den Menschen vor dem Chaos*, das heute allenthalben auftaucht.

Der daraus resultierende Zustrom von Kräften hilft dem Menschen, sein Karma nicht an Ahriman zu verlieren und Anschluss zu gewinnen an neue karmabildende Kräfte. *Eurythmie ist sichtbares Karma*.

Eurythmie bedeutet eine Anregung und Stärkung jener Kräfte, die Rudolf Steiner *«Zukunftskräfte im Ätherleib»* nennt. Der Mensch wird mit seiner Zukunft verbunden, mit all den Kräften, aus denen einmal der Jupiter hervorgehen will.

Und schliesslich der letzte und vielleicht entscheidende Punkt: Eurythmie ist eine *moralische Kunst*, denn sie hat es mit moralischen Ätherkräften zu tun, mit dem *fünften Äther*. Und damit ist die ganze charakterliche Verfassung des Eurythmisten angesprochen und gefordert. Der Eurythmist kann nur *mit seinem ganzen Menschen* Eurythmist sein. Er *ist* entweder Eurythmist oder er lebt in der Illusion, Eurythmie *ausüben* zu können, womöglich «teilweise» und mit anderem verbunden. Wirkliche Eurythmie ist eine moralische Kunst und ein Bollwerk gegen Ahriman heute.

1 Diesen Ausführungen liegt ein am 28.4.2011 innerhalb der Eurythmie-Fachtagung am Goetheanum gehaltener Vortrag «Der Kunstbegriff in der Sozialeurythmie» zugrunde.

2 GA 344, 6.9.1922

3 GA 175, 6.2.1917

4 GA 92, 3.12.1905

5 GA 102, 13.4.1908

6 GA 265, 15.4.1908, S. 405

7 GA 103, 31.5.1908

8 GA 103, 18.5.1908

9 Margarita Woloschin, *Die grüne Schlange*, Stuttgart 1954, S. 200

10 GA 112, 6.7.1909

11 GA 148, 10.2.1914

12 «Deshalb musste diese eurythmische Kunst, weil sie auf das Ätherische im Menschen geht, in einer Zeit auftreten, in welcher gerade die heutige Geisteswissenschaft gesucht wird.» (GA

- 277, 26.12.1923, Ansprache zu einer Eurythmie-Aufführung)
- 13 GA 130, 1.10.1911
- 14 mit der vielleicht einzigen Ausnahme im Frühsommer 1911, wo er längere Zeit in Portoroze (heute Slowenien) weilte – aber auch da arbeitete, z.B. an der Konzeption des «Kalenders 1912/13» (mit «Seelenkalender»)
- 15 GA 130, 1.10.1911
- 16 GA 277a, S. 8
- 17 GA 139, 21.9.1912
- 18 Wie von Lory Maier-Smits berichtet (GA 277a, S. 44)
- 19 GA 275, 29.12.1914.
- 20 Darin liegt der Wahrheitskern der Reliquienverehrung. Rudolf Steiner nannte das Verständnis dieser Tatsache die *Kardinalfrage* des modernen Menschen: «*Die Kardinalfrage der menschlichen Weltanschauung [ist] zunächst: Wie hängt das Moralische, die moralische Weltordnung zusammen mit der physischen Weltordnung?*» (GA 202, 18.12.1920)
- 21 GA 161, 9.1.1915
- 22 Ebd.
- 23 *Die Pforte der Einweihung*, Drittes Bild
- 24 GA 161, 9.1.1915
- 25 GA 130, 1.10. 1911
- 26 «*Wir versuchen das, was da das Ich im ätherischen Leibe darinnen an Bewegungen erzeugen kann, ich möchte sagen, herauszuholen durch die eurythmischen Bewegungen, soweit das in der Gegenwart schon geschehen kann.*» (GA 161, 9.1.1915)
- 27 GA 194, 15.12.1919
- 28 GA 197, 22.3.1909
- 29 Ebd.
- 30 GA 198, 28.3.1920
- 31 Ein Beispiel ist die Diskussion Ahrimans mit Maria im zweiten Mysteriendrama «*Die Prüfung der Seele*», 11. Bild.
- 32 GA 131, 14.10.1911
- 33 GA 26, 26.10.1924
- 34 «*Ahriman dagegen hat Einfluss auf unseren Ätherleib, und alles, was mit Störungen des Urteils zusammenhängt, ist auf ihn zurückzuführen, sowohl das Unwillkürliche, wenn wir ein falsches Urteil fällen, als auch das Willkürliche, wenn wir eine Lüge sagen. Verfallen wir der Lügenhaftigkeit, so wirkt in unserem Ätherleib Ahriman.*» (GA 125, 26.11.1910)
- 35 Der Wirkensbereich Luzifers liegt mehr im Astralischen.
- 36 «*Derjenige ist ein Nachfolger des Christus, der das, was um ihn herum ist, liebt in Brüderlichkeit. Sprechen wir daher in älteren Zeiten von den Kindern des Luzifer, so ist das Christus-Prinzip die Veranlassung, dass wir sagen: Christus ist der Erstgeborene unter vielen Brüdern. – Und das Bruderschaftsverhältnis zu dem Christus, das Sich-hingezogen-Fühlen nicht wie zu einem Vater, sondern wie zu einem Bruder, den man als den ersten der Brüder, aber doch als einen Bruder liebt, das ist das Grundverhältnis zu Christus.*» (GA 113, 31.8.1909)
- 37 *Die Pforte der Einweihung*, Drittes Bild u.a.
- 38 GA 236, 27.4.1924
- 39 Bericht von Tatiana Kisseleff in GA 277a, S. 108

Wie tanzen wir Eurythmie?

Artikel aus der Zeitschrift «Auftakt», für den Rundbrief ergänzt und überarbeitet im Juni 2011

Sabine Deimann, DE-Alfter

Die ewige Frage «Was ist Eurythmie?» verlangt für mich im 100. Jahr dieser unserer Kunst nach einer Definition ihrer *essentiellen Bewegungsqualität*. Unter diesem Gesichtspunkt habe ich die mir wesentlich erscheinenden Merkmale des tatsächlich «eigenartigen» Bewegungsstils der Eurythmie zusammengefasst. Es kann dies sicher keine abschliessende Beschreibung sein, aber zumindest eine Vorlage für eine hoffentlich intensive, auch kontroverse Diskussion. Vorab folgende Überlegungen:

Wie anstatt Was

Mit der Aussage: Eurythmie ist «Sichtbare Sprache und sichtbarer Gesang» bezeichnen wir den Inhalt, das *Was* der Eurythmie. Da dies die Eurythmie noch nicht erklärt, setzt danach die weitere, mehr oder weniger bemühte Erklärung an. Wichtiger erscheint mir inzwischen die Frage nach dem *Wie* des spezifischen Bewegungsumgangs in der Eurythmie. Wir können auch ohne Sprache und Musik eurythmisch bewegen – es gibt stumme Eurythmie, stille Formkompositionen - und ich muss nicht vertraute Laut- oder Tongebärden sehen, um eine Bewegung als «eurythmisch» erkennen zu können.

In den vergangenen zehn Jahren bekamen wir unterschiedlichste «avantgardistische» Eurythmie-Experimente zu sehen, was ich als wichtige und wach machende Anstösse erlebe. Dabei scheint mir die oft verpönte Frage: «Ist das – noch – Eurythmie?» nicht nur berechtigt, sondern notwendig zu sein. Wenn wir selber keine einvernehmlichen Kriterien für die speziell eurythmische Bewegung haben, wie können wir dann erwarten, als eigenständige Bewegungskunst erkannt oder gar anerkannt zu werden?

Eurythmie und Tanz

Ich habe mich in der Frage, ob Eurythmie Tanz ist, nicht leicht getan. Meine jahrelange Einstellung: «Eurythmie ist *kein* Tanz!», war noch ganz bestimmt von der stark prägenden Eurythmie-Tradition und Rudolf Steiners stets sich wiederholenden Äusserungen der schärfsten Abgrenzung zu Mimik und Tanz (in seinen Ansprachen zu den Eurythmie-Aufführungen). Allmählich schwang ich mich dazu auf, Eurythmie als Tanz zu bezeichnen. (Auch diese gegenteilige Aussage: «Eurythmie *ist* Tanz!» findet sich bei Rudolf Steiner in mancherlei Äusserungen.) Ich begann, im *öffentlichen* Raum mit Kindern «tanz»-pädagogisch zu arbeiten. Im Dialog mit Tänzern wollte ich in Austausch kommen, wahrgenommen werden. In dieser Phase war es für mich ernüchternd, dass kein Tänzer, der mir begegnet ist, die Eurythmie kannte und in grundlegenden Werken der Tanzliteratur die Eurythmie, wenn überhaupt, nur als historische Randerscheinung erwähnt wird.

Aber es geht in dieser Frage letztlich nicht um Tanz oder nicht Tanz, sondern um Definition und Differenzierung. Als Bewegungskunst, die mit dem Körper, Bewegung und Rhythmus arbeitet, gehört die Eurythmie sehr wohl zum Tanz, unterscheidet sich aber von den gewohnten Bühnentanzformen - sie ist deutlich *anders!* Insofern ist es womöglich folgerichtig, dass sie in der Geschichte des Tanzes bislang keine Rolle spielt und im öffentlichen Bewusstsein bedeutungslos, ja, unsichtbar zu sein scheint. (Im «Tanzlexikon» des Schott-Verlages, S.151, heisst es in einer äusserst knappen Erwähnung lapidar: «*Mit dem Tanz als solchem hat die Eurythmie wenig gemein.*»). Daher muss gefragt werden:

Welche Art Tanz ist Eurythmie?

Wie können wir die «Andersartigkeit» der Eurythmie – etwa für ein Tanzfachbuch – beschreiben? Was ist die Essenz der eurythmischen Bewegung? Ist dieses Wesentliche verbal zu erfassen und auszudrücken? Und: Können wir in der Beantwortung dieser Frage zu einem Grundkonsens kommen?

Es sollte dies keine künstlerische Festlegung bedeuten, welche eine Weiterentwicklung verhindert, vielmehr eine Art Standortbestimmung oder Selbstvergewisserung sein. Besonders, wenn wir uns mit der Eurythmie in andere Bereiche begeben, ist es wichtig, dass wir versuchen, uns das substanziell «Andersartige» ihrer Bewegung bewusst zu machen. «Wer woanders hin möchte, tut gut, die eigenen Grenzen zu kennen.»

Unsere «Kunstmittel» sind Bewegung – Gefühl – Charakter. Auch ein Tänzer arbeitet mit Bewegung und Muskelspannung – aber nur äusserst selten mit einer Qualität von «Schleierumraum». Dieses besondere Umgehen mit der Umgebung, was Rudolf Steiner «Gefühl» nannte, ist ein wesentliches Merkmal der Eurythmie. Jedoch haben auch Bewegung und Muskelspannung (Charakter) in der Eurythmie einen grundsätzlich anderen Duktus als beim Tanz. Befinden wir uns nicht überhaupt mit ihr in einer gänzlich anderen *Verfassung* als beim Tanz oder sonst im alltäglichen Bewegungen? Genau diese *andere Verfassung* gilt es zu definieren.

Die in meinen Augen prägnanteste Aussage Rudolf Steiners zum Bewegungsduktus der Eurythmie findet sich in einem Protokoll einer Konferenz im Eurythmeum Stuttgart vom 30. April 1924 («Entstehung und Entwicklung der Eurythmie», S.141) :

«...durch die Eurythmie (treten) eigentlich bis zu einem hohen Grade die Bewegungen des Ätherleibes, anstelle des physischen Leibes..., so dass die eigenen Gesetze des Physischen aufhören, so dass der Ätherleib unmittelbar in der physischen Welt auf dem physischen Plan wirkt, sonst wirkt er hinter dem physischen Plan. Der physische Leib tritt in den Hintergrund, wird nur mitgezogen, der Ätherleib bewegt sich so, dass er in der physischen Welt ist. Wird der physische Leib nur mitgezogen, kommt er hinaus über die physischen Gesetze.»

Aber wie machen wir das denn: hinauskommen über die physischen Gesetze? Und: wie können wir unsere «*eurythmische Technik*» so erklären, dass sie verständlich und nachvollziehbar wird?

Hier mein Versuch:

Eurythmie – sichtbare Sprache und sichtbarer Gesang.

Eine Beschreibung ihrer besonderen Merkmale und ihrer speziellen Bewegungstechnik.

Eurythmie, als Bewegungskunst ab 1911 von Rudolf Steiner entwickelt, stellt besondere Anforderungen an die Sehgewohnheiten des tanzinteressierten Rezipienten. Die gesamte Gestalt des eurythmischen Tänzers wird hier zu einem Ausdrucksorgan für musikalischen Klang und das gesprochene Wort: sie «spricht» und «singt» unmittelbar durch die Bewegung. Es wird für den Betrachter bald deutlich, dass hier nicht in gewohnter Weise getanzt wird.

Sprache und Musik als seelisch-geistiger Ausdruck des Menschen haben eine direkte Beziehung zu Atem, Rhythmus und Bewegung. Beim Hören von Sprache und Musik schwingt jeder Mensch innerlich mit. Unwillkürlich und äusserlich kaum wahrnehmbar, wird er dabei in ein feinst differenziertes inneres Mit-Bewegen versetzt. Diesen inneren – unsichtbaren - Bewegungen ist die Eurythmie auf der Spur. Sie bietet eine Möglichkeit, sich darin zu schulen, diese lebendigen, seelischen und geistigen Bewegungsprozesse wahrzunehmen und

den Körper für ihren adäquaten Ausdruck durchlässig zu machen. Sprachlaute (Konsonanten, Vokale) wie auch musikalische Elemente (Töne, Intervalle etc.), ihrem speziellen Charakter entsprechend in Bewegung umgesetzt, bilden eine Art grundlegendes eurythmisches Bewegungskompendium. Dieses ist geeignet, auf differenzierte und zugleich künstlerisch wandelbare, individuelle Weise die inneren Bewegungen von Sprache und Musik in stimmige Choreografie umzusetzen. Dabei liegt das Besondere weniger in den Bewegungsformen selber, als in der Art und Qualität ihrer Ausführung.

Gestalt als «Instrument» für Seelisch-Geistiges

In der Eurythmie wird der Leib zum durchlässigen Instrument für beseelten Ausdruck. Es geht dabei nicht um körperliche Ästhetik oder Virtuosität und die Aufmerksamkeit des Betrachters soll nicht auf den Körper selber als Projektionsfläche gelenkt werden. Vielmehr scheinen sich die Bewegungen vom Leib zu lösen, dem Umkreis mitzuteilen und diesen in Mitschwingung zu bringen.

(Da es bei der Eurythmie vor allem darauf ankommt, die Bewegungen als authentisch und stimmig zu *fühlen* und durch innere Wahrnehmung zu korrigieren, werden beim eurythmischen Tanztraining keine Spiegel eingesetzt.)

Ich-Präsenz im Körper – Weitung in den Umkreis

In der Eurythmie wird eine besondere Form der Ich-Präsenz im Körper geschult, die es dem eurythmischen Tänzer ermöglicht, sich in der Bewegung den physischen Gesetzen scheinbar zu entheben. Ganz von innen wird die Gestalt gefühlt, erfüllt, von Kopf bis Fuss, zwischen vorne und hinten, links und rechts. Es ist keine nach innen zusammengezogene, konzentrierte Ich-Präsenz durch Körperspannung, sondern eine, die den Körper wie von innen wahrnehmend ausfüllt und nach aussen weitet. In dieser Verfassung entsteht ein besonderer Kontakt zum umgebenden Raum. Als so «erweiterter Mensch» verbindet sich der eurythmische Tänzer mit der umgebenden Luft, innen «durchlässig» präsent und gleichzeitig wie ausgebreitet in den Raum. Schwere und Leichte können so im Körper in vollständigen Ausgleich gebracht werden. Spürbar kann man sich damit angeschlossen fühlen an innere Auftriebskräfte und Vitalität. Die Grenzen des Körpers werden durchlässig, scheinen wie aufgehoben.

Raubewegungskunst

Die eurythmische Bewegung kommuniziert auf besondere Weise mit dem Raum. Er erscheint wie um die Gestalt zusammengezogen oder ausgeweitet, abgedunkelt oder aufgeleuchtet. Der sichtbare Raum wird transformiert und bekommt eine neue Dimension: durch die Bewegung eröffnen sich innere Erlebnis-Räume. Dieser besondere Kontakt zum umgebenden Raum ist das vielleicht auffallendste Qualitätsmerkmal des eurythmischen Tanzes.

Fühlbare Luft / Bewegte Plastik

Dabei wird die Luft zum Medium, mal leicht und durchlässig, mal dichter im Widerstand wie Wasser wird sie vielgestaltig bewegt und «plastiziert». Andere Kraftverhältnisse als die physischen werden geschaffen durch innere Aktivität.

Frontales Bewegen

Durch die spezielle, innere Verbindung zum umgebenden Raum entwickelt der eurythmische Tänzer eine Art Rundum-Bewusstsein und kann sich souverän von der eigenen Mitte

aus in die verschiedenen Raumesrichtungen bewegen, ohne sich der jeweiligen Richtung, wie sonst im Alltagsleben, direkt zuzuwenden. Das heisst, er bleibt auf der Bühne weitgehend frontal zum Publikum gewandt, dabei frei beweglich in alle Richtungen. Auf diese Weise bekommen die verschiedenen Bewegungsrichtungen des Tanzenden unterschiedliche Qualität und Aussagekraft. Vor allem der hintere Raum im Rücken des eurythmiesierenden Tänzers weitet sich und bekommt besondere Bedeutung. Hier kann sich ein Raum für das Unbewusste, Unsichtbare, Übersinnliche öffnen.

Bewegungszentrum Oberkörper

Der eurythmische Bewegungsansatz geht hauptsächlich vom oberen Bereich des Körpers, vor allem von der Brustmitte und vom Schultergürtel, aus, von dem Ort also, wo die eigene Persönlichkeitsmitte erlebt wird. Bewegungsimpulse des Unterleibes, von Hüfte oder Becken ausgehend, kommen nicht vor. So wird zum Beispiel der Bereich der sinnlich-ekstatischen oder erotischen Ebene in der Eurythmie nicht berührt. Sie ist eher geeignet, eine sublimierte, entkörperlichte Sinnlichkeit auszudrücken. Die Beine sind in den Gesamtausdruck des Körpers integriert und so in die jeweilig auszudrückenden Verhältnisse von Schwere und Leichte stimmig einbezogen. So können sie den jeweiligen Bewegungsausdruck verstärken durch expressive Schrittqualität und «sprechende» Fussstellungen, es gehen von ihnen jedoch keine isolierten, rein körperlich expressiven Bewegungen aus. Die im Tanz vielfach dominierende Beinarbeit oder virtuose Sprünge fehlen hier. Auch auf tänzerische Bodenarbeit wird in der Eurythmie weitestgehend verzichtet.

Dominanz der Armbewegungen

Stattdessen teilt sich der seelische Bewegungsausdruck der Gesamtgestalt durch die Körpermitte vor allem über die Arme und Hände mit. Der aufgerichtete Mensch erreicht mit den Armen intentional von seiner Mitte aus Himmel und Erde. Direkt vom Herzen, der menschlichen Mitte, aus wirken Arme und Hände als Botschafter der Seele, «sprechen», «singen» und drücken Inneres aus. (Rudolf Steiner bezeichnete die Eurythmie auch als eine expressionistische Tanzkunst.) Wie Schwingen scheinen sie den eurythmischen Tänzer zu tragen. Weit ausgreifend bewegen sie den Umkreis.

Korrespondenz zwischen Zentrum und Peripherie

In der Eurythmie wird die Schwerkraft nicht durch Schwung, Kraft und Körperspannung überwunden. Der Anschein von Schwerelosigkeit wird hier durch die Ich-Präsenz im Körper und die gleichzeitige, empfindungsmässige Ausweitung in den Raum erreicht. Eine innerlich aktive, immer gleichzeitig stattfindende, Zwiesprache zwischen innen und aussen, zwischen Zentrum und Umkreis, ein bewusstes Arbeiten mit diesem «Gegenstrom», hält die Bewegungen im Ausgleich zwischen Schwere und Leichte.

Dazu geht jeder eurythmischen Bewegung eine Bewegungsintention voraus, welche die jeweilige Bewegung im Raum mental vorausschafft. Dieser innere Vorgriff gleicht einem Sog, der eine Art zentrifugale Wirkung hat. Die Arme oder die ganze Gestalt können dabei wie von aussen gehoben oder gezogen erlebt werden. Die Füsse folgen dem von der Körpermitte ausgehenden Bewegungsansatz, wodurch der für die eurythmische Bewegung charakteristische, gleitende oder schwebende Eindruck entstehen kann.

Bewegung im Zeitkontinuum

Die eurythmische Bewegung kommt im Raum zur Erscheinung, erlebt und gestaltet wird

sie aber vor allem in ihrem zeitlichen Verlauf. Nicht die physischen Bewegungsmöglichkeiten der menschlichen Gestalt im Raum sind Inhalt des Trainings, noch interessieren hier räumlich konturierte oder rein optisch (statisch) wirkungsvolle Positionen und Stellungen. Stattdessen zeichnet sich die eurythmische Bewegung durch fließende Übergänge von einer Bewegung in die nächste aus, sie schafft ständig vielgestaltige, lebendige Wechsel zwischen Zusammenziehung und Ausdehnung, zwischen innen und aussen, Beugung und Streckung. Selbst prägnante, spannungsvolle Bewegungen bleiben im ständigen Prozess des Entstehens und wieder Auflösens, im atmenden Element des *Lebendigen*.

Bewegungsfluss / Bewegungsatem

Daraus ergeben sich ein fließendes Bewegungsbild und eine Transparenz der Gebärden. Die Gestalt erscheint wie durchlüftet, durchatmet, durchpulst. Atmend, strömend, fließend kann man den eurythmischen Bewegungsduktus erleben.

Plastisch bewegte Choreografien

Entsprechend formenreich gestalten sich eurythmische Choreografien. Sie scheinen den Raum elementarisch zu durchweben. Spitz-flammig, rund-wellend, luftig-schwingend oder auch in strahligen Formen klar strukturiert werden sie als Spuren im Raum bewegt und als «bewegte Plastik» sichtbar. So schaffen sie nicht in erster Linie räumlich interessante Aspekte, sondern lassen den Betrachter eintauchen in ein Fluidum lebendiger Gestaltungsprozesse, in ein dauerndes prozessuales Geschehen, welches sich dem Auge in seiner Vielfalt nicht immer erschliesst.

Schleierumkreis

Da der Blick des Zuschauers weniger auf den Körper des eurythmischen Tänzers, als auf dessen Bewegungsumkreis gelenkt werden soll, werden die Körperkonturen in der Regel nicht durch eng anliegende Bühnenkleidung betont. Stattdessen können die bislang in der Eurythmie üblichen, lang fließenden, die Gestalt umhüllenden, Gewänder und Schleier den Bewegungsprozess unterstützen und nachschwingend stärker sichtbar machen.

Licht- und Farbneurythmie

Eine grosse Rolle in der Eurythmie spielt die Beleuchtung, die das bewegte Geschehen im Raum in wechselnde Farben taucht und den physischen Raum ständig verwandelt, auflöst. Durch das stark farbige Licht werden immer neue Räume geschaffen. Ebenso unterstreichen die Kostüme in ihrer klaren Farbgebung die Aussage der künstlerischen Gestaltung. Darüber hinaus sind meist auch die Bewegungen selber «farblich» intendiert – ausgehend von einem seelischen Aus- beziehungsweise Eindruck der verschiedenen Farbqualitäten, ergibt sich da ein sehr unterschiedlicher Bewegungsduktus.

Bewegter «Zwischen-Raum»

Direkter Körperkontakt findet in der Eurythmie in der Regel nicht statt. Dafür jedoch entsteht zwischen den Tanzenden eine Art energetischer Kommunikation, indem der Raum zwischen ihnen aktiv gefüllt, belebt und gestaltet wird. Auf die Weise können Verdichtung, Lösung, Dissonanz, Konsonanz und gemeinsamer Bewegungsstrom auf einer eher energetischen Ebene zum Ausdruck kommen.

Ebenso können musikalische oder sprachliche Pausen, akustische «Zwischenräume», als intensive, seelische Bewegung sichtbar gemacht werden durch sogenannte Schwünge im

Raum, durch Bewegen des *Unhörbaren*. Durch dieses besondere Mittel der vielfältigen Voraus- und Zwischenbewegungen kann Unhörbares, Unsichtbares, seelisch-geistiges Erleben zur Erscheinung kommen.

Fazit

Als zeitgenössische Tanzkunst will die Eurythmie den Körper überwinden. Durch die eurythmische Bewegung wird permanent Transzendenz geschaffen. Neue Räume werden geöffnet.

Rückmeldungen, Ergänzungen, sowie konstruktive Kritik bitte an SabineDeimann@aol.com

Rudolf Steiner über den Toneurythmie-Kurs

Bericht im «Nachrichtenblatt» vom 2. März 1924 (in GA 277, S. 594) arrangiert, so dass ein Satz-Rhythmus anschaulich wird (7+12+7)

Absatz 1

1. (26) Es lag nun eine innere Notwendigkeit vor, in der Sektion für die redenden und musikalischen Künste, deren Leiter *Frau Marie Steiner* ist, einen Kursus über *Toneurythmie* zu veranstalten.
2. (25) Die in Dornach lebenden ausübenden Künstler und Lehrer der Eurythmie und diejenigen von auswärts, denen dieses möglich war, ferner die Verbandsmitglieder der Anthroposophischen Gesellschaft und einige für Musik und Eurythmie sich interessierende Persönlichkeiten haben daran teilgenommen.

Absatz 2

3. (24) Der Inhalt wird in entsprechender Weise, sobald dies möglich ist, auf geeignete Art bekannt gemacht werden.
4. (23) Hier soll nur in einigen Sätzen über Absicht und Haltung gesprochen werden.
5. (22) Die eurythmische Kunst hat bisher die «Laut»-Eurythmie in einem bestimmten Masse ausgebildet.
6. (21) Wir sind selbst unsere strengsten Kritiker und wissen, dass auf diesem Gebiete alles, was schon jetzt geleistet werden kann, nur ein Anfang ist.
7. (20) Aber das Angefangene muss eben weiterentwickelt werden.

Absatz 3

8. (19) Für die Toneurythmie, den «sichtbaren Gesang», waren wir bisher nicht so weit gekommen wie für die Lauteurythmie, das «sichtbare Wort».
9. (18) Wenn die Anfänge, die wir bisher hatten, auf dem rechten Wege fortgesetzt werden sollen, so musste gerade jetzt – in den Stadium, in dem die Toneurythmie praktiziert worden ist, eine Weiterbildung stattfinden.
10. (17) Das sollte durch diesen Kursus geschehen.
11. (16) Dabei musste aber auch auf das Wesen des Musikalischen selbst hingewiesen werden.
12. (15) Denn in der Eurythmie wird Musik sichtbar; und man muss ein Gefühl dafür haben,

wo diese ihre wahre Quelle in der Menschennatur hat, wenn man ihr Grundwesen sichtbar machen will.

Absatz 4

13. (14) In der Toneurythmie wird anschaulich, was in der Musik im Unanschaulich-Hörbaren lebt.
14. (13) Es ist gerade da die grösste Gefahr vorhanden, unmusikalisch zu werden.
15. (12) Ich hoffe, in den Vorträgen dieses Kursus den Beweis erbracht zu haben, dass dann, wenn Musik in Bewegung überströmt, das Bedürfnis entsteht, alles Unmusikalische in der Musik abzustossen und nur «reine Musik» in das Reich des Sichtbaren hinüberzutragen.
16. (11) Wer allerdings der Ansicht ist, dass mit dem Hinübertragen des Hörbaren in die sichtbare Bewegung und Form das Musikalische aufhöre, der wird gegen die ganze Toneurythmie seine Bedenken haben.
17. (10) Allein eine solche Anschauung ist doch wohl nicht im tiefsten Wesen eine *künstlerische*.
18. (9) Denn wer Kunst in sich erlebt, der muss Freude an *jeder* Erweiterung der künstlerischen Quellen und Formen haben.
19. (8) Und es ist nun einmal so, dass Musik wie jede wahre Kunst aus dem Innersten des Menschen hervorquillt.
20. (7) Und dieses kann sein Leben auf die mannigfaltigste Art offenbaren.
21. (6) Was im Menschen *singen* will, das will sich auch in Bewegungsformen darstellen; und nur, was als Bewegungsmöglichkeiten in dem menschlichen Organismus liegt, wird in Laut- und Toneurythmie aus ihm herausgeholt.
22. (5) Es ist der Mensch selbst, der *sein* Wesen da offenbart.
23. (4) Die menschliche Gestalt ist nur als festgehaltene Bewegung verständlich; und die Bewegung des Menschen offenbart erst *den Sinn* seiner Gestalt.
24. (3) Man darf sagen: wer die Berechtigung von Ton- und Lauteurythmie bestreitet, der lehnt damit ab, den *ganzen vollen* Menschen zur Erscheinung kommen zu lassen.
25. (2) Nun, der Materialismus lehnt es ab, in der menschlichen Erkenntnis den Geist zur Erscheinung kommen zu lassen, die Ablehnung der Eurythmie als einer neben den anderen Künsten und in Verbindung mit ihnen berechtigten Kunst wird wohl in einer ähnlichen Gesinnung ihren Ursprung haben.

Absatz 5

26. (1) Es steht zu hoffen, dass die Eurythmiker einige Anregung durch diesen Kursus empfangen haben und dass damit zur Weiterbildung unserer eurythmischen Kunst einiges hat beigetragen werden können.

«Selbst unsere strengsten Kritiker...»

Bemerkungen zu Rudolf Steiners Bericht über den Tonkurs

Alan Stott, GB-Stourbridge

Berichte können gelesen werden, um sich einfach zu informieren. Eine künstlerische Analyse der Struktur eines Prosatextes kann jedoch einen Rhythmus offenlegen, der vermuten lässt, worauf der Schreibende die Betonung legen wollte. Wenn diese Betonung mit dem übereinstimmen, was der Leser anfänglich versteht, können wir folgern, dass unser Lesen ausreichend ist. Falls aber neue Aspekte aufleuchten, kann das zu einem tieferen Verständnis des Textes führen. Bei einem Künstler vom Range Rudolf Steiners kann das, was er beabsichtigte, so viel klarer einleuchten, das ist meine Erfahrung.

Sogar in den geschriebenen Berichten belehrt uns Steiner auf einer tieferen Ebene als jemand, der nur oberflächlich Information mitteilt. Doch er macht es mit der Information, mit dem Gedankengang und seinem Rhythmus, und nicht mit theosophischer Terminologie, nicht einmal mit dem Wort «ätherisch». Durch seine eigene Darlegung des Aufsatz-Schreibstiles wusste Steiner, was er tat. Das *wie* gibt die Gelegenheit, auf einer tieferen Ebene zu lehren als nur durch das *was*, und zugleich lässt er seine Leser frei.

Als «guten Stil» empfiehlt Steiner [1] die chiasmische Form: Erster und letzter Satz beziehen sich zueinander, so wie der zweite und der vorletzte, usw.

«Einen einzigen Satz im Sinne zu haben ist nur in der Mitte des Aufsatzes gestattet. Man schreibt also, wenn man in der Prosa Stilgefühl hat, seinen Aufsatz aus dem Ganzen heraus.»

Es handelt sich hier um einen Bericht, den wir in zwei Versionen haben. Der *vollständige* Bericht in dem Nachrichtenblatt 2. März 1924 (Die Konstitution der allgemeinen... GA 260a, S. 165-67) über die Arbeit in der Hochschule für Geisteswissenschaft besteht aus 39 Sätzen. Diese sind klar geteilt in 13 x 3 Sätze. Das zweite und dritte Drittel – Sätze 14–39 – erschienen in *Eurythmie: Die Offenbarung der sprechende Seele* (GA 277) und im Toneurythmie-Kurs (GA 278). [2] Diese Trennung folgt dem Inhalt. Die Sätze 1–13 weisen auf die Arbeit der Medizinischen Sektion hin (Medizinischer Vortragskurs, ein geplantes medizinisches Buch, und der Beginn der Ersten Klasse). Die beiden anderen Drittel beziehen sich auf den Toneurythmie-Kurs, aus der Arbeit der Sektion für redende und musizierende Künste. Die Impulse des Heilens und der Kunst erscheinen zusammen.

Der zentrale Satz des *vollständigen* Berichts (39 Sätze) ist Satz 20.

«Aber das Angefangene muss eben weiterentwickelt werden.»

Der Bericht sagt uns, was angefangen wurde und hofft auf Weiterentwicklung. In der chiasmischen Form, korrespondieren die Sätze 12 und 28. Beide sprechen von «Hoffnung» auf Entwicklung in einer spezifischen Richtung der Erneuerung.

Die kürzere Darstellung

Wenden wir uns nun der kürzeren Darstellung als eine Einheit zu, wie sie im GA 277 erschienen ist. Die zentralen Sätze (von nun abgekürzt als Sa. und Sä.) dieses kürzeren Berichts (26 Sä. = 7 + 12 + 7) sind Sa. 13 und Sa. 14:

«In der Toneurythmie wird anschaulich, was in der Musik im Unanschaulich-Hörbaren lebt. Es ist gerade da die grösste Gefahr vorhanden, unmusikalisch zu werden.»

«Grösste Gefahr... unmusikalisch zu werden...» – kann jemand sich noch drastischer ausdrücken?

Zunächst eine nicht-musizierende Person könnte vielleicht meinen, die Eurythmie zeigt «was man hört». Aber wozu? Was ist kreativ dabei? Ein «eins-zu-eins» Buchstabieren hat

nichts mit dem Musizieren wie auch nichts mit dem Eurythmisieren zu tun, aber natürlich mit der allerersten Stufe des Notenerkennens. Das «Unanschaulich-Hörbare», dagegen, reicht tiefer in den wahren musikalischen Prozess des inneren Hörens: die Eurythmie als *proaktives Hören* [3] nimmt das Erlebnis als ganzes wahr. Diese oben zitierten zentralen Sätze vergegenwärtigen den zweifachen Standpunkt zum kürzeren Bericht: eine Kunst einzuführen, die offenbart «was ist», und ausserdem eine wesentliche therapeutische, korrigierende Beeinflussung in sich trägt. Indem Steiner die «Absicht und Haltung» des Vortragszyklus darstellt – Sa. 4 bezieht sich auf Sa. 23, der die Bedeutung «der menschlichen Gestalt» und «Bewegung» erwähnt –, beantwortet er auch den hauptsächlichen Einwand. Dieser Einwand steht im Gegensatz zu der Möglichkeit, dass «das Musikalische» (Sa. 16), bzw. der «Geist» (Sa. 25), für das menschliche Erkennen sichtbar gemacht werden *kann*. Steiner antwortet dem Einwand, den er schliesslich als aus dem «Materialismus» stammend bezeichnet.

Es ist höchst interessant, wie Steiner das Wesen der Toneurythmie einführt und auch wie er den Gegeneinwand beantwortet. Seine äusserst positive Antwort verstärkt die Anerkennung der Eurythmie, ohne auf unfruchtbare Auseinandersetzungen einzugehen. Eine kritische Haltung wird hier nicht nur zugegeben, es wird behauptet, dass «wir... selbst unsere strengsten Kritiker» sind (Sa. 6). Die erste Hälfte der Darstellung spricht von der Möglichkeit der Eurythmie, hinweisend auf «das Wesen des Musikalischen» (Sa. 11), und beschliesst, dass die «wahre Quelle in der Menschennatur» gefühlt werden muss (Sa. 12), d.h. Selbst-Erkenntnis des Künstlers wird verlangt. Wie wir alle wissen, ist Selbst-Erkenntnis die einzige wahre Weisheit. 1904 schrieb [4] Steiner: «Derjenige Teil der Seele, in dem *diese (bleibende) Wahrheit* lebt, soll Bewusstseinsseele genannt werden.» Von dieser Basis hängt sämtliche zukünftige Entwicklung ab.

Der zweite Teil des Berichts erwähnt, dass «alles Unmusikalische» in der Eurythmie ausgeschlossen ist (Sa. 15, korrespondierend Sa. 12). Lasst uns diese Begriffe ein wenig untersuchen. Im Vortragszyklus wird *Naturalismus* in der Musik (z.B. das Illustrieren mit Tönen; die Wagner'sche «kontinuierliche Melodie» die zur Filmmusik führt – also, die «Unterhaltungsmusik», Hintergrundmusik überhaupt), ziemlich drastisch ausgestossen im Zusammenhang mit Musik-Therapie:

«Wir sagen, indem wir den Menschen toneurythmisieren lassen, wenn zuviel Natur in ihm ist, wir sagen der Natur in dem Organ: Du musst heraus –, denn jetzt macht der Mensch eine Bewegung, die nur menschlich ist, die nicht naturhaft ist, denn das Musikalische ist nur menschlich, ist nicht naturhaft.»

Diese Worte wurden am Ende des 4. Vortrags in der genauen Hälfte des ganzen Vortragszyklus gesprochen. In der Erdenentwicklung ist das Mysterium von Golgatha in der Mitte. Ihre gegenwärtige Präsenz bestimmt jeden Wendepunkt, jede Umstülpung des menschlichen Weges.

Die zweite Hälfte des Berichts erwähnt und behandelt den Einwand, dass «mit dem Hinübertragen des Hörbaren in die sichtbare Bewegung und Form das Musikalische aufhöre» (Sa. 16 korrespondierend zu Sa. 11). Im Kurs ist *Abstraktion* – beispielhaft der atonale Begriff – behandelt und beantwortet mit der Schöpfung der Eurythmie, d.h. Bewegung und Form durch tatsächliche Menschen. Der zeitgenössische Komponist J. M. Hauer wird mit Sympathie im 5. Vortrag vorgestellt; der Begriff «atonal» jedoch wird kritischer betrachtet, weil er abstrakt und nicht inkarniert ist. (Für Hauer bedeutet «a-tonal» *nicht-klingend*, nicht *grundtonlos* wie heute.) Eine Dreiecks-Struktur im Tonkurs wird offenbar. «Das Musikalische» soll über Naturalismus und Abstraktion hinaus offenbart werden – im Sinne der Gestik der Holzstatue Steiners. Im Kurs, zwischen Wagner und Hauer als künstlerische Tendenzen wird Mozart – mit einem musikalischen Beispiel – erwähnt, im Zusammenhang mit dem Schwung

und dem Taktstrich als Ausdrücke des «Geist des Musikalischen». (Im Lauteurythmie-Kurs wurden drei Philosophenpersönlichkeiten erwähnt: Hegel, Kant und dazwischen Goethe.)

Aus diesem Studium der Form des Geschriebenen wird ersichtlich, dass wir «unsere eigenen strengsten Kritiker sind» in dem Streben, die Eurythmie auszuüben. Wie bekannt, sind wir im künstlerischen Streben entweder erfolgreich oder eben nicht. Ein Publikum ist da, um Kunst zu erleben. Die Zeitwörter der zweiten Hälfte des Berichtes – z.B. «ausfliessen aus dem innersten menschlichen Bereich... *offenbaren... erlauben* das ganze menschliche Wesen *erscheinen zu lassen*» – stellen aktive Vorgänge dar.

In den 12 zentralen Sätzen (8-19) des kürzeren Berichtes ist es möglich, ein Fortschreiten vom Widder zu den Fischen – die menschlichen Entwicklungsstufen schlechthin – zu spüren. Die zentralen Sätze erscheinen am Übergang von Jungfrau zur Waage. Dieser Moment entspricht Michaeli im Jahreslauf, das innere Spiegelbild von Ostern. Ich überschreite eine innere Schwelle von aussen nach innen während der Tag- und Nachtgleiche; auf der nordischen Halbkugel unterstützt die Natur diese individuelle, aber doch gemeinsame Erfahrung. Es ist gewiss sehr aufschlussreich, wie Steiner durch die Einwände navigiert (Sätze 14-19), indem er das künstlerische Ziel beibehält, niemals abwehrend. Damit erhebt er die Diskussion von einem theoretischen Streit zu einer existenziellen Darstellung, die durch und durch menschlich ist.

Antwort auf einen weit verbreiteten Einwand

Die Auffassung, dass all dies eine ziemlich harmlose Zeitverschwendung ist, ist – trotz dem am Anfang zitierten Rat Steiners für Essay-Schreibende – weit verbreitet. Sicher, sensible Menschen schlagen vor, dass ein Künstler fühlt, was richtig ist – seine Muse umgeht den geschäftigen Intellekt (häufig taucht hier das Wort «männlich» auf). Ferner war Steiner ebenso wie Goethe ein Künstler; er arbeitete nicht nach Schemen. Da ich solche Auffassungen häufig antreffe, erscheint mir ein weiterführendes Wort notwendig, wobei einige Beispiele des schöpferischen Lebens der beste Beweis sein können. Deshalb nenne ich einige der führenden Persönlichkeiten der Welt.

Es geht um Struktur. Ich gebe zu, dass Künstler nicht nach Schemen schaffen. Indem sie darum kämpfen, das «was ist» zur Offenbarung zu bringen, müssen sie aber auch ihr Material ordnen. Jedoch die Frage nach dem «Entweder-oder» taucht noch immer häufig auf: sie spaltet fälschlicherweise Gefühl und Verstand. Denken jedoch setzt tiefgründiges Fühlen voraus, worauf Steiner ebenfalls verweist. [5]

Für ein Initiatenbewusstsein existiert ein «nicht nur – sondern auch». Eingeweihte können nur als in sich ausgewogene Persönlichkeiten, als ganze Menschen dienen. Wäre dies nicht der «Erkenntnis-Handelnde» – zentraler Satz, 1. Kapitel der *Philosophie der Freiheit?* Künstler – uns selbst eingeschlossen – streben darauf hin. Für den Künstler gibt es keine «Theorie» getrennt von der Praxis.

Die Schöpferischen Künstler vereinen Instinkt und Denken. [6] Wahre Musik, behauptet Steiner, [7] spricht sich durch Töne in Bildern aus. Musik ist ein «in Tönen verlaufendes Daseinsgeschehen», ein «äusseres Bild desjenigen..., was bewusst die Seele im Initiationsleben» durchlebt. Ich lese hier, dass man ohne einen gewissen Vorgeschmack einer Initiation gehabt zu haben, nicht richtig komponieren kann. Karl König [8] beispielsweise nahm solche Äusserungen als Rechtfertigung für den Vorschlag, dass die grossen Komponisten – er erwähnte sieben – wie führende Eingeweihten-Lehrer seien. Mit ihrer Kreativität haben sie gegen den wachsenden Materialismus der letzten Jahrhunderte protestiert; ihr Beispiel ist von unschätzbarem Wert für die Menschheit. Sie zeigen, dass Ausdauer unter schwierigen Umständen die authentische Form des Muts ist.

Wenn man versucht, die Partitur eines Meisters zu verbessern, wird man sehen, dass dies nicht möglich ist. Mögen auch Rohfassungen existieren, sie zeigen wie sorgfältig die Endversionen gestaltet worden sind. Dasselbe könnte über die Texte und Manuskripte von Schriftstellern gesagt werden. Egal ob Mann oder Frau, Künstler sind sehr genau in ihrer Kunst. Steiners *Seelenkalender* und die *Zwölf Stimmungen* sind künstlerische Beispiele, die weit über die Schemen, welche in ihnen gefunden werden können, hinausgehen. Diese Werke wurden nicht aus einem Instinkt heraus geschaffen, sondern aus einem exakten künstlerischen Gefühl, das Produkt der Vereinigung von Denken und Wille ist.

In der Vorrede der ersten Auflage der *Philosophie der Freiheit* (TB, S. 214) behauptet Steiner: «Alle wirklichen Philosophen waren *Begriffskünstler*» (originale Betonung). Meine Artikel beabsichtigten die künstlerische Form aufzuzeigen und nicht die falsche Meinung zu unterstützen, Steiners philosophische Arbeit sei lediglich intellektueller Art und somit überholt. Steiner selbst hat behauptet, dass seine *Philosophie der Freiheit* seine anderen Werke überdauern wird. Warum? Weil der Weg zum intuitiven Denken eröffnet wurde, was bedeutet, an Hand von Beispielen – mit Hilfe von 7-Satz Rhythmen – nüchtern unsere eigene Denkaktivität zu beobachten und im Betrachten ein exaktes Denken-als-Wahrnehmen, ein «exaktes Hellsehen» zu entwickeln. Steiner betrachtet Goethe mit seiner «anschauenden Urteilskraft» als Wegbereiter und legte seine künstlerische Methode dar (GA 2). Die eurhythmische Kunst ist zur Sichtbarkeit gebrachtes exaktes intuitives Denken. [9]

Der erste Eingeweihte im Zeitalter der Naturwissenschaft konnte nicht anders, als der Wirklichkeit Rechnung tragen, welche schöpferisch künstlerischer Natur ist. Eine zukünftige Kunst der neuen Mysterien wird wieder Wissenschaft, Kunst und Religion vereinen. Die jüngsten Forschungsergebnisse [10] zu Bachs Instrumentalzyklen, Shakespeares Sonettenfolge und Lewis Carrolls «Alice»-Büchern gehen im Einzelnen in diese Richtung. Chr. Peters Arbeit über *Die Sprache der Musik in Mozarts «Zauberflöte»* stellt einen weiteren Meilenstein für die schöpferische Arbeit von Künstlern dar. R.H. Benson über die Psalmen soll hier auch erwähnt werden. Künstlerische Leistung wird nicht weniger geschätzt, sondern im Gegenteil bewundert, wenn *in* den offenbaren Formen noch «verborgene» Formen und Beziehungen offenbart werden. Die tief-dauerhafte geistige Ebene drückt zweifellos die Wirkung der Bewusstseinsseele – auch «Geistesseele» genannt – aus; die Wirkungen der Empfindungsseele und Verstandesseele – künstlerischer Inhalt und Form als Einheit – werden hier schon vorausgesetzt. Die intellektuelle Überlegenheit ist hier nicht das Hauptthema, sondern die Anerkennung einer übergeordneten Schau – das *Konzept des Ganzen*. Hier ist das Lebenswerk des Literaturkritikers Northrop Frye unbedingt zu erwähnen.

Die Eurythmistin Elena Zuccoli [11] hat schon angedeutet, dass die acht Vorträge des Tonkurses mit den Stufen der Skala korrespondieren. Sie sah mögliche Anwendungen «für den Toneurythmieunterricht der Ausbildung». Die Kurse selbst zeigen, dass die Kunst die empirische und die kosmische Ebene in eine dritte Schöpfung vereinigt. Was von Steiners Leistungen – sogar von seinen Prinzipien – hier geoffenbart wird, kann uns inspirieren, das zu überwinden, was in dem Bericht «Materialismus» genannt wird – in beiden Formen von Naturalismus und Abstraktion. Steiners Prinzipien können alles, was wir unternehmen, vertiefen, inklusive der unmittelbar praktischen Aufgaben vom Aufbau künstlerischer Programme bis zu allen schriftlichen Anforderungen, Unterrichtsplan-Herstellung, usw.

Warum haben sich Steiner und andere grossen Künstler so bemüht? Weil sie leidenschaftlich an die Zukunft glaubten! Sie waren davon überzeugt, dass das offenbare Geheimnis, das pädagogisch ist, zur richtigen Zeit ans Licht kommen würde, eben *weil* sie diese Mühe auf sich genommen hatten. Zu Beginn des Zeitalters der Bewusstseinsseele arbeiteten sie hin zu

einer neuen schöpferisch-künstlerischen Ebene. Diese «esoterische» Ebene erhebt die vollkommene technische Meisterschaft zur souveränen Kunst. Die Bewusstseinsseele muss bewusst entwickelt werden, das bedeutet, dass Gott in den fundamentalen Grundlagen der Kunst gefunden werden muss. In allen diesen Bemühungen scheint der Sinn des Berichtes im Nachrichtenblatt 2. März 1924 deutlich durch: ich werde meine natürlichen Talente verlieren, wenn ich nicht das Geheimnis des Todes im Leben anerkenne und sorgfältig ausübe. [12] Rudolf Steiners Bericht ist keine Theorie, zeigt keinen Wissensschatz, aber der Lebensstil eines Welt-Lehrers wird offenbart.

Frühere Artikel können auch auf meiner Webseite gefunden werden www.alansnotes.co.uk

1. R. Steiner. Dramatischer Kurs. GA 282, 3. Vortrag 7. Dez. 1924.
2. Der Bericht ist nicht ganz vollständig wiedergegeben im Toneurythmie-Kurs (GA 278), aber ganz in Eurythmie: Die Offenbarung der sprechende Seele. GA 277. Dornach 1972.
3. R. Steiner. Erziehungskunst – Methodisch-Didaktisches. Vortrag, Stuttgart 25. Aug. 1919. GA 294, S. 61f.
4. R. Steiner. Theosophie. I. IV. GA 9. Dornach 1973.
5. «Wer nämlich zum *wesenhaften* Denken sich *hinwendet*, der findet in demselben sowohl Gefühl wie Willen, die letztern auch in den Tiefen ihrer Wirklichkeit; wer von dem Denken sich ab- und nur dem «blossen» Fühlen und Wollen zuwendet, der verliert aus diesen die wahre Wirklichkeit.» R. Steiner. Die Philosophie der Freiheit (1894). GA 4. Zusatz zur Neuauflage 1918, Kapitel 8. TB 627. 114.
6. R. Steiner. Vorträge, München 15. u. 17. Feb. 1918, Dornach 12. Sep. 1920. GA 271.
7. R. Steiner. Kunst im Lichte der Mysterien-Weisheit. Dornach 30. Dez. 1914. GA 275.
8. M. Seyfert-Landgraf. Ludwig van Beethoven, Part 2. Anthroposophical Quarterly. Vol. 16, No. 2, Summer 1971. Fotokopien von: rsh-library@anth.org.uk
9. R. Steiner. Ansprache. Dornach 23. Dez. 1923. GA 277a. 128f. Hier wird intuitives Denken weiter differenziert in drei Stufen des Geistes-Bewusstseins: «Imagination», «Inspiration», «Intuition».
10. Alastair Fowler. Triumphal Forms: Structural patterns in Elizabethan poetry. CUP: Cambridge. 1970. 183-197. Hank Wittemore. The Monument. Meadow Geese Press. Marshfield Hills. Massachusetts. 2008. Siehe auch <www.ShakespearesMonument.com>. Über Bach, s. Hertha Kluge-Kahn. Johann Sebastian Bach: Die verschlüsselten theologischen Aussagen in seinem Spätwerk. Mösel: Wolfenbüttel u. Zürich. 1985. Über die Werke für Solovioline s. <www.helga-thoene.de>. Über die Psalmen, s. R.H. Benson. The War-Songs of the Prince of Peace. 2 Bände. John Murray: London 1901. Über Carroll, s. John Docherty. The Literary Products of the Lewis Carroll–George MacDonald Friendship. Edwin Mellen Press: Lampeter 1997. Northrop Frye, Analyse der Literaturkritik. Stuttgart 1964; Der Grosse Code. Anif: Salzburg 2007; Words with Power. New York 1990.
11. Elena Zuccoli. Ton- und Lauteurythmie. Verlag Walter Keller: Dornach 1997. 39.
12. R. Steiner. Das Johannes-Evangelium. 12. Vortrag. Hamburg 31. Mai 1908 (GA 103): Am Anfang wird der Kerngedanke der Einweihung und Katharsis mit dem Organismus der Siebenheit ausgedrückt in der «Philosophie der Freiheit» und in der Aktivität des Pianisten – offenbar wird hier das Lesen einer Partitur gemeint; in diesem Sinne könnte die Klaviatur, die die 7 u. die 12 darstellen auch gemeint sein. «Pianist» = der Musiker überhaupt, «Klaviatur» = das Tonsystem.

Der musikalische Ton – ein soziales Wesen

Johannes Greiner, CH-Dornach

Im Zeichen des Zeitalters der Entdeckung des Sozialen

Vielleicht wird man in der Zukunft einmal das letzte Drittel des 20. Jahrhunderts die Zeit der Entdeckung des Sozialen nennen. Erstaunliche Fortschritte haben die Menschen in dieser Zeit in der Entwicklung eines sozialen Sinns gemacht. Neue Werte sind gefunden und formuliert worden: Teamgeist, Teamfähigkeit, Soziales Engagement, Kooperationsfähigkeit wurden zu Leitmotiven modernen Lebens. Das Bewusstsein der Verantwortung in Bezug auf unseren schönen Planeten ist gewachsen. Zahlreiche psychologische Modelle sind entwickelt worden, die mehr oder weniger erfolgreich den Menschen helfen können, in Beziehungen zusammen zu leben. Mitleid mit den Not leidenden Menschen auf unserer Erde bewegt viele. Neue Begriffe, wie zum Beispiel der der Empathie wurden gebildet und erweitern nun das Denken über zwischenmenschliche Begegnungen. Gewaltfreie Kommunikation interessiert immer mehr Menschen. Die verzweifelte Sehnsucht nach sozialem Austausch zeigt sich in hohen Handyrechnungen und dem Wachsen von Facebook und ähnlichen Internetforen.

Damit ist nicht gesagt, dass alle Menschen auf einmal sozial geworden sind – im Gegenteil! Wenn eine neue Fähigkeit in der Menschheit auftritt, wird sie anscheinend zuerst einmal hart geprüft. So stehen heute sozial bemühte und sensible Menschen solchen Personen gegenüber, die noch ganz in altem pyramidalen oder ellenbogendominiertem Denken verhaftet sind.

Diese Zeit, die ein bisher nie da gewesenes Bewusstsein des Sozialen gebracht hat, scheint mir besonders geeignet zu sein, um das Wesen des Musikalischen zu erfassen. Geht es in der Musik doch immer um die Zwischenräume zwischen den hörbaren Tönen, um die Intervalle. Vor diesem Hintergrund möchte ich hier auf das Wesen des musikalischen Tones eingehen:

Der kleinste «Baustein» des Musikalischen ist nicht der Ton, sondern das Intervall

Was macht aus einem beliebigen Hörbaren einen musikalische Ton? Was zeichnet einen musikalischen Ton aus? Dass er Teil eines musikalischen Zusammenhanges ist! Er muss teilhaben an einem musikalischen Ereignis. Das kann er nur, wenn er in eine Beziehung zu anderen Tönen tritt. Die Beziehung, die ein Ton zu einem anderen eingeht, nennt man «Intervall». Der kleinste musikalische Zusammenhang ist das Intervall, d.h. die Beziehung zwischen zwei Tönen. So gesehen wird eine musikalische Melodie nicht durch das Zusammenfügen von Tönen gebildet, sondern durch Aufeinanderfolge von Intervallen. Die Töne sind dazu da, damit es Intervalle geben kann.

Wenn ein «normaler» Ton, um zu einem musikalischen zu werden, Teil eines musikalischen Zusammenhanges sein muss, so heisst das, dass er zumindest das Entstehen eines Intervalls ermöglichen muss.

Nur ein klarer Standpunkt erlaubt eine klare Beziehung zwischen zwei Tönen

Dazu muss er eine bestimmte Eigenschaft haben: Seine Tonhöhe sollte einigermassen klar bestimmbar sein. Ist sie es nicht, kann auch kein klarer Zwischenraum, kein Intervall entstehen. Zwischen Geräuschen, d.h. Klangereignissen ohne klare Tonhöhe kann kein musikalisches Intervall entstehen. Goethe fordert deshalb gleich zu Beginn seiner Tonlehre¹, dass das «musikalisch Hörbare» einerseits, von «Geräusch, Schall und Sprache» andererseits, unterschieden werde. Damit ein Ton in eine intervallische Beziehung zu anderen Tönen treten kann, muss also sein Standpunkt, seine Tonhöhe eindeutig sein. Der Tonhöhenstandpunkt

braucht deshalb nicht starr zu sein. Gerade an Streichinstrumenten zeigt es sich, wie reizvoll ein lebendig gehaltener Standpunkt (das so genannte *Vibrato*) ist. Einen einzelnen, isolierten musikalischen Ton kann es nicht geben. Das «Dazwischen» muss wirken können, damit ein Hörbares zu einem musikalischen Ton werden kann. Das «Dazwischen» ist das Wesen des Intervalls. Das Intervall ist es, das die «normalen» Töne zu musikalischen Tönen macht. Durch seine Wirkung werden die «normalen» Töne Teil eines musikalischen Zusammenhanges, und dieser wirft sein Licht auf sie. Man kann daher im Intervall etwas Urmusikalisches sehen, das Klangereignisse zu musikalischen Tönen wandeln kann.

Ein isolierter Ton stirbt

Dasjenige, das dazu berechtigt, dem Ton das Adjektiv «musikalisch» beizugesellen, entsteht im «sozialen» Bereich des Musikalischen, im Bereich des „Miteinander“ der Töne. Der musikalische Ton ist nur als «soziales» Wesen lebensfähig. Isoliert von anderen Tönen verliert er seinen musikalischen Glanz und wird zum «normalen» Ton, zum Schall.²

Ein Forscher stand einmal vor folgendem Problem: Er traf in Indien auf einen Musiker mit einem ihm bis dahin unbekanntem Instrument. Er bat ihn, da er Aufschluss über die Skala, die Ordnung der Töne dieses Instrumentes erlangen wollte, ihm Stück für Stück die auf dem Instrument spielbaren Töne vorzuspielen. Der indische Spieler konnte sich nicht vorstellen, einen einzelnen Ton für sich alleine zu spielen, und versah ihn ständig mit einer Verzierung d.h., er gesellte dem «einsamen» Ton andere Töne hinzu. Einen einzelnen Ton zu spielen machte für ihn keinen Sinn, schien gleichsam unsinnig oder gar unmöglich. Der Forscher konnte sein Ziel nur erreichen, indem er selbst nacheinander die gewünschten Finger des Spielers herunterdrückte.³ Curt Sachs sagt dazu: «Für den naiven Spieler hat ein Ton, der aus seinem melodischen Zusammenhang heraus gelöst wird, nicht mehr Bedeutung als etwa ein aus dem Fell eines Tieres herausgezupftes Haar.»⁴

Himmel, Hölle und das Intervall in der neuen Musik

Der Unterschied zwischen Himmel und Hölle kann nach einer alten Legende folgendermaßen vorgestellt werden: An beiden Orten gibt es Nahrung, die Löffel aber, mit denen gegessen wird, haben sehr lange Stiele, die länger als die Arme der Benutzer sind. Dadurch ist es unmöglich den Löffel selber zum Mund zu führen. Die Menschen im Himmel wissen sich zu helfen: Sie füttern sich gegenseitig das Essen zu. Die Menschen in der Hölle sind dazu zu egoistisch, sie wollen nur selber essen. Das können sie aber nicht. Deshalb wird unter den gleichen Bedingungen in der Hölle gehungert und im Himmel gegessen.

Dieses Bild stimmt wunderbar auch für die Töne. Dadurch, dass die Töne in gegenseitige Wechselbeziehung treten, sich gegenseitig «nähren» erhalten sie ihr musikalisches Leben. Isoliert bleibende Töne leiden Mangel an dieser «Nahrung», sie werden nicht mit dem Kleid des Musikalischen gekleidet.

In der Musik lebt, weil sie auf der Beziehung zwischen den Tönen, auf dem Intervall aufbaut, ein Abbild des Himmels wie er in dieser Geschichte geschildert wird.

Dieses Himmelsbild, das die Musik bewahrt, ist nicht für alle Menschen eine solche Selbstverständlichkeit wie es das für den oben erwähnten indischen Musiker war. Man kann in gewissem Sinne sagen, dass im 20. Jahrhundert, insbesondere in der Zeit des Zweiten Weltkrieges, die Hölle auf Erden war. An dieser Hölle konnte die Musik nicht unverletzt vorübergehen. Nach dem zweiten Weltkrieg wurde das Intervall als urmusikalisches Element in Frage gestellt. Dies geschah in radikalster Weise durch die Vertreter der so genannten seriellen Musik (Boulez, Stockhausen, Nono u.a.) Sie brachen, anknüpfend an A. Webern, mit dem bis

anhin als kleinsten musikalischen Zusammenhang anerkannten, dem Intervall, und setzten den isolierten Ton an seine Stelle. Auf verschiedene Weise wurde gegen die Intervalle, die Boten einer besseren Welt, vorgegangen. György Ligeti sagte im Kommentar anlässlich der Uraufführung (1959) seines Werkes «Apparitions»:

«...mit der Verallgemeinerung der Reihentechnik trat eine Nivellierung in der Harmonik auf: der Charakter der einzelnen Intervalle wurde immer indifferent. Zwei Möglichkeiten boten sich, diese Situation zu bewältigen: entweder zum Komponieren mit spezifischen Intervallen zurückzukehren, oder die bereits fortschreitende Abstumpfung zur letzten Konsequenz zu treiben, und die Intervallcharaktere einer vollständigen Destruktion zu unterwerfen.»⁵

Hier wird von der bewussten Zerstörung der Intervalle gesprochen! Es gibt wohl kaum ein Gesetz oder einen Leitsatz die Welt des Schönen, die Kunst betreffend, der nicht spätestens im 20. Jhd. niedergerissen oder zumindest in Frage gestellt wurde. So geschah es auch mit dem jahrtausendlang als selbstverständlich empfundenem Stand des Intervalls.

Der erlebende Mensch darf nicht vergessen werden

Nun zurück zur Ausgangsfragestellung: Reicht das Vorhandensein von mindestens zwei Tönen, damit ein musikalischer Zusammenhang entsteht und dadurch die «normalen» Töne zu musikalischen werden? Um zu zeigen, was dabei noch fehlt, möchte ich von einem Beispiel ausgehen, sozusagen von einem Spezialfall des Intervalls: der Prim. Die Prim, die Wiederholung des «selben» Tones hält unter den verschiedenen Intervallen eine besondere Stellung inne. Tritt sie als räumliches Intervall, d.h. zwischen zwei gleichzeitig erklingenden Tönen auf, so ist, wenn die Töne nicht sehr stark in der Klangfarbe differenzieren, schwerlich überhaupt ein Intervall erlebbar. Die Töne verschmelzen zu einem Ton. Tritt sie als zeitliches Intervall, d.h. zwischen nacheinander erklingenden Tönen auf, muss man sie natürlich als Intervall gelten lassen. Es kann sich aber hier oftmals etwas Sonderbares einstellen: Das Intervallerlebnis tritt zurück zugunsten eines Rhythmuserlebnisses. Dies geschieht insbesondere, wenn derselbe Ton nicht nur zweimal sondern mehrmals erklingt. Ein Beispiel ist die Pauke. Die Pauke lässt sich ja im Gegensatz zur Trommel stimmen. Das heisst, sie hat eine mehr oder weniger klar erkennbare Tonhöhe. Erlebt man wirklich zwischen jedem Schlag Prim, oder erlebt man nur Rhythmus? Die Prim scheint ein Intervall zu sein, um das sich der Mensch noch bemühen muss.

Daran wird etwas deutlich: Die Intervalle als musikalische Erlebnisse sind nichts, was einfach vorhanden ist. *Die Intervalle entstehen im Erleben des Menschen.* Darum ist es auch möglich, dass ein entsprechend geschulter oder vorbereiteter Mensch auch dort musikalische Töne hören kann, wo ein weniger geschulter Mensch nur Nichtmusikalisches hört. Es ist die Grenze zwischen musikalischem Ton und nichtmusikalischem Klangereignis also keine äusserlich fixierbare, sondern eine, die vom Erleben des einzelnen Menschen abhängt. Das, was den Unterschied ausmacht, liegt im Erleben des Menschen: das Intervallische.

Das Wichtige kann man gar nicht mit den Ohren hören

Das Intervall erklingt gar nicht, die zwei Ecktöne erklingen. Das Intervall bleibt ausgespart. Es wird als Zwischenraum, als Verhältnis der Töne zueinander erlebt. Mit dem Intervall lässt sich das Lesen «zwischen den Zeilen» bzw. «zwischen den Buchstaben» vergleichen. Es geht um das Empfinden einer Sache, die nicht zur sinnlichen Wirklichkeit gebracht wird und die nur durch Hinweise, den beiden das Intervall umschliessenden Tönen zwar bestimmt, aber nicht sinnlich verwirklicht wird. Das Intervall ist vom Gesichtspunkt der physischen Welt aus gesehen eine «Aussparung», allerdings mit klaren Umrissen: den nicht ausgesparten, sondern verwirklichten

Tönen. Die hörbaren Töne sind die Eckpfosten der Intervalle. Die Intervalle sind zwar physisch nicht real, bestimmen aber die ganze Realität des innerlichen Musikerlebens.

So wie man im Falle eines griechischen Tempels den Zwischenraum zwischen den Säulen durchschreiten muss, um in sein Inneres zu gelangen, muss man, um in die Welt der Musik einzudringen, durch den Zwischenraum zwischen den Tönen hindurch.

Ein Intervall ist genau genommen mit dem äusseren Ohr nicht hörbar. Hörbar sind die Töne. Das «Dazwischen» wird seelisch erlebt, es erklingt nicht äusserlich. Das musikalische Intervall ist abhängig davon, dass es von einem Menschen erlebt wird. Es reicht also nicht, dass Töne, um musikalisch zu werden, einfach in der Mehrzahl sind; es muss ein Mensch die Intervalle, die Beziehungen zwischen den Tönen erleben, erst dann können sie musikalisch werden. *Es gibt also keinen musikalischen Ton ohne erlebenden Menschen!*

Hermann Pfrogner beginnt das Kapitel über den musikalischen Ton in seinem Buch «Lebendige Tonwelt» mit den Worten:

*«Der musikalische Ton kann nicht vom Menschen abstrahiert werden, der ihn hervorbringt. Er hat ohne ihn keine Existenz. Denn nicht die Natur, erst der Mensch hat den musikalischen Ton in die Welt hinein geschaffen. Daraus folgt, dass er in seiner musikalischen Eigenart nicht ohne den Menschen betrachtet werden kann. Bei ihm muss man beginnen, um dem musikalischen Ton auf die Spur zu kommen. Was unabhängig vom Menschen Ton genannt wird, ist nicht der musikalische Ton.»*⁶

Die Musik ist ein wirkliches Abbild des Himmels

Doch nochmals zurück zu dem Bild des Himmels in der alten Legende mit den langen Löffeln: In der Hölle bleiben die Menschen egoistisch. Es entsteht keine Beziehung, sozusagen kein Intervall zwischen ihnen. Deshalb ermangeln sie der Speise. Im Himmel sind die sozial sensiblen Menschen. Sie leben nicht nur in sich, sondern auch im Interesse an den anderen Menschen. Zwischen ihnen entstehen die mannigfaltigsten Beziehungen. Es bilden sich erfüllte Zwischenräume – im Musikalischen nennt man das Intervalle. Die Intervalle sind die Zuwendung, durch die die einzelnen Individuen sich gegenseitig nähren. Dieses Bild des Himmels ist also zugleich ein Bild des Musikalischen. Nun gibt es von Rudolf Steiner eine Schilderung der geistigen Welt (des Himmels), die in gleicher Art, wie es die Legende in einfacher Form tut, ein Bild entwirft von einer Welt, in der die Zwischenräume das Entscheidende sind.

*«Man denke sich irgendeinen begrenzten Raum mit physischen Körpern der mannigfaltigsten Art ausgefüllt. Und nun denke man sich diese physischen Körper weg und an ihrer Stelle Hohlräume in ihren Formen. Die früher leeren Zwischenräume denke man sich aber mit den mannigfaltigsten Formen erfüllt, die zu den früheren Körpern in mannigfachen Beziehungen stehen. – So etwa sieht es in der niedrigsten Region der Urbilderwelt aus. In ihr sind die Dinge und Wesen, die in der physischen Welt verkörpert werden, als «Hohlräume» vorhanden. Und in den Zwischenräumen spielt sich die bewegliche Tätigkeit der Urbilder (und der «geistigen Musik») ab. Bei der physischen Verkörperung werden nun die Hohlräume gewissermassen mit physischem Stoffe erfüllt. Wer zugleich mit physischem und geistigem Auge in den Raum schaute, sähe die physischen Körper und dazwischen die bewegliche Tätigkeit der schaffenden Urbilder.»*⁷

Was machen wir daraus?

So ist die Musik also wirklich ein Abbild einer höheren Welt. Daraus ist begreiflich, dass Musik den Menschen derart erheben kann. Sie kann ihn zu einem besseren Menschen machen, denn sie lässt ihn fortdauernd das Wesen einer höheren Welt erleben. Es ist eine Welt, in der die Wesen dadurch etwas sind, dass sie sich gegenseitig beleuchten. Es ist eine

Welt, in der die sozialen Zwischenräume als das eigentlich Reale empfunden werden. Es ist eine Welt, in der das Individuum im Bewusstsein lebt, dass es sein Dasein den anderen Individuen und seiner Beziehung zu diesen verdankt.

Andererseits kann einen der Missbrauch, der mit Musik in den letzten 80 Jahren getrieben wurde, umso mehr erschüttern. Denn wenn Musik missbraucht wird, wird etwas Himmlisches in den Dreck geworfen. Das ist teuflisch. Wir leben heute in einer Welt, die Himmlisches und Teuflisches gleichermaßen enthält.

Doch nicht durch die Welt wird die Musik zu einem Abbild des Himmels oder zu einem verklavten Engel, der den Teufeln dienen muss, sondern durch den Menschen. Denn er erzeugt sie und muss sie auch verantworten. Doch wird das Bewusstsein um die himmlische Kraft der Musik hoffentlich mit dem Bewusstsein des Sozialen wachsen.

-
- 1 J.W. v. Goethe: Tonlehre. In: Hedwig Walwei-Wiegelmann (Hrsg.): Goethes Gedanken über Musik. Frankfurt am Main 1985, S. 214
 - 2 Dem Tatbestand, dass mindestens zwei Töne vorhanden sein müssen, damit etwas Musikalisches entstehen kann, wird im Gebrauch der Sprache nicht ausdrücklich Rechnung getragen, wenn von dem musikalischen Ton in der Einzahl gesprochen wird. Von ihm lässt sich eigentlich nur in der Mehrzahl sprechen. Dem Zwang der Einfachheit folgend wird man trotzdem in Bezug auf die musikalischen Töne immer wieder die Einzahl gebrauchen
 - 3 A.H. Fox Strangways. *The Music of Hindostan*. Oxford 1914, S. 32.
 - 4 C. Sachs, *Die Musik der Alten Welt*. Berlin 1968, S. 62.
 - 5 Josef Häusler: *Musik im 20. Jahrhundert*. Bremen 1969, S. 260.
 - 6 H. Pfrogner, *Lebendige Tonwelt*. München-Wien 1976, S. 183
 - 7 Rudolf Steiner: *Theosophie*. GA 9. Dornach 2003, S. 125

BERICHTE

Internationale Eurythmie Fachtagung 2011

Johannes Starke, CH-Zürich

Vom 25. – 29. April 2011 fand am Goetheanum die Arbeitstagung über Rudolf Steiners Kunstbegriff in den vier Berufsbereichen der Eurythmie statt: Bühnenkunst – Erziehungskunst – Soziale Kunst – Heilkunst.

Echte Begegnung all dieser Richtungen war insbesondere in den Arbeitsgruppen am Vormittag erlebbar, die dem Motto eines Tages folgend jedes Mal von einer anderen Fachkraft geleitet wurden, was aktive innere Umstellung erforderte.

Den Eröffnungsvortrag hielt Roland Halfen. In den jeweiligen Tag hinein führten dann Dr. Heinz Zimmermann, Prof. Dr. Jost Schieren, Michael Debus und Prof. Dr. med. Peter Selg, übergeordnet aufs Thema bezogen, mit sich steigernden Referaten. Diese sollen im Rundbrief der Sektion für redende und musizierende Künste veröffentlicht werden. Daran schlossen sich Demonstrationen an vom Else-Klink-Ensemble Stuttgart (Volker Frankfurt), eingestreut ins Referat diejenige von den Eurythmie-Studenten der Alanus Kunsthochschule (Stefan Hasler), sowie zur Sozial-Eurythmie (Annemarie Ehrlich/Andrea Heidekorn), und aus der Heileurythmie (Angelika Jaschke). Wie unterschiedlich die vier Bereiche sind, war dabei deutlich sichtbar, insbesondere bei den Heileurythmie-Übungen, die vorzuführen möglich wurde, indem sich das Publikum ganz zurücknahm.

An den Abenden gesellten sich zu den Tagungsteilnehmenden weitere Gäste, sodass der sonst halbvolle Saal dann meist ganz gefüllt war. Am Eröffnungstag boten die Goetheanum Eurythmie-Bühne und das Eurythmeum Stuttgart ein letztes Mal das seinerzeit für die grosse Eurythmie-Tournee durch Carina Schmid und Benedikt Zweifel gemeinsam einstudierte «Lamentate» von Avo Pärt dar.

«Heiteres aus verschiedenen Ländern» gab es am zweiten, sehr vergnüglichen Abend (verantwortlich Bettina Grube) mit SolistInnen und Ensembles aus Sidney, West Midlands, Alfter, Dornach, Paris, Cape-Town, Italien und Stuttgart. Leider nicht mit von der Partie waren die Spitzen des Humors Hans-Peter Strumm, Dornach, und Angelika Storch, Nürnberg, die dem Ganzen noch etwas mehr Pfiff hätten geben können.

Am Abend der Pädagogik zeigte die Goetheanum-Bühne zusammen mit über 60 sehr engagierten SchülerInnen der Rudolf Steiner Schule Birseck (verantwortlich Gioia Falk, Barbara Derbridge und Elisabeth Viersen) das sibirische Märchen «Herr der Winde», worüber im letzten Auftakt bereits berichtet wurde.

«Aufführungsprojekte Sozialeurythmie» bot der Donnerstagabend. In Umstellung des Programms präsentierte eine Gruppe aus Amateurinnen und professionellen Eurythmistinnen bewegte Bilder, musikalische und eurythmische Sequenzen, Sprache und Gesang im Projekt «Wieder Geboren», das die Winterwerkstatt Alfter mit Andrea Heidekorn in Kooperation mit dem Rheinischen Landesmuseum Bonn zu dessen Barock-Ausstellung einstudiert hatte. «Lebendige Eurythmie als künstlerisch-therapeutischer Prozess im Verhältnis von Ruhe und Bewegung – Greifen und Lösen – Ich und Welt» zeigte der mit grossem Applaus bedachte Laienkurs von Michaela Treffzer aus Lörrach. Die zum Schluss dieses Abends dargebotene zeitgenössische Tanzperformance mit den Elementen Tanz, Bild, Ton und Rauminstallation führte im Saal sehr rasch zu grosser Irritation, sodass sich die Reihen lichteten. Neben eini-

gen äusserst aufgebrachten Stimmen bestand mehrheitlich die Meinung, dass es sich eigentlich gar nicht lohne, darüber zu diskutieren. «Eurythmie im Kontext der modernen Tanzszene» war nicht das Thema der Tagung und gehört an einen anderen Ort.

Am letzten Abend verabschiedete sich die von Carina Schmid fast 12 Jahre lang geleitete Goetheanum Eurythmie-Bühne mit deren letzter grosser Einstudierung: «...in apokalyptischer Zeit», in der Eurythmie, Sprechchor, Gesang, Instrumentalensemble und zum Teil auch die Beleuchtung als eigenständige Kunstformen hervortraten und sich zuweilen miteinander verbanden. Das Publikum drückte mit starkem Beifall seine grosse Dankbarkeit gegenüber den KünstlerInnen aus.

Die frühen Nachmittage waren reich gefüllt mit Berichten zu Forschungsarbeiten, für die eine halbe Stunde eher knapp bemessen war, wollte man dann noch zu einem anderen Angebot wechseln. Sie stiessen auf reges Interesse und könnten zusammen mit den vielen zusätzlich angebotenen Freien Initiativen sicher genügend Material für eine ganze Tagung bieten.

Die Nachmittagskurse waren durchgehend einem Thema aus den Fachbereichen oder zur Grundlagenarbeit gewidmet.

Zukunftswerkstatt nach 100 Jahren Eurythmie

Eine Broschüre als Rückblick auf die Internationale Eurythmie-Fachtagung: Bühnenkunst – Erziehungskunst – Soziale Kunst – Heilkunst vom 25. – 29. April 2011 in Dornach

Neben den Vorträgen (aufgearbeitete Mitschriften durch die Vortragenden) und Intentionen der Demonstrationen sind darin Tagungsrückblicke, Themen und Ideebeschreibungen der Kursgebenden, Berichte der Teilnehmer der Vormittags 4er-Gruppen und Nachmittagskurse (fortlaufende Vertiefungsarbeit) enthalten. Daneben gibt es Beschreibungen und Kontaktmöglichkeiten zu den 27 Forschungsarbeiten, Kurzkommentare zu den 5 Abendaufführungen sowie eine Übersicht zu den Finanzen und eine Zusammenfassung der Feedbackbögen.

Redaktion: Angelika Jaschke, Umfang ca. 80 Seiten, Bezugsgebühr €5.- zuzügl. Porto.

*Bezug über die Medizinische Sektion und die Sektion für Redende und Musizierende Künste
Beide am Goetheanum: srmk@goetheanum.ch, Tel. +41 61 706 43 59, Fax +41 61 706 42 25
sekretariat@medsektion-goetheanum.ch, Tel, +41 61 706 42 90*

Von einigen Wirkungen des Eurythmie-Unterrichts und deren Voraussetzungen

Elisabeth Göbel, DE

Zwei Anlässe haben mich zu diesem Aufsatz geführt. Der erste sind die grossen philosophischen Diskussionen und literarischen Beiträge in «unseren» Zeitschriften, die durch das Ereignis der Bologna-Konferenz anlässlich des 100jährigen Jubiläums von Rudolf Steiners dortigem Vortrag zu lesen sind. Der zweite ist ein eben erschienenes Buch über die Waldorfpädagogik im Kindergarten heute, das wert ist, von Eurythmisten wahrgenommen zu werden. Nun zum ersten: In seinem Bologna-Vortrag geht es Rudolf Steiner um das Problem des Ich, als er erstmalig der akademischen Öffentlichkeit einen Schulungsweg zum Erleben des leibfreien Ich darlegte, der allerdings damals noch nicht aufgenommen werden konnte. Er arbeitete bewusst für zukünftige Zeiten, es scheint, besonders für die unsrige.

Nicht vornehmlich in philosophischer Art sind Eurythmisten von diesem Thema betroffen, sondern es ist doch auf unsere Weise ein Problem der täglichen Berufspraxis. Den Weg zu einer Ich-Erfahrung, wie ihn Rudolf Steiner in dem damaligen Vortrag in Bologna 1911 aufzeigt (GA 35, S.111), ihn kann der Eurythmist ausserdem auf andere Art durchführen. Im Vortrag wird als erster Schritt ein Mit-Sich-Vereinen von Symbolen oder Sinnbildern angegeben, das wir ja im Formenlaufen sehr erüben müssen. Als nächster Schritt soll das Sinnbild ausgelöscht werden. «Durch diese Übung wird eine Verdichtung des vom Körper unabhängigen Seelischen erreicht; in dieses Innenleben strömt nun der Inhalt einer geistigen Welt ein» (S. 153). Im eurythmischen Tätigsein geschieht das, indem wir ganz im Prozess drinnen sind. R. Steiner nimmt für die innere Seelenübung das Beispiel «das Denken der Urpflanze». Wenn wir nun Goethes Gedicht der Metamorphose der Pflanze mit seinen Formen von Rudolf Steiner durch Wochen hindurch arbeiten, verschwindet allmählich alles Vorstellungsmässige und erlebt wird, wie ausserleibliche Kräfte gleich Wirksamkeiten einströmen können. Nebenher verläuft gleichsam wachträumend ein Erlebnis des Ich, welches wie aus einem geistigen Umraum den Leib dirigiert und ihn sich den ätherischen Gesetzmässigkeiten gemäss bewegen lässt, das Ganze des Gedichtes wie ein Tableau in sich fühlend. Die «Urpflanze» beginnt erlebbar zu werden. Kann man das so ausdrücken? Gleichzeitig ist aber auch eigenartigerweise das Gefühl des eigenen Mittelpunktes zu spüren. Nun gibt Rudolf Steiner auch noch andere Sinnbilder als Übung an, z.B. den Merkurstab mit seiner bewegten Spirale oder auch die «Cassinische Kurve» mit ihren Verwandlungen von der Ellipse zur Lemniskate usw. Auch diese Formen vereinen wir mit uns und erleben sie als geistige Kräfte während des Gestaltens und durch die Nächte sich verstärkend. Erlebnisse, wie das Gefühl der Einheit von innerer und äusserer Wärme, aber auch das innere Licht in unserer Lichtsäule im «I» ist «nicht von dieser Welt», man kann auch sagen: leibfrei. Das wollte Rudolf Steiner damals seinen Zuhörern vermitteln: eine Möglichkeit, sich das Ich als leibfreie Identität zu denken. Wir hingegen fühlen es als Gewissheit. All das und noch mehr lässt uns «die Seelenstimmung vertiefen gegenüber der Betrachtung der Tiefe, Herrlichkeit und inneren Würde alles Menschen- und Weltenseins» (ebd. S. 165). Damit können wir uns doch nur zu gut einverstanden erklären.

Daraus ergibt sich, dass wir innerhalb des Pädagogischen mit der Eurythmie ein enormes Mittel haben, bei unseren Schülern gemeinsam mit Sprach- und Denk-Sinn den Ich-Sinn anzuregen, sei es als «Vorbild» oder (hoffentlich) als «geliebte Autorität», wenn wir uns selbstlos zur Verfügung stellen können. Und da wir mit unserem Menschen durch das Bewegen der ganzen Gestalt dabei voll beteiligt sind, was in der Nachahmung oder in der Gesinnung auf den Schüler übergeht, ist die Wirkung je nach Ausstrahlung besonders gross. (Die ganze Gestalt ist das physische Sinnesorgan des Ich-Sinns!). Sich dieser Verantwortung bewusst zu sein, scheint mir wichtig, besonders in unserer heutigen Medienwelt, in der alles dazu angelegt zu sein scheint, das Ich auszuschalten, auch selbstständiges Denken und gutes Sprechen beeinträchtigend und so die oberen Sinne verkümmern. An der Wahrnehmung des Erwachsenen, der ein Mittelpunktswesen ist, kann das Kind auch zu seinem eigenen Mittelpunkt finden. Je mehr das Individuelle des Kindes im Irdischen in Erscheinung tritt, desto bewusster und individueller lernt es damit umzugehen.

Schon im Vorgeburtlichen lebt die Seele in Weltgedanken, im Weltenlogos und Sphärenklängen (GA 283, 2.12.1922). Sie schwingt zwischen den ihr zugehörigen Geistwesen und «wählt» ihre zukünftigen Eltern – eine Ich-Wahrnehmung ohne die physische Grundlage. Nach der Geburt, bevor der kleine Mensch noch der Erdschwere ausgesetzt ist, indem er noch getragen wird, schildert ihn Rudolf Steiner im Hochschulzusammenhang als «fast ganz Sinnesorgan, Auge, Ohr. Das Kind nimmt alles, was in seiner Umgebung geschieht, so wahr,

wie wenn sein ganzer Körper Sinnesorgan wäre». Er gibt dann die Aufgabe, ebenfalls ohne Erdschwere wahrnehmen zu lernen und uns sensibel für die Wesenhaftigkeit unserer Umgebung aufzuschliessen. Wenn wir an unsere Meditation «Ich suche im Innern ...» denken, begeben wir uns auch auf diesen Weg, als ganzer Mensch Sinnesorgan zu werden. Also schon im Vorbewussten einer Menschenseele geschieht eine Wesensempfindung. Denken, Sprache und das Ich seiner Mitmenschen wirken zuerst wie ein Nachklang ihrer Vorgeburtlichkeit auf sie, wir können es nennen: im Geist- und Überbewusstsein. Immer mehr entwickelt sich ein Umkreisbewusstsein mit seiner wunderbaren Fantasie-Phase, in dem das Wirksame atmosphärisch wahrgenommen wird, bis viel später im Erwachsenenalter das Gegenstandsbewusstsein zur Verfügung steht, aus dem heraus dann sich das Ich wieder die Unabhängigkeit vom leiblichen Erleben mühsam erringen muss, wenn es das will.

Die vier grossen Entwicklungsphasen der Menschheit beim Niederstieg (GA 26, Leitsatz 112) macht der werdende Mensch jedes Mal bei seinem Niederstieg in die Inkarnation durch. Die drei Phasen, die des Lebens im Wesenhaften als Geistbewusstsein, die der Offenbarung als Überbewusstsein, die der Wirksamkeiten als Umkreisbewusstsein – so benenne ich die Bewusstseinszustände einmal – sind die Phasen beim Kind, welche die Kraft der Nachahmung in ihm ermöglichen. Sie ist diejenige Kraft für den Einstieg in die Erdenwelt und kann als eine traumhafte Wahrnehmung der keimenden drei oberen Sinne aufgefasst werden, die sich dann auf dieser Grundlage entwickeln können. – Die Ausarbeitung dieser Gedanken bis in die praktische Handhabe finden Sie im Buch «Eurythmie im ersten Jahrsiebt, ein Lebenselixier für unsere Zeit» (Stgt. 2005). Wir können uns hier an Hand des Bologna-Vortrages klarmachen, der so zentral existentiell für unsere heutige Zeit gehalten wurde, wie wir durch den dort aufgezeigten inneren Weg bewusst werden können für die Aufgabe, die die Eurythmie auch für spätere Altersgruppen im Hinblick auf das Ich und die Entwicklung des Ich-Sinns hat.

Nun komme ich zum zweiten Anlass dieses Beitrags. Mit dem neuen Buch, auch im Verlag Freies Geistesleben erschienen: «Waldorfkindergarten heute»¹, herausgegeben von Peter Lang und Marie-Luise Compani, haben wir eine sehr lesenswerte, allseitige und grundlegende Einführung für Eltern und Vorstände vor uns. Wünschenswert wäre dabei, die Eurythmie würde von den Autoren genauso selbstverständlich mit einbezogen werden können wie Malen, Singen, Kneten und rhythmische Bewegungen. Da stellt sich die Frage, was Eurythmisten dafür tun können, damit die tief greifende Kraft der Eurythmie z.B. auch als Prävention und Gegenüberstellung zur Computer-Welt und dem TV noch mehr zum allgemeinen Bewusstsein der Erzieher gelangt. Da denke ich an gemeinsame Kinderbesprechungen und Konferenzen, aber auch an Elternabende, bei denen der Eurythmist fachgerecht und frisch zu sprechen versteht und die Eltern das Gefühl haben können, dass ihre Kinder gekannt und geliebt werden, was auch vielfach geschieht, doch sicher intensiviert werden könnte. Das fachgerechte Sprechen wird ja jetzt in verschiedenen Ausbildungen geübt. Was die Zusammenarbeit betrifft und auch eine Zeitfrage ist, da wäre natürlich eine andere Art von Bezahlung angebracht, die nicht Halbestundenweise «entlohnt». So etwas sollte man bei der Dringlichkeit der Probleme sich wenigstens zum Ziel setzen. Mir ist beim Lesen dieses Buches deutlich geworden, wie viel noch zu leisten ist.

Besondere Aufmerksamkeit gilt es auch gegenüber den Ellersiek-Rhythmus-Bewegungen aufzubringen, die heute im Waldorf-Kindergarten eine grosse Rolle spielen und in diesem Buch aufbauend auf Aussagen Wilma Ellersieks beschrieben sind, auf Sätze sich berufend, die auch von R. Steiner im Hinblick auf die Eurythmie stammen könnten und in etwas anderer Form von ihm 60 Jahre früher gesagt wurden. Da hätte unbedingt eine Abgrenzung, zumindest eine Erwähnung gemacht und auf den Unterschied hingewiesen werden müssen.

Mein Rat wäre, über diese beiden Bewegungsarten einmal eine Tagung zu machen, inwieweit sie sich ergänzen oder aber den kindlichen Organismus irritieren könnten. Gut wäre, einen Arzt dazu zu bitten, beispielsweise Frau Dr. Claudia McKeen, die auch im Stuttgarter Kindergarten-Seminar tätig und mit der Eurythmie sehr verbunden ist.

Da die Eurythmie im Vorschulalter so besonders dazu prädestiniert ist, Vorgeburtliches als Nachklang dem Kind zum Erlebnis zu bringen, seinen Ursprung fühlen zu lassen als Stärkung seines Lebensweges und in allen Sinnesempfindungen als ganzer Mensch im Erleben der Bewegungen in den Formkräften der Laute Wesenhaftem zu begegnen, den Kräften, aus denen es stammt, werden wir alles tun wollen, was in unsern Möglichkeiten liegt. Die Eurythmie schenkt der Menschenseele das Vertrauen, dass das geistige Reich auch auf der Erde anzutreffen ist. In dem Masse, indem wir im Sinne des Vortrags, den Rudolf Steiner vor 100 Jahren in Bologna hielt, uns bemühen auf dem meditativen und eurythmischen Weg als Mittelpunktswesen das Ich im geistigen Umraum zu erfühlen, dürfen wir hoffen, in dieser entscheidenden Zeitsituation Vermittler sein zu können.

-
- 1 Waldorfkindergarten heute, ISBN-13: 978-3-7725-2472-1 Erscheinungsjahr: 2011 Mit Beiträgen von Marie-Luise Compani, Elisabeth Göbel, Claudia Grah-Wittich, Freya Jaffke, Michael Kassner, Birgit Krohmer, Peter Lang, Claudia McKeen, Andreas Neider und Jaqueline Walter Einband: Gebunden Seiten: ca. 250 Seiten, Verlag Freies Geistesleben

Toneurythmie-Studienarbeit mit Gia van den Akker

14. und 15. Mai 2011

Jeanine Ritter, NL-Rotterdam

Zum ersten Mal hatte ich die Möglichkeit an einem Toneurythmiewochenende mit Gia van den Akker teilzunehmen.

Der Niederländische Bund der Eurythmisten organisiert seit einigen Jahren jährlich dieses Wochenende, in dem der ganze Toneurythmiekurs von R. Steiner durchgearbeitet wird. Jedes Jahr stehen zwei Vorträge im Mittelpunkt, dieses Mal waren es der 5. und 6. Vortrag. Wir waren dreizehn Eurythmisten aus Holland und Belgien.

Ich berichte nicht umfassend, aber über das, was mich am meisten beeindruckt hat.

Am Samstag, nachdem wir einiges vom letzten Jahr wiederholt hatten, arbeiteten wir an dem Thema Choreurythmie, (5. Vortrag). Gia baute es folgendermassen auf: wir bewegten ein Thema mit verschiedenen Motiven aus der Phantasie in d Moll von Mozart, zuerst jeder solistisch. Dann stellten wir uns in Gruppen von 3 auf (wie gezeichnet im Vortrag). Wir bewegten die Motive einzeln nacheinander, der erste Motivträger ging zum zweiten etc. Nachdem wir pro Motiv die Gebärden geübt hatten, fügten wir die Gebärden hinzu. Nun wurde es sehr spannend! Wir übten Steiners Angaben betreffend der Entwicklung der Motive: denn der Erste bewegte sein Motiv in Gebärde und Form in der Richtung vom Zweiten, während der Zweite sein Motiv bewegte, wiederholte der Erste im Stehen seine Motivgebärde, die schon erklingen war. Das war neu für uns alle, sehr überraschend und beeindruckend zu sehen. Dieser Eindruck wurde verstärkt, als wir es mit drei Motivträgern gleichzeitig machten. So wurde die Vergangenheit in der Gegenwart erlebbar. Vor allem die Metamorphose anzuschauen von der solistischen Dar-

stellung in die chorische, zuerst ohne die Wiederholung der vergangenen Gebärde und dann mit, war sehr stark, es wurde immer mehr ein Tableau, es wurde immer musikalischer, und damit weniger physisch! Wir kamen auf die Frage z.B. was macht man, wenn das zweite Motiv viel kürzer ist als das erste und die Zeit? Es schneller machen, oder abkürzen?

In diesem Vortrag folgt eine Variation darauf mit dem Akkord. Für den Dreiklang haben wir die Aufstellung ausprobiert. Drei Personen stehen voreinander, etwas versetzt, derjenige, der die Prim macht hinten, der die Terz macht etwas links (für Publikum rechts) vor ihm, und der die Quint macht vorne in der Mitte. Dann einen dissonierenden Vierklang! Die vierte Person bewegt sich in einem Bogen von rechts vorne nach links um die stehenden Personen herum. Die Stehenden formten die Dissonanz im Sprung. Das wendeten wir in dem Schluss von dem Werk von Mozart an, das schnell endete mit Dur-Akkorden, einem Dissonant- und wieder einem Dur-Akkord. Diese Abwechslung von geformter Ruhe und Bewegung war unglaublich!

Am Sonntag stand der 6. Vortrag im Mittelpunkt. Aus diesem hat mich die Darstellung des Orgelpunktes am meisten beeindruckt. Es war befriedigend beim Anschauen der Andern, dass derjenige, der die Bass-Stimme mit dem Orgelpunkt zum Ausdruck brachte, sich im Zentrum befand und die Melodiestimme sich um ihn herum bewegte. Wir hatten als Beispiel «Song of the Fisherman» von Sofia Gubaidulina.

Natürlich fehlte uns die Zeit, alles aus diesen beiden Vorträgen ausführlich zu arbeiten. Ich habe es bedauert, die ersten Studienwochenenden verpasst zu haben. Als wir aus dem Saal kamen und jemand uns sah, sagte der: «Wie seht ihr alle licht, fröhlich und erfrischt aus!» Gia, vielen Dank dafür!

Vorgreifen und Loslassen ...

Aus der Arbeit mit Margarete Proskauer 1980 – 1992

Beate Lukas, DE-Nürnberg

Anlässlich der 100. Wiederkehr des Geburtstages von Margarete Proskauer-Unger am 22.8.2011 möchte ich einige «Perlen», die sich in den Notizen aus der Arbeit in Nürnberg fanden, mitteilen. Ihre unzähligen Schüler aus den Jahrzehnten des Unterrichtens werden vielleicht an eigene Erlebnisse erinnert und für andere mag Anregendes darin zu finden sein.

Ein Charakteristikum für die Arbeit mit Margarete Proskauer war, dass wenig «erklärt» wurde. Im Tun zu lernen, war oberstes Gebot. Und immer in Bewegung zu sein – auch im so genannten «Stehen». Da konnte es heißen: Eurythmisten müssen immer gleich alles versuchen, nicht zuschauen. Oder: Nicht gekonntes wiederholen: in jedem Augenblick neu machen! Die Bedingungen herstellen zum wiederholten Erleben. Neues sofort bewegen – das Unbekannte ahnen, es in sich rege machen, im Element sein. – Das Unerwartete bringt uns am meisten in Bewegung!

Dieses Vorausbewegen, das «Vorgreifen» war ein oft gefordertes Element. Ebenso dann das «Loslassen», das Abgeben der Bewegung – ein Beruhigen.

Oder: Die Bewegung in die Luft gleiten lassen...

«Die Luft um herum berührt uns!»

Ein anderes: Das Bewusstsein muss gerichtet sein, das Erleben ist vorher! Dann: direkt in die Tongebärde gehen! «Das Richtige ist nicht schwerer als der Umweg!»

Es muss tönen – und aus dem Raum entgegen tönen.

Töne schnell bilden, im Ansatz (= Scheitel des Winkels). Klingen mit der inneren Kraft der Knochen. (Muskel dämpft.)

Und wieder: Vorgreifen und in der Luft freigeben.

Die «Schwünge» liebte und pflegte Frau Proskauer sehr, ihnen wurde viel Zeit und Übung gewidmet:

Der «Motiv-Schwung», eine Atempause mit Ein- und Ausatmung – über die Brücke der Luft, die sanft wie eine «Luftseele» trägt.

Der Schwung ist eine dreiteilige Bewegung:

- 1., die Bewegung bekommen,
- 2., sie über den Umkreis tragen,
- 3., sie abgeben und das Aussen hereinbringen.

«Das Musikalische hat immer mit dem Aussen-Innen zu tun!»

Der «Pausen-Schwung» – eine Element des Rhythmus «animiert rein durch Bewegung». Man hat Zeit! (im Gegensatz zum Motiv-Schwung! Dazu gab es den Rat: Wenn Sie keine Zeit haben, dann nehmen Sie sich welche!)

Die Pausen-Bewegung sollte frei – und doch rhythmisch sein, in der Luft fliegen, mit Flügeln! Zum Thema der musikalischen Formen:

Es ist immer strömendes Bewegung, Durchdringen, Abwechseln in fließenden Linien.

«Der Ton ist eingebettet in das flüssige Element.»

Die Formen entstehen aus der Luft heraus.

Aber: immer Bögen (keine «Luftlinien»!) – diese mit dem Schlüsselbein fühlen und ihnen nachbewegen. In der Musik ist das Gerade meist verdriesslich, man muss besondere Gründe dafür haben.

Ein «technischer» Tipp: Einordnen wie im amerikanischen Strassenverkehr: to yield («gib nach!»).

«Wellen»-Formen lagen ihr besonders am Herzen:

Weiterbewegen auf der Oberfläche, mit Verbindung zur Tiefe, Zusammenhang der Fläche. Es ist kein Raumerleben, sondern: Was die Welle macht, ist: Ausdehnen und sich neu bilden. Wellen sind immer unendliche Bewegungen. –

Auftreten und Abgehen von der Bühne:

Eine Beseelung des Raumes beim Auftreten – beim Abgehen sollte die Bühne etwas vom Geschehenen behalten. So war es konkret, wenn sie sagte: Bei der Ton-Eurythmie ist die Seele draussen.

Wenn man Frau Proskauer in den späteren Jahren zusah – konnte man diese Seele in ihrem Umkreis mit Augen sehen!

Dies sind nun einige von den «Perlen» aus der Ton-Eurythmie-Arbeit. Es waren oft kurz hingeworfene Bemerkungen oder Beobachtungen, die von anderen sicher unendlich ergänzt werden können.

Zur Laut-Eurythmie möchte ich heute nur ein – allerdings wesentliches – Motiv erwähnen: Frau Proskauer machte immer wieder aufmerksam darauf, dass im Deutschen der betonte «An-Laut» das Wort präge. Das bedeutet ja für uns eine Art Alliterations-Griff auf den Anfang des Wortes. Dieses willenshafte Ergreifen der Wortgestalt bewirkt eine plastische, wirkliche «sichtbare Sprache». Wie viele Laute man dann noch ausgestaltet, das hängt vom Geschick – und der Zusammenarbeit mit dem Sprachgestalter ab – da ist vieles möglich, wenn Rhythmus, Silben-Griff und Differenzierung beherrscht werden.

«Sichtbare Sprache» bedeutet eben wirklich Sprechen, mit allem, was dazu gehört. Der Schlüssel ist: Geistesgegenwart!

Eine unvergessliche Reise mit Marie Sawitsch

geschrieben für ANTROPOS, Zeitschrift für Anthroposophie, Stockholm 1989

Eva-Lotta Enqvist-Virke † (Übersetzung: Irmgard Ruf)

Marie Sawitsch, künstlerische Leiterin einer der beiden Bühnengruppen am Goetheanum in Dornach, kam oft nach Schweden, um mit den schwedischen Eurythmisten zu arbeiten. Sie gab eurythmische Impulse für die nordischen anthroposophischen Sommertagungen und wurde zur Beschützerin der Stockholmer Eurythmieschule, gegründet und geleitet von Gertrud Klingborg. Einige Male besuchte sie Schweden auch in Begleitung der Dornacher Bühnengruppe, mit hervorragenden Aufführungen und Eurythmiedemonstrationen.

Meine Erinnerung an sie, ich ging damals noch zur Schule, war die einer phantastischen Dame, königlich in ihrer Erscheinung. Ihre Kindheit und Jugend hatte sie in den Kreisen des russischen Hofes in Sankt Petersburg verbracht, und eine Stimmung von Bildung, Autorität, Stärke und Eleganz war mit ihr verbunden. Jedesmal, wenn sie nach Stockholm kam, war sie auch Gast in meinem Elternhaus, und ich begegnete ihr als Kind mit grossem Respekt, und trotz ihrer humoristischen Art – ihre schwarzen Augen glitzerten oft spitzbübisch – so habe ich sie immer mit leisem Bangen begrüsst.

Viele Jahre später traf ein, worüber ich hier erzählen will. Ich hatte gerade meine Eurythmieausbildung an der Schule von Lea van der Pals abgeschlossen und sollte nun nach den Weihnachtsferien, die ich in Stockholm verbracht hatte, zurück nach Dornach fahren, um unter Marie Sawitschs Leitung in Goethes Faust mitzuwirken, der für Sommer 1970 auf dem Spielplan stand. Wie jedes Jahr im Januar hatte Marie Sawitsch gerade Übungswochen mit den Eurythmisten in Järna.

Da rief mich Irmgard Ruf an, Eurythmistin in Mikaelgården, und fragte, ob ich Marie Sawitsch auf ihrer Rückreise nach Dornach begleiten könne. Ich war zuerst nicht begeistert über den Auftrag, weil ich deshalb einige Tage früher als beabsichtigt abzureisen hatte. Nun, ich sagte dennoch zu.

Schon am Stockholmer Hauptbahnhof, als wir in den Nachtzug nach Helsingborg steigen sollten, merkte ich, dass Madame alles andere als glücklich war, eine «Dadda» bei sich zu haben! Irmgard bat mich deshalb, Madame lediglich am nächsten Morgen in Lübeck beim Umsteigen vom Schlafwagen zum Sitzwagen zu helfen. Ich bekam den scherzhaften Befehl, mich nur im Falle einer Katastrophe um sie zu kümmern, z. B. Erdbeben oder Ähnliches. Madame fuhr in erster Klasse, ich in zweiter.

Am nächsten Morgen, etwa um sieben Uhr, schaute ich aus dem Fenster, um zu sehen, wo wir uns befanden. Der Zug stand still, und ich nahm an, dass wir Rödby erreicht hatten

(Rödby war die dänische Fährstation zur Überfahrt nach Deutschland). Wir waren aber erst in Helsingborg, also noch in Schweden, weil der Zug am Gleis festgefroren war!! Nach mehreren ruckenden Versuchen kamen wir schliesslich los und auf die Fähre nach Dänemark. Zwar verspätet, doch ohne Risiko, die Anschlüsse zu verpassen, versicherte der Schaffner.

Der Zug fuhr dann flott durch Dänemark und in Rödby auf die Fähre nach Puttgarden (Deutschland). Dort angekommen kam der Zug nicht von der Fähre herunter, er war wieder festgefroren. Gleise und Bahnsteige lagen unter hohen Schneewehen begraben. Nun mussten wir unser Gepäck zusammensammeln, zu Fuss die Fähre verlassen und durch den Schnee zu einem anderen Zug in einiger Entfernung stapfen, der auf uns wartete. In dieser Situation war die Katastrophenklausel in Kraft getreten, ich konnte und durfte Madame behilflich sein. Am Arm des Bahnhofvorstehers schritt sie durch den Schneesturm, eine auf-

rechte Gestalt, den königsblauen Mohairschal im Schnee nach sich ziehend...

Im neuen Zug war keine Rede mehr von erster und zweiter Klasse, wir waren froh, in einem geheizten Wagen zu sitzen – mit Licht -, nicht jeder Wagen hatte diesen Komfort. Wir warteten auf die Lokomotive, die jeden Augenblick kommen sollte, so sagte man uns. Leider war eine Rangierlokomotive zwischen uns und der uns zugeordneten Lokomotive entgleist, aber es würde bald in Ordnung sein, versprach der Schaffner.

Da sassen wir nun, Marie Sawitsch und ich, in einem Zugabteil auf Fehmarn, zusammen mit einem dänischen Ehepaar, das zu einer Beerdigung wollte, und einigen Norwegern auf dem Weg in die Schweiz zum Skifahren. Sie versuchten vergeblich, mit einem Bus oder Taxi weiterzukommen, es war jedoch unmöglich: meterhohe Schneewehen verbargen die Strassen. Weiterhin sass ein deutscher Architekt in unserem Abteil, der in einem Architektenbüro in Stockholm arbeitete, bei einem Freund meines Vaters. Madame zeigte sich die ganze Zeit interessiert, nahm am Gespräch teil und beobachtete die verschiedenen Menschen. Die Beerdigungsgäste hatten schon alles mitgebrachte Bier ausgetrunken, als wir mit dem Zug zurück auf die Fähre fuhren. Wir waren also wieder auf dem Weg nach Dänemark. Auf der Fähre bekamen wir Essen. In Rödby angekommen, gaben die Beerdigungsgäste auf und fuhren nach Hause. Wir anderen sassen in unserem Zug, und man gab uns die Information, dass wir über eine andere Route nach Deutschland fahren würden, über Jütland. Plötzlich setzte sich der Zug unerwarteterweise in Bewegung, einige Fahrgäste waren noch draussen um warme Würstchen und Kartoffelpüree oder Kaffee zu erwerben.

Mehrere Leute halfen mir dabei, die Reise für Madame erträglich zu machen. Da sie Vegetarier war, bekam sie natürlich keine heisse Wurst, aber Kartoffelbrei und Kaffee taugten auch.

Allmählich kamen wir zur Fähre bei Nyborg-Korsör. Auch dort war grosses Gedränge und man konnte kaum etwas zu essen finden, aber es glückte mir, in einer Ecke einen Stuhl für sie aufzutreiben und eine Tasse Kaffee zu kaufen. Madame war weiterhin die ganze Zeit interessiert an Allem, und gewann durch ihren Charme die Sympathie der Mitreisenden.

An der deutschen Grenze in Flensburg wurden wir wieder gezwungen, unseren Zug zu verlassen, um zu Fuss über die Grenze zu gehen. Der Schnee wirbelte in der Luft, die Nacht war dunkel und kalt, bei der Pass- und Grenzkontrolle brannten nur einige Glühbirnen. Die Menschen standen müde und stumm in einer langen Schlange. Der Architekt und ich nahmen Madame auf jeder Seite unter den Arm und wanderten einfach an der Schlange vorbei zu einem neuen Zug, der auch in der ersten Klasse übervoll war. Trotz der allgemeinen Anarchie überliessen uns einige Personen schliesslich ihre Plätze, aber es war nicht einfach. Da sagte Madame, dass es wohl so gewesen sein musste während des Krieges, und sie sei dankbar, das erlebt zu haben. Sie erzählte, dass ihre Schwester an der russischen Grenze gewesen sei, als der Zug mit Lenin vorüberfuhr. Die Stimmung auf unserer Reise musste sie an dieses Ereignis erinnern haben.

Der Zug bohrte sich buchstäblich durch die Schneewehen hindurch, und am Morgen waren wir in Hamburg, vierundzwanzig Stunden verspätet! Nach einem reichlichen Frühstück fuhren wir weiter nach Basel und Dornach, wo man versucht hatte, uns aufzuspüren, aber die Auskunft bekommen hatte, unser Zug existiere nicht mehr.

Als wir uns trennten, totmüde bei der Ankunft, dankte Marie Sawitsch mir herzlich und sagte, dass sie froh sei darüber, diese Reise erlebt zu haben, und dass diese wohl den Sinn gehabt habe, dass wir beide uns kennenlernen konnten.

Ich hatte dann das Glück, vier Jahre lang unter ihrer Leitung arbeiten zu dürfen, viele sowohl grössere als auch kleinere lehrreiche Aufgaben von ihr zu bekommen. Es war eine harte Schule, an der Eurythmiebühne unter der Leitung dieser grossen Persönlichkeit tätig zu

sein. Sie hatte einen totalen künstlerischen Überblick. Wenn wir eine Frage hatten, half sie uns, aber sie liess uns die Freiheit, an den Soli und den Gruppenformen selbständig zu arbeiten, in der Gewissheit, dass wir es schaffen würden, und dass es am Ende so werde, wie sie es gewollt habe.

Durch ihre Liebe zur Eurythmie, durch ihr Können, ihren Enthusiasmus und ihren Ernst, schulte sie uns darin, diese neue Kunstart zu behüten wie einen Teil von uns selbst. Für meine Hochachtung ihr gegenüber finde ich keine Worte, ich kann nur sagen: Danke, Marie Sawitsch!

Aus einem Brief Margarete Kempfers an Wilfried Hammacher, nach einer Ur-Aufführung von einem Werk Albert Steffens

Margarete Kemper am 30.7.1973 an Wilfried Hammacher

Rudolf Steiner hat genaue Angaben für die eurythmischen Bewegungen im ägyptischen Stil gemacht.

Wir haben noch auf der Schreinerei-Bühne mit der Truppe, zu der ich damals auch gehörte, Verschiedenes aus dem «Totenbuch» dargestellt. Die Hände mussten dabei eng geschlossen sein, zugespitzt, der Daumen den kleinen Finger berührend, das Handgelenk durfte überhaupt nicht gebrochen werden, so dass vom Ellbogen bis zur Spitze des Mittelfingers eine Gerade entstand. Die Laute eng vor der Brust gestaltet, in der Tiefe nicht über die mittlere Zone reichend. Dies gibt den eigentümlichen Stil der ägyptischen Bewegung und ist sehr wirkungsvoll.

Bei (Texten von) Steffen hätte man, so wurde mir erzählt, bei einem Gedicht noch die Füße seitlich schreiten lassen, Kopf auch seitlich. –

Was mir wichtig scheint, ist, dass ein deutlicher Unterschied sichtbar wird zwischen der ersten Tänzerin, die das Verführerisch-Verdrehte des ägyptischen Niederganges darstellen muss und dem letzten Tanz der Mirjam, die, von Moses aufgerufen, als edle, strenge Priesterin das jüdische Volk mit ihrem Tanz erheben und begleiten soll.

Under the Southern Cross

Susan Gould, AU

Last year in Melbourne, Aurora Australis Anthroposophical College of the Arts celebrates twenty-one years of life, of meeting the needs of Australians for eurythmy, sculpture, painting and anthroposophy.

The college is the only one in Australia to offer professional training in eurythmy. This course grew out of the orientation year training which was offered to help people re-orient their lives through the arts and anthroposophy.

Artistic Director of the college is Birgith Lugosi, who emigrated to Australia from Germany in 1985. She felt that her task was to work in a country where eurythmy was relatively unknown and relatively un-nurtured. She worked at first at Warranwood, the oldest Steiner

School in Australia, as a specialist teacher of painting, sculpture and eurythmy and as trainer of Steiner student teachers. When she began, there were 3 or 4 student teachers; currently there are 140 teachers in training at Warranwood (70 full-time, 70 part-time). Birgith also worked as a curative eurythmist at the Melbourne Therapy Centre.

After nearly five years at Warranwood, Birgith established Aurora Australis in Kew, an inner-Melbourne suburb. Since then dozens of eurythmists have graduated from the training course. At present she has eight students, five of whom will graduate this year.

«I met anthroposophy, when I was 21, in Geneva», said Birgith. «I discovered later that my great-grandmother, Mathilde von Bendtsen, was a theosophist, in Linz. I was born in Gmunden, in Oberoesterreich. I am sure that, growing up beside the Traunsee, I was strongly influenced by the landscape, the legends and the poetry and the beauty of the lake and the mountains. I think it prepared me in some way for eurythmy.»

Birgith's family moved to Mannheim, in Germany, when she was still small. But during every school holiday she returned to Gmunden to stay with her grandmother.

After working as an art restoration specialist in painting and sculpture, and for some years with Lufhansa, Birgith did her eurythmy training at the Munich Academy of Eurythmy with Friedhelm and Ursula Gillert.. Soon after graduating she migrated to Australia. Her sister Evelyn Lang, a trained Steiner teacher and curative educator moved to Australia some years later. A third sister, Angelika Schmucker, is a trained Steiner kindergarten teacher and established the Mannheimer Maerchenhaus. Birgith also founded «The House of Fairy Tales» in Melbourne.

In the past three years Birgith has helped to introduce eurythmy to China. She has toured with the Aurora Australis stage group and has performed, taught and demonstrated eurythmy in a number of cities. She has close contact with the Steiner School in Guang-zhou, where her sister Evelyn established a teacher training course. The school has invited Emil Lee, one of her stage group, to become the eurythmy teacher at the school, and he started to work there in April 2011. «This is very exciting for all of us,» says Birgith, «but the question of funding such work is very difficult. We trust that financial support will be forthcoming from somewhere.»

Eurythmy is firmly established in Australia. And a celebration for the first 21 years of Aurora Australis has taken place in Melbourne on Friday 1 October, to coincide with the Michael Festival and the end of the Eurythmy Section National Conference. Greetings from «Down-Under».

Abschlusstreffen der Eurythmie-Ausbildungen

vom 27. – 30. Juni 2011 im Goetheanum

Johannes Starke, CH-Zürich

Zwei Monate nach der internationalen Eurythmietagung strömen, fast möchte man sagen stürmen, wiederum aus aller Welt EurythmistInnen ins Goetheanum. Noch ganz erfüllt von ihren grossen Abschlusssaufführungen an den jeweiligen Ausbildungsorten, das Programm vielleicht auch schon als Gastspiel unterwegs dargeboten, können sie sich hier leider nur einen kleinen Ausschnitt daraus gegenseitig zeigen. 18 Ausbildungsstätten aus acht Sprachgebieten, deutsch 8, englisch 4, italienisch, ungarisch, französisch, afrikaans, russisch und

israelisch sind diesmal dabei. Unter den insgesamt 90 Diplomanden sind zudem noch weitere Länder vertreten, (wie durch die Studentin aus Wien, die als gestandene Lehrerin in ihrer thailändischen Heimat die erste Waldorfschule gegründet hat).

Aus aller Welt kann Margrethe Solstad somit die neuen KollegInnen von folgenden Ausbildungen begrüßen: Eurythmy Spring Valley, Peredur Eurythmy East Grinstead, Eurythmie Witten-Annen, Eurythmeum Zuccoli, von diesem betreut Eurythmieschule Rom, Akademie für Eurythmische Kunst Baselland, Akademie für Eurythmie Budapest, 4.D Eurythmieausbildung Hamburg, Im-pulse Eurythmy Austin Texas, Eurythmieausbildung Nürnberg, Eurythmeé Lausanne (solo), Alanus Hochschule, Eurythmy West Midlands GB, Bildungsstätte für Eurythmie Wien (solo), Eurythmeum Stuttgart, Kairos Eurythmy Training Capetown, Estnisch-Finnische Ausbildung (solo), Orpheus Eurythmy School Jerusalem.

Jede der etwa dreissig (solo sieben) Minuten dauernden Darbietungen im Grundsteinsaal wird wie ein Fest bejubelt. So löst sich die Anspannung hinter der Bühne rasch. Die ausgewählten Stücke werden mit grossem Engagement aufgeführt und zumeist mit tosendem Beifall bedacht. Bei einem insgesamt hohen Standart des Gebotenen sind Unterschiede wahrzunehmen, die ebenso aus den Besonderheiten einer Ausbildung resultieren wie aus der Zusammensetzung eines Kurses und zugleich auch eine gewisse Vielfalt bedeuten.

Das tritt insbesondere bei den Wochensprüchen zutage, die am zweiten Nachmittag mit fast allen Gruppen dem Gang des Seelenkalenders folgend gezeigt werden. Schon das Hereinkommen auf die Bühne kann unterschiedlicher nicht sein: von schwungvoll bis feierlich geschritten; letzteres wohl weil es sich um einen Spruch handelt, was dann aber in ihm selber aufgelöst wird. Die Farbigkeit der Schleier (zum Teil in sehr extremen Tönungen!) erscheint selten oder nur andeutungsweise in der eurythmischen Ausgestaltung, charakteristisch zu sehen bei der 10. Woche «Zu sommerlichen Höhen», einmal als sich gleichwertig spiegelnde Raumform, zum anderen als Wechselspiel eines umhüllenden Blau mit einem sich immer neu erkräftenden Rot.

Wie sind die Verhältnisse von Raum und Zeit, im Atem der Form und im Spiel der Dynamik? – Beeindruckend diesbezüglich Woche 52 in der Darstellung des Eurythmeum Stuttgart: ein kammermusikalischer Zusammenklang!

Es sei hier eine vergleichende Bemerkung darüber erlaubt, wie die englische Sprecherin, Brenda Ratcliffe, für Spring Valley zwei Sprüche in Deutsch gestaltet: ein Ringen mit der Sprache im besten Sinne. Jedes Wort hebt sie so ins Bewusstsein und macht dabei wie abschmeckend jeweils einen seinem speziellen Charakter entsprechenden Griff, dass unmittelbar die ihm eigene Qualität aufleuchtet, ohne dass der Sprachstrom verloren geht; ein für die eurythmische Gestaltung nachahmenswerter Prozess.

Der Umgang mit diesem besonderen Spruchgut bedeutet in jeder Hinsicht eine ständige Herausforderung und Forschungsaufgabe. Hierin zeigt sich wohl am deutlichsten, was es heisst, *Eurythmie machen oder sie selber sein*. Genau diese Thematik spricht auch Hans Paul Fiechter in seinem bildhaft weitgreifenden und in die Zukunft weisenden Vortrag an. Als anzustrebendes Ziel gilt wohl für jede und jeden das Letztgenannte, das in den Aufführungen zuweilen erst keimhaft oder schon klar erkennbar durchscheint, besonders stark zu erleben bei den Absolventinnen von 4.D Hamburg, als jüngste Ausbildungsstätte erstmals dabei, und der oben erwähnten Thailänderin. Solche Momente lösen beim Publikum dann ein tiefes Durchatmen aus. Noch deutlicher werden sie am letzten Abend im Grossen Saal in der Aufführung der Dozenten mit einem reichhaltigen Programm wahrnehmbar. Nur eine knappe Woche dauert ein Abschlusstreffen, doch dem Gefühl nach viel länger, weil man so vielfältige, grossartige Erlebnisse in sich weiter bewegen kann.

Eurythmie-Forschungsprojekt zum erweiterten Tonsystem

Der zerstückelte Orpheus und die Geburt der Seele

Johannes Starke, CH-Zürich

Eine jahrelange Forschungsarbeit zum erweiterten Tonsystem fand als Eurythmie-Projekt am 17. Juni 2011 im Goetheanum einen gewissen Abschluss. Bevis Stevens nimmt die neuen Intervallstufungen der Schlesingerskalen als Grundlage, einen Weg bis hinein in die musikalische Struktur zu gestalten. Dabei gibt es Intervalle, die ruhig, erhaben, verhärtet oder auflösend und solche, die wie in einem Zwischenbereich klingen. In der Einführung erläuterte er und führte auch an Beispielen auf Klavieren in Renold-Temperierung auf 432 Hz, Gleichtemperierung 440 Hz und einer von ihm auf dem Cembalo speziell entwickelten Temperierung vor, wie er die dionysischen Schlesinger-Melodien in eine harmonisch-melodische Verbindung mit apollinischen Stimmungen bringt. Das Ohr musste sich erst an diese differenzierten Klänge gewöhnen, um sie nicht einfach als unsauber abzutun.

Das Anliegen der Aufführung war, mit Gesang, Musik, Schauspiel und last but not least Eurythmie gleichgewichtig, abwechselnd und zusammenklingend, einen gemeinsamen künstlerischen Raum zu öffnen. Kompositionen sowie englische Gedichte von ihm und Selina Horn waren die Mittel, einen Entwicklungsweg aufzuzeigen. Als Hinterrund diente die Orpheusgestalt, der Sohn Apollos, der, sobald er aus der Unterwelt zurückkehrt, von den Erinnyen zerstückelt wird. Der Programmzettel sagt aus, dass das Thema der Zerstückelung ein wichtiger Teil der Mysterienweisheit ist, welche überall in den Volksmythen erscheint. Diese beschreiben bildhaft den Weg des Göttlichen im Menschen, seine Zerstückelung zur Persönlichkeit in der Sinneswelt und wie er in seiner ewigen Seele sich seine Individualität erringt.

Der Versuch, die Urgeschichte auf eine authentisch-moderne Weise neu zu erzählen, ist in seiner Art vollumfänglich gelungen. In schlichten, sehr sprechenden Bewegungs-Bildern vollzieht sich das ganze Geschehen im Wechsel oder Miteinander der verschiedenen Kunstformen. Die Mitwirkenden waren Regula Utzinger (Gesang, Harfe, Leier), Hristo Kazakov (Klaviere, Cembalo), Christian Ginat (Viola), Barbara Hasselberg (Leier), Orlrike Kleeberg, Katja Pfaehler, Thomas Sutter (Eurythmie) Esther Bohren (Schauspiel), Bevis Stevens (Eurythmie und Regie) mit der künstlerischen Begleitung von Werner Barfod.

Im Laufe des Abends sind dem Ohr die feinen Nuancen der Klänge vertrauter und immer stimmiger geworden in Verbindung zu den Gedichten: Barrieren zerreißen – Leere – Lied – Es geschah – Gebet – Wie oben so unten:

Oh Stern du Blüte der Nacht

Oh Blume du wachsender Stern.

Aus einer leichten Anspannung zu Beginn wurde das Publikum gegen den Schluss hin zu einer Loslösung geführt, die sogar noch eine Weile anhielt, bis es sich mit reichlichem Applaus bedankte. Mit dieser schönen Aufführung verabschiedete sich Bevis Stevens aus Dornach, um in Australien als Pädagoge tätig zu sein. Sie bildete eine erste Stufe von dem, was bisher erarbeitet wurde, und einen weiteren Schritt auf dem Weg, dessen Ziel die Entwicklung der freien Tonalität ist. Übersetzungen der Gedichte:

Barrieren zerreißen

Barrieren reißen entzwei

Wände spalten und bröckeln

ich bin

gerissen
fliegend durch entwindende Wände
die Nachtesstille dröhnt –
Schwärze explodiert –
Weiten bersten hinein und fordern Aufnahme
 (Bevis Stevens)

Leere
Wohin auch der Blick schweift – eiskalte Leere –
Da sind Gedanken starr wie Stein
Sprache – lebloses Maschinengestotter
Taten wie sinnlos – ohne Wiederhall
Gefühle – herztos dumpf
 (Bevis Stevens)

Lied
Die Pflanzen entfalten sich
durch der Sonne webende Macht
und schenken sich der Welt
mit der Erd-und-Wasser-Kraft

Die Menschen beleben sich
mit der Pflanze erlösten Substanz.
Oh Mensch! Erschenke dich
durch des Kindes strahlenden Glanz
 (Bevis Stevens)

Es geschah

Es geschah
Als Wörter zu Ende gingen, erschöpft
Ihr Leben erlosch,
Als alles schwarz war,
flach,
vertilgt,
nichts mehr.

Es geschah, dass ein Schimmer, ein Flimmer, ein kleiner Strahl
Erschien aus dunkler Weite auf stetigem Strom –
Dorthin wo ich mein Selbst erahnte.

Der Gedanke, entspringend
„Ich kann die Schwärze ertragen
Da ich lebe, ewiglich,,
 (Selina Hörn)

Gebet
Das Ewige berühre das Resonierende in Mir,

*Dass möge alles deinen himmlischen Klang wiederhallen,
 Dass ich mich entfalten möge dein Diener zu werden,
 Dass in Mir sichtbar werde deine Schönheit, deine Wahrheit.
 Dass meine Augen leuchten «Ja»
 Dass meine Hände sprechen «Ja»
 Dass mein Herz will «Ja»
 Dass meine Gedanken fühlen «Ja»,
 Möge dies ertönen
 Möge Es singen.*

(Selina Hörn)

*Wie oben so unten
 Oh Stern du Blüte der Nacht
 Oh Blume du wachsender Stern*

(Bevis Stevens)

Bericht – Fortbildung für Sprachgestalter mit Sabine Eberleh

Ina Theissen, AT-Wien

In Zusammenarbeit mit der Freien Hochschule Stuttgart lud der Berufsverband für Sprachgestaltung und Schauspiel zu einem praktischen Seminar am 2. und 3. Juni 2011 ein.

Ankunft – Die Ausschreibung stiess auf reges Interesse, innerhalb kürzester Zeit gingen 21 Anmeldungen ein und am ersten Seminartag (Christi Himmelfahrt) versammelten sich 16 Frauen und vier Männer im Dachsaaal des Seminars für Waldorfpädagogik in Stuttgart. Hier kamen Lehrende und Dozenten zusammen, Sprachgestalter mit Deputaten an Waldorfschulen, Förderlehrer an staatlichen Schulen und Kindergärten, sprachtherapeutisch Tätige aus Kliniken und Heilpädagogischen Schulen und Sprachgestalter, die als Sprecher, Regisseure oder Theaterpädagogen für Bühnen arbeiten. So breit gefächert auch das Tätigkeitsfeld der Teilnehmenden und entsprechend ihre Erwartungen an die Fortbildung waren, so war allen gemein eine Vorfreude auf die Begegnung mit Gleichgesinnten und professionellen Kollegen. Viele nahmen die Teilnahme an der Fortbildung zum Anlass, wieder neue Impulse für die eigene Arbeit zu sammeln, die im Alltagsgeschehen und im Zuge der häufigen Überlastung doch oft zu einer einsamen Tätigkeit wird. Sabine Eberleh, letztes Jahr zur Professorin im Fach Sprachgestaltung berufen, hatte, auf wiederkehrende Nachfragen angeboten, methodische Anregungen und Übungen, die sie während ihrer langjährigen Tätigkeit mit Studierenden (Sprachgestaltung/Schauspiel, Eurythmie, Waldorfpädagogik) aus der Sprachgestaltung heraus entwickelt hatte, in dieser Fortbildung vorzustellen.

Lautgruppen und Lautwesen – Als grundlegend für die Vermittlung von Sprachgestaltung an Anfänger und Laien nennt Sabine Eberleh den Weg über das konkrete, unmittelbare Erleben. Nicht Urbilder und Gesetzmässigkeiten seien in dem Fall Ausgangspunkt, sondern explizite Beispiele und spielerische Übungen, die zunächst ganz allgemein die Wirksamkeit und Wesenhaftigkeit der Laute spürbar machen. Nach einem kleinen Aufwärmen, das den

sprachlichen Ausdruck mit Körperlockerung, Aufmerksamkeit im Raum und mit dem gestischen Ausdruck verband, untersuchten wir die Wirkung von Lauten bei einer «Lautdusche». Hierbei setzten sich einige Teilnehmer mit geschlossenen Augen in die Mitte und liessen sich von den Teilnehmern aus dem äusseren Kreis «besprechen». Die Lautkräfte wurden hör- und erlebbar, ihre Bewegungsqualität, ihre Plastik und charakteristische Kraft nahezu physisch spürbar. Dies war für Viele eine neue, teilweise gar überraschende Erfahrung.

Im Weiteren stellte Sabine Eberleh Demonstrations- und Üb-Möglichkeiten vor, die zur qualitativen Differenzierung von Vokalen und Konsonanten erlebbar hinführten. Die Unterschiede der Vokale wurden z.B. anhand des gesprochenen Kinderliedes «Drei Chinesen mit dem Kontrabass» erfahrbar gemacht. Konsonanten wurden mit verschiedenen, kurzen Konsonantengeschichten veranschaulicht

und konnten dann nach Stoss-, Wellen-, Zitter- und Blaselaut in ihrer Charakteristik differenziert werden (z.B. im Sprechen von «Ach forsche rasch ... » und «Drück die Dinge ... » ohne Vokale). Die Bewegung und plastische Gestalt der Konsonanten wurde dabei sehr deutlich. Wieder erwies sich die Trennung von Sprechen und Lauschen als eindrückliche Methode. *Die vier Elemente als Wirkkräfte in der Sprache* – Mit Imaginations- und Bewegungsaufträgen führte Sabine Eberleh die Teilnehmenden durch eine Übungsreihe, in denen durch Bewegung im Raum das Körpergefühl von «fest/erdig»- «rhythmisch/wässrig» – «flüchtig/luftig» – «strahlend/feurig» erlebbar wurde. Diese Zustände wurden anschliessend noch einmal innerlich im Sitzen nachempfunden. Die Betrachtung der vier Elemente, beziehungsweise ihrer Gestaltungskräfte im Menschen, ihre Auswirkung auf die Art den Körper zu erleben, Atem und Blick zu führen, wurde durch offene Fragen gelenkt. Die Eigenschaft dieser vier Wirkkräfte schlägt sich in den verschiedenen Konsonantengruppen nieder (verdichtende Stosslaute > fließender Wellenlaut > wendiger Zitterlaut > zielgerichtete Blaselaute). Auch für die Gestaltung von Silben liessen sich diese Qualitäten nutzen. Anhand von Kindersprüchen übten wir vier Arten der Silbenbehandlung (fallend, ankommend > schwingend, ausholend > leicht, wechselhaft > greifend, treibend). *Sprechchor* – Den Abschluss der Arbeit bildete das gemeinsame chorische Sprechen. Sabine Eberleh schlug als übergreifenden Arbeitsaspekt das «Enjambement» (Zeilensprung) und seine unterschiedliche sprachliche Behandlung für das gemeinsame Üben vor. Nachdem wir SprachgestalterInnen im Verlauf der Fortbildung immer wieder versucht hatten uns hineinzusetzen in einen Menschen, der die Sprachgestaltung erst kennenlernt und uns neu auf die Wirkkräfte des Sprechens einzulassen, durften sich jetzt die Kenner und Könner ans Werk machen. Welche Freude in den Klang des Sprechchors einzutauchen, die Kraft und die Differenziertheit der professionellen Sprachgestalter zu erleben! Eindeutige Nuancen liessen sich in der Verwendung von Enjambements anhand dreier Gedichte aus der Zeit nach '45 entdecken. Wir probierten uns an Ingeborg Bachmanns «Alle Tage», Durs Grünbeins «Belebter Bach» und «Einmal, da hörte ich ihn...» von Paul Celan. *Abschluss* – In der Reflexion der beiden Fortbildungstage in Stuttgart wurde die Lebendigkeit der Zusammenarbeit betont - einen verspielten und lauschenden Ansatz brachten die vorgestellten Übungen und Methoden mit sich. Auf Wunsch der Teilnehmer und mit Zustimmung von Sabine Eberleh entschloss sich der Berufsverband, bald wieder eine Fortbildung für Sprachgestalter mit ihr anzubieten. Dabei formulierte sich der Wunsch, konkret in die Richtung, das Hauptaugenmerk das nächste Mal auf das gemeinsame künstlerische Tun im Sprechchor zu legen. Daneben soll die Arbeit an den Themen Stimmbildung, Stimmstellung und Sprechstimmlage einen weiteren Schwerpunkt bilden (ein Thema, das gerade den KollegInnen ein grosses Anliegen war, die in der Ausbildung und Schulung von Lehrern tätig sind). Am 3. Juni machten sich 21 SprachgestalterInnen wieder auf den Heimweg, um die

gewonnenen Impulse und Anregungen aus Stuttgart nach Hamburg, Berlin und Bremen, nach Bayern, Niedersachsen und Nordrheinwestfalen, nach Österreich und in die Schweiz mitzunehmen und weiterzutragen.

Über geigerische Entwicklungswege

Alte Wurzeln – neue Sprossen

Magnus Schlichtig

Um die Wende des 19./20. Jahrhunderts herrschte eine Krise des Geigenspieles, die sich darin zeigte, dass internationale Grössen wie u. A. Jan Kubelik ihre aussergewöhnlichen Fähigkeiten der Virtuosität verloren!

Ein weiterer Aspekt der Krise zeigte sich im Schwinden der Fähigkeit, mit der reinen E-Darmsaite umzugehen. In jener Zeit hat der damals bekannte Geigenpädagoge und Denker Siegfried Eberhardt mit dem legendären Geiger Franz von Vecsey über das Geigenspiel gesprochen. Die Beiden waren sich darüber einig, dass eine Wende zum bewussteren Geigen anstand!

Eberhardt machte in verschiedener Weise auf das Ineinanderwirken von Körper, Seele und Geist im Zusammenhang mit geigerischen Details aufmerksam! In vielfacher Hinsicht zeigt die Goetheanistische Anschauung des Geigers S. Eberhardt Parallelen zur Schule der Stimmenthüllung. So wird die Aufgabe des Zwerchfells beim Geigenspiel, von Eberhardt, gleich der Spiegelung in der Schilderung von Valborg Svärdström-Werbeck beschrieben. Grundlegend setzten diese beiden Michaelischen Impulse am Nachklang der Sinneseindrücke im Ätherischen an.

Diese Goetheanistischen Anschauungen führen auch zu der Unterscheidung von Rhythmus und Takt:

Takt = regelmässig

Rhythmus = unregelmässig

Das rhythmisch Lebendige wird individuell verschieden aufgefasst, so dass der Weg zu einem abgerundeten Zusammenspiel weit länger sein kann, als der, der heute üblichen Auffassung:

Rhythmus = Takt, denn die Auseinandersetzung mit den individuellen rhythmischen Erlebensakzenten kann viel Zeit beanspruchen. Diese Aufgabe zeitgemässer Gemeinschaftsbildung wird von der Geigenakademie im Artraum für Ensemble und Orchesterbildungen angesteuert!

Die reine Darmsaite, auf Geigen verwendet, fordert und fördert die dezidierte Auseinandersetzung mit den Kräften der Jahreszeiten, Tages und Nachtzeiten, mit den Elementen Feuer, Wasser, Luft und Erde, Planeten und Fixsternwirkungen.

Im Gespräch zwischen Eberhardt und Vecsey, zeigte sich, dass der Virtuose, der aus der Spielweise des 19. Jahrhunderts hervorgeht, sich dieser Auseinandersetzung nur halb bewusst (traumbewusst) ist! Damals wurde die zu diesem Thema entstandene Diskussion von Vielen als Mystizismus abgetan.

Die alsbald eingeführte E-Stahl-Geigensaite befreit weitgehend von der Notwendigkeit einer Auseinandersetzung mit den Elementen und führte zu einer enormen Steigerung des professionellen Geigens, vor allem in Hinsicht auf Perfektion und die Ausbreitung der virtuoseren Fähigkeiten, die im 19. Jahrhundert nur Wenigen vorbehalten waren.

Ob, oder inwiefern, dieser Fortschritt eine Illusion ist (wie S. Eberhardt meinte), soll hier offen bleiben.

Wer sich für Möglichkeiten von zukunftsorientierten Metamorphosen der Geigenspielweise des 19. Jahrhunderts interessiert, findet weiteres bei der Geigenakademie im Artraum, der Erlebnis-Geigenschule, die auch einen Studiengang anbietet! (Für die Geigenakademie werden Mitarbeiter, Schüler, Studenten, Sponsoren und Organisatoren gesucht, sowie auch Orte für Filialgründungen.)

*Magnus Schlichtig (Gründer der Geigenakademie)
Hildastrasse 17, DE-79102 Freiburg
www.geigenakademie.de*

Hans Erik Deckert, Die Heiligkeit der Musik

Paul Claudel

Kann man in unserer Zeit, in der nichts mehr als «heilig» gilt, darüber sprechen, dass die Musik heilig ist? Niemand kann uns ja eine bestimmte Verhaltensweise in Bezug auf die Musik auferlegen. Wir können gleichgültig sein, wir können nach Belieben «ein Bad» in den Tönen nehmen, wir können uns körperlich betätigen, wir können unsere Gedanken wandern lassen, wir können die Musik analysieren, wir können die Musik als Botschaft einer höheren Welt erleben oder wir können die Musik zum unverbindlichen Hintergrund unseres Tagesablaufs herabstufen. Nichts kann uns in der Wahl der Musik und an der Anwendung der Musik hindern. Zu allen Zeiten hatte die Musik eine objektive und eine subjektive Dimension. Aber die subjektive Seite war bis etwa 1700 mehr oder weniger untrennbar mit der objektiven Realität des Musikerlebens verbunden. Hugo von St. Victor (ca. 1096-1141) charakterisiert die Musik in ihrer dreifachen Offenbarung als «musica mundana» (die Weltenmusik mit den Planetenbewegungen und den Rhythmen der Zeit), als «musica humana» (die Musik im Menscheninneren mit den Lebensprozessen des Körpers und den moralischen Kräften der Seele) und als «musica Instrumentalis» (die durch unsere Instrumente hervorgebrachte Musik). Die Botschaft der Musik ist hier göttlichen Ursprungs, Nachklang der kosmischen Sphärenharmonie und Weg zur Katharsis, zur Läuterung des Gemüts, zur Heiligung des Menschen.

Für Johann Sebastian Bach ist die Musik eine Lobpreisung Gottes (Soli Deo Gloria). Hören wir Bachs Musik, so können wir einen Rest der kosmischen Sphärenharmonie erahnen. Goethe schreibt 1827 an Carl Friedrich Zelter über Bachs Musik: «Ich sprach mir's aus, als wenn die ewige Harmonie sich mit sich selbst unterhielte, wie sich's etwa in Gottes Busen kurz vor der Weltschöpfung möchte zugetragen haben. So bewegte sich's auch in meinem Inneren, und es war mir, als wenn ich weder Ohren, am wenigsten Augen und weiter keine übrigen Sinne besäße noch brauchte.» Hier wird die Musik Johann Sebastian Bachs als paradiesischer Zustand erlebt. Heute noch – 300 Jahre später – lebt Bachs Musik überall auf der Welt als ungeschwächtes Zeugnis der geistigen Dimension der Musik.

Die Entwicklung der Musik nach Bach ist durch die Säkularisierung gekennzeichnet. Die subjektive Dimension nimmt Überhand. Aber Haydn, Mozart, Beethoven, Schubert, Schumann, Brahms und unzählige andere Meister verlieren nie die Verbindung zu den höheren Hierarchien der Musik. In den Symphonien Bruckners werden wir wieder von der unfassbaren Intensität der ewigen musikalischen Botschaft überwältigt.

Das 20. Jahrhundert bedeutet für die Musik die Erschütterung aller bisherigen Fundamente. Sollen wir hinauf zur Musik, oder soll die Musik herunter zu uns? Geht es um geistige Aktivität oder um unverbindlichen Konsum musikalischer Erzeugnisse nach beliebigen Geschmacks-kriterien? Was offenbaren uns beispielsweise die «Klassiker» des 20. Jahrhunderts — Debussy, Ravel, Schönberg, Bartók, Strawinsky, Webern, Honegger, Hindemith, Schostakowitsch oder Britten? Was begründete die beispiellose Schlägerei im Publikum im März 1913 in Wien (Konzert mit Werken von Schönberg und Webern) oder im Mai des gleichen Jahres in Paris (Uraufführung von Strawinskys «Le Sacre du Printemps»)? Wie verhalten wir uns zum Phänomen der elektronischen Musik? Welche Perspektiven eröffnen sich uns durch die sich weltweit ausbreitende Populärmusik, die Millionen von Jugendlichen in ihren Bann zieht und die sich mehr oder weniger von der «klassischen» Musik distanziert? Die Pop/Rockmusik erhebt inzwischen mit fast diktatorischer Attitüde den Anspruch auf völlige Gleichwertigkeit gegenüber der «klassischen» Musik. Hier muss gefragt werden: Ist die Musik ihrem Wesen nach objektiv in dem Sinne, dass sie uns erheben kann zu einer Ahnung der kosmischen Sphärenharmonie oder besitzt die Musik auch destruktive Kräfte ungeahnten Ausmasses? Werden wir der Existenz einer *Gegenmusik* gewahr, die alles vernichten will, was sich ihr entgegenstellt? Ist Musik letztendlich Ausdruck einer unfassbaren Sehnsucht nach ihrem göttlichen Ursprung?

Das Schicksal der Musik ist längst in unsere Hände gelegt. Seit mindestens einem halben Jahrhundert leben wir nicht mehr in der schützenden Hülle der inspirierenden Traditionen, wo die geistige Realität der Musik als etwas Gegebenes erlebt wurde. Wir sind heute völlig allein, jeder Einzelne von uns! Die Musik tönt mehr oder weniger tags und nachts. Sie tönt überwiegend aus einem Lautsprecher. Wir machen mit uns selbst ab, inwiefern Musik «heilig» ist oder nicht.

Akzeptieren wir jedoch, dass jeder Mensch zumindest ein Fünkchen Musik in sich hat, so haben wir auch die Möglichkeit, musikalische Prozesse in uns selbst bewusst zu machen. Die Musik als Bote einer höheren Welt kann nur durch eigene Anstrengungen erfahren werden, durch die Arbeit mit den mannigfachen musikalischen Phänomenen, diese «göttlichen Funken», die in sich selbst für den erlebenden Menschen so unfassbar sind! Wenn wir mit dem Herzen hören, können wir die Gesetzmässigkeit der Musik erfahren. Wir können erleben, wie aus einer klingenden Vielfalt die Einheit eintreten kann und wie der Mensch von dieser Einheit berührt wird. Ganz individuell können wir uns aneignen, was der dänische Schriftsteller Johannes Hohlenberg (1881-1960) über den musikalischen Prozess sagt:

«Die Musik lebt nur im Augenblick ihres Erschaffens. Sie muss ständig neu erschaffen werden; sie ist unwiederholbar. Die Musik lebt in der Zeit und verliert ihr Leben in dem Augenblick, wo sie aus der Zeit fällt. Sie ist Ausdruck für das, was sich in der Seele des Menschen im einzelnen Augenblick bewegt, und je vollkommener sie dies ausdrückt, desto lebendiger ist sie.»

Kann die Musik ein Zukunftsimpuls für alles Menschliche sein? Können die Ideale «das Wahre, das Schöne und das Gute» durch das, was wir musikalisch erleben, als Einheit erlebt werden? Hier liegt die Möglichkeit der Musik, 'wiederum ein Heiligtum zu sein

In einer alten chinesischen Legende wird erzählt, dass einst, als das Reich in Unordnung gekommen war und Krieg, Revolution und Hungersnot herrschten, der Kaiser einen Weisen, Li-Bu-Ve, kommen liess und ihm befahl, das Reich in Ordnung zu bringen. Und was machte Li-Bu-Ve? Er brachte die Töne in Ordnung. Und als die Töne in Ordnung gebracht waren, kam Ordnung in die Seelen der Menschen. Und als die Seelen der Menschen in Ordnung gekommen waren, kam Ordnung in das Reich. Diese Legende ist wahrhaft eine Botschaft an unsere Zeit!

In Arthur Honeggers und Paul Claudels Meisterwerk «La Danse des Morts» (Der Totentanz) werden wir in einem ostinaten zehntaktigen Motiv, das dreizehn Mal in einer gewaltigen Stei-

gerung erklingt, an die Zusammengehörigkeit mit einer höheren Welt erinnert:

«Denke doch, Mensch, dass du vom Geist bist,
Und dein Fleisch mehr wert als wie dein Gewand.
Denn der Geist ist mehr als das Fleisch,
und mehr das Aug' als dein Antlitz,
und die Liebe mehr wie der Tod.»

Sensibilité bon - me que la est esprit et la chair est plus que le ré-sement
sans de la, mais, des de son être, sans de la chair, mais meurt est une ré-sensibilité.

et l'esprit est plus que la chair et l'œil est plus que le visage et l'âme est plus que le corps

l'âme est plus que le corps et l'âme est plus que le corps

Komponisten-Symposium, Alanus Hochschule

Alan Stott (aus dem Englischen: Ephraim Krause)

Warum Musik? Sollten wir uns in der heutigen Zeit – umgeben von scheinbar überwältigenden sozialen Problemen – noch ausgiebig der Kunst widmen? Über 130 Kunstliebhaber und Studenten der Alanus Hochschule fanden beim achten Komponistensymposium am 1. April 2011 mit dem Komponisten Nigel Osborne eine lebende Antwort auf diese Frage. Der Professor für Musik an der Edinburgh University, interviewt von Michael Kurtz vom Goetheanum, sprach zunächst aus seinem Leben. Ein Teil seiner Jugend verbrachte Osborne im Zuge der Hippie-Bewegung mit vielen Reisen in östliche Länder, lernte dort mehrere Sprachen und sammelte viele musikalische Erfahrungen. Osborne erzählte von seinem frühen nationalen Erfolg als Komponist in Großbritannien, seiner Entscheidung, mit traumatisierten Kindern in Krisengebieten zu arbeiten und der nachweisbar heilenden Wirkung von Musik in den Musiktheaterstücken, die er mit den traumatisierten Kindern kreierte und einstudierte.

Als Osborne dann seine eigenen Kompositionen vorstellte, gewann er die Aufmerksamkeit der Zuschauer mit ausdrucksvollen Demonstrationen zu volkstümlichen Liedern, die er selber an der Gitarre begleitete. Wir erfuhren, wie die unterschiedlichen Tonarten, Melodien und Intervalle der volkstümlichen Musik immer noch im Herzen der musikalischen Kunst des 20. und 21. Jahrhunderts verankert sind.

Daraufhin setzten Studenten des 4. Studienjahres die Weltpremiere des Stückes „Pianomakam: Midnight-midday“ für Klavier eurythmisch auf der Bühne um. Das komplexe und sehr kontrastreiche Stück wurde von Stefan Hasler dramatisch choreografiert und am Klavier von Victor Moser gespielt. Es folgten Auszüge aus den Programmen für die Cambridge Music Conference und die Grail Conference – renommierte internationale Treffen zeitgenössischer Musik, begründet 2002 von Elizabeth Carmack. Die Eurythmistin Maren Stott (Stourbridge)

und der Cellist Robert Davey (Birmingham) zeigten die Europapremiere von „Gramsci: the Grail and Medical Anthropology“ für Solo Cello zusammen mit einer früheren Komposition Osbornes „Adagio for Vedran Smailovic“. Oboistin Jinny Shaw (Manchester) stellte daraufhin die Volksmelodien und Tonarten des Stückes „Transformations“ vor, eine Serie von insgesamt sieben charaktervollen Stücken für Oboe d’amore, die sich den Göttinnen Isis, Layla, Lakshmi, Koré, Lilith, the Banshee und Sophia widmen: „Eine willkommene Erweiterung des Oboe-Repertoires“. Die Eurythmistin Maren Stott machte diese virtuosen ausdrucksvollen Stücke durch ihre schwungvolle Interpretation den Zuschauern zugänglich, indem Sie den Stil ihrer Bewegung der Musik entsprechend immer wieder wechselte.

Sowohl das Interview, die Demonstrationen als auch das große Eurythmie-Konzert ließen das Publikum durch die fühlbar künstlerische Hingabe und Zusammenarbeit bewegt nach Hause gehen. Nigel Osborne berichtete als Repräsentant der Kultur auf dem World Economic Forum in Davos (Schweiz), dass seine Kollegen aus der Politik- und Geschäftswelt die Kultur als den einzigen Weg für eine erneuerte Welt sehen. Dem können wir nur zustimmen.

Angst und Mut

Internationale Figurenspiel-Tage 2011

Eva Pfähler-Baur, CH-Basel

Eine Signatur unserer Zeit ist Angst. Sie lähmt den Willen. Wie kann das Puppen- und Figurenspiel dazu beitragen, die Angst zu überwinden, zu verwandeln?

Diese Frage stand im Mittelpunkt der diesjährigen PuppenspielerTagung vom 2.-5. Juni, zu der sich rund 110 Teilnehmer aus Georgien, Italien, Schweden, Österreich, Deutschland und der Schweiz am Goetheanum trafen. Hell beleuchtete Michaela Glöckler die Thematik schon in ihrem ersten Vortrag. Sie sprach u.a. über den grossen Einfluss der elektronischen Technik, welche die innere Willenstätigkeit des Menschen korrumpiert und ihn so müde und ätherisch schwach werden lässt. «Gute» Bilder hingegen können Kindern eine Orientierungshilfe auf dem Weg ins Leben sein, wenn die Ideen dahinter zu Idealen verwandelt werden.

Jeweils am Morgen traf man sich, um die Arbeit aus menschenkundlicher, pädagogischer und künstlerischer Sicht zu vertiefen. Zu unserer grossen Freude fand auch eine Arbeitsgruppe in italienischer Sprache statt, geleitet von unseren italienischen Puppenspielerfreunden. Am Nachmittag wurden in den Workshops die Ärmel aufgekrempt und neben Fragen der Theatergründung und Gestaltung auch praktisch an Puppen und kleinen Bühnen gearbeitet.

Aufführungen vom Kaspertheater, Marionettenspiel, Objekttheater und einem farbigen Schattentheater aus Italien zeigten in erfrischender Weise die vielfältigen Möglichkeiten des Puppen- und Figurenspiels. So traf man sich am Abend zu Gesprächen und regem Austausch. Diese Begegnungen bereicherten die Tagung wunderbar und so ging wohl jeder erfüllt und mit neuen Ideen und Anregungen nach Haus.

Gerne möchten wir auch von anderen Puppen- oder Figurenspielern erfahren, die sich in diesem Sinne am Anfang oder schon voll in der Arbeit befinden.

Wenn Sie Interesse haben, melden Sie sich doch unter srmk@goetheanum.ch. Jeweils im Januar treffen sich aktive Puppenspieler zu einer gemeinsamen Arbeit. Das Thema wird noch bekannt gegeben. Wir freuen uns über eine gute Zusammenarbeit!

NACHRUFE

Monika Liebers

7. Juli 1940, Berlin – 7. Januar 2011, Kassel

Gerlinde Siewert, Christa Schreiber



Monika Liebers arbeitete fast dreissig Jahre als Heileurythmistin an der Freien Waldorfschule Kassel. Kraftvoll und mit Humor setzte sie sich ein. Aus den leidvollen Erfahrungen der Kindheit und Jugend hatte sie ein feines Empfinden für die Nöte der ihr anvertrauten Kinder. Weil die Zeit nicht reichte, arbeitete sie mit den Oberstufenschülern oft in den Pausen. Intensives anthroposophisches Studium bildete die Grundlage ihres Tuns.

Im Rahmen der künstlerischen Arbeit mit Kasseler Eurythmisten übernahm sie zum Beispiel die Rolle des Alten mit der Lampe in Goethes Märchen, und zur besonderen Freude der Kinder war sie als Rumpelstilzchen auf der Bühne zu sehen, unvergessen auch das C-Dur Präludium von J.S.Bach.

Monika Liebers wurde am 7. Juli 1940 an einem Sonntag im Osten Berlins geboren. Sie wuchs mit einer älteren Schwester und einem jüngeren Bruder auf. Der Vater war Schlosser, ein echter Proletarier, wie ihn Rudolf Steiner beschreibt. Sein Leben lang war er ein interessierter, suchender Mensch, tief beeindruckt von allem Schönen und ein moralisches Vorbild. Die Mutter kam aus einer kinderreichen Familie in Oberschlesien.

Beide Eltern hatten zur «Reform»-Bewegung gefunden und eröffneten ein Reformhaus, das aber nur bescheidene Verhältnisse erlaubte. Durch ihre Kunden kamen sie mit Anthroposophie und Christengemeinschaft in Kontakt. Die Kinder besuchten den Religionsunterricht und die Sonntagshandlungen und wurden auch hier konfirmiert. Monikas erste Erinnerungen waren geprägt von Bombenangriffen und dem Einmarsch der Russen. Der Anblick brennender Häuser, schreiender und sterbender Menschen, dazu die Angst der Mutter prägten sich ihr tief ein. Durch die Flüchtlingsströme aus dem Osten wurde das Leben immer schwerer.

In ihren Aufzeichnungen schrieb sie später: «Ich wundere mich, dass ein Kind so etwas aushalten konnte, und wie die Erlebnisse danach alles so liebevoll zudeckten, dass ich mein Leben relativ fröhlich leben konnte.»

Erst als sie 55 Jahre alt war, bedrängten sie die Schrecken der Kindheit aufs Neue. Bei einem Feuerwerk, wurde sie von plötzlicher Panik ergriffen, rannte weg und hatte das deutliche Erlebnis, sich selbst von aussen zu sehen. Erst danach erkannte sie die tief liegende Traumatisierung.

1949 wurde die Waldorfschule in Westberlin eröffnet. Obwohl die Eltern das Schulgeld nicht zahlen konnten, wurden Monika und ihr Bruder aufgenommen. Von der dritten bis zur

zwölften Klasse fuhr sie nun täglich eine Stunde lang durch Berlin, vom sowjetischen in den amerikanischen Sektor. «Ich war lange Zeit eine Grenzgängerin», sagte sie später.

Die Schule war Freude. In jedem Fach engagierte sie sich, besonders aber in Eurythmie und Musik. Ihre hohe musikalische Begabung wurde gefördert, und sie lernte im Laufe der Jahre fünf verschiedene Instrumente zu spielen, zum Beispiel Querflöte, Geige und Klavier.

Das soziale Leben in der Klasse war jedoch sehr belastend für sie. Die Westberliner Kinder waren viel besser gestellt als sie. Man erwies ihr gut gemeintes Mitleid und schenkte ihr abgelegte Kleider. Beides jedoch verletzte das Kind tief.

Nach der zwölften Klasse begann Monika Liebers das Eurythmiestudium bei Helene Reisinger. Die Sommerferien 1961 durfte sie im Hause Reisinger in Westberlin verbringen.

Als am 13. August die Mauer gebaut war, entstand für sie ein grosser Konflikt: Sollte sie zurückgehen, die Ausbildung abbrechen oder im Westen bleiben? Sie entschied sich für Letzteres. Mit Reisingers Hilfe und äusserst bescheidener Lebensweise brachte sie sich durch.

1962 trat sie ihre erste Stelle als Eurythmielehrerin an der Freien Waldorfschule Rendsburg an. Neun Jahre blieb sie dort. Sowie sie das erste Geld verdiente, bedankte sie sich regelmässig mit einem kleinen Betrag bei der Berliner Waldorfschule. Ebenso unterstützte sie später jahrelang ihre Eltern und den jüngeren Bruder im Osten.

1971 gab es durch eine schwere Knieverletzung eine Zäsur. Sie entschied sich für die Heileurythmieausbildung in Dornach und begann 1972 als Heileurythmistin in Kassel. Monika Liebers war alleinstehend und schloss sich im Privatleben gerne an Familien mit kleineren Kindern an. Sie spielte mit ihnen, erzählte oder las Geschichten und führte Kasperletheater für sie auf.

In den Ferien machte sie weite Reisen alleine, zuerst in den Süden, später nach Rumänien und in die baltischen Länder. Das war oft abenteuerlich bis gefährlich. Während der Schulzeit nahm Monika Liebers Klavierunterricht. Sie übte in der Schule, da sie kein eigenes Instrument besass.

Nach ihrer Pensionierung 2001 erlernte sie das Orgelspiel. In verschiedenen evangelischen Kirchen konnte sie üben und wurde bald gebeten, – zum Gottesdienst – vor allem im Gefängnis – zu spielen. Letzteres wurde ihr besonders wichtig.

Auch die ökologische Bewegung und das eigene umweltverträgliche Tun lagen ihr sehr am Herzen.

Im Herbst 2009 wurde ihre Krebskrankheit erkannt. Nach der Operation im Dezember lehnte sie Chemo- und Strahlentherapie ab. Sie wollte ihre Leiblichkeit, die sie fast ihr ganzes Leben lang durch Eurythmie belebt und durchseelt hatte, nicht schädigen. Sie vertraute sich ganz der anthroposophischen Medizin an. Hatte sie zuvor ihre Lebensaufzeichnungen begonnen: «Monika – das heisst die Einsame, und so ist es.» so erlebte sie jetzt, dass viele Menschen ihr beistanden. Sie lernte, Hilfe anzunehmen und sogar darum zu bitten.

Anlässlich ihres siebzigsten Geburtstags im Sommer 2010 dankte sie allen Menschen, die ihr seit Beginn der Krankheit geholfen hatten, mit einem heiteren Fest in der Schule. Gesundheitlich ging es ihr in dieser Zeit erfreulich gut.

Vom Herbst dieses Jahres an verschlimmerte sich ihr Zustand wieder. Im Dezember entschloss sie sich, sich wieder der Christengemeinschaft zuzuwenden und um die Sterbesakramente zu bitten. Es gab ihr eine tiefe Befriedigung, wieder an das anschliessen zu können, was in der Kindheit ihr Leben geprägt hatte.

Während der Weihnachtszeit durfte sie bei einem befreundeten Ehepaar sein und genoss das Singen und Musizieren mit deren Enkelkindern. Während dieser Tage konnte sie sich noch von ihrer Schwester und nahen Freunden verabschieden.

Die letzten vier Tage verbrachte sie im Pflegeheim der Christengemeinschaft. In vollem Bewusstsein überschritt sie am 7. Januar 2011 die Schwelle.

Eine ihrer letzten eurythmischen Ausarbeitungen Jahre zuvor war ein Sonett von Albrecht Haushofer. Es möge diesen Bericht beschliessen.

Der Freund

*Du Toter, denkst du des Gefährten auch?
Heut war mir wieder zwischen Traum und Wachen
als hört ich dein vertrautes, tiefes Lachen,
als fühlt ich an der Wange deinen Hauch -*

*Du hast so viel geschaut, gespürt, geahnt,
hast früh mit früher Wandlung dich verbündet,
hast mir noch dunkle Mühsal streng verkündet –
ist nun auch mir der Weg zum Strom gebahnt?*

*Ich bin bereit zu bleiben und zu gehen.
Es leben nicht mehr viele, die mich halten...
der Toten sind die tieferen Gewalten...*

*Ich fühle dich im Boot als Fergen stehen,
ich fühle deine Hand sich grüssend heben –
Du schweigst... soll ich dir folgen? Soll ich leben?*

VERANSTALTUNGEN DER SEKTION

EURYTHMIE

2012

Montag, 2. – Dienstag, 3. Januar Eurythmiekurs mit Dorothea Mier
Für EurythmistInnen und StudentInnen im Abschlussjahr

Mittwoch, 4. Januar – Freitag, 6. Januar Treffen der Eurythmie-Ausbilder
Freitag, 6. – Samstag, 7. Januar Konferenz der Eurythmie-Ausbilder

25.-28. Juni Abschlusstreffen der Eurythmieausbildungen

Freitag, 29. Juni Arbeitstag der Eurythmie-Ausbilder
Samstag, 30. Juni Konferenz der Eurythmie-Ausbilder

7.-11. Juli Eurythmietagung, öffentlich

2013

Mittwoch, 2. – Donnerstag, 3. Januar Eurythmiekurs mit Dorothea Mier
Für EurythmistInnen und StudentInnen im Abschlussjahr

Freitag, 4. – Sonntag, 6. Januar Treffen der Eurythmie-Ausbilder
Sonntag, 6. – Montag, 7. Januar Konferenz der Eurythmie-Ausbilder

Montag, 24. – Donnerstag, 27. Juni Abschlusstreffen der Eurythmieausbildungen
Freitag, 28. Juni Arbeitstag der Eurythmie-Ausbilder
Samstag, 29. Juni Konferenz der Eurythmie-Ausbilder

Nähere Informationen ab September bei srmk@goetheanum.ch

SPRACHE

Sprachverlust und Sprachgewinn

Vom Umgang mit dem Wesen des Wortes in Kindheit und Alter
Arbeitstage zur Therapeutischen Sprachgestaltung vom 27. bis 30. Oktober 2011. Für künstlerisch, pädagogisch und therapeutisch arbeitende Sprachgestalter, Ärzte und Therapeuten

Liebe Kolleginnen und Kollegen! Liebe Freunde der Sprachgestaltung!
Im Namen der Medizinischen Sektion und der Sektion für Redende und Musizierende Künste laden wir Sie herzlich ein zu den Arbeitstagen der Therapeutischen Sprachgestaltung. Wir hoffen, dass die Tagung ein Ausdruck unserer Dankbarkeit für den grossen heilenden Impuls werden darf, den Rudolf Steiner der Welt mit der Entdeckung und Beschreibung des Sprachsinnes und der Entwicklung der Sprachgestaltung geschenkt hat.

Was alles geschieht, damit ein Kind das Sprechen ergreifen kann! – Und was liegt vor, auch schicksalhaft, wenn dies erschwert, ungenügend oder gar nicht erfolgt? Und wenn das Sprechvermögen im Alter durch Schlaganfall, Parkinson, Demenzercheinungen verloren geht: was kann, ausgehend von der Tatsache, dass der Mensch in seinem tiefsten Wesen WORT ist, die Sprachgestaltung umfassend im Alter zum Erhalt oder Wiedergewinn des Sprachvermögens beitragen? Wie ist das Verhältnis zwischen neurologisch-physiologischen Prozessen im Gehirn und Wesensgliedergefüge bezüglich Sprachbildung, Sprachverlust und Spracherhalt? Wie wirken die unteren Sinne auf die Ausbildung der oberen Sinne: so dass Sprach- Bewegung, Gedanken-Leben und Ich-Berührung in der Kindesentwicklung möglich wird und im Alter möglich bleibt? Die Tagung nähert sich diesen Fragen aus geisteswissenschaftlicher und neurologischer Sicht. Zur Vorbereitung empfehlen wir folgende Vorträge von Rudolf Steiner: *GA 224, Die menschliche Seele in ihrem Zusammenhang mit göttlich-geistigen Individualitäten*, die Vorträge vom 6.4.1923 und 2.5.1923.

Ihre Beiträge zum Gelingen der Tagung erbitten wir gerne für:

Künstlerische Beiträge für den Rezitationsabend der Tagungsteilnehmer: anmelden bei Thomas Teichmann, Email: tho-teichmann@web.de.

Für das Totengedenken an Trond Solstad: Email: trond.solstad@bluewin.ch

Für die Berichte aus den Berufsfeldern an Wolfgang Nefzger: wolfgang.nefzger@yahoo.de

Für englischsprachige Teilnehmer werden die Vorträge und Veranstaltungen übersetzt und englischsprachige Arbeitsgruppen angeboten. Wir freuen uns auf Sie und einen lebhaften Erfahrungsaustausch!

In Zusammenarbeit der Sektion für Redende und Musizierende Künste und der Medizinischen Sektion mit dem Vorbereitungskreis: Margrethe Solstad, Dr. med. Michaela Glöckler, Walter Gremlich, Edith Guskowski, Silke Kollwijn, Wolfgang Nefzger, Trond Solstad.

*Anmeldeunterlagen: Medizinische Sektion am Goetheanum
Postfach, CH- 4143 Dornach 1*

Tel. +41 61 706 42 93, Fax +41 61 706 42 91, roland.tuescher@medsektion-goetheanum.ch

MUSIK

8./9. Oktober 2011

Arbeitssymposium «Rudolf Steiner und Richard Wagner» (auf Einladung)

14. – 16. Oktober 2011

Das Lebensgefüge der Musik

Tagung zum Lebenswerk Wilhelm Dörfners für MusikerInnen und EurythmistInnen

26. November 2011

Die Zwölfheit in der Musik - Sektionstag IV

Gedanken zum Wandel des Musikerlebens durch die Jahrhunderte. Darstellung, Gespräch und Musik

9. - 11. März 2012

Musikertagung. Die Zwölfheit in der Musik (Arbeitstitel)

11. März 2012

Fukushima
Gedenk- und Benefizveranstaltung
Musik, Eurythmie und Vortrag Michael
Debus

4./5. Mai 2012

Komponisten- und Musikertreffen VI
Rudolf Steiner - Das Initiatenbewusstsein
(auf Einladung)

3. bis 7. August 2012

Gesangs-Tagung: «Die Welt des Singens»

In der Musik zeigt sich heute weltweit, wie insbesondere das Singen immer mehr eine für den Menschen aufbauende und freudebringende Kraft sein kann. Das gilt sowohl für das Konzerterlebnis, das gemeinsames Singen, aber auch essentiell für die Pädagogik und Gesangstherapie.

Vom 3. bis zum 7. August 2012 veranstaltet die Sektion für Redende und Musizierende Künste in Zusammenarbeit mit dem Verein zur Förderung der Schule der Stimmenthüllung (Bochum) am Goetheanum die internationale Gesangstagung «Die Welt des Singens», die sich an Sänger und Sängerinnen, Gesangstudenten und –studentinnen sowie an alle Menschen, die gerne singen, wendet.

Damit wird 40 Jahre nach dem Tode der grossen Sängerin und Gesangspädagogin Valborg Werbeck-Svärdström der Versuch unternommen, der Bedeutung des Gesangs sowie dem Stand der durch die Anthroposophie inspirierten gesanglichen Arbeit eine Tagung am Goetheanum gewidmet – im gemeinsamen Tun, Erleben im Bedenken und und im Austausch über die vielfältige internationale Arbeit.

Das Programm wird im Hinblick auf die internationale Ausstrahlung der gesanglichen Impulse gestaltet, wobei das Schwergewicht der Arbeit auf den Forschungen der Schwedin Valborg Werbeck-Svärdström, lie-

gen wird – ihr Buch «Die Schule der Stimmenthüllung» liegt inzwischen in 9 Sprachen vor.

Es werden täglich Konzerte von Chören und international zusammengesetzten Ensembles sowie von Solistinnen und Solisten aus verschiedenen Ländern zu hören sein. Dann werden Vorträge und Workshops zu den Fachgebieten «Gesangskunst», «Gesangliche Improvisation», «Gesangspädagogik», «Gesangstherapie» praktische Einblicke in diese Arbeitsbereiche ermöglichen.

An den Nachmittagen wird im Tagungschor die Komposition von Valborg Werbeck-Svärdström «Versuch einer Licht-Ton-Therapie», welche auf die Erlebnisse der menschlichen Seele in der geistigen Welt gerichtet ist, erarbeitet und im Abschlusskonzert mit Eurythmie und farbigem Licht von den teilnehmenden Sängerinnen und Sängern aufgeführt.

Unter www.goetheanum.org/4543.html gibt es eine Homepage mit dem ständig aktualisierten ausführlichen Tagungs-Programm.

FIGURENSPIEL

Figurenspieler-Arbeitstage: 13. – 15. Januar 2012 (Sektionsarbeit)

ANKÜNDIGUNGEN

Fortbildungskurse für Eurythmisten mit Annemarie Bäschlin und Alois Winter

Tonheileurythmie Grundelemente

Leitung: Annemarie Bäschlin

11.- 12. Februar 2012 CH-Aesch bei Dornach
10.- 11. März 2012 CH-Ringoldingen, Berner Oberland

Tonheileurythmie - Kurse

Für Heileurythmisten, Heileurythmie-Studenten, Ärzte, Medizinstudenten und Musiktherapeuten

1.- 4. Juli 2012 Aesch bei Dornach (CH)
30. Juli - 3. August 2012 mit medizinischen Beiträgen von Frau Dr. med. Eva Streit

Eurythmie-Fortbildungskurs

Mit Annemarie Bäschlin und Alois Winter

12.-21. Juli 2012 Ringoldingen (Berner Oberland)

Auskunft und Anmeldung:

Annemarie Bäschlin

Ringoldingen, CH-3762 Erlenbach

Tel. +41 33 68116 18

Kurse mit Annemarie Ehrlich

17.-18. Sept.: DE-Hamburg, Planeten und deren Prozesse im Leben und Lehren

Anmelden: Uta Rebbe, Tel. +49-4172 97 97 96

2.-3. Okt.: DE-Krefeld, Eurythmie im Arbeitsleben

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

7.-8. Okt.: GB-London, How can we prepare ourselves so that the dead people can connect with us?

Anmelden: London College of Eurythmy:

Tel.: +44-2077234400, Anschluss 208, lceurythmy@gmail.com

14. Okt.: GB-Stourbridge, Eurythmy for Teachers

14.- 16. Okt.: GB-Stourbridge, The Rhythms of the Foundation Stone, R. Steiner

Anmelden: Tomie Ando, Tel. +44-1384 821 811, tomie.ando@blueyonder.co.uk

21.-22. Okt.: AT-Wien, Das Ich: im Dialog - im Sozialen - auf der Suche nach Harmonie

Anmelden: Uta Quist, uta.quist@aon.at

28.- 30. Okt.: CZ-Prag, Toneurythmie

Anmelden: Hana Giteva; hana.giteva@post.cz

5.- 6. Nov.: AT-Graz, Dreigliederung

Anmelden: Trigon: Tel. +43-316 403 251

12.- 13. Nov.: BE-Brugge, Cultuur perioden

Anmelden: Marie Anne Paepe, marie-anne.paepe@telenet.be

6.-7. u. 13.-14. Januar 2012, Bern, Gemeinschaftsbildung: einen Schritt aus der Zukunft wagen.

Anmelden: Heidi Müri, Tel. +41 34 445 39 76

2.-4. März 2012, Stuttgart: Planeten - Vokale - Töne

Anmelden: Eurythmeum, Tel. +49 711 236 42 30; info@eurythmeumstuttgart.de

23.-25. März 2012, Helsinki: Pädagogische Übungen von R. Steiner zum Aufführen

Anmelden: Riitta Niskanen, riitta.niskanen@arianne.net

30.-31. März 2012, Kopenhagen Community building: Without stress, without, fear, without hurry - Awareness of the future, awareness of the in between, awareness of the time

31. März - 1. April 2012 *Kopenhagen: Zodiac - small pre exercises for the meditation*
Anmelden: Elisabeth Halkier-Nielsen, Tel. +45 3964 1 108

4.-5. Mai 2012, *Roma: Führen und geführt werden*
Anmelden: Erica Rizziato, Erica. rizziato@cnr.it

12.-13. Mai 2012, *Bologna: Zodiac from Arias -Libra*
Anmelden: Monica Galluzo, Tel. +39 0515 80933

Pädagogische Seminare der «Norddeutschen Eurythmielehrer- Fortbildung»

Oktober 2011
Unmittelbarkeit in der Sprachgebärde der Eurythmie.
Freude und Entdeckerlust im künstlerischen Umgang mit den Lautgebärden. Übungen und Arbeitstechniken anhand von Gedichtbeispielen für eine schöpferische Arbeitskultur von Mittelstufe zur Oberstufe.
Dozent: Andreas Borrmann (Berlin)
Termin: Freitag, den 21.10.(18:00 Uhr) bis Sonntag, den 23.10.2011 (12:00 Uhr)
Ort: Berlin
Kosten: 125,- €

Februar 2012
Toneurythmie als Quelle der Gesundheit in der Pädagogik
Dozentin: Doris Bürgener (Augsburg)
Termin: Freitag, den 17.02. (18:00 Uhr) bis Montag, den 20.02.2012 (12:30 Uhr)
Ort: Augsburg
Kosten: 175,-€

April 2012
Die Seele zum Detail
Die Seele der Kinder und Jugendlichen möchte sich mit dem eigenen Leib verbinden.

Dozentin: Helga Daniel (Den Haag)
Termin: Freitag, den 27.4. (18:00Uhr) bis Sonntag, den 29.4.2012 (12:00 Uhr)
Ort: Berlin
Kosten: 125,- €

*Anmeldung Renate Barth
Katteweg 29 c, DE-14129 Berlin
Tel: 030 803 87 90 Fax: 030 692080059
Email: reba@gmx.ch*

Kurse mit Helga Daniel

17.-19. Februar 2012 DE-Borchen, Schloss Hamborn
Die Lautgebärden im Übergang von der Mittel- zur Oberstufe
Informationen: Johanna Hoefeler
+49 5251 389 381

27. - 29. 04. 2012 DE-Berlin
Die Liebe zum Detail
Die Seele der Kinder und Jugendlichen möchte den eigenen Leib erreifen.
Information: Renate Barth;
reba@gmx.ch

Stabkurs

Die künstlerisch therapeutische Anwendung des Kupferstabes
Die sieben Grund-Stubungen als Urbild in ihrer Einfachheit und qualitativen Unterschiedlichkeit in ihren Metamorphosen zur Instrumentenbildung, Instrumentenpflege und Instrumentenstimmung
Freitag: 11.11. 2011 16.30 – 21.00 Uhr
Samstag: 12.11.2011 8.30 – 13.00 Uhr
Ort: Eurythmeum.CH, Apfelsestr. 9a, CH-4147 Aesch
Leitung : Michaela Trefzer
Kursgebühr: 80 €
Diese Fortbildung wird vom BVHE Deutschland mit 10,5 Lektionen, à 45 Min.

Schweiz/BV/EVS mit 8 Stunden, à 60 Min. anerkannt.

Eine Bestätigung Ihrer Anmeldung erfolgt nicht. Falls der Kurs nicht stattfindet, erhalten sie eine Nachricht.

*Anmeldung: Michaela Trefzer
St.-Alban-Weg 6a, DE-79539 Lörrach
michaela.trefzer@gmx.de*

Bewegungserziehung im Vorschulalter

Fachtagung für Erzieherinnen und EurythmistInnen

Donnerstag, 26.1. bis Samstag 28.1.2012

Freie Hochschule Mannheim - Akademie für Waldorfpädagogik

Die Tagung richtet sich an Erzieherinnen und Eurythmistinnen, die im Rahmen der Kindergartenarbeit ihre Fähigkeiten erweitern und die Grundlagen einer waldorfpädagogischen Bewegungserziehung vertiefen wollen.

In Workshops werden erfahrene Kollegen aus ihrer Arbeit berichten und den Austausch mit anderen ermöglichen.

Die Fachtagung beinhaltet ausserdem eine inhaltliche Arbeit an menschenkundlichen Fragen, welche ein erweitertes Verständnis der Bildeprozesse in der kindlichen Entwicklung entstehen lassen.

Dr. Armin Husemann, Stuttgart, wird mit einem Abendvortrag und seminaristischer Arbeit dazu beitragen.

*Akademie für Waldorfpädagogik
Zielstr. 28, DE-68169 Mannheim
veranstaltung@freie-hochschule-
mannheim.de
Tel. +49 621 309 48 15*

Dr. Peter Selg Rudolf Steiner und die Eurythmie

Samstag, 8. Oktober, 17:00 Uhr bis Sonntag,
9. Oktober 13:00 Uhr

Schule für Eurythmische Art und Kunst Berlin

Ein Wochenendseminar mit vier Vorträgen von Dr. Peter Selg und Demonstrationen durch die Eurythmie-Bühnengruppe Berlin und Studenten der Schule für Eurythmische Art und Kunst.

*Schule für Eurythmische Art und Kunst Berlin
Argentinische Allee 23, DE-14163 Berlin*

Tel. +49 30 802 63 78

eurythmieschule.berlin@t-online.de

Eurythmieausbildung Nürnberg

Seminar

Pädagogische Eurythmie in der Unter- und Mittelstufe

Ein Querschnitt durch die Menschenkunde. Die verschiedenen Rhythmen in den Klassen 1 bis 8.

Dozentin: Doris Bürgener

Freitag, 21.10.2011, 16.30 bis 20.30 Uhr

Samstag, 22.10.2011, 9.00 - 15.30 Uhr

Aufführungen Eurythmie-Bühne Nürnberg:

Sa. 24.9., 19.30 Uhr Rudolf Steiner Haus Nürnberg

Aufführung zur Michaeli-Tagung der Anthroposophischen Gesellschaft Nürnberg

«Rudolf Steiner und der Zeitgeist Michael»
Fr. 7.10. Freie Waldorfschule Karlsruhe

Märchen, Oberstufenprogramm und
Abendaufführung

So. 16.10., 15.30 Uhr Im Rudolf Steiner Haus Nürnberg

Märchenaufführung »Die Bremer Stadtmusikanten«

Sa. 29.10., 17.00 Uhr Waldorfschule Neustadt/Weinstr.

Eurythmieaufführung

Mi. 16.11., 19.00 Uhr im Rudolf Steiner Haus Nürnberg

Eurythmieaufführung

*Kontakt: Eurythmie-Schule Nürnberg
Heimerichstr. 9, DE-90419 Nürnberg
Tel./Fax +49 911 33 75 33
info@eurythmieschule-nuernberg.de*

Eurythmie-Dozent/in gesucht!

Berufsfachschule für Eurythmie Nürnberg
Qualitativ hochwertige künstlerische Grundlagenarbeit mit jungen begabten Studenten ist die tägliche Herausforderung für Eurythmielehrer an einer Eurythmieschule. Innerhalb der Schulführung ist verantwortliche Aufbauarbeit gefragt. Interessiert?

Dann senden Sie Ihre Bewerbung an:

*Antje Heinrich
Heimerichstr. 9, DE-90419 Nürnberg
Tel./Fax +49 911 33 75 33
www.eurythmieausbildung-nuernberg.de
info@eurythmieschule-nuernberg.de*

«Übe...» – Herbstkurs 2011

mit Barbara Mraz und Mikko Jairi

Freie Waldorfschule Berlin-Kreuzberg

14.-16. Oktober 2011

Kosten 90.- €

Der «Übe...»-Herbstkurs wendet sich besonders an alle interessierten Eurythmiekollegen, die in pädagogischen Arbeitsfeldern tätig sind und nach einer künstlerischen Vertiefung und Erfrischung suchen.

Das Thema des Kurses wird aus der «Übe...»-Sommerakademie 2011 hervorgehen und ist ab August über Sabine Brüggemann zu erfahren.

Veranstaltungsort: Freie Waldorfschule Berlin-Kreuzberg; Ritterstrasse 78, DE-10969 Berlin

Nähere Information und Anmeldung schriftlich:

*Freie Waldorfschule Berlin-Kreuzberg
z. Hd. von Sabine Brüggemann
Ritterstrasse 78, D-10969 Berlin
sab-brueggemann@versanet.de*

4.D raum für eurythmische ausbildung und kunst e.V.

Einblicke für das nächste Trimester:

21.10.2011 Offene Freitagssstunde «friday hour 66» 16:30 - 17:30

28.10.2011 Offene Freitagssstunde «friday hour 67» 16:30 - 17:30

02.12.2011 Offene Freitagssstunde «friday hour 68» 16:30 - 17:30

09.12.2011 Offene Freitagssstunde «friday hour 69»

Präsentation AK1c 16:30 - 17:30

17.12.2011 Einblicke zur Winterzeit 2011
19:00 Uhr

*Alle Veranstaltungen Rudolf Steiner Haus
Mittelweg 11/12, DE-20148 Hamburg
Tel. +49 40-41 33 16 44
info@4D-Eurythmie.de
www.4D-Eurythmie.de*

Vortrag und Eurythmie-Kurs

mit Werner Barfod in Berlin

Freitag, 11. November 2011 | 20 Uhr

Vortrag: «Die Anfänge der Eurythmie vor 100 Jahren und heute...»

Samstag, 12. November, 10-19 Uhr

Eurythmie-Kurs: «Die sieben ersten Übungen»

Für Anfänger, Fortgeschrittene und ausgebildete Eurythmisten.

Kursgebühr €60.-, ermässigt €50.- inkl. Pausen-Imbiss.

Das ausführliche Programm erhalten Sie bei der Anmeldung.

Ort: Rudolf Steiner Haus, Bernadottestrasse 90/92, DE-14195 Berlin

*Anmeldung 1.9. bis 5.11.2011
Büro des Rudolf Steiner Hauses, Berlin
Tel. +49 30 832 59 32
sekretariat@agberlin.de, www.agberlin.de*

Stressmanagement mit Vital-Eurythmie

Kurse September - Dezember 2011

Termindruck, Überforderung, Unsicherheit, Hilflosigkeit – Stress ist ein akutes wie chronisches Problem unserer Zeit. Er macht uns zu Getriebenen, verhindert das Durchatmen. Wir ersticken in Arbeit oder fühlen uns ohnmächtig und ausgeliefert, wir kommen nicht mehr zu uns selbst. Vital-Eurythmie bringt wieder ins Fließen, entspannt, erfrischt. Sie bringt die Beweglichkeit zurück – innerlich und äusserlich, lässt wachsen, macht wieder handlungsfähig und vermittelt Bodenhaftung. Vital-Eurythmie – das sind aufeinander abgestimmte Bewegungsübungen für jeden Tag, die bei Stress und Erschöpfung, aber auch im ganz normalen Alltag neue Kraft vermitteln. Hinzu kommen Übungen zur Achtsamkeit und Selbstreflektion sowie Gespräche.

Stressmanagement mit Vital-Eurythmie – das bedeutet:

- Achtsamkeit entwickeln
- Lebensenergie aufbauen
- ein Gleichgewicht erreichen zwischen Anspannung und Pause
- auftanken statt ausbrennen.

Sind Sie neugierig geworden? Probieren Sie Vital-Eurythmie doch einfach einmal aus!

Kurse in Hamburg

Samstag, den 24. September 2011

Samstag, den 15. Oktober 2011

Samstag, den 5. November 2011

Samstag, den 3. Dezember 2011

jeweils von 9.30 - 17.00 Uhr

Ort: Rudolf-Steiner-Haus, Mittelweg 11-13, DE-20148 Hamburg

Kosten: €85 pro Person und Kurs. Frühbucherrabatt bei Anmeldung bis vier Wochen vor Kursbeginn: €75 (keine Stornokosten bis 10 Tage vor Kursbeginn)

Verpflegung bitte selbst mitbringen.

Anmeldung und weitere Infos

www.vital-eurythmie.de

Tel. +49 40 513 34 28

info@vital-eurythmie.de

Kurs in Berlin

Samstag, den 12. November 2011

9.00 - 17.00 Uhr

Ort: Freie Waldorfschule Berlin-Kreuzberg, Ritterstrasse 78, DE-10969 Berlin

Anmeldung: Britta Poignon

Telefon +49 30 83 22 93 23

b.poignon@t-online.de

Zwei Bühnenkünstlerische Studienjahre

Vom 1. Oktober 2011 bis 1. Oktober 2013 gestaltet Dragan Vuckovic zwei Bühnenkünstlerische Studienjahre in Ton- und Laut-eurythmie: Arbeit an den Grundelementen der Eurythmie und deren Umsetzung in der Ausarbeitung musikalischer und sprachlicher Werke. Musik: Barock, Klassik, Romantik, Moderne. Sprache: Episches, Lyrisches, Dramatisches, Moderne.

Bewerbungsbedingungen: kurzer Lebenslauf, zwei Passfotos, Gesundheitszeugnis, Kopie des Diploms über abgeschlossene Eurythmie-Ausbildung oder Nachreichen des Diploms (4.-Jahr-StudentInnen) oder Empfehlung einer/s ausgebildeten Eurythmistin/en, einmalige Einschreibgebühr von CHF 100.-

Kosten: monatlich CHF 280.-

Audition: Nach individueller Vereinbarung. Die Bewerberinnen und Bewerber müssen sich in Laut- und in Toneurythmie vorstellen

*Schriftliche Anmeldung und Auskunft:
 Dragan Vuckovic, Jantar-Bühne
 Dorneckstrasse 40, CH-4143 Dornach
 Tel. +41-61-271 11 77
 dragan.vuckovic@jantar-buehne.ch
 www.jantar-buehne.ch*

Eurythmy West Midlands

Stourbridge-UK

Young eurythmists are invited to develop their artistic eurythmy in helping to set up a YOUNG STAGE GROUP in England. This includes active involvement in finding programmes, rehearsing, directing, lighting design, costuming, and all that belongs to touring.

Rehearsals take place in our eurythmy studio, part of the Arts Centre on the campus of The Glasshouse College (a further education centre for young people with learning difficulties: www.rmet.co.uk) and the Lehr Studio Theatre. A completely new, refurbished theatre is being built (350 seats).

Involvement with the Drama Department and Mask Studio at The Glasshouse College can form part of the programme. Input (directing and teaching) from experienced artists, also from the continent, is envisaged in blocks.

First stage-project: starts October 2011; rehearsal for a full programme Oct.–May; tour May–June 2012 and Sept.–Dec.

Co-ordinator and carrier: Maren Stott (eurythmy) with Geoffrey Norris (speech), Alan Stott (piano) and other artists.

*All enquiries: Maren Stott
 +44-1384 442563
 eurythmywm@gmail.com
 www.eurythmywm.org.uk*

What moves you? – Dabei sein!

André Macco

Seit nunmehr über zwei Jahren laufen die Planungen für das grösste internationale Jugend-Eurythmie-Projekt, das es bislang gab: «what moves you?» Es findet vom 8. Juli bis 5. August 2012 anlässlich des hundertjährigen Bestehens der Eurythmie in Berlin statt, und ermöglicht Teilnehmern aus aller Welt vier Wochen intensive künstlerische Auseinandersetzung unter einmaligen Rahmenbedingungen: Neben der Arbeit an Ludwig van Beethovens fünfter Symphonie und einem weiteren zeitgenössischen Werk werden Workshops, Kurse und verschiedene Freizeitaktivitäten angeboten. Zum Schluss gibt es zwei öffentliche Aufführungen gemeinsam mit einem Orchester in Berlin. Begleitet und betreut werden die Teilnehmer von einem Team von Eurythmie-Pädagogen, Kursleitern, Fachleuten und von Volunteers (freiwilligen Helfern). Zur künstlerischen Leitung zählen Sonnhild Gädeke-Mothes, Mikko Jairi, Aurel Mothes, Astrid Thiersch, Reinhard Wedemeier und Ulrike Wendt. Für die Gesamtleitung und Konzeption sind André Macco und Johannes Duve verantwortlich. Die geplante Film-Dokumentation soll unter der Regie von Christian Labhart («Zwischen Himmel und Erde - Anthroposophie heute») entstehen.

Am 1. Oktober 2011 beginnt für interessierte Teilnehmer im Alter von 17 bis 23 Jahren mit eurythmischen Vorkenntnissen (z.B. als Waldorfschüler) die Anmeldephase. Wenn Sie junge Menschen kennen, die an diesem Projekt interessiert sein könnten, machen Sie sie bitte darauf aufmerksam. Mehr über die Anmeldebedingungen erfährt man über unsere Homepage im Internet unter www.whatmovesyou.de. Auch als Volunteer kann man sich jetzt bewerben (Mindestalter: 18 Jahre). Dabei ist wichtig: Alle Bewerbungen werden in der Reihenfolge ihres Eingangs bearbeitet – also schnell sein lohnt sich!

Schon heute laden wir Sie alle sehr herzlich zu unseren grossen Aufführungen ein. Eine Reise nach Berlin lohnt sich immer – entdecken Sie die vielfältigen kulturellen Angebote der Stadt und erleben Sie zwei aussergewöhnliche Eurythmie-Aufführungen mit jungen Menschen aus aller Welt! Ein grosses Geburtstagsfest für die Eurythmie! Bitte merken Sie sich die Daten vor: Freitag, 3. August 2012 und Samstag, 4. August 2012, jeweils 20 Uhr. Tickets sind ab Frühjahr 2012 erhältlich – mehr Informationen auf unserer Website.

Und sollten Sie noch ein passendes «Geburtstagsgeschenk» suchen (der «Jubililar» wird immerhin 100), dann denken Sie bitte an eine Spende für «what moves you?» Mit einer auf zwölf Monate angelegten «Patenspende» von nur € 10,-/CHF 10,- monatlich leisten Sie einen grossen Beitrag für unser Projekt, helfen uns dabei, verbindlich zu planen (Orchesterhonorare, Theatermiete) und unterstützen dadurch nicht zuletzt die Zukunft der Eurythmie – die junge Generation, die sich mit dieser Kunst verbinden will. Vielen Dank vorab!

*Kontakt: André Macco,
Burgstr. 19, DE-69121 Heidelberg,
Tel. +49 (0)6221 6525893.
andre.macco@me.com,
www.whatmovesyou.de*

Spendenkonto:

*Tanz dein Leben e.V., DE-Heidelberg
Konto: 6001 286 300, BLZ: 430 609 67
GLS Bank Bochum
IBAN: DE624306 0967 6001 2863 00
BIC: GENODEM1GLS*

*Verwendungszweck: «Spende» oder «Patenspende»
(12x €10,- / CHF 10,- Jan.-Dez. 2012)*

Fortbildungskurse EVS

Eurythmie Verband Schweiz

*Kurs Nr. 28: Sa. 19. November 2011
Eurythmische Massage – Belebung im Dialog
mit Tanja Baumgartner, Bartenheim F*
Im Erüben und differenzierten Ausführen der eurythmischen Farbbewegungen werden die Werkzeuge der Eurythmischen Massage entwickelt. Diese werden zur Grundlage der individuellen Handhabung.
Ort: Eurythmeum CH, Apfelseestr. 9a, 4147 Aesch BL
Zeit: 10:00 – 12:30 und 14:30 – 18:00 h

*Kurs Nr. 29, Sa./So., 28./29. Januar 2012
Vital-Eurythmie
mit Christiane Hagemann und Michael Werner, Hamburg*
Ort: Eurythmeum CH, Apfelseestr. 9a, 4147 Aesch BL

*Kurs Nr. 30, Do 12. – Sa 14. Juli 2012
Pädagogischer Sommerkurs mit Prosper Nebel:
«Elemente - Temperamente»
Eurythmisch Wesen- und Seelenhaftes im sprachlich-musikalischen Unterrichtsaufbau von Unter- und Mittelstufe, u.a. mit Beispielen aus dem Sommerspiel von Margrit Lobeck.*

*Anmeldung für die Kurse Nr. 28, 29 und 30
Rachel Maeder
Mannenberglweg 17, CH-3063 Ittigen
Tel. +41 31 921 31 55
Fax: +41 31 921 99 11
rachel.maeder@hispeed.ch*

AKEP Schweiz

Arbeitskreis für Eurythmie in der Pädagogik

Arbeitstreffen / Fortbildungstag

Samstag, 4. Februar 2012, Rudolf Steiner Schule Ittigen/Bern

«Das Verhältnis von Ruhe und Lebendigkeit / Pause und Aktivität im Stundenaufbau»

Anfragen und Anmeldung:

Claire Wyss

Pfeffingerstr. 40, CH-4053 Basel

Tel. +41 61 361 62 61

clairewyss@bluewin.ch

Eurythmie-Seminare von Werner Barfod 2011

29. August - 02. September 2011: Academie Den Haag, Studentenkurs zur eurythmischen Farbgestaltung

23.- 25. September 2011: Forest Row, England, Seminar «colours are the heart center of eurythmy» und Hochschularbeit

01.- 02. Oktober 2011: Hochschularbeit in Freiburg -

02.- 03. Oktober 2011 Seminar in Buchenbach zu den Säulenmotiven im Säulensaal Stuttgart».

07.- 09. Oktober 2011: Eurythmie-Seminar München: «Der Mensch sucht die Mitte zwischen Luzifer und Ahriman...» Hochschularbeit und Vortrag.

14.-16. Oktober 2011: Den Haag: Tagung zum Seelenkalender von R. Steiner - «Lichtsprüche und Krisensprüche», Demonstration - Vortrag - Aufführung.

11.- 13. November 2011: Berlin, Vortrag und Eurythmiekurs: «Die Anfänge vor 100 Jahren und heute...».

18.- 19. November 2011: Überlingen, Vortrag: «Die Kunst der Eurythmie aus der Anthroposophie vor 100 Jahren und in der Gegenwart».

Anfragen an:

Fax: +41 61 703 19 73

Bildungsstätte für Eurythmie Wien

14. September Beginn der Ausbildungs-Arbeit, Beginn eines neuen berufsbegleitenden Ausbildungskurses.

Thema des Jahres: Der Weg der Eurythmie in die Zukunft

Mittwoch 19. Oktober, 18.30 h, Eurythmie-Aufführung: Michaeli

Mittwoch 16. November, 18,30 h, Eurythmie: Totengedenken

Mittwoch 14. Dezember, 18.30 h, Eurythmie-Aufführung zur Weihnachtszeit

Um den 15. Dezember: Eurythmie-Aufführungen von Studenten, Eurythmie-Ensemble, Feiern von Erwachsenenkursen

100 - Jahre Eurythmie

Ab Donnerstag 12. Januar 2012 - Beginn der Ausbildungs-Arbeit

Mitte März : Teilnahme an der Messe für Beruf, Studium und Weiterbildung, anschliessend : Tag der offenen Türe

Mittwoch 28. März 18.30h Oster-Feier Erwachsenenurse, Studienarbeit Weiterbildungsforschungs-Kurse finden neben der Ausbildungs-Arbeit statt.

Für die Programmgestaltung und das Eurythmie-Ensemble Wien verantwortlich: Adelheid Petri. Weiterbildung: Edeltraut Zwiauer.

Bildungsstätte für Eurythmie Wien

Tilgnerstr. 3/3, AT-1040 Wien

Tel./Fax +43-1-504 83 5

dr.johanneszwiauer@aon.at

La Fabrica

Eurythmie in Piemonte, Italien

Die Toneurythmieformen von Rudolf Steiner

Frei 24.Febr. 18.00 Uhr- So 26.Febr. 2012

13.00 Uhr

Arbeitstage mit Stefan Hasler und Gia van den Akker

Über die Entstehung der Formen, Betrachtung, Analyse und Ausarbeitung einiger Formen, mit Üb-Anregungen und stilistischen Fragestellungen.

Kosten 150 €/ Studenten 100 €

.

«Das Zeugnis des Wortes»

Mo 9. April, 18.00 Uhr – Do 12. April, 2012
12.30 Uhr.

Eurythmieseminar mit Werner Barfod, mit Besuch von Leonardo da Vinci's « das letzte Abendmahl» in Mailand.

Studien zu den Tierkreisgesten, Planetengebärden und Sprachgebärden in Zusammenhang mit Leonardo da Vinci's « das letzte Abendmahl»

Kosten 200 €/ Studenten 150 €

Übernachtung 20-60 € im B&B, gemeinsame Verpflegung im Dorf werden organisiert

*Kontakt: Gia van den Akker
info@giavandenakker.com
tel: +39.0141.791247*

Intensivkurs Eurythmie

Freude, Kraft und Bewusstsein durch Bewegung

Bologna, November 2011 – Juni 2012

Kurszeiten: Montagnachmittag, Dienstag den ganzen Tag und Mittwochnachmittag
Ort: Stella Maris via Morandi 6/A Bologna.
Dozenten: Cristina dal Zio, Gia van den Akker, Monica Galluzzo, Enrica dal Zio.

Kosten 1850 €

*Info: Cristina dal Zio, Tel. +39.041722321
euritmia-artemisia@libero.it*

*Gia van den Akker, Tel. +39.0141791247
info@giavandenakker.com*

Eurythmy Spring Valley Professional Workshops

*Summer Conference with Michael Leber for
Professional Eurythmists*

*Glimpses at Rudolf Steiner's Indications in
Speech Eurythmy*

We are very excited that Michael Leber, from the Eurythmeum Stuttgart, will be giving a weekend course at Eurythmy Spring Valley this summer. Out of the tremendous wealth of his experience with Rudolf Steiner's indications, Michael will be bringing his current research on such works as Faust and/or the Mystery Dramas. For those who have never had the opportunity to work with Michael Leber, his workshops are memorable, through the artistic creativity he fosters, the humor he brings to his teaching, and the depth of his knowledge about eurythmy. Join us for this wonderful opportunity to work with and get to know Michael Leber. August 26 - 28, 2011, Friday evening through mid-day Sunday, at the School of Eurythmy. \$200.

Professional Course with Annemarie Baeschlin

We are very happy that Annemarie Baeschlin will be returning to Eurythmy Spring Valley this fall for a second visit to share her research and insights about eurythmy. What a joy it was to work with her last October, as she brought us into the world of color through her unique way of working! In the upcoming course Annemarie will give an introduction to the Hygienic Tone Eurythmy exercises developed by Lea van der Pals and work further into the world of color, presenting out of her deep, rich life's work with these two themes.

Eurythmy Spring Valley Training Program Options

Full-time Training

Opening a first year class 2011

In September, 2011, we will open a first-year class will open with all of the students gathering to share this new journey. The semester curriculum will begin with the basic elements of speech eurythmy and an invigorating rods block, surrounded by introductory courses in anthroposophy, biodynamic gardening, poetics and others to support their first steps.

Post-Graduate Fifth-Year Course

We are pleased to announce the offering of a post-graduate course in the coming year 2011/2012, beginning in September 2011. For diplomaed eurythmists who wish to experience another culture, language or approach to the art, this course broadens and augments the eurythmist's artistic work. The faculty of the program will include Barbara Schneider-Serio, Christina Beck, Dorothea Mier, Annelies Davidson and Natasha Moss. Students will focus on independent solo and group work with guidance from the faculty. Classes will explore different stylistic aspects of speech and tone eurythmy, including a focus on the English indications for eurythmy. The course will culminate in a performance in late March 2012. This course can also be taken per semester. The cost for the course will be prorated based on the length of study. The full year's tuition is \$4,400. We hope you will join us! Financial Aid Application Deadline: June 30th.

Project Performance!

We are very excited to offer a program at Eurythmy Spring Valley called Project Performance! For years we have seen the need to offer a post-graduate course that takes an in-depth look at eurythmy as a performing art, exploring elements such as lighting, cos-

tume, make-up, publicity, and other essential tools for performing eurythmy. This fall we will offer such a program in the form of a four and a half week intensive, with participants working on group pieces in speech and tone eurythmy and polishing prepared tone and speech solos. A daily class on stagecraft will round out the course. The intensive will culminate with a showing of the work. Apply soon if you are interested in helping us inaugurate this exciting new program, as there will be limited spaces available. A reduced fee is available for participants in the Post-Graduate Course. October 31 - December 2, 2011 at the School of Eurythmy. Course fee: \$1500. Additional information on this exciting new program is available through our Registrar. Registration deadline is July 15th.

Information/Application

*Eurythmy Spring Valley
260 Hungry Hollow Road
Chestnut Ridge, NY 10977 USA
Tel. +1 845 352 5020 x13
Fax +1 845 352 5071
info@eurythmy.org*

BUCHVERÖFFENTLICHUNGEN BUCHBESPRECHUNGEN

Slezak-Schindler, Christa

«Schwindelnd trägt er dich fort...»

Der Hexameter-Rhythmus als Grundlage eines neuen künstlerischen Sprachempfindens.

Mit Audio-CD

Der Hexameter-Rhythmus ist grundlegend für ein harmonisches und gesundes Zusammenwirken von Herz-Kreislauf und Atmung des Menschen. Das übende Sprechen geschieht in künstlerischer Weise und an Beispielen aus der Dichtung. Stufenweise führt die Autorin in die Besonderheiten dieses Urrhythmus ein; 52 Hörbeispiele und verschiedene Abbildungen zu den sprachbegleitenden Bewegungen unterstützen die Darstellung und fördern ein neues künstlerisches Sprachempfinden

Herausgegeben

vom Institut für Sprachgestaltung

ISBN 978-3-9808022-2-2

Paperback 50 S. - 20,5 x 14,0 cm

Bestellung Direkt Beim Verlag

Marie Steiner Verlag

Otto Ph. Sponsel-Slezak

Burghaldenweg 12/1, 75378 Bad Liebenzell

www.sprachgestaltungskunst.de

info@sprachgestaltungskunst.de

Zum Buch von Werner Barfod:

Die Herausforderung der Eurythmie im 21. Jahrhundert

Benedikta Schradi

In seinem neuen Buch behandelt Werner Barfod etliche seiner Haupt-Arbeitsthemen wieder, weiter verdichtet und in einer den Zeitanforderungen Rechnung tragenden Übersicht. Was in einer Reihe von Aufsätzen in verschiedensten Sparten des Kulturlebens erschienen war, liegt nun in überarbeiteter und ergänzter Fassung vor, gegründet auf die in fünf Jahrzehnten gesammelten Erfahrungen des Autors als Fachdozent, Seminarleiter, Bühnenkünstler und Regisseur.

«Das neue Jahrhundert fragt nach einer Eurythmie, die den Übergang über die Schwelle zur geistigen Welt wachen Auges vollziehen will.»

Werner Barfods Anliegen ist ein dreifaches:

- Die Kultivierung einer den Fragestellungen der kommenden Generationen gemässen Eurythmie-Ausbildung.
- Die Weiterentwicklung der von R. Steiner erst anfänglich angelegten dramatischen Eurythmie zur Gestaltung szenischer Vorgänge von diesseits und jenseits der Sinneschwelle.
- Die Pflege eines synästhetischen Bewusstseins sowohl für die einzelnen Elemente der Eurythmie wie auch für deren Zusammenschau mit den sie bedingenden Vorgängen im Wesensgliedergefüge des Menschen.

Das Inhaltsverzeichnis ordnet den drei Hauptteilen jeweils mehrfach untergliederte Kapitel zu. Durch alle hindurch leuchtet wie ein Goldgrund das Wissen um die Dop-

pelnatur des Menschen als Zentrums- und Umkreis-Ich.

Der erste Teil *Eurythmieausbildung und Schulung* benennt Notwendigkeiten und Phänomene des eurythmischen Schulungsweges in hochkonzentrierter Form und macht deutlich, welche Verantwortung der Ausbilder trägt, der eine durch die Eurythmie selbst «*sich verdichtende biografische Entwicklung*» begleitet. Nicht ein Lehrbuch im Sinne eines Curriculums halten wir hier in der Hand, vielmehr Hinweise auf die Voraussetzungen, die ich mir erwerben kann, um den Notwendigkeiten zum Ergreifen dieser Schwellenkunst gerecht zu werden. Sie haben sich nach 100 Jahren Eurythmie grundlegend gewandelt.

Als selbst viele Jahre in der Ausbildung tätig Gewesene möchte ich Kollegen das Buch ans Herz legen, und zwar fast lieber zur Nachbereitung als zur Vorbereitung des Unterrichts. Das im täglichen Tun dort für uns immer wieder überraschend oder befremdend Erlebte wird hier benannt und mitvollziehbar erläutert auf der Basis der Menschenkunde. Durch die Nacht getragen kann so die gewonnene Erkenntnis Träger-substanz werden für die nächste Unterrichtssituation.

Der zweite Teil berichtet von *Studien und Erreichnissen in der Zeit von 1990-2010*.

Kurz skizziert werden die Anfänge der Eurythmie im Umkreis der Mysteriendramen in München, die Entwürfe zu Faust-Szenen während des ersten Weltkriegs bis hin zum geplanten Kurs «zur dramatischen Eurythmie» 1920, der aber nie stattfand.

Von Lothar Linde schreibt Werner Barfod, seinem väterlichen Freund und strengen Lehrmeister im dramatischen Fach, und von der späteren weitergeführten Forschung als Verantwortlicher der Akademie in Den Haag.

Im Bühnenkünstlerischem Bereich tätigen Eurythmisten seien diese Ausführungen

empfohlen als Anregung oder auch als konkrete Anleitung zum Erwerb einer dramatischen «Technik».

Umfänglicher als die beiden ersten Teile zusammen ist der dritte Teil des Buches:

Zur Synästhesie eurythmischer Gebärden.

«*Heute ist das Erwachen für die Synästhesie eine Zeitforderung, daher taucht sie bei R. Steiner auch so grundlegend in der Eurythmie auf*» schreibt W. Barfod und erinnert an einen Pionier dieses Übungsweges, W. Kandinsky und dessen Werk «Über das Geistige in der Kunst». Hinweise auf die besondere Bedeutung des Farberlebens kennzeichnen die Ausführungen: «*Die Farbgebärden durchziehen alles eurythmische Erleben synästhetisch und werden zur zentralen Gestaltungsquelle.*»

Weitere solche Quellen sind:

die Laute

die Seelengebärden in Zonen

die Sprach- und Dialoggebärden

Tierkreis und Planeten ...

Im Anschluss finden sich Beispiele für den Umgang mit diesen Quellen.

In schaffender Weise so, dass sprachliche oder musikalische Werke nach bestimmten Schwerpunkten untersucht werden, nach Stimmungen oder Formkräften u.A., um so dem Werk selber seine ihm geistgemässe Gestaltung abzulauschen.

In aufnehmender Weise so, wie ein Werk der bildenden Kunst (hier *Das Abendmahl* von L. da Vinci) durch die eurythmisch geschulte Wahrnehmung gelesen werden kann als geronnene geistig-schöpferische Bewegung:

«*...den von den Göttern geschaffenen Weg in umgekehrter Richtung gehen zu den Quellen des Wortes*»

Die letzten Kapitel behandeln im Licht des bis dahin Ausgeführten die IAO-Übung als Schlüssel zu Werken R. Steiners:

Die Worte der Grundsteinlegung

Die plastische Gruppe «Menschheitsrepräsentant»

Die Skizze für einen Bühnenvorhang zu Eurythmie-Aufführungen
Das erste Goetheanum
und Weiteres.

So wie sein in bisher sechs Büchern und zahlreichen Artikeln aufgezeichneter Forschungsweg zu einer immer präziseren Methode und damit zu vertieften Erkenntnissen führte, mag der Leser des hier besprochenen Buches umgekehrt angeregt sein, sich erneut oder erstmals mit den früheren Publikationen W. Barfods zu beschäftigen, die, teilweise unter Mitarbeit von Kollegen, die jeweils ein Gebiet der Eurythmie in ausführlicher Weise behandeln.

Alle sind erschienen im Verlag am Goetheanum.

- *Die drei Urphänomene eurythmischen Bewegens*, 1992
- *Ich denke die Rede*, 1993
- *Tierkreisgesten und Menschenwesen*, 1998
- *IAO und die eurythmischen Meditationen*, 1999
- *Planetengebärden und Menschenwesen*, 2009

Verlag am Goetheanum
www.VamG.ch

V E R S C H I E D E N E S

Ergänzung

zum Bericht im letzten Rundbrief
Seite 45: «Zur Entwicklung der
Eurythmieausbildung in Dornach»
(Ute Medebach)

Margrethe Solstad

Brigitte Schreckenbach hat uns freundlicherweise darauf aufmerksam gemacht dass die aller ersten Anfänge einer Eurythmieausbildung in den Händen von Tatiana Kisseleff lagen. Die Schule wurde offiziell Anfang 1924 in Dornach begründet und wurde dann erst nach einigen Jahren von Isabella de Jaeger übernommen und weitergeführt.

Bekleidungsangaben von Rudolf Steiner

Ursula Bloss, CH-4153 Reinach

Es gibt Fotos der Kostüme, die von Rudolf Steiner angegeben sind – meistens handelt es sich um Originale, die durch die damals darstellenden Eurythmisten angefertigt worden sind. Die Fotos «warten» nun seit fast zwölf Jahren darauf, als Arbeits- und Studienmaterial gedruckt zu werden. Der Verlag am Goetheanum würde diese Aufgabe übernehmen, doch gibt es bis jetzt keine Finanzierung. Ca. 8.000 CHF würden dafür gebraucht. Es handelt sich dabei um 150 Fotos der Kostüme von Morgenstern Humoresken, einigen Musiken, Mysteriendramen, Faust, mit entsprechendem Text.

Spendenzusagen richten Sie bitte direkt an:
Christiane Haid

Verlag am Goetheanum

Tel. +41 61 706 42 03

haid@vamg.ch

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 Osterheft 2012 ist der 1. Februar 2012
für das Michaeliheft 2012 ist der 15. Juni 2012*

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

ABONNEMENT

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

- Druckfassung deutsch oder englisch CHF 30.00 (€23.00)
- Email-Fassung deutsch oder englisch CHF 15.00 (€11.50)

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

ADRESSÄNDERUNGEN, sowie alle KORRESPONDENZ Ihr Abo betreffend, richten Sie bitte nur an folgende Adresse:

ABO-SERVICE

Wochenschrift «Das Goetheanum», Abo-Service, Postfach, CH-4143 Dornach 1
Tel. +41(0)61 706 44 64 (vormittags), Fax +41 (0)61 706 44 65, abo@dasgoetheanum.ch

ZAHLUNGEN

Mit der Osterausgabe erhalten Sie jeweils die Jahresrechnung. Bitte bezahlen Sie den Abobetrag ausschliesslich mit beiliegendem Einzahlungsschein, bzw. Kreditkartentalon.

Spenden können Sie natürlich jederzeit mit untenstehender Bankverbindung machen.

BANKVERBINDUNG SPENDENKONTO

Schweiz/Ausland: Raiffeisenbank, CH-4143 Dornach (PC 90-9606-4)

IBAN: CH36 8093 9000 0010 0607 1, BIC: RAIFCH22

Deutschland & EU: GLS Gemeinschaftsbank, Kto-Nr: 988100, BLZ: 430 609 67

IBAN: DE53 4306 0967 0000 9881 00, BIC: GENODEM1GLS

bitte vermerken Sie immer den Spendenzweck, z.B. «Spende SRMK Rundbrief»

Nr. 55 -Michaeli 2011

© 2011 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

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