



Rundbrief der  
Sektion für redende  
und musizierende  
Künste

Ostern 2012

# VORWORT

Liebe Kollegen,

Was will die Zukunft von uns und was bringen wir ihr entgegen an geistigen Impulsen? Der Spruch «Sterne sprachen einst zu Menschen», der Marie Steiner zur Weihnachtszeit vor 90 Jahren gegeben wurde, ist aktueller als jemals. Vor 100 Jahren wurde die neue Kunst der Eurythmie geboren. Schritt für Schritt wurde sie zur Entwicklung gebracht durch die Menschen, die schicksalsmässig bestimmt waren, dieses «liebste Geisteskind» Rudolf Steiners in das Leben hineinzubringen. Marie Steiner nahm sich der Aufgabe an, dieses Kind voll zu unterstützen durch ihre Sprachkunst. Wo wäre die Eurythmie ohne diesen, ihren Einsatz?

Viele sind die grundlegenden Angaben und Anregungen Rudolf Steiners zu unseren Künsten.

Diese Grundlagen zu erschliessen, damit sie für uns geistreal werden, ist eine grosse Herausforderung. Wir kommen aber heute an dieser Arbeit nicht vorbei. «Geistreal» heisst wesentlich. Es geht schlussendlich um Wesensbegegnung in unseren Künsten.

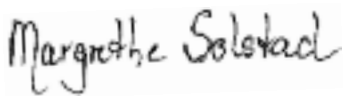
Durch die verschiedenen Beiträge in diesem Rundbrief wird dieser Gedanke vertieft. Wie eine Zeitnotwendigkeit tritt er verstärkt an uns heran.

Ein herzlicher Dank soll ausgesprochen werden allen Autoren!

Einen weiteren Dank auch an alle, die Initiative ergriffen haben, damit an so vielen Orten und in so grosser Vielfalt das Feiern von 100 Jahren Eurythmie stattfinden kann.

In Vorfreude auf alle Geschehnisse des Jahres!

Mit herzlichem Gruss,  
Ihre



# INHALTSVERZEICHNIS

## Aktuelles

- Zukunft für die Eurythmie?  
Themenheft der Zeitschrift «Die Drei»  
(Stephan Stockmar) ..... 5

## Inhaltliche Beiträge

- Das Jahr 1911 in Rudolf Steiners Wirken  
und die Vorbereitung der Eurythmie  
(Johannes Greiner) ..... 6
- Welches Anliegen spricht durch die  
Vorträge des Laut-Eurythmiekurses  
hinsichtlich Wesen und Wirkung  
der Eurythmie?  
(Werner Barfod) ..... 11
- Gedanken über «Die Nachtseite der  
Eurythmie» (Elisabeth Göbel) ..... 13
- Warum sollte das eurythmische «I»  
hauptsächlich rechts gemacht werden?  
Und wie sind die Vokalqualitäten im  
Zefiroth wieder zu finden?  
(G. D. Gundersen) ..... 17
- Die Übung «Ich denke die Rede»  
(Martin-Ingbert Heigl) ..... 19
- Rudolf Steiner über den Lauteurythmie-  
Kurs: Bericht im «Nachrichtenblatt»  
20. Juli 1924 arrangiert so, dass ein  
chiasmischer Satz-Rhythmus an-  
schaulich wird (7 x 2) + 6 + (7 x 2). ... 23
- «In der Technik»  
Zu Steiners Bericht über Eurythmie  
als Sichtbare Sprache  
(Alan Stott) ..... 25
- Der Laut «CH» in seiner Zugehörigkeit  
zum Zwilling  
(Annemarie Bäschlin) ..... 28
- Das Wort Hallelujah in der öffentlichen  
Eurythmieaufführung 1919  
in Zürich, Schauspielhaus  
(Lili Reinitzer) ..... 28
- Eurythmische Forschungs Resultate –  
aus dem Stehen und Staunen  
(Daniel Marston) ..... 29

- Zu den Anfängen der Eurythmie  
(Sibylle Rudolph) ..... 30
- Von der Muttersprache zur Ich-Sprache  
(Renate Pflästerer) ..... 32
- Berichte über und Erinnerungen an  
den tschechischen Komponisten  
und Anthroposophen Alois Hába  
(Michael Kurtz) ..... 33
- Gedanken zu den Sektionstage Musik  
2012/13 am Goetheanum «Zwischen  
Vertiefung und Erneuerung - Komponi-  
sten und Impulse – Zukunftskeime»  
(Christian Ginat/Michael Kurtz) ... 41
- «Im Sinne der Meister» - Johann Nepomuk  
David als Lehrer  
(Lothar Reubke) ..... 42

## Berichte

- Alte Wege neu beschreiten  
(Theresa Prüßen) ..... 44
- Ein erfrischendes Toneurythmie-  
Wochenende mit Dorothea Mier  
(Heike Blome) ..... 44
- Eurythmie in Russland  
(Martin Barkhoff) ..... 45
- Faszinierendes Gastspiel  
am Eurythmeum Stuttgart  
(Volker Frankfurt) ..... 46
- «Water Islands»  
Atmend, schwingend, humorvoll  
und sehr kurzweilig  
(Nicole Hofmann) ..... 47
- «Eine Brücke ist der Mensch»  
(Matthias Mochner) ..... 48
- Allem Anfang wohnt ein Zauber inne  
(Leonore Welzin) ..... 49
- «Licht ist das erste, was mir  
entgegenkommt»  
(Hans Wagenmann) ..... 50
- Sprachgestaltung und Schauspiel  
am Goetheanum  
(Margrethe Solstad) ..... 52

Marie Steiners Weg zum ganzheitlichen Wort (Ursula Ostermai) . . . . .	53
«Netzwerk Sprachgestaltung» (Beate Krützkamp) . . . . .	55
Initiativtreffen Netzwerk Sprach- gestaltung (Sabine Eberleh) . . . . .	56
Ein Fest dem Wort - Sprache bewegt! (Claudia Abrecht Werner) . . . . .	58
Bericht vom Sprachkurs mit Michael Blume (Brigitta Beer) . . . . .	60
Mysteriendramen-Ensemble Basel (Sighilt von Heynitz) . . . . .	62
«Sounding the Logos » (Michael Mehta) . . . . .	63
Musik und innere Wege (Dr. Wolfram Graf) . . . . .	64

## Nachrufe

Heinz Zimmermann (1937 – 2011) (Agnes Zehnter) . . . . .	66
Obituary for Maisie Jones (Dawn Langman) . . . . .	68

## Veranstaltungen der Sektion

Eurythmie - Sprache - Musik . . . . .	72
---------------------------------------	----

## Ankündigungen

Eurythmie – Sprache - Musik . . . . .	75
---------------------------------------	----

## Buchveröffentlichungen/ Buchbesprechungen

Christa Slezak-Schindler Die Kunst der Sprachgestaltung im Atemraum der Zeit . . . . .	90
«Unterwegs», Gedichte von Ruth Dubach (Wilfried Hammacher) . . . . .	90
Der Lebendige Rhythmus (Elisabeth Göbel) . . . . .	91

Sibylle Rudolph: Zur Geschichte der Eurythmie. Rudolf Steiner und die Architektur der frühen Unterrichts- räume (Rudolf Heymann) . . . . .	92
Zwei neue Ausgaben (Therese Schroeder-Sheker) . . . . .	93

## Verschiedenes

Liebe Redaktion (Alan Stott) . . . . .	94
Zukunftswerkstatt nach 100 Jahren Eurythmie . . . . .	95

# AKTUELLES

## Zukunft für die Eurythmie? Themenheft der Zeitschrift die Drei

Stephan Stockmar

«Auch Rudolf Steiner konnte nicht wissen, wie eine von ihm geschaut geistig-sprachliche Formbewegung tatsächlich erscheinen würde in einem konkreten Menschenleib.» – Vor 100 Jahren gab die gerade 19 Jahre alte bewegungsfreudige und nach einer Berufung suchende Lory Smits aus Westfalen Rudolf Steiner Gelegenheit, die Eurythmie als Bewegungskunst zu entwickeln. Vor diesem Hintergrund beschreibt Ute Hallaschka in der März-Ausgabe der Zeitschrift die Drei die Biografie des stets *g e f ä h r d e t e n* Wesens Eurythmie, das im sich *b e w e g e n d e n* Menschen seinen Ausdruck findet. Wie auch umgekehrt die Eurythmie zur Ausdrucksform des Menschenwesens werden kann.

Es geht in diesem Themenheft nicht um eine Leistungsschau – diese fällt trotz der erlangten «Hochschulreife» mit dem entsprechenden professoralen Personal eher bescheiden aus –, sondern um die seit 100 Jahren aktuelle Frage: Was will Eurythmie werden? Unsere Autorinnen und Autoren versuchen auf je unterschiedliche Weise eine

Bestimmung des «Ortes» der Eurythmie in Zeit und Raum. Während Hallaschka der tiefen Sehnsucht des Menschen auf den Grund geht, Sprache sehen zu wollen, untersucht *Klaus J. Bracker*, wie die Eurythmie den Raum selbst in Bewegung bringt und so metamorphosiert, dass sie den ausübenden wie zuschauenden Menschen in die Dimension des «Gegenraumes» und damit des übersinnlichen Menschen erhebt. *Sibylle Rudolph* beschäftigt sich mit den Räumen und ihren Stimmungen, in denen Eurythmie

(aus-)geübt wird und gibt so von einem bisher eher *u n b e a c h t e t e n* Aspekt aus Einblick in ihre Entstehungszeit. Wolfgang Kiltthau porträtiert schliesslich die Arbeit von *Tanja Baumgartner*, die mit Eurythmie Pflanzen «behandelt» und dabei direkte Wirkungen im Bereich des Lebendigen erzielt.

Dass in diesem Heft die Serie über die zwölf Sinneswelten von Dietrich Rapp und Hans-Christian Zehnter gerade den

Bewegungssinn erreicht, ist ein schöner Zufall.

*Bestellungen von Einzelheften und (Einstiegs) Abonnements: mercurial Publikations GmbH, Alt-Niederursel 45, 60439 Frankfurt, Tel. +49 69-95 77 61 22, Fax +49 69-58 23 58, vertrieb@diedrei.org; www.diedrei.org*



# INHALTLICHE BEITRÄGE

## Das Jahr 1911 in Rudolf Steiners Wirken und die Vorbereitung der Eurythmie

*Johannes Greiner*

Welche Signatur gab Rudolf Steiner durch sein Wirken dem Jahr 1911? Welche Themen und Impulse prägte er dem Jahr ein, das nun 100 Jahre hinter uns zurückliegt, und das zur Geburt der Eurythmie führte?

Grob zusammenfassend könnte man das Motto von 1911 so benennen: «von Michael zu Christian Rosenkreuz - und in der Mitte der Christus als Erzieher der Menschheit, als Geist des Ich und als Retter des physischen Leibes».

«Okkulte Geschichte»: Besonderes Gewicht kommt immer der Themenwahl der Weihnachtstagungen zu. Was in den Tagen zwischen den 13 heiligen Nächten gesprochen wird, verbindet sich in ganz anderer, tieferer Art mit dem vergangenen und dem zukünftigen Jahr, als das an anderen Tagen Gesprochene. Die Vorträge der Weihnachtszeit 1910/1911 hatten den Titel «Okkulte Geschichte» (GA 126). In ihnen zeigte Rudolf Steiner auf, wie geschichtliche Impulse von bestimmten Persönlichkeiten dadurch durch die Geschichte getragen werden, dass sie in aufeinanderfolgenden Inkarnationen an das früher Getane anknüpfen. Noch nie war Geschichte solcherart vor dem Hintergrund der Reinkarnation begrifflich gemacht worden.

Wer die vermächtnishaften Karmavorträge von 1924 kennt, wird bemerken, dass in «Okkulte Geschichte» viele der in den Karmavorträgen geschilderten Persönlichkeiten schon vorkommen. So erscheint dieser Weihnachtszeitzyklus wie ein Same zu dem grossen Baum der Karmavorträge von 1924. Von den Karmavorträgen von 1924 zurückblickend, enthüllt sich auch das der Auswahl der besprochenen Persönlichkeiten zugrundeliegende Motiv: Die Menschen, die des Erzengel Michaels Impulse im geschichtlichen Wirken verwirklichen, werden hervorgehoben! Die Verbindung zu Michael ist das Verbindende der wichtigsten in «Okkulte Geschichte» genannten Persönlichkeiten. Dieser viel zu wenig beachtete Zyklus ist in Wahrheit ein Michaelzyklus! Diese Vorträge hielt Rudolf Steiner vom 28.12.1910 bis zum 1.1.1911. Mit dem ersten Tag des Jahres 1911 endete er.

Das «Anthroposophie-Fragment», «Okkulte Pysiologie» und der «Bologna-Vortrag»: Ebenfalls die Jahre 1910 und 1911 verbindend war die Arbeit an dem Fragment «Anthroposophie» (GA 45). An diesen Darstellungen arbeitete Rudolf Steiner schon während vieler Monate im Jahr 1910, und setzte diese Arbeit dann im Jahre 1911 fort. In diesem schriftlichen Werk versuchte Rudolf Steiner eine Sinneslehre darzustellen, die ganz auf das Ich gebaut ist. Er konnte dafür keine Form finden, die den Menschen seiner Zeit verständlich hätte sein können. Es blieb deshalb ein Fragment. Doch scheint die Arbeit an dem Fragment «Anthroposophie» der Inspirationsgrund zu sein, aus dem dann einige andere Tätigkeiten geflossen sind. So hielt Rudolf Steiner vom 20. – 28. März den Vortragszyklus «Okkulte Physiologie» (GA 128), in dem der sinnlich wahrnehmbare Mensch geistig gedeutet wird. Man kann in diesem Zyklus eine populärere Darstellung des im «Fragment» Versuchten sehen. Ebenso kann man den höchst bedeutenden Vortrag über das Ich, den Rudolf Steiner im April in Bologna hielt (Autoreferat in GA 35), mit den Arbeiten am «Fragment» in Beziehung setzen. Denn das «Fragment» führt einerseits zu einem geistigen Verständnis des Leibes («Okkulte Physiologie»), und anderer-

seits zu einem tieferen Verständnis des Ich («Bologna-Vortrag»). So geht der Weg des Schaffens also von dem Aufzeigen der Impulse Michaels in der Geschichte («Okkulte Geschichte») zu einer spirituellen Durchdringung des Leibes («Okkulte Physiologie») und des Ich («Bologna-Vortrag»).

«Die geistige Führung»: Vom 4. bis 8. Juni 1911 hielt Rudolf Steiner die Vorträge über «Die geistige Führung des Menschen und der Menschheit» (GA 15). Die Notwendigkeit, den Inhalt dieser drei Vorträge in schriftlicher Form möglichst schnell den Menschen zugänglich machen zu können, veranlasste Rudolf Steiner dazu, erstmals nur wenig überarbeitete Vortragsnachschriften zu veröffentlichen. Er befolgte bisher das selbstgegebene Gebot, schriftlich und mündlich in einer jeweils adäquaten Sprache zu sprechen. Nun sollte erstmals seine mündliche Sprache gedruckt veröffentlicht werden. Was war so drängend an diesen drei Vorträgen? Diese drei Vorträge fassen viele der bisherigen Erkenntnisse der Anthroposophie zusammen, indem sie an die Darstellung der Entwicklung des einzelnen Menschenlebens und der Menschheit als Ganzem beleuchtend angefügt werden. Doch gibt es ein neues, alle drei Vorträge durchziehendes Motiv: Christus als Begleiter und Erzieher der Menschheit. Sein Wirken in der leiblichen Entwicklung des Menschen in den ersten drei Jahren, in jedem höheren Streben der Menschheit und auch als sanft leitende Kraft im Menscheninneren wird aufgezeigt. Neben dieser grossen Linie, die den menschheitserziehenden Christus malt, verlieren eigentlich höchst provokative Ausführungen, wie die erstmalig veröffentlichte Wahrheit von den zwei Jesusknaben, ihre Sprengkraft. Es sind nur drei Vorträge, und doch ist in ihnen das bedeutende Geheimnis der Menschheitsführung umfassend enthalten.

Diese Vorträge über die «Die geistige Führung» stehen in geheimnisvollem Zusammenhang mit den Vorträgen der vorhergehenden Weihnachtszeit: War dort das Hereinwirken Michaels in die Menschheitsgeschichte an Hand der Beschreibung seiner menschlichen Diener geschildert worden, so erscheint nun Christus in der Beschreibung als innerster Führer der Menschheit. Man könnte sagen: von Michael wurde Rudolf Steiner in seinen Darstellungen zu Christus geführt! Was in der «Okkulten Geschichte» noch mehr äusserlich und stark auf die Denkentwicklung hin geschildert wurde, wird in der «Geistigen Führung» aus einem ganz innerlichen und doch auch das Leibliche des Menschen einbeziehenden Gesichtspunkt dargestellt.

Das zweite Mysteriendrama: In die Sommerzeit des Jahres 1911 fällt die Niederschrift, Einstudierung und Aufführung des zweiten Mysteriendramas «Die Prüfung der Seele» (GA 14). Das gewaltige Werk der Mysteriendramen wäre ohne die den Sprachimpuls so stark tragende Marie Steiner nicht möglich gewesen. Im ersten Mysteriendrama war zwar auch schon die Rede von früheren Inkarnationen, das zweite Mysteriendrama stellte aber Reinkarnationserlebnisse mit den mittelalterlichen Szenen zum ersten Mal szenisch dar. Mit diesem starken Impuls, die Wahrheit von Reinkarnation und Karma dem Bewusstsein der Menschheit wieder einzuprägen, verbindet sich dieses zweite Mysteriendrama mit dem Zyklus «Okkulte Geschichte», der erstmalig Geschichte vor dem Hintergrund der Reinkarnation grosser Geister verständlich machte.

Der «Griechenlandzyklus»: Das erste Mysteriendrama nannte Rudolf Steiner ein «Rosenkreuzermysterium». Das zweite Drama nannte er ein szenisches «Nachspiel» zu dem ersten Drama. Es steht so Christian Rosenkreuz Pate im Hintergrund dieser gewaltigen Schöpfungen. Kurz vor Michaeli 1911 wird Rudolf Steiner der Individualität des Christian Rosenkreuz in Neuchâtel ein erschütterndes Bild malen. Doch dazwischen liegt noch der sogenannte «Griechenlandzyklus» namens «Weltenwunder, Seelenprüfungen und Geistesoffenbarungen» (GA 129), den Rudolf Steiner im Anschluss an die Aufführung des Dramas von Eleusis

von Eduard Schuré und des zweiten Mysteriendramas hielt. Darin wird vieles näher ausgeführt, was in «Die geistige Führung des Menschen und der Menschheit» nur angedeutet war. Ausserdem wird gezeigt, dass in den Mythologien der Griechen viele der anthroposophischen Wahrheiten in bildhafter Form der Menschheit gegeben waren. Ein Schwerpunkt des Zyklus, der an die Unterscheidung in obere und untere Götter durch die Griechen anschliesst, ist die genaue Unterscheidung der beiden Wege zu den Göttern: entweder durch das eigene Innere hinuntersteigen, um mystisch den Gott im Inneren zu finden, oder in den Erscheinungen der uns umgebenden Natur das Göttliche suchen, um so auf dem chymischen Weg zu den Göttern zu gelangen. Eine derart umfassende und ausführliche Unterscheidung dieser beiden Wege findet sich meines Wissens nur in diesem Zyklus. Man kann auch darinnen eine Vorbereitung der Darstellungen über Christian Rosenkreuz sehen, ist dieser doch der grosse Führer auf dem chymischen Weg.

Auseinandersetzung mit dem Osten: In der zweiten Hälfte des Septembers sprach Rudolf Steiner über die Zusammenhänge zwischen Buddha, dem Maitreya-Buddha und dem Christus (in: GA 130). Man kann den Eindruck haben, dass diese Vorträge notwendig waren, um seine neu vorgebrachten Erkenntnisse über die Wirksamkeit des Christus als Menschheitserzieher aus den Vorstellungen der orientalisierten Theosophen zu lösen. Während für viele Theosophen der Christus einer unter vielen Lehrern war, und in einem Atemzug mit Zarathustra, Buddha, Lao-Tse, Sokrates und Meister Morya genannt werden konnte, stellte Rudolf Steiner seine alles überragende Bedeutung dar, und zeigte in den genannten Vorträgen sogar auf, dass die hellsten Sterne der ostfixierten Theosophen: dass Buddha und der Maitreya-Buddha sogar Diener am Werk des Christus sind.

Die Begründung des Christian Rosenkreuz-Zweiges: Am 27. und 28.9.1911 ist es dann so weit: anlässlich der Zweiggründung des Christian Rosenkreuz – Zweiges in Neuchâtel hält Rudolf Steiner die gewaltigen Rosenkreuz-Vorträge (GA 130). Die Art, wie er da spricht, ist erschütternd. Durch alle Ausführungen geht eine tiefe Ergriffenheit. Man kann den Eindruck haben, als hätte Rudolf Steiner schon lange darauf gewartet, über dieses Thema sprechen zu dürfen. Durch diese Zweiggründung darf er es, und er spricht in beinahe kultischer Formung von seinem Menschheitsführerfreund...

Drei Tage später hielt Rudolf Steiner in Basel den bedeutenden Vortrag über «Die Ätherisation des Blutes» (GA 130). Darin wird auf ätherisch-physiologischem Gebiet das Hereinwirken des Christus in den Menschen beschrieben. In diesem Vortrag findet sich die innigste Beschreibung des ätherischen Christus als Helfer des Menschen in der Not.

«Von Jesus zu Christus»: Vom 4. 10. bis zum 14. 10. 1911 hielt Rudolf Steiner in Karlsruhe den Vortragszyklus «Von Jesus zu Christus» (GA 131). Mit diesem Zyklus begann die eigentliche Feindschaft gegen Rudolf Steiner zu wachsen, denn er beleuchtete das Wesen des Jesuitismus in diesem Zyklus solcherart, dass darinnen das Zeichen des Ahriman erkennbar wurde. Doch enthält diese Darstellung des Jesuitismus nur die Kohle, die notwendig abfallen muss, wenn das Licht sehr hell leuchten soll. Und das Licht erleuchtet in diesem Zyklus das Geheimnis der Auferstehung. Dabei kommt Rudolf Steiner erstmals auf das sogenannte «Phantom» zu sprechen. Es enthält die geistige Form des physischen Leibes, die bei der Inkarnation mit sinnlich wahrnehmbaren Stoffen gefüllt wird. Diesen geistigen und doch physischen, aber nicht stofflichen Leib, hat Christus durch den Tod hindurch gerettet. Er ist das Geheimnis der Auferstehung. Dieses Phantom von der bildenden Wirksamkeit des Ätherleibes zu unterscheiden, ist nicht leicht. Denn der Ätherleib ist der Bildner, der nach dem Plan des Phantoms die Form des physischen Leibes modelliert. Es kann eine Frucht der intensiven Auseinandersetzung mit den Sinnen («Fragment»), dem Ich («Fragment» und «Bologna-Vortrag») und der «Okkul-



ten Physiologie» sein, die Rudolf Steiner dazu führte, dieses schwer zu fassende Wunder des unversehrten Phantoms des Christus und seiner Bedeutung für die Menschheit in Vorträgen darzustellen.

«Die Evolution vom Gesichtspunkt des Wahrhaftigen»: Zwischen dem 31. 10. und dem 5. 12. 1911 hielt Rudolf Steiner in loser Folge die Vorträge über «Die Evolution vom Gesichtspunkte des Wahrhaftigen» (GA 132). Darinnen zeigt er, dass man etwas nur verstehen kann, wenn man zum Wesenhaften vorstösst. Zuerst sind immer Wesen. Die Wesen äussern sich. Diesen Äusserungen kann man begegnen. Wer aber nicht bis zum Wesen den Weg zurück findet, ist noch nicht beim Ursprung angekommen. Am Beispiel der Weltentwicklung demonstriert das Rudolf Steiner. Der sogenannte Saturnzustand der Erde beginnt mit Wärme. Doch ist das Element der Wärme nur die äussere Seite einer Tat eines Wesens. Diese Tat ist das Opfern. Wenn Wesen ihr Inneres opfernd an andere Wesen verschenken, erscheint Wärme. So steht hinter jeder Wärme das Opfer. Und hinter jedem Opfer ein Wesen. Im Falle des Saturnzustandes sind es die sogenannten Throne, die opfern. So führt Rudolf Steiner die äusseren Entwicklungen der Erde auf innere Taten und auf Wesen zurück. Eindrücklich zeigt dieser Zyklus, dass der, der nicht bis zum Wesenhaften vorstösst, nur an der Aussenseite des Daseins hängen bleibt. In allem wirken Wesen. Hinter allem stehen Wesen. Der Urgrund der Welt ist nicht tote Materie sondern geistige Wesenhaftigkeit. Aus einem solchen Verständnis heraus wird später die Formulierung in den Worten der Grundsteinlegung geboren: «Aus dem Göttlichen *weset* die Menschheit».

Die «Stiftung»: Kurz vor Weihnachten unternahm Rudolf Steiner den Versuch mit der «Stiftung für theosophische Art und Kunst», der leider in Folge des Versagens beteiligter Menschen scheiterte. Diesen Versuch nannte Rudolf Steiner einen «Ruf des Christian Rosenkreuz». Es sollte geprüft werden, ob die Menschen schon für eine neue Form der Gemeinschaftsbildung reif sind. In dieser Stiftung gab es keine Positionen, die besetzt werden sollten, keine Funktionärernennung. Was Rudolf Steiner in den Menschen schlummern sah, sprach er ihnen zu. Ob und wie sie wirksam werden und sich zur Gemeinschaft bilden würden, überliess er dem, was in den einzelnen Menschen-Ichen lebte. Aus der schöpferischen Initiative der Einzelnen sollte sich eine freie Gemeinschaft bilden, in der die einzelnen Fähigkeiten sich wie in einem Organismus gegenseitig ergänzten. Keine Form sollte mit Menschen gefüllt werden, sondern aus den Menschen sollte sich eine lebendige Form entwickeln. Der Versuch misslang. Würde er auch heute noch misslingen? Oder sollten wir nicht versuchen, ihn aufzugreifen? Ein solches Suchen würde zumindest ein gutes Gegengewicht geben zu der steigenden Tendenz anthroposophischer Institutionen, nach gescheiterten Dreigliederungsversuchen zum alten Direktorenprinzip zurückzukehren...

Die Schwelle zum Jahr 1912: Aus Menschenerkenntnis wird Welterkenntnis: Der Weihnachtszyklus des Winters 1911/1912 über «Die Welt der Sinne und die Welt des Geistes» (GA 134) führt die Motive der geistigen Erfassung der Sinneswelt und des Ich weiter. Was im Jahre 1911 mehr am Menschen gezeigt wurde, wird in diesem Zyklus in die Betrachtung der uns umgebenden Welt erhellend eingefügt. Aus Menschenerkenntnis wird so Welterkenntnis.

Vorbereitung der Geburt der Eurythmie: In den letzten Wochen des Jahres 1911 liegen die Gespräche, die zur Begründung der neuen Kunst der Eurythmie durch Rudolf Steiner führten. In der Begründung der Eurythmie im Jahre 1912 kulminiert vieles in praktisch-künstlerischer Art, was in den Vorträgen des Jahres 1911 gelebt hatte.

Die Eurythmie sprosst aus dem weltverwandelnden Rosenkreuzerimpuls, der seit dem Münchner Kongress von 1907 offenbar wurde. Sie hat die Aufgabe, die zu fest gewordenen Menschenleiber wieder in geistgemässe Bewegung zu bringen, und dadurch den Auferste-

hungskräften zuzuführen. Man könnte die Eurythmie in Anknüpfung an die Vorträge «Von Jesus zu Christus» die neue «Phantom-Kunst» nennen. Eurythmisieren ist Mitwirken am Werk der Auferstehung. Der Leib des Menschen wird vergeistigt durch Bewegung. Man könnte auch sagen: «Okkulte Physiologie wird getanzt»! Ein neues Erleben des geistdurchdrungenen Leibes wird auch zu einem neuen Erleben des eigenen Ich am Widerstand dieses Leibes führen. Der «Bologna-Vortrag» über Punkt und Umkreis des Ichs kann zum Lebensgefühl des übenden Eurythmisten werden. Durch den Weg der Eurythmie kommt man zum Erleben der «Sprache vom Gesichtspunkt des Wahrhaftigen» und der «Musik vom Gesichtspunkt des Wahrhaftigen», denn durch die von Rudolf Steiner für die Eurythmisten gegebenen Anregungen werden Laute, Intervalle, Töne und sogar grammatikalische Strukturen wesenhaft. Für den Eurythmisten ist das «A» ein Wesen. Ebenso die «Quinte» und der «Genitiv»...

Doch ist der eurythmische Weg auch eine «Prüfung der Seele». Zwar wächst das Bewusstsein für «Die geistige Führung des Menschen und der Menschheit», aber die inneren Abgründe tun sich in einer Gewalt auf, die den künstlerischen Weg nicht weiter beschreiten lassen, wenn er nicht mit einem Schulungsweg verbunden wird. Doch durchweht die Eurythmie von Anfang an der gesundende Hauch, der in Ein- und Ausatmung lebt. Ballen und Lösen, apollinisches Formsuchen und dionysisches in den Stoff Tauchen wechseln sich gesundend ab. Was in «Weltenwunder, Seelenprüfungen und Geistesoffenbarungen» als gewaltige Gegensätze von oberen Göttern und unteren Göttern, von chymischem Weg und mystischem Weg dargestellt wird, atmet gesundend durch alle Elemente der Eurythmie. Im gemeinsamen Ringen um gemeinsame eurythmische Darstellungen ist wohl schon manche Eurythmisten-Gruppe den Zielen der «Stiftung für theosophische Art und Kunst» nahe gekommen.

Und was hat die Eurythmie mit Michael zu tun? Ich meine, dass sie die eigentliche Michaelkunst ist! Anschliessend an einen von mir im Rüttihubelbad in Bern zu Michaeli gehaltenen Vortrag erzählte mir ein Pianist, dass er, als er neu zur Anthroposophie gefunden hatte, die Texte Rudolf Steiners einfach nicht verstehen konnte. Er folgte dann dem Rat, eine Laiengruppe für Eurythmie zu besuchen. Nachdem er eine Weile Eurythmie gemacht hatte, verstand er plötzlich die Ausführungen Rudolf Steiners. Die geistvollen Bewegungen verwandelten sein Denken so, dass er die Gedanken Michaels denken konnte. Denn die Anthroposophie ist ja in umfassendem Sinne Michaelweisheit. Durch die Eurythmie formt Michael die Gehirne so, dass sie die geisterfüllten Gedanken der Anthroposophie tragen können. Je härter die Leiber der Menschen in Folge der verhärtenden Einflüsse der Medien, der Ernährung und der Technik werden, desto mehr Eurythmie braucht es, um die Anthroposophie noch im Denken tragen zu können.

## Welches Anliegen spricht durch die Vorträge des Laut-Eurythmie-kurses hinsichtlich Wesen und Wirkung der Eurythmie?

*Ist der darunter liegende Impuls Rudolf Steiners für alles eurythmische Tun wesentlich?*

*Werner Barfod*

«Wenn die Menschen in Schönheit sehen werden den Geist wirken in menschlichen Formen, dann wird das einiges beitragen zu der ganzen Stellung, die die Menschheit zum Geiste durch die Anthroposophie eigentlich einnehmen soll.» (Rudolf Steiners zusammenfassender Schlusssatz im 15. Vortrag)

Es ist die Aufgabe, durch die Eurythmie die Stellung des Menschen zum Geist der Anthroposophie zu verstärken. In ihr wirkt Ich und Seele durch die Bewegungen so, dass unmittelbar Seelisches auf eindeutiger Art wahrgenommen werden kann.

### *Präambel*

Wie war die Situation 1924, sechs Jahre nach dem ersten Weltkrieg? Die Eurythmisten waren vier Jahre und mehr von dem Entwicklungsstrom der eurythmischen Arbeit in Dornach abgeschnitten. Die eurythmischen Grundlagen hatten sich weiter entwickelt, dadurch gab es Auseinandersetzungen, wie das eine oder andere eurythmisch nun «richtig» gemacht werden soll. Es entstand ja fortwährend Neues in den Proben, den eurythmischen Ausgestaltungen, den eurythmischen Formen etc. Das geschah oft in kleinem Kreis der gerade Anwesenden.

Um Klarheit und Sicherheit in den Strom der eurythmischen Arbeit zu bekommen, erschien es Marie Steiner absolut notwendig, dass Rudolf Steiner durch einen zusammenfassenden Vortragskurs alles auf den «Ist-Stand» brachte, was bisher erarbeitet worden war.

Nur auf wiederholtes dringendes Bitten Marie Steiners hält Rudolf Steiner dann die 15 Vorträge vom 24. Juni bis zum 12. Juli 1924 neben täglich zwei anderen Vorträgen und anderen Verpflichtungen. Er greift auf, was bereits als eurythmische Substanz da war, vertieft es zugleich und erweitert es zusammen mit den anwesenden Eurythmisten im lebendigen Austausch. Marie Steiner veröffentlicht die Vorträge 1927 mit einem Vorwort, aus dem die Zeitsituation einem lebendig anschaulich wird. Sie sorgt ebenso für die Veröffentlichung der «Grundelemente der Eurythmie» durch Annemarie Dubach 1928. Marie Steiner betont in ihrem Vorwort zum Lauteurythmie-Kurs, dass sowohl der Anfangskurs von 1912 und 1915 mit Lory Smits und ihren Mitstreitern, wie die «Grundelemente der Eurythmie» durch Frau Dubach zusammengehören mit den Vorträgen von 1924. Die «Entstehung und Entwicklung der Eurythmie» durch Lory Smits erscheint aber erstmals 1965. Die einzig schriftliche Darstellung Rudolf Steiners zur Lauteurythmie ist die Zusammenfassung im Nachrichtenblatt 1924, Nr. 28, zu dem Vortrags-Kurs. Dieser Bericht enthält in seinem Aufbau in aller Kürze Wesentliches zur Substanz der Eurythmie.

Drei Zitate, die das Anliegen dieses Vornehmens verdeutlichen können, sollen folgen aus dem Bericht im Nachrichtenblatt:

«Es wurde betrachtet, wie die Gebärde als solche Seelen-Erlebnis und Geistinhalt offenbart, und auch wie diese Offenbarung zum Seelenausdruck sich verhält, der in der Lautsprache sich hörbar verwirklicht.»

«Es wurde Wert darauf gelegt, zu zeigen, dass der ästhetische Mensch in der wahr gestalteten Gebärde das Seelische unmittelbar auf ganz eindeutiger Art wahrnimmt. Man sieht an dem Eurythmisierenden, ob in ihm Kunst wie ein göttlicher Weltinhalt lebt, oder nicht. In

unmittelbar künstlerische Gegenwart muss am Menschen der Eurythmist das Künstlerische als anschauliches Wesen hinstellen können.»

In den ersten drei Vorträgen geht es um den Menschen als aetherisches Wortwesen. Ich und Seele erscheinen in den Lautgesten als aetherischer Leib, so wie im Sprechen eine aetherische Menschenschöpfung erscheint.

«Der Mensch ist eine fertige Form, die aus Bewegung hervorgegangen ist; – das Eurythmisieren ist das Fortsetzen des göttlichen Formens des Menschen.»

Dann wird der Zugang zu dem Lauterleben mit Hilfe der Empfindungsworte gesucht.

«Eurythmisieren ist in gewissem Sinne ein Bilden von Gebärde und Geste, von kosmisch bedeutungsvollen Gebärden, die keiner Willkür der Seele entstammen.»

Weiter wird die Ich-Mensch-Werdung auf der Erde durch das Vokal-Wesen als Ganzheit behandelt.

Im vierten bis sechsten Vortrag wird wiederum das Wort-Empfinden aus der Wortgebärde, immer aus dem Ganzen heraus, aus dem Wort-Wesen heraus, zum Erleben der Konsonantengebärde geführt. Die Logik der Sprache als Gefühlsinhalt im Lautzusammenhang wird sichtbar gemacht. Damit bringt Eurythmie zum Ausdruck, was hinter der Sprache liegt – hier die apollinischen Formen. Weiter geht es nun den Stimmungsgehalt der Seele in der Dichtung – die Gemütsbewegung als Haltung wird eurythmisch sichtbar gemacht.

Dann wird die Lautgeste zur Seelengeste hin zu den Zonen der Seele in der eurythmischen Gestaltung geführt. Der Farbdreiklang der Laute und die Eurythmiefiguren werden eingeführt.

Im siebenten bis neunten Vortrag geht es um das plastische Gestalten des Sprachlichen durch die vier Konsonantengruppen.

Als etwas Besonderes wird das Übergängliche bei den Umlauten und Diphtongen behandelt. Das Geistige liegt da, wo ein Laut in den anderen übergeht. Das Wort als solches will das Äussere nachahmen und in sich schliessen; es will aber auch das, was es ausdrückt, in die gesamte Weltordnung stellen.

Dann wird das Schreiten behandelt als Ausfluss eines Willensimpulses, der erfüllten Sprache, des erfüllten Lautes, in den Rhythmen und spezifischen Sprachformen.

Im zehnten bis zwölften Vortrag werden die zwölf Formmöglichkeiten und die sieben Bewegungsmöglichkeiten im Menschenwesen behandelt und zuletzt ihre Beziehung zu den Lauten zurückgeführt.

Als Differenzierung werden die vier Haupt-Formen des Seelenleibes behandelt, aus ihnen dann die Ganzheit der Zwölfheit entwickelt. Anschliessend werden die sieben Bewegungsmöglichkeiten als Seinsweisen des Ich in der Seele dazugestellt. Alle Gesten und Gebärden im Verhältnis zu den Lauten – Konsonanten bzw. Vokalen – gebracht.

Das Übergängliche soll als Fähigkeit des Geschmeidigen geschult werden.

Daraufhin werden die moralischen Impulse der zwölf Gesten und der sieben Gebärden in verschiedenen Übungen für das Künstlerische – Pädagogische – und Therapeutische Tun mit differenzierter Wirkung auf die Seele behandelt.

Im dreizehnten bis fünfzehnten Vortrag erscheinen Übungen zum Dialog, Hallelujah, Evoe, Grundübungen im Zusammenklang mit Dichtung. «Verstehe ich den Dichter als Eurythmiker?» Die wirkliche Dichtung hat immer Eurythmie in sich.

Weiterhin werden Gliederung der grammatikalischen Wortformen, Gedichtformen und Strophenformen behandelt.

Die auf die Geheimnisse der menschlichen Organisation gehende Eurythmie-Meditation wird gegeben, mit der der Übende «... wie aus dem Weltenschlaf ins Himmlische der Eurythmie aufwacht...»

Zum Schluss wird der lang erwartete Laut w mit einer unglaublichen Fülle eingeführt und wie zur allerersten Übung, der Alliteration, geführt. «Ich denke die Rede...» als Grundübung für das eurythmische Tun, wird als Meditation gegeben. In ihr wird das eurythmische Instrument seelisch gestimmt und mit dem Weltenumkreis verbunden. Mit Hinweisen zur eurythmischen Arbeitsweise wird das Vortragszyklus abgerundet. Der Prozess, der die Seele ergreifen kann, muss mit dem Instrument verbunden erscheinen, die Gebärden werden als selbstverständlich erlebt. «Der ganze Körper muss in der eurythmischen Ausführung Seele geworden sein.»

«... Aus dem Gefühl der Seele soll sich das Eurythmische ergeben..., [der Eurythmisierenden] die eurythmische Technik aus Liebe zur Eurythmie erwerben.»

Als Zusammenfassung von Rudolf Steiners Anliegen mag gelten:

Unmittelbar soll durch die beseelte Gebärde die Eurythmie als anschauliches Wesen dem Wahrnehmenden im Innern aufleuchten, «ihn mehr Mensch» sich fühlen lassen.

Kunst als göttlicher Weltinhalt, als Geistgegenwart unmittelbar anwesend, durch die eurythmische Gebärde, ist die Aufgabe und das Errechnis in einer gegenwärtigen Eurythmiedarstellung. Rudolf Steiner nennt das selbst in seiner Zusammenfassung, was ihm in diesen Vorträgen Anliegen war:

«... wie die Gebärde als solche Seelen-Erlebnis ist und zugleich Geistinhalt offenbart...»

## Gedanken über «Die Nachtseite der Eurythmie»

*Elisabeth Göbel*

Auch wenn man bei der Internationalen Eurythmie-Fachtagung, 25. – 29. April 2011 nicht dabei war, konnte man durch die dankenswerte Broschüre «Zukunftswerkstatt 100 Jahre Eurythmie» die Möglichkeit bekommen, neben den kurzen Beschreibungen der Demonstrationen und Forschungsarbeiten vor allem die fünf grossen Vorträge nachzulesen. Beim Nachvollziehen dieser wertvollen Ausführungen macht man innerlich vielfach fließende Prozesse, aber auch Stauungen oder kreisende Bewegungen durch, doch auch Sprünge kommen vor und - ein Stolpern. Ein grosses Stolpern geschah mir, als ich beim Lesen des 3. Vortrags über »Das Wesen der Eurythmie« von Michael Debus nach grossartigen Darstellungen neuer Anschauungen plötzlich den Satz las:

*«Nun soll noch ein Thema berührt werden, das Herr Schieren gestern «Die Nachtseite» nannte. Die Nachtseite der Eurythmie ist Ahriman.»*

Da stockte mir der Atem. Denn hat Jost Schieren nicht das Eintauchen in die Nachtseite unseres Bewusstseins mit Versen aus den «Hymnen an die Nacht» von Novalis eingeleitet? Zwischen diesen beiden Nachtseiten sind doch Abgründe. Oder gibt es doch Beziehungen? Und wenn, wie kann ich sie verstehen? Diese Frage liess mich zum Stift greifen.

Jost Schieren stellte für die Pädagogik die Fähigkeitsbildung als «Tagseite des Bewusstseins» der Nachtseite gegenüber, einer Nachtseite, in die der Heranwachsende zu einem bestimmten Zeitpunkt auf der Suche nach sich selbst eintaucht. Glückhaft wählte er als Einstieg in diese beiden Seiten des Lebens den Anfang der «Hymnen an die Nacht». Wenn das Kind oder der Jugendliche (mit meinen Worten) sich nicht mehr selbstverständlich eingebettet in seiner Umgebung fühlt, weil er sie nun als eine Äusserlichkeit und nicht mehr als lebendig geistig

erleben kann, auch seinen Körper als etwas Äusserliches erlebt, fühlt er ein Eingeschlossen-sein in seine Leiblichkeit, getrennt, einsam, abgesondert – fragend, wer bin ich? - eine Nacht-situation – auf dem Wege zur Ichfindung. Die behutsame Begleitung des Erwachsenen bei diesem notwendigen Prozess kann eurhythmisch durch das Üben der Bewegungen für die Seelenkräfte, Denken, Fühlen und Wollen, unterstützt werden. Der Heranwachsende kann dadurch eine Stärkung erfahren, um den unbewusst gefühlten Kräften der luziferischen und ahrimani-schen Mächte, eben den Todeskräften, die seine Körperlichkeit durchziehen, etwas von innen entgegen setzen zu können. Es stellt sich ja für jeden Menschen die Frage nach sich selbst, wenn er sein Schicksal auf sich zukommen spürt! Wenn er im Jugendalter gut durch alle Gefah-ren der Krise hindurch kommt, bemerkt er, so Jost Schieren, «dass seine Nachtseite des Bewusstseins im Erblicken der Ewigkeitswerte zu leuchten beginnt». Es wird die Nacht, in die wir alle im Schlaf eingehen und die unsere wahre geistige Heimat ist, für ihn unbewusst heller. (Wenn nicht, hielte ihn etwas gefangen, welches Michael Debus im nächsten Vortrag «Die Nachtseite der Eurythmie» nennt). Leidgeprüft kann der Jugendliche aber dann stimmungs-mässig so etwas fühlen, wie es zum Ausdruck kommt in dem Goethe-Gedicht «An den Mond», das von einer veredelten, reif werdenden Empfindungsseele zeugt – als Vorbereitung der Ich-Geburt. Das wäre jedenfalls ein schönes Ergebnis unserer Pädagogik!

Hier möchte ich etwas im Vorblick auf die neuen Perspektiven, die uns Michael Debus im nächsten Vortrag in Bezug auf diejenige Ätherkraft eröffnet, die seit dem Mysterium von Gol-gatha die Erdatmosphäre als Substanz durchdringt, beleuchten. Es ist die Sphäre, in die Novalis uns in seinen Hymnen führt, da «seine Nachtseite des Bewusstseins im Erblicken der Ewigkeitswerte zu leuchten beginnt» und die bei ihm zur realen Begegnung mit dem Christus im Ätherischen führt, diesem Ereignis, von dem Rudolf Steiner sagt, dass es ab dem 20. Jahr-hundert immer mehr Menschen möglich sein wird, zu erleben. Aus diesem Ätherischen nimmt, so Michael Debus, ohne jedoch Novalis zu erwähnen, das Wesen Eurythmie ihre Gestaltungs- und Lebenskräfte. Können wir es nachfühlen? Sind die Menschen nach unseren Kursen deshalb immer so erfrischt und fühlen sich manchmal sogar wie neugeboren? Lässt uns diese Perspektive nicht unsere Kunst noch mehr verehren, lieben und heller sein? Ja! Ein-mal darauf aufmerksam gemacht, möchte man als Eurythmist jeden Morgen seiner Medita-tion hinzufügen den Ausschnitt des Dienstagsrhythmus` aus dem Grundstein-Spruch:

*«Menschenseele,/Du lebest in dem Herzens-Lungenschlage./Denn es waltet der Christuswil-le im Umkreis,/Durch den Zeitenrhythmus Seelen begnadend.»*

Alles sieht man nun mit anderen Augen: Der gesamte Lehrplan des Eurythmie-Unterrichts in der Waldorfschule wird uns zu einer Vorbereitung für die Kinder zu dem oben geschilder-ten Ereignis. Wenn das Wesen mit dem Namen «Eurythmie» mit diesem verbunden erlebt wird, ist «Rhythmus» dasjenige, welches uns ins Ätherweben hinein leitet und «Eu», nicht im ästhetischen Sinne gemeint, sondern «Wahrheit, Schönheit, Güte», von denen Jost Schieren zum Schluss sprach, klingt in dieser Silbe in Eins zusammen. Dann können wir einmal das rhythmische Element durch die Schuljahre hindurch verfolgen, so wie es Rosemaria Bock in ihrer letzten Studie (s. Rezension S. 91) methodisch und mit Beispielen aufgezeigt hat. Wir erleben den atmenden und plastischen, lebendigen Rhythmus als grundlegendes Element, in jeder Altersstufe anders, welches den «Tempel» befähigt, - Novalis sagte, dass der mensch-liche Körper der schönste auf Erden sei – mit Geistigem mitschwingen zu lernen, ihn sensi-bilisiert für die Zukunftsimpulse. Und im Kindergarten werden wir in neuem Bewusstsein mit den Kinder Sonne und Erde begrüßen: «Guten Morgen, liebe Sonne! Guten Morgen, lie-be Erde!» Schaut uns doch auch dort in jedem Raum Rafaels Sixtina an. Für die Kinder fühlen wir in uns die Worte aus den «Hymnen an die Nacht»:

*«Einsam entfaltetel/ Das himmlische Herz sich/ Zu der Liebe/ Glühendem Schoss./ Des Vaters  
hohem Antlitz zugewandt-/ Und ruhend an dem ahnungsselgen Busen/ Der lieblich ernstern  
Mutter./ Mit vergötternder Inbrunst/ Schaute das weissagende Auge/ Des blühenden Kindes/  
Auf die Tage der Zukunft,/Nach seinen Geliebten, /Den Sprossen seines Götterstamms,  
Unbekümmert über seiner Tage/ Irdisches Schicksal.*

Und der Raum wird ein anderer!

Für Novalis ist das auslösende Geschehen, das ihn sich zur *«heiligen, unaussprechlichen, geheimnisvollen Nacht»* wenden lässt, auch eine Trennung, die Trennung durch den Tod von Sophie von Kühn. Seine reine, übermächtige Liebe zu ihr lässt ihn in sich selbst die verdunkelnden Todeskräfte spüren und überwinden – er stirbt ihr nach und gelangt so mit dem ins Leuchten geratenen Nachtbewusstsein in die Welt seines wahren Ichs und damit in das mütterliche Ursprungsreich, in die Ich-Substanz der Welt:

*«Hinüber wall ich,/ Und jede Pein/ Wird einst ein Stachel/ Der Wollust sein./ Noch wenig Zei-  
ten,/ So bin ich los,/ Und liege trunken/ Der Lieb im Schoss.»*

Und etwas weiter heisst es:

*«Ich fühle des Todes/ Verjüngende Flut,/ Zu Balsam und Äther/ Verwandelt mein Blut -/ Ich  
lebe bei Tage/ Voll Glauben und Mut/ Und sterbe die Nächte/ In heiliger Glut.»*

Wir fühlen sein Befreitsein von den Kräften aller Schwere und Trauer, sodass wir – noch viele Stadien in seiner Hymne mit ihm mitgehen, sensibilisiert durch verschiedene Rhythmen, Reim- und Lautklänge, führend zu grossen Schauungen von Ereignissen im Leben Christi – bis wir gegen Ende gleich einem himmlischen Gesang von ihm erfahren dürfen:

*«Getrost, das Leben schreitet  
Zum ew gen Leben hin;  
Von innrer Glut geweitet,  
Verklärt sich unser Sinn.  
Die Sternwelt wird zerfliessen  
Zum goldnen Lebenswein,  
Wir werden sie geniessen  
Und lichte Sterne sein.*

*Die Lieb ist frei gegeben,  
Und keine Trennung mehr.  
Es wogt das volle Leben  
Wie ein unendlich Meer –  
Nur e i n e Nacht der Wonne,  
Ein ewiges Gedicht –  
Und unser aller Sonne  
Ist Gottes Angesicht.»*

Lieber Leser, Sie werden alle die herrlichen Verse kennen. Doch unter dem Gesichtspunkt der Darstellungen von Michael Debus über den durchchristeten Äther, wenn man die von ihm angegebenen Stellen aus dem Werk Steiners dazu studiert, die mit all dem so übereinstimmen, können diese Verse erschüttern. Sind wir durch sie nicht mitten drin in dem Bereich, in dieser «Nacht der Wonne», die Michael Debus den fünften Äther nennt? Wir werden nun den neuen, verjüngten, schöpferischen Liebemantel der Erde, aus der das Wesen Eurythmie geboren wurde, mit Novalis «die Nachtseite der Eurythmie» nennen müssen! Hin-

gegen das, was Michael Debus so benennt, sind «die finsternen Gegenkräfte der Eurythmie», denen wir als Zeitgenossen das Ätherische, mit dem wir arbeiten wollen, hart abzurufen haben, da diese die Verhärtung der Ätherleiber anstreben. Wir haben ihn im Lesen des Vortrags natürlich auch so verstanden. Doch wenn Michael Debus sich auf Jost Schieren bezieht, konnte er nur die Gefahr des Steckenbleibens in der Krise meinen, das Sich-Betäuben-Wollen mit den Mitteln unserer Zivilisation, um die Anstrengung des Durchgehens und deren Konsequenzen zu vermeiden, die das Verantwortung-Übernehmen-Müssen zur Folge hat, usw... Damit habe ich meine Anfangsfrage der tiefen Abgründe zwischen den beiden «Nachtseiten der Eurythmie» und deren Beziehung zueinander, so hoffe ich, beantwortet. So hat Jost Schierens Vortrag unbeabsichtigt und in völlig gegenteiliger Weise, wie von Michael Debus vermutet, dennoch seine Darstellungen überraschenderweise vorbereitet – mit Novalis!

Wir müssen als Eurythmisten nun auch mit den bezeichneten Ätherkräften die Gegenkräfte gestalten, denn sie haben ja nichts mit den Inhalten des Zu-Gestaltenden zu tun. Wir haben dazu die Angaben Rudolf Steiners. Trotzdem ist es spannend. Ich denke jetzt einmal an Werner Barfods Ahriman, wie er mit voller Intensität seiner Ich-Kraft die Verneinung der Ich-Kraft ätherisch so ergreift, dass er gleichsam mit Bewegungen seines Knochensystem, alle Innerlichkeit lässig abstossend, erreicht, dass im ätherischen Umraum eine schwefelgleisende, schwarze Intelligenz zu sprühen scheint. Es ist, als wenn sich der Weltenhumor freuen würde, und – gleichzeitig erschauern wir. - Die Gestaltung der uns heute so gefangen halten wollenden Macht wird uns nicht souverän durch Angleichung an Praktiken der jetzigen Kunstszene gelingen, um sie anschaulich zu machen, oder um zeitgemässe Themen zu behandeln, wenn es zukunftssträchtige Kunst, nämlich Eurythmie, sein soll. Wir müssen uns dann fragen, ob dabei die Gegenmächte die «Eurythmie» machen, wie es Michael Debus andeutete. Wir gelangen dabei als Zuschauer in einen anderen Umraum, der unser Körpergefühl für eine höhere Wahrnehmung undurchlässig macht.

Nachdem Roland Halfen in seinem Einleitungsvortrag uns einführt in die Kunst, in der das Sinnlich-Wirkliche den Glanz des Geistigen erhalten möge, und Heinz Zimmermann lebendig darstellt, wie die menschliche Gestalt mit seinem «Tempel» als sinnliches Material alle Gesetzmässigkeiten der Welt in sich birgt, die es zu erüben und zu erforschen gilt, «vom Sinnlichen ins Übersinnliche», wird in der Eurythmie-Tagung der grosse Bogen über die eben besprochenen Vorträge herüber gespannt zum letzten Vortrag über die Heileurythmie, zur «Wandlung und Neubeginn – im Zeichen der Therapie», gehalten von Peter Selg. In der praktischen eurythmischen Tätigkeit wird da deutlich, wie aus diesem moralisch durchwärmten, verchristlichten Ätherbereich nach strenger Selbstschulung in der Hingabe an den anderen Menschen und seinem Karma bis in sein Leibesgefüge heilend gewirkt werden kann - als Fortsetzung der kosmischen Sternen-Schöpferkräfte. Mit dieser «Nachtseite der Eurythmie» erinnern wir uns zum Schluss an das gebetartige Morgenstern-Gedicht:

*«O Nacht, du Sternenbronnen,  
ich bade Leib und Geist  
in deinen tausend Sonnen –*

*O Nacht, die mich umfleurst  
mit Offenbarungswonnen,  
ergib mir, was du weisst!*

*O Nacht, du tiefer Bronnen...»*



## Warum sollte das eurythmische «I» hauptsächlich rechts gemacht werden?

*Und wie sind die Vokalqualitäten im Zefiroth wieder zu finden?*

G. D. Gundersen

Die Arbeit der diesjährigen Frühlings-Tagung in Roncegno von Robert Powell kam zu der wichtigen Frage: «Kommen wir einen Schritt näher dem Verständnis, was Verchristlichung der Kabbala ist, durch das Erkennen des eurythmischen «I»?». Hier ein Versuch, eine schriftliche Darstellung zu geben, warum das eurythmische «I» von Rudolf Steiner nach rechts oben weisend gezeichnet wurde und nicht nach links.

Wir durften durch Robert Powells Darstellungen uns herarbeiten an die Geheimnisse der jüdischen Kabbala. Die zwei Säulen, die auch die zwei Bäume des Paradieses sind und in ihrer Urbildlichkeit den Bau der Himmel, des Inneren des Menschen und der Erde darstellen und für noch vieles mehr an Erkenntnissen die Grundstruktur abgeben, sie wurden durch die dargestellten Zeichnungen Rudolf Steiners in Bewegung gebracht. Das, was erst als «Verwechslung», dann aber als Denkanstoß sich herausstellte, die Zeichnung von ihm aus dem Jahre 1904, aus GA 29, bewirkte in mir im Nachhinein das «Problem» das eurythmische «I» neu anzusehen: Das physische Herz, das links gelagert im Brustkorbe schlägt, wird durch den gestreckten rechten Arm der «I»-Geste wie in die Mitte gerückt – auf die auf- und absteigende Linie der Chakras, um dort – nun befreit vom luziferischen Einfluss (der es eben aus der Mitte nach links gerückt hatte) wieder radial aufstrahlen lassen zu können. Der linke Arm weist beim eurythmischen «I» nach unten. Diese linke Hand greift liebevoll, aber bestimmt ein in die eigene «Unterwelt», damit auch diese erlöst werden möge durch das «I», welches das Äther-Herz befreit und in die Mitte gerückt hat.

Die Verbindungslinien der Sefhira des Baumes des Lebens und des Baumes der Erkenntnis zeigen gerade vom Tipheret aus strahlend in alle Richtungen Verbindungslinien, Zusammengehörigkeiten, Wechselwirkungen. Und ist dieses mittige Sefhira Nr. 6 intensiv verwirklicht, so wirkt es erlösend auf alles Übrige. Es ist dieses das Erkennungszeichen des Messias, das Zeichen des erwarteten Erlösers, des Christus. Nikodemus, der eingeweiht in diese jüdischen Mysterien der Kabbala war, er konnte gerade anhand des Wissens von dort den Christus als «Meister» erkennen und hatte mit ihm ein Gespräch «bei Nacht» – über geistige Gebiete, die für die meisten in nächtlicher Unwissenheit noch schlafen. Und dieses Gespräch umfasst gerade die Neugeburt des inneren, des zukünftigen Menschen. Zu ihm kommt man durch das Tor, das eingerahmt ist von den beiden Bäumen, dem der Erkenntnis und dem des Lebens – des Männlichen und des Weiblichen - von rechts und links – zur Erkenntnis von Ahriman und Luzifer - und schreitet dann durch dieses Erkennen als Tat zur Mitte, dem neuen dritten Baum - zu Christus. Es ist hier, wo die Neuschaffung des Menschen beginnt durch die direkte Verbindung vom Vater in den Himmeln durch den Sohn bis hin zum Malcuth, der Erde – und auch noch weiter bis hin zur Mutter im Lande Schambala.

Aus der tradierten jüdischen Kabbala hat Rudolf Steiner christliche neue Aspekte eingeführt und dieses begonnen mit dem sogenannten «Vertauschen» von Sefhira 5 und 6, sowie dem Vertauschen von Sefhira 8 und 9. Für die Hermetische Astrologie ist dieser Bereich ein Teil des ganzen Erkenntnis- und Schulungsweges, den wir durch Robert Powell nun auch nahegebracht bekommen. Auch Judith von Halle ist eindeutig eine Weiterführerin dieses christlichen Erneuerungsimpulses Rudolf Steiners, wie man z.B. in ihrem Buche über das «Vaterunser» nachlesen kann.

Im Jüdischen sind die Vokale die unaussprechlichen klingenden Laute, das, was das Innerste der Gottheit ausmacht. Diese Vokale tönen aus dem mittleren Menschen, aus seiner Seele. Sie entstehen in uns – wie wir in der Eurythmie sehen können, aus dem Zusammenwirken von Rechts-Linksheit in uns. Das «A» erstrahlt von der Wirbelsäule als zentrierender Punkt aus nach vorne, die Arme öffnend ; das E bringt die Arme zur Kreuzung vor der Brust, eine vordere und eine hintere Welt abgrenzend; das «O» bildet eine umschliessende vordere Gebärde und das aus den parallel gestreckten Armen entstehende «U» strebt seinem Ursprunge zu, der gleicherweise nach oben oder unten gesucht werden kann. Und als Mitte des Ganzen erklingt das «I» aus seinem Herzenszentrum – und zeigt des Menschen Zweiseitigkeit in diagonaler Weise. Ein Strahlen nach gleichzeitig rechts oben und unten links ist es. Als «Zerrissenheit» zwischen seinen beiden Naturen kann der Mensch es auch erleben und wird in der Musik bei höchster Spannung als Dissonanz erlebbar dargestellt. Es weist in seiner Differenziertheit gleichzeitig zum Himmel und zur Unterwelt. Eine solche Spannung kann nur der ertragen, der sein Herz mit Liebe erfüllt und wie hinein stirbt – um als Neugeborener die Lichtkraft des I in sich erstehen lassen zu können. Die Liebe allein wird diese Dissonanz harmonisieren können, indem sie kreisförmig in Wellen sich vergrößernd in alle bewussten und alle unbewussten Teile unserer Wesenheit - unsere Himmel und Höllen - Licht und Liebesschwingungen sendet. Dieser zu Anfang dargestellte Ansatz, dass das links liegende Herz als Ausgangspunkt durch den gestreckten rechten Arm in die neue christliche ätherische Mitte gerückt wird, auf der das Herzchakra blüht, gibt eben die Kraft auch ab, die dann der linke Arm in die unteren unbewussten Zonen senden kann, die man auch als «Venuskräfte» bezeichnen kann, so wie dieses Aufsteigende zur Rechten der Merkuraspekt des Vokales «I» ist. Das Herzzentrum erstrahlt sonnenhaft in dem I-Vokal und bildet so den Anfang für eine Neugestaltung des geschaffenen Menschen, der aus Freiheit und Liebe das Rechte, den Christus wählt.

Das Neugreifen der Vokale aus einer christlich verstandenen Kabbala wird auch die Bewusstseins erweiternde Erkenntnis vom Ich und seinen verschiedenen Aspekten bringen, wie wir ja auch eine Differenzierung der Seele in verschiedene Glieder haben.

Das Verbinden von Rechts und Links in der Merkurform des kosmischen Tanzes, beinhaltet dort, dass der rechte Arm in ständig abwechselnder Wiederholung die Merkurbewegung oben rechts kreisend ausführt, während das «I» hier mit Vorteil mit dem linken Arm oben gemacht werden kann, damit die beiden in der als Merkurstab geformten Kreistanzform gemeinsam ein ausgeglichenes Rechts und Links bilden und somit wieder die Mitte aus dem Wechsel der Seiten entstehen kann und eine Einseitige Dominanz verhindert wird.

Ein weiterer Aspekt, könnte man sagen, stellt doch die Plastik des Menschheitsrepräsentanten dar. Er hat den linken Arm erhoben und der rechte ist unten - jedoch nicht im «I», sondern in einer intensivsten geistigen Arbeitsgebärde, die mit dem Erkennen, dem Halten und dem Verwandeln-Wollen und des in Zukunft Erlösens von Luzifers und Ahrimans zu tun haben. Den Unterschied zum «I» sieht man deutlich in den Handgebärden, die beim I ganz gestreckt sind, hier jedoch beim Menschheitsrepräsentanten intensivst eigene Ausdruckskraft zeigen.

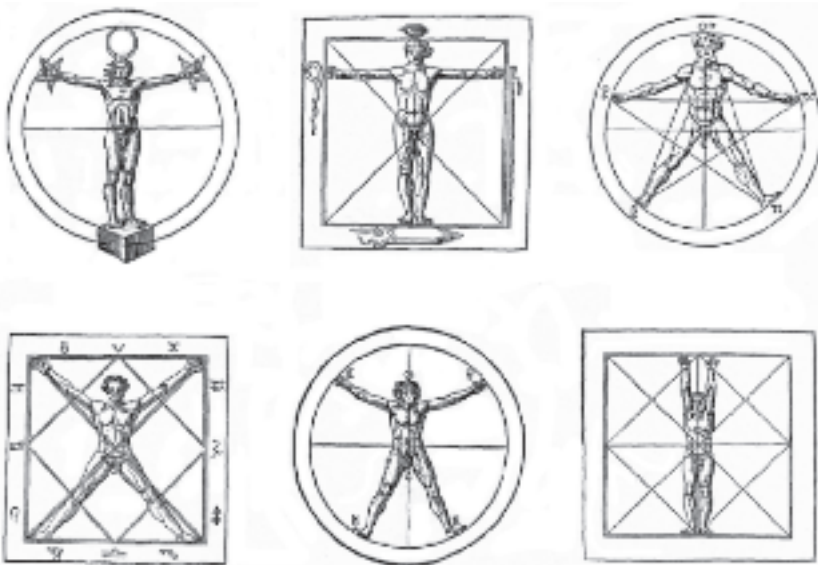
## Die Übung «Ich denke die Rede»

Martin-Ingbert Heigl

Die ersten Impulse zur Entstehung der Eurythmie in den Jahren 1911 und 1912 waren eingebettet in die Beschäftigung mit dem Rosenkreuzertum. Das erwähnte Margrethe Solstad im Vorwort zum Michaeli-Rundbrief 2011<sup>1</sup>. Nachdem die entscheidende Frage nach der neuen Bewegungskunst am 15. Dezember 1911 gestellt war, wies Rudolf Steiner am 29. Januar 1912 Lory Smits zur Vorbereitung auf die zu entwickelnde neue Bewegungskunst auf sechs Stellungen bei Agrippa von Nettesheim hin<sup>2</sup>. Dies geschah zwischen Vorträgen, die er in Kassel über Christian Rosenkreuz hielt<sup>3</sup>.

Zur Signatur dieser Übung gehört, dass sie die Entwicklung der Eurythmie wie ein grosser Bogen umspannt. Einerseits sollte sie geübt werden, noch *bevor* es irgendwelche Angaben zu den Lauten gab. Dann aber wurden diese Stellungen in verwandelter Form und mit Worten ergänzt ganz am Ende des Lauteurythmiekurses<sup>4</sup> wieder aufgegriffen - *nachdem* also durch zwölf Jahre hindurch alle anderen Elemente der Eurythmie entwickelt wurden. So kann diese Übung wie ein Tor<sup>5</sup> in den Bereich der lebendigen Sprachkräfte angesehen werden, worauf Rudolf Steiner auch mit seinen Worten hinweist: «Wenn man Erwachsenen Eurythmie lehrt und man beginnt damit, dass man sie gerade diese Übung machen lässt, dann finden sie sich ganz sicher gerade dadurch sehr gut in das Eurythmische hinein.»<sup>6</sup>

Die Stellungen führen von der Horizontalen zur Vertikalen, wodurch ein Kreuz entsteht. Entsprechend gliedern sie sich in zwei Dreierheiten: die erste umspielt die Horizontale und hat es mit dem gewordenen Erdenmenschen zu tun; bei der zweiten Dreierheit bereitet sich der geistige Mensch vor. So werden bei den ersten drei Stellungen die Arme im Bereich des Leibes gehalten, in der zweiten Hälfte aber wächst der Mensch über sich hinaus. In der ursprünglichen Fassung von Agrippa bildet die Stellung, die Rudolf Steiner mit «*ich rede*» bezeichnete, den Anfang. Der Mensch steht hier zwischen Kreis und Würfel; mit den Händen ergreift er Sterne. Da ist also der Mensch in seiner Vollkommenheit oder Urbildlichkeit gezeigt, der zwischen Himmel und Erde stehend Sternenkkräfte *handhabt*.



Bei Agrippa wird so das Vollkommene vorweggenommen (er weist in seinen Erläuterungen auf das Urbildhafte der damit bezeichneten Massverhältnisse hin) und dann beginnt der eigentliche Weg von der Horizontalen zur Vertikalen in fünf weiteren Stellungen. Es darf vermutet werden, dass diese Stellungen ähnlich, wie es Rudolf Steiner für die Übung *«Licht strömt aufwärts – Schwere lastet abwärts»* beschreibt<sup>7</sup>, bereits lange Zeit im Verborgenen geübt wurden, bis sie durch Agrippa veröffentlicht wurden. Offensichtlich beschränkt er sich dabei bewusst auf den exoterischen Aspekt der reinen Massverhältnisse und lässt alle begleitenden Zeichen unbesprochen.

Auch Rudolf Steiner sprach kaum über diese Übung. Doch lässt sich das Thema des Menschen, der ein höheres, geistiges Prinzip in sein Leben aufnimmt, im eingangs erwähnten Vortrag über Christian Rosenkreuz wiederfinden. Darin wird geschildert, wie ein Mensch in einer karmischen Krisis in Todesgefahr kommt und dann durch einen Anruf von Christian Rosenkreuz gerettet wird, wodurch er ein höheres, geistiges Leben geschenkt bekommt. Die beiden erwähnten Dreiheiten können damit für die bereits entwickelten und die daraus verwandelten geistigen Wesensglieder stehen. Das Ich wäre als verwandelndes Wesensglied dazwischen zu sehen.

Während Rudolf Steiner Lory Smits 1912 nur sagte, sie solle *«diese sechs Stellungen genau studieren und ... rasch und leicht von der einen in die andere springen»*, gab er erst 1924 im Lauteurythmiekurs die bekannten Worte dazu und stellte die ersten beiden Stellungen um. Dabei lässt er jede Stellung mit dem Wort *«Ich»* beginnen und unterstreicht die Zweiteilung, indem bei den ersten drei Stellungen das Motiv jeweils die *«Rede»*, bei den zweiten der *«Geist»* ist:

*«Ich denke die Rede – ich rede – ich habe geredet».*

Reden ist Ich-Tätigkeit und eine rein menschliche Errungenschaft. Zugleich lassen sich diese Worte aber auch als Hinweis auf die Kräfte, die der Sprache und der menschlichen Bildung zugrunde liegen, verstehen: Es wird durch sie auf das Wesen des *Logos* selbst hingewiesen. Dieser ergreift den Menschen in seiner Gestalt und formt sie nach göttlichem Mass, so dass die seelischen Fähigkeiten des Denkens (*Ich denke die Rede*), des Wollens (*Ich rede – als Tätigkeit*) und des Fühlens (*Ich habe geredet – im Nachklang entsteht das Fühlen*) ermöglicht werden.

In ihrer Lage umfassen diese Stellungen genau den Bereich zwischen Kehlkopf und Zwerchfell (*«unterhalb des Herzens»*), in dem der Atmungs- und Sprachmensch lebt. Dieser *«steht»* gleichsam auf dem Zwerchfell, wodurch die Sprache Rhythmus und Bewegung erhält, tönt durch den Kehlkopf und erhält in der Artikulation seine gedankliche Prägung.

In der zweiten Dreiheit dagegen greift der Mensch über sich hinaus. Nun steht das Verhältnis des Ich zu sich selbst, d.h. zu seinem Geistigen Wesen im Mittelpunkt:

*«Ich suche mich im Geiste»*

d.h. ich suche mein Ich im Geiste; wodurch auf das Geistselbst<sup>8</sup> hingedeutet ist. Zugleich kann durch *«Suchen»* als Hinweis auf die noch bestehende Trennung von der Geistigen Welt bei der ersten Stufe der geistigen Erkenntnis, der Imagination, verstanden werden.

*«Ich fühle mich in mir»*

Das Fühlen ist hier direkt angesprochen; es entspricht im übersinnlichen Erkennen der Inspiration.

*«Ich bin auf dem Wege zum Geiste, zu mir»*

Durch das *«Ich bin»* ist auf die Identität mit dem Geist hingewiesen, wie sie der Intuition entspricht.

Man kann Rudolf Steiners Worte als eine «Übersetzung» aus einer alten Symbolik in die Sprache eines gegenwärtigen Bewusstseins ansehen, doch die Art, in der er die sechs Stellungen 1924 beim Lauteurythmiekurs ausführen liess, zeigt, dass er sie zu einer völlig neuen Übung umgestaltete, und entsprechend auch keinen Bezug mehr auf Agrippa von Nettesheim nahm. Dabei erweiterte er die Sechsheit zur Siebenheit und aus dem Springen von einer Stellung zur nächsten wird nun ein Weg: «Eine Eurythmistin stellt sich vor die sechs Stellungen (...). – Versuchen Sie es abzuschreiten; treten Sie vor jede hin, und fühlen Sie, indem Sie vor jede hintreten, sich gedrängt, das, was ich da sage, auszudrücken dadurch, dass Sie die Gebärde derjenigen machen, die hinter Ihnen steht.»<sup>9</sup>

Die Eurythmistin, die durch die Stellungen hindurchgeht, führt diese also nicht selbst aktiv aus, sondern nimmt etwas von hinten auf und lässt die jeweilige Sphäre durch sich hindurchwirken während sie selbst weitergeht. Dies lässt sich natürlich als eine Üb-Aufgabe auffassen, durch die Eurythmisten ihre Sensibilität für das Einstrahlen von Kräften aus dem hinteren Bereich schulen können. Wird uns aber durch die Art der Ausführung nicht ein Hinweis auf den Ursprung und die Art dieser Kräfte gegeben?

Die hindurchschreitende Gestalt kann wie der Mond erlebt werden, der das Licht nicht nur der Sonne, sondern auch der anderen Planeten in die Erdsphäre hineinspiegelt. In der Mondensphäre bildet der Mensch sich seinen Ätherleib aus den Kräften der Planeten<sup>10</sup>. Mit Hilfe des Mondes schafft das Ich sich seine leibliche Grundlage, durch die es wirken kann. In diesem Sinne ist das Ich selbst der Mond, der seine Lichtsubstanz von der Sonne erhält, während die Planeten sie hineinklingend modifizieren. Unser Spiegel-Ich verhält sich damit zum geistigen ICH wie der Mond zur Sonne.

Nimmt man diese Art des Hindurchgehens als bildhaften Hinweis auf die zugrundeliegende geistige Realität dieser Übung, kann man sich aufgefordert fühlen, den Weg durch die Stellungen hindurch als Weg durch die Planetensphären zu begreifen. Dies soll hier versucht werden:

Der Weg führt vom Mond zur Sonne. Das Kreuz ist der Sonne eingezeichnet; der Christus erscheint im Sonnenlichte. In den Worten «*Ich denke die Rede*» sind die zwei Grundqualitäten des Logos, das Denken und das Reden, gleichwertig miteinander verbunden. Es ist die *gedankendurchdrungene* Sprache, in der das ICH im vollen Sinne erscheinen kann.

In der nächsten Stellung verschiebt sich das Gleichgewicht zu Gunsten der Aktivität: das Ich inkarniert sich vollständig in den Leib und offenbart sich wieder durch die Kräfte des Kehlkopfes: «*Ich rede*». Die Tätigkeit des Redens und die Ebene des Kehlkopfes sind dem Mars verbunden. Indem der Mensch redet, «handhabt» er Sternkräfte.

In der dritten Stellung sinken die Arme ab, die Beine öffnen sich: das Pentagramm entsteht. In den Worten «*Ich habe geredet*» ist etwas in die Vergangenheit hinabgesunken worden. Das Wort ist hingegeben worden, so als würde gesagt: «Es ist vollbracht.» In einer allumfassenden Liebestat hat sich das Logoswesen an die Menschheit hingegeben, um sie frei von der Schuld der Vergangenheit zu machen. In all dem wirkt die Venus. In ihrer Bahn beschreibt sie den Fünfstern, sie ist das Gestirn der Liebe und ihr ist die Körperregion unterhalb des Herzens - die Sphäre der Nieren - zugeordnet. Die Liebestat des Christus geschah an einem Freitag: einem Venustag.

Nun geschieht ein gewaltiger Umschwung: bei «Ich suche mich im Geiste» greifen die Arme weit über den Kopf hinaus, die Beine öffnen sich genauso weit der Erde. Es entsteht ein Kreuz aus Diagonalen. Der Mensch ist in dieser Stellung wie umgestülpt, ganz nach aussen, dem Geistgebiet zu gewendet. Das Innere ist zum Äusseren geworden. Mit den Worten: Ich suche m(ein) Ich im Geiste ist direkt auf das Geistselbst hingedeutet. Jupiter als der mittlere der

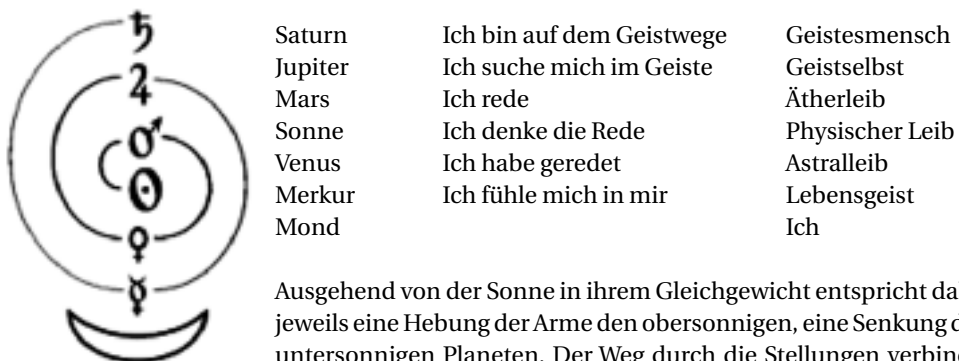
obersonnigen Planeten kann für die Sphäre stehen, in der der Mensch sein Selbst im Geiste sucht bzw. sich im Geistgebiet beheimatet.

In der nächsten Stellung wird das so ganz aussen Erlebte wieder in den Menschen hereingeholt. Der Mensch erfüllt sich bis zum Scheitel mit geistiger Substanz: *«Ich fühle mich in mir»*, ich fühle mein Ich in mir. Zugleich hängt das Wort fühlen mit «Fülle» zusammen. In dieser vermittelnden Tätigkeit lässt sich das Wesen Merkurs erleben. Er bringt Geistiges in Irdisches hinein und gilt deshalb als der Götterbote. Als Gefahr liegt darin der Egoismus; dieser entsteht, wenn das Ich zu sehr zum «Selbstgefühl» wird, d.h. sich zu sehr im Leiblichen erlebt.

In der letzten Stellung werden die Arme ganz nach oben gehoben, die Beine geschlossen. In der von Ilona Schubert überlieferten Version sinken die Arme zunächst nach unten und werden dann erst gehoben. Erde und Himmel werden so verbunden. *«Ich bin auf dem Wege zum Geiste, zu mir»* oder auch *«Ich bin auf dem Geistwege»*. Das Tor, der Weg, die Schwelle zur Geistigen Welt ist mit dem Saturn verbunden. Hier wird auch der ganze Mensch ergriffen und auf den Weg gebracht, ohne jedoch die Erde bzw. die Leiblichkeit zu verlieren.

In den ersten drei Stellungen können wir erleben, wie der Christus als Sonnenwesen sich der Erde verbindet: *«Ich denke die Rede»*, auf der Erde wirkt: *«Ich rede»* und sich hingibt: *«Ich habe geredet»*.

Die zweite Dreiheit lässt sich mit dem Auferstehungsgeschehen verbinden, wie der Christus auferstanden ist, sich den Jüngern im Auferstehungsleib offenbart und in der Himmelfahrt Erde und Himmel verbindet.



Ausgehend von der Sonne in ihrem Gleichgewicht entspricht dabei jeweils eine Hebung der Arme den obersonnigen, eine Senkung den untersonnigen Planeten. Der Weg durch die Stellungen verbindet so jeweils die Sphäre der obersonnigen mit den untersonnigen Planeten. Mit gewaltigen Flügelschlägen bewegen wir uns in dieser Übung durch den Kosmos und verbinden die irdische mit der geistigen Welt.

Wesentliche Anregungen zu dieser Betrachtung verdanke ich Sabine Schwung.

*Martin-Ingbert.Heigl@gmx.de*  
 Weitere Publikationen des Autors unter  
[www.widar.de](http://www.widar.de)

#### Anmerkungen:

- 1) Rundbrief der Sektion für Redende und Musizierende Künste, Michaeli 2011
- 2) GA 277a, Die Entstehung und Entwicklung der Eurythmie
- 3) GA 130, Das esoterische Christentum
- 4) GA 279, Eurythmie als sichtbare Sprache, 15. Vortrag, Dornach 12.7.24
- 5) Ich habe 1990 einen ersten Aufsatz zu dieser Übung mit „Das Tor zu den heilenden Kräf-

ten“ überschrieben. (Der Merkurstab, 1990, Rundbrief SRMK) Darin wurde auch bereits auf den Zusammenhang mit dem genannten Vortrag hingewiesen. Verfügbar jetzt unter [www.widar.de](http://www.widar.de)

- 6) GA 279, a.a.O.
- 7) GA 233a, Mysterienstätten des Mittelalters, Dornach 12.1.24
- 8) Die Zuordnung zu den Wesensgliedern findet sich bei Werner Barfod, „Ich denke die Rede...“
- 9) GA 279, a.a.O.
- 10) Vgl. hierzu die Vorträge über Ephesos, GA 232

## Rudolf Steiner über den Lauteurythmie-Kurs

*Bericht im «Nachrichtenblatt» 20. Juli 1924 (Eurythmie als sichtbare Sprache, GA 279, 1968, S. 257ff.) arrangiert so, dass ein chiastischer Satz-Rhythmus anschaulich wird (7 x 2) + 6 + (7 x 2)*

### 1. Absatz

1. [34] In der Zeit vom 24. Juni bis zum 12. Juli wurde am Goetheanum ein Kursus über Lauteurythmie abgehalten.
2. [33] Er hatte zum Inhalte eine nochmalige Darstellung von vielem, was bisher auf diesem Gebiete gegeben worden ist, und zugleich eine Vertiefung und Erweiterung dieses schon Bekannten.
3. [32] Die eurythmisierenden Künstler, die am Goetheanum und von da aus an vielen Orten die Eurythmie als Kunst ausüben, die auf diesem Gebiete Lehrenden, die Lehrkräfte der von Marie Steiner in Stuttgart begründeten und geleiteten Eurythmieschule, die für Eurythmie tätigen Lehrkräfte der Waldorfschule und der Fortbildungsschule am Goetheanum, Heileurythmisten, und eine Reihe anderer Persönlichkeiten, die durch ihren Beruf als Künstler oder Wissenschaftler auf anderen Gebieten für Eurythmie Interesse haben, nahmen an dem Kursus teil.

### 2. Absatz

4. [31] Eurythmie macht ja möglich, das Künstlerische als solches in seiner Wesenheit und seinen Quellen zur Anschauung zu bringen.
5. [30] Darauf wurde bei Abhaltung dieses Kursus besonders gesehen.
6. [29] Als eurythmischer Künstler kann nur wirken, wer aus innerem Beruf und innerer Begeisterung Kunstsinn schöpferisch entfaltet.
7. [28] Um die in der menschlichen Organisation liegenden Form- und Bewegungsmöglichkeiten zur Offenbarung zu bringen, hat man nötig, dass die Seele ganz von Kunst erfüllt ist.
8. [27] Dieser universelle Charakter des Eurythmischen lag allen Ausführungen zugrunde.

### 3. Absatz

9. [26] Wer eurythmisieren will, muss in das Wesen der Sprachgestaltung eingedrungen sein.
10. [25] Er muss vor allem an die Geheimnisse der Laut-Schöpfung herangekommen sein.
11. [24] In jedem Laute ist ein Ausdruck für ein Seelenerlebnis gegeben.

12. [23] Im vokalischen Laute ein solcher für ein gedankliches, gefühlsmäßiges, willensartiges Sich-Offenbaren der Seele, im konsonantischen Laute für die Art, wie die Seele ein äußeres Ding oder einen Vorgang vergegenständlicht.
13. [22] Dieser Ausdruck im Sprachlichen bleibt beim gewöhnlichen Sprechen zum größten Teile ganz unterbewusst; der Eurythmist muss ihn auf ganz exakte Art kennenlernen, denn er hat, was im Sprechen hörbar wird, in die ruhende und bewegte Gebärde zu verwandeln.
14. [21] Das innere Gefüge der Sprache wurde deshalb in diesem Kurse bloßgelegt.
15. [20] Die Lautbedeutung des Wortes, die der Sinnbedeutung überall zugrunde liegt, wurde anschaulich gemacht.
16. [19] Von der eurythmischen Gebärde aus lässt sich manches in dem Gesetzmäßigen der Sprache, das gegenwärtig, wo das Sprechen in einer stark abstrakten Seelenverfassung ausgeführt wird, wenig erkannt wird, zur Darstellung bringen.
17. [18] Das ist in diesem Kursus geschehen.
18. [17] Dadurch, so darf gehofft werden, wird er auch Lehrern des Eurythmischen die ihnen nötigen Richtlinien gegeben haben.
19. [16] Der Eurythmist braucht die Hingabe an das Kleinste der Gebärde, damit seine Darstellung wirklich zum selbstverständlichen Ausdruck des Seelischen wird.
20. [15] Er kann die große Gebärde nur gestalten, wenn ihm dieses Kleinste erst zum Bewusstsein, dann zur gewohnheitsartigen Äußerung des seelischen Wesens geworden ist.

#### 5. Absatz

21. [14] Es wurde betrachtet, wie die Gebärde als solche Seelenerlebnis und Geistinhalt offenbart, und auch wie diese Offenbarung zum Seelenausdruck sich verhält, der in der Laut-Sprache sich hörbar verwirklicht.
22. [13] Man kann an der Eurythmie das Technische der Kunst würdigen lernen; aber gerade auch an ihr tief durchdrungen werden davon, wie das Technische alle Äußerlichkeit abstreifen und ganz vom Seelischen ergriffen werden muss, wenn wahrhaft Künstlerisches leben soll.
23. [12] In der Kunst auf irgendeinem Gebiete tätige Menschen sprechen oft davon, wie die Seele *hinter* der Technik wirken soll; die Wahrheit ist, dass *in* der Technik die Seele tätig sein muss.

#### 6. Absatz

24. [11] Ein besonderer Wert wurde in diesen Vorträgen darauf gelegt, zu zeigen, dass der ästhetisch empfindende Mensch in der wahr gestalteten Gebärde das Seelische unmittelbar auf ganz eindeutige Art wahrnimmt.
25. [10] Es wurden Beispiele vorgeführt, die veranschaulichten, wie ein Inhalt in der Seelenverfassung auf selbstverständliche Art in einer gewissen Gebärdengestaltung gesehen werden kann.

#### 7. Absatz

26. [9] Es wurde auch gezeigt, wie alle Sprachgestaltung, die in Grammatik, Syntax, in Sprachrhythmus, in poetischen Tropen und Figuren, in Reim und Strophenbau sich offenbart, die entsprechende Verwirklichung auch in dem Eurythmischen findet.

#### 8. Absatz

27. [8] Die Zuhörer dieses Kurses sollten nicht nur in der Erkenntnis der Eurythmie gefördert



werden, sondern es sollte von ihnen erlebt werden, wie alle Kunst getragen sein muss von Liebe und Begeisterung.

28. [7] Der Eurythmist kann seine Kunstschöpfung nicht von sich ablösen und sie objektiv vor den ästhetisch Genießenden hinstellen wie der Maler, der Plastiker, sondern er bleibt in seiner Darstellung persönlich darinnen; man *sieht* an ihm, ob in ihm Kunst wie ein göttlicher Weltinhalt lebt, oder nicht.
29. [6] In unmittelbar künstlerische Gegenwart muss am Menschen der Eurythmist das Künstlerische als anschauliches Wesen hinstellen können.
30. [5] Das erfordert ein besonderes innerlich-intimes Verhältnis zur Kunst.
31. [4] Zum Verständnis *davon* wollte dieser Kurs den Teilnehmern verhelfen.
32. [3] Er wollte zeigen, wie in der Seele beim Anschauen der Gebärde das Gefühl, die Empfindung sich entzündet, und wie dann diese Empfindung zum Erleben des sichtbaren Wortes führt.
33. [2] Man kann vieles, was im hörbaren Worte nur unvollkommen sich darleben kann, durch die eurythmische Gebärde zur vollen Offenbarung bringen.
34. [1] Hörbares Wort in Rezitation und Deklamation in Verbindung mit dem sichtbaren Worte geben dann einen Total-Ausdruck, der intensivste künstlerische Geschlossenheit bewirken kann.

## «In der Technik»

### *Zu Steiners Bericht über Eurythmie als Sichtbare Sprache*

*Alan Stott—Stourbridge, U.K.*

Rudolf Steiner hat von verschiedenen Standpunkten oft über die Eurythmie gesprochen. Geschrieben hingegen hat er verhältnismäßig wenig über sie. Es existieren jedoch eine frühere Einführung (GA 277a, S. 115), eine letzte geschriebene Ansprache (GA 277a, S. 136) und auch Berichte für das wöchentliche «Nachrichtenblatt». Diese behandeln die zwei grundlegenden Vortragszyklen über Eurythmie. Diese kostbaren – keinesweges trockenen – Dokumente können uns viele Dinge lehren. Das Folgende kann als Grundlage für eine weitere Forschung dienen.

Der Text des Berichtes über den Vortragszyklus *Eurythmie als Sichtbare Sprache* (GA 279, S. 257-59) besteht aus 34 Sätzen. Die chiasmische Struktur, die Steiner [1] empfiehlt für das stilistische Schreiben von Aufsätzen, ist von ihm deutlich dargestellt. Deren grundsätzliche Bewegung ist von außen nach innen.

Die chiasmische Form (von dem griechischen Buchstaben *chi*: X) ist wohl bekannt, z.B. in der biblischen Formkritik. Die erste und letzte Reihe eines Gedichts, bzw. Sätze eines Textes, beziehen sich zueinander, so wie der zweite und der vorletzte Satz, usw. Die Beziehung ist mehr als einfach widerspiegelnd, denn der Inhalt des Geschriebenen schreitet sichtbar fort. Inhalt und Form werden eine Einheit – eine gängige Bestimmung der künstlerischen Zielsetzung. In der chiasmischen Form hängen die Sätze bzw. Reihen von der Mitte ab – was folgt ist von diesem Zentrum beeinflusst. Diese überbrückende Form überspringt öfters die Einteilung der Absätze, dabei wird dieser Einteilung nicht widersprochen, sondern ein tieferer Gedankenrhythmus wird verfolgt.

Die zentralen Sätze (Sätze [von nun an Ss.] 17 u. 18) lauten: «... Das ist in diesem Kursus

geschehen. Dadurch, so darf gehofft werden, wird er auch Lehrern des Eurythmischen die ihnen nötigen Richtlinien gegeben haben.»

Die selbstreflektierende chiasmische Form gibt Tiefe, das heisst, eine Qualität der Verwandlung, der Metamorphose der Gedanken. Diese Technik geht sogar in die Einzelheiten, wenn weiter chiasmische Rhythmen erscheinen. Am deutlichsten ist der 7-Satz-Rhythmus, den ich in allen *geschriebenen* Werken Rudolf Steiners wahrgenommen habe, einschließlich in den am Anfang erwähnten Texten.

Der Bericht über den Lauteurythmie-Kurs [GA 279] kann als siebensätzliches, differenziertes Muster gelesen werden  $(7 \times 2) + 6 + (7 \times 2)$  – man kann auch  $(7+1)2 + 2 + (7+1)2$  lesen. «Sieben und eins», so wie die Tonleiter von 7 Tönen und der Oktave, ist nicht einfach «acht». In ihrer Stellung innerhalb des Ganzen könnten die scheinbar «überflüssigen» Sätze (Ss. 8 u. 27) innerhalb der Tonleiter der Sätze als Grundton beziehungsweise als Oktave gelesen werden. Weil diese zwei Analysen ähnlich sind, scheint die Frage weniger «entweder-oder» zu sein, sondern eher «nicht nur – sondern auch». Es ist eine Sache von Betonung.

Wie mit der Sonatenform oder der Fugenform, so ist die chiasmische Form keine mechanische Norm. Wie mit allen musikalischen Formen ist diese weniger eine Vorschrift als eine «Lebensart». Der Begriff «musikalisch» ist hier berechtigt. Steiner verbindet Musik, Katharsis, *Die Philosophie der Freiheit* und das Johannes-Evangelium mit seinen wohl bekannten Sieben-Rhythmen. [2]

Wenn ich auf diese Rhythmen hinweise, werde ich gewöhnlich gefragt: «Was nutzt uns das?» Mir scheint diese Frage ähnlich zu sein wie die oft gestellte Frage, in Worten festzustellen: «Was sagt uns die Musik?» Und doch sollte es möglich sein, zu einer Antwort zu gelangen. Es besteht eine bedeutende Anzahl von hilfreichen musikalischen und literarischen Kritiken, z.B. die tieferen Geheimnisse und Gründe, warum Shakespeare seine Sonett-Folge [3] geschrieben hat und die esoterische Inspiration von Bachs instrumentalen Zyklen. [4] Diese wurden unlängst eingehend und ausführlich erforscht durch intensives Studium der Formen in Texten bzw. Partituren mit einer Anzahl von spezifischen Einzelheiten. Der Forschungsinhalt ist das wahre Herzblut der genannten Autoren, ihr Heiligstes. Es ist sicherlich an der Zeit, dass diese klärenden Offenbarungen heutzutage gemacht werden, angesichts dessen, was die Menschheit bedroht. Unsere «Hilfe kommt von den Bergen» singt der Psalmist – von dem Geist, von dem Archetypen kommt die Inspiration direkt uns zu. Wie wirkt sie?

Ich finde es berechtigt, zu meinen, dass Steiner und die erwähnten Kunstschaffenden, zumindest eine Ebene der Wahrnehmung und des künstlerischen Schaffens gemeinsam haben. Steiners geschriebene Berichte, mit der selbst reflektierenden Form des Chiasmus, rufen die Auferstehungskräfte herbei. Die oben erwähnten Bemerkungen sind weder für «geistige Schwärmerei» noch für den gemütlichen «Wohlfühlfaktor» beabsichtigt, sondern als ein Aufruf. Was ganz klar ist in Steiners Berichten – in normaler Sprache und ohne technischen Jargon – ist ihre *fundierte* Art und Weise und der Aufruf zur Weiterentwicklung.

### Sätze 3 und 32

Nehmen wir zum Beispiel zwei Sätze, deren Verbindung durch die chiasmische Form als zu weit schweifend erscheinen könnte, und versuchen wir diese Verbindung zu finden. Der dritte Satz wendet sich an die Anwesenden – praktizierende Eurythmiekünstler, Lehrer, Therapeuten und andere interessierte Künstler und Wissenschaftler. Der eigentliche Sinn des Satzes liegt weniger auf den Hauptwörtern als auf dem *Tun* der Eurythmie und vergleichbaren geistigen Tätigkeiten. Dann wird von der inneren Berufung gesprochen. In der Gesamtstruktur bezieht sich der 3. Satz auf den 32. Satz. Nach der zentralen Diskussion über die Technik,

spricht der 32. Satz von der Gebärde, die die innere Wahrnehmung erweckt und die zum «Erleben des sichtbaren Wortes» führt.

«Sichtbares Wort» ist ein Ausdruck, den Augustinus (354–430 CE) gebraucht in seiner Auslegung des Johannes-Evangeliums. Dieses wird auch in dem 1. Vortrag *Eurythmie als Sichtbare Sprache* erwähnt. Steiner bemerkt die erstaunliche Überlieferung, welche die Logos-Lehre betrifft. Zweifellos ist das die meditative, kabbalistische Tradition, dass Gott die Welt erschafft, indem Er das Wort hervorbringt. In *Sefer Yetzirah: Das Buch der Schöpfung/ Gestaltung*. Die gestaltenden Prinzipien des Kosmos sind die Buchstaben des hebräischen Alphabets zusammen mit den Zahlen, die sie repräsentieren. Steiner bezieht Gematria, die Zahlenmystik, auf die sechste Stufe der Einweihung, der Sonnenheld, oder Sonnenmensch (Vortrag, Dornach, 8. Feb. 1924. GA 353).

Augustinus [5] spricht über das Abendmahl:

«Es ist das, wenn das Wort zu der Substanz hinzugefügt wird, dass das Sakrament zu einer Art sichtbarem Wort wird... empfängt das Geheimnis eures Selbsts.»

Im 1. Vortrag weist Steiner auch auf das «verborgene Wort» der Überlieferung hin. Er offenbart, dass das Wort das gesamte Alphabet ist wenn es in einer bestimmten Weise gesprochen wird. Der «ganze Mensch» (GA 279, S. 51) ist fähig, seine ganze Natur als eine ätherische Schöpfung zu sprechen.

Dieses ist dann die wahre Verbindung zwischen den Sätzen 3 u. 32. Die erwähnten Menschen (3. Satz) sind diejenigen, die aus «innerer Beruf[ung]» und «Begeisterung» diese Natur offenbaren. Ein meditatives Lesen dieses Berichts lässt vermuten, dass der Könner (der «Erkenntnis-Handelnde» – zentraler Satz, 1. Kap. der *Philosophie der Freiheit*), der Techniker in uns (Satz 23 des Berichts: «in der Technik» – 23 ist eine Rosenkreuzer-Nummer) der Ätherleib selber – für Jahrhunderte, sogar Millennien bekannt – ist, dessen beständige anregende Tätigkeit, schaffend, heilend und lehrend (Satz 3), der verwandelnde Vermittler im menschlichen Leben ist. Ich habe angedeutet, dass dieser verwandelnde «Techniker» in der Sprache von Steiners Berichts anwesend ist. In diesem Bericht werden die Vorträge als «nötige Richtlinien» für die Eurythmieschaffenden benannt. Diese sind weder Wissensschatz noch künstlerische Rezepte, sondern erste Grundlagen dessen, was der Dichter S.T. Coleridge «das Leben unseres Lebens» nennt. Wäre es tatsächlich ein Verlust, wenn im Akademischen das fragliche Wort «Ätherleib» mit «Techniker», «Könner», «Vermittler», «Erkenntnis-Handelnder», oder mit einem besseren Ausdruck ersetzt würde? Jedenfalls, solch ein Versuch mit Klarheit, Ordnung und Gestaltung zu sprechen, hat unmittelbar mit der Bemühung des Bemühens, mit dem Bewusstsein des Bewusstseins zu tun.

---

#### Anmerkungen:

1. R. Steiner. Dramatischer Kurs (GA 282). 3. Vortrag. Dornach, 7 Dez. 1924.
2. R. Steiner. Das Johannesevangelium (GA 103). 12. Vortrag. Hamburg, 31. Mai 1908.
3. Hank Wittemore. The Monument. Meadow Geese Press: Marshfield Hills. Massachusetts. 2008. Siehe <[www.ShakespearesMonument.com](http://www.ShakespearesMonument.com)>
4. Über Bachs spät instrumentale Zyklen, s. Hertha Kluge-Kahn. Johann Sebastian Bach: Die verschlüsselten theologischen Aussagen in seinem Spätwerk. Möseler: Wolfenbüttel u. Zürich. 1985. Über die Solo Geigen-Werke, s. <[www.helga-thoene.de](http://www.helga-thoene.de)>. Der Rosenkreuzer-Spruch wird von Bach als ein strukturelles Mittel verwendet. Die neuen Web-Sites über Thoenes Arbeit variieren von völligem Unverständnis bis zur grössten Bewunderung.
5. Augustine. Zum Johannesevangelium. Trac. 80.3.

## Der Laut «CH» in seiner Zugehörigkeit zum Zwilling

*Annemarie Bäschlin*

Aus der Generation älterer Eurythmie-Kollegen wurde mir nahegelegt, etwas über das «CH» in seiner Zugehörigkeit zum Zwilling zu berichten.

In dem Buche von Eduardo Jenaro «Rudolf Steiners eurythmische Lautlehre» heisst es beim «CH»: «Es gibt für «CH» keine aus den Kursen überlieferte Tierkreis-Zuordnung von Rudolf Steiner. Traditionell wird das «CH» der Waage und dem Zwilling zugeordnet.»

In dem Buche wird in verschiedenen Zusammenhängen – «nach mündlichen Überlieferungen» – das «CH» auch nur der Waage zugeordnet. Das Buch erschien im Jahre 1999. In Dornach wurde in den ersten Jahrzehnten – seit dem Bestehen der Eurythmie – das «CH» ausschliesslich im Zusammenhang mit dem Zwilling dargestellt. Um die sechziger Jahre begann man, hier und da bei Gastspielen, das «CH» bei der Waage zu sehen. Als ich seinerzeit Lea van der Pals, die seit frühen Jahren die Entwicklung der Eurythmie miterlebt hatte, danach fragte, antwortete sie spontan, dass das «CH» selbstverständlich nur zum Zwilling gehöre, «niemals zur Waage; denn das «CH» ist ein Hauch-Laut, und gehört nicht in die Familie der Zischlaute, wo das «C», bei der Waage, zuhause ist (und S, Sch, Z beim Skorpion zu Hause sind).

Wie folgende Laute, gemeinsam, aus dem gleichen Tierkreiszeichen hervorgehen, so geht das «CH» mit dem «H» zusammen aus dem Zwilling hervor:

T D, B P, G K, H CH, F V, S Sch Z:

Das «H» – als «Hauchlaut» – charakterisiert Rudolf Steiner als «Heranwehendes» – «so wie der Atem die Luft heranweht» (GA 279). Beim «CH», als Hauchlaut, schrieb Rudolf Steiner in das Heft von Tatiana Kisseleff: «Wie sich Wind zufächeln».

Es frägt sich, ob man überhaupt einen Laut zwei verschiedenen Tierkreiszeichen zuordnen kann, da doch jeder Laut ein individuelles Wesen ist, das aus den Kräften eines ganz bestimmten Sternbildes hervorgeht.

Später erschienen dann auch farbige Reproduktionen eines Bildes, auf denen 12 Eurythmie-Figuren – kreisförmig angeordnet – im Zusammenhang mit den Farben des Tierkreises stehen. Hier steht nun das «CH» bei der Waage. Denn für das «C», welches zur Waage gehört, hatte Rudolf Steiner keine Eurythmie-Figur geschaffen. – Seither sieht man das «CH» immer öfters bei der Waage eurythmisch dargestellt.

## Das Wort *Hallelujah* in der öffentlichen Eurythmieaufführung 1919 in Zürich, Schauspielhaus Pfauen (siehe GA 277a, Seite 114)

*Lili Reinitzer, Dornach, Januar 2012*

Die Darbietung wurde im Fünfeck stehend (Standbein, Spielbein) aufgeführt, zu Beginn mit leichter, nicht gekreuzter Handstellung in der Herzmitte

HA kleine Laute – Herzmitte

7 L trichterförmig von innen öffnen aus der Herzmitte – bis ganz gross

E mit gestreckten Armen und E-Kreuzung vorne im Handgelenk<sup>1</sup> (Hände senkrecht),

– streng durchführen mit dem Satz von Rudolf Steiner «ES NAHT SICH», nicht die Gebärde der Verehrung

3 L neu greifen und schwungvoll

U U-Gebärde in Stirnhöhe – strebend – Sehnsucht zum Geist – lange durchhalten

I Rufgebärde rechts hinten oben mit Schritt nach hinten rechts

A Haltung der A-Gebärde nach oben in der Erfüllungszone

H öffnen in der Erfüllung und Übergang – ein Weg im Pentagramm mit dem offenen H  
Stimmung: der bekannte Satz «Ich reinige mich von allem, was mich am Anblick Gottes hindert». Das Hallelujah ist ein Jubel und ist zeitlos. Ich reinige mich mit Freude. Das Hallelujah verträgt keine dogmatischen Deutungen.

Diese Überlieferung bekam ich von Lory Maier-Smits und von Annemarie Dubach-Donath und von Frau de Jaager (1966). Frau Daffi Niederhäuser (Tochter von Frau de Jaager) machte (1969/70) das Hallelujah mit meiner Schwester in der Heileurythmie in dieser Fassung.

---

1) vergleiche die Angabe der Gebärde von Rudolf Steiner für: *des Knaben Seherblick* in dem Märchen *Das Quellenwunder*.

## Eurythmische Forschungsergebnisse – aus dem Stehen und Staunen

*Daniel Marston, Dornach, Anfang Februar 2012*

In den Sektions Rundbriefen Ostern und Michaeli 2008 wurden wesentliche Aspekte von zwei fast vergessenen Angaben für die Eurythmie von Rudolf Steiner geschildert, die Pausen-Stellung der Arme und das Gestalten der Pausen-Schwünge in Laut- und Ton-Eurythmie. Der Text war auch als Ansporn zur eigenen Forscher Tätigkeit gedacht.

In der Zwischenzeit sind weitere Erfahrungen bzw. Entdeckungen gemacht worden, wovon hiermit in aller Kürze berichtet sei, diesmal nur zur Pausen-*Stellung*.

Für die Pausen Stellung, für jede Situation also, wo die Arme nicht eurythmisch tätig sind, wurde im aller ersten Eurythmie Kurs die Geste «Leichtigkeit» angegeben. Rudolf Steiner zeichnete:

Das tägliche Üben dieser «Seelen-Geste» führt zu Entdeckungen, zum Beispiel zu den folgenden (hier auf verschiedenen Ebenen des Mensch-Seins bezogen):

### *Leiblich-organisch*

Ein Arzt bemerkt, dass mit der Gebärde «Leichtigkeit» die Hände auf der gleichen Höhe sich befinden wie die Leber, ein Organ das auf fast wunderbare Weise, trotz dessen Grösse und Schwere «schwebt» im Innenraum des Leibes, ohne Stütze von der organischen Umgebung.

### *Ätherisch*

Sich in diese Leichtigkeit zu versetzen, ist der direkteste, schnellste Weg, um in das Lebens Element der Eurythmie hinein zu «steigen» aus der Schwere des Alltags – und in jeder Pause da drinnen bleiben zu können. Als Rudolf Steiner sagte, eine «müde Eurythmistin *gibt* es



nicht» hatte er sicherlich unter anderem auf diese Realität sich bezogen.

### *Astralisch*

Das Stehen in der Leichte mit den Fingern *gespreizt* ist als Hilfsmittel oder Kunstgriff geradezu genial um das *unsachgemässe* Spreizen der Finger während des Eurythmisierens vermeiden zu können (was als ein Ausdruck von Eitelkeit erlebt werden kann).

### *Ich-Ebene*

Bis ins Geistige hinein ist diese Pausen Stellung ein Bild von dem, was die menschliche Mitte bedeuten, enthalten kann: Die Oberarme (körpernah) sind streng gehalten, fast im 90° Winkel, dagegen die Finger (körperfern) gelöst, fast schwebend zu erleben. Diese starken Gegensätze - Strenge und Gelöstheit - in ein und derselben Geste zu erleben, lebendig und bewusst *herzustellen*, bewirkt eine ganz feine, atmende Bewegung, die einen besonderen Ausdruck von Schönheit ergibt. Dann ist eine Dreiheit zu erahnen.

Zum Schluss sei ein selten wiedergegebenes Foto gezeigt, wo Rudolf Steiner mit einer anderen Gestaltung der Arme/Hände zu sehen ist – eine *nicht* eurythmische, aber edle Stellung. Und dies sei mit einer Frage verbunden: Ob es überhaupt ein Foto gibt, wo Rudolf Steiner mit hängenden Armen zu sehen ist.

## Zu den Anfängen der Eurythmie

*Sibylle Rudolph, Januar 2012*

Der Blick auf die Entstehungsgeschichte der Eurythmie führt zu Details, durch die vertraute Gewohnheiten im Umgang mit der Eurythmie neu gegriffen werden können.

Rudolf Steiners Eurythmie entstand in einer Zeit, in der Viele nach auch spirituell Erfüllendem suchten. In Theatern und anderen Versammlungen wurden künstlerische Darbietungen mit ähnlichen Kunstmitteln präsentiert, wie sie bis heute in der Eurythmie verwendet werden. Die Tanzenden bewegten sich damals sowohl stumm als auch zu Musik und stellten auch Texte dar. Es kamen ganze Erzählungen zur Aufführung, sowohl in Prosa als auch gereimt. Farbige Beleuchtungen wurden auf wallende Gewänder geworfen und auch mit

Schleiern in farbigem Licht getanzt. Ein Aspekt war es, Feststehendes und Grenzen in den Hintergrund treten zu lassen, wie zum Beispiel die der «Guckkastenbühnen» und die der körperlichen Konturen. Auch die Tänze, die ganz ohne Bekleidung in der freien Natur getanzt wurden, führten zur Verschmelzung von Gestalt und Umgebung.

Genau so, wie später auch in der Eurythmie, wurden die Ausdruckstänze der Jahrhundertwende nicht nur als Kunst aufgeführt, sondern auch pädagogisch verwendet. In den Tanzschulen wurden die Kinder damit auch in ihrer sozialen und geistigen Entwicklung gefördert. So hatte Isadora Duncan ihre Unterrichtsräume architektonisch und ästhetisch ausgestalten lassen, um die Schüler und Schülerinnen in ihrem Lernen und Werden zu unterstützen. Architektonisch gestaltet waren damals ebenso die sogenannten Kunstzimmer, in denen frühe Anthroposophen Lesungen und musikalische Darbietungen abhielten, um zur allgemeinen Erbauung und Bildung beizutragen. Auch sie stellten in ihren Räumen Kunstwerke auf und gaben den Wänden einen farbigen Anstrich, um die Konzentrationsfähigkeit ihrer Besucher zu steigern.

Eine mit der Eurythmie verbundene Gewohnheit ist, dass sie in Gebäuden und nicht im Freien präsentiert wird. Die Arbeit an den eurythmischen Bewegungen findet damit seit hundert Jahren in Übungsräumen und kleinen Sälen statt. Wo waren die ersten Zimmer für die Eurythmie und wie sind sie eingerichtet worden, um den spirituellen Hintergrund der eurythmischen Bewegungen zugänglich zu machen?

Rudolf Steiner, der die Eurythmie an den Orten entwickelte, an denen er sich gerade aufhielt, unterrichtete seine ersten Schülerinnen oft in seinen Unterkünften und brauchte dazu nicht extra angemietete Hallen. Er liess das Mobiliar zur Seite schieben um Platz zu schaffen. Leider haben die frühen Eurythmistinnen nicht viel von diesen ersten Unterrichtsräumen festgehalten und schildern auch ihre eigenen Arbeitszimmer nur wenig.

In Deutschland war der erste Schulraum für Eurythmie der Salon im Elternhaus von Lory Maier-Smits in der Nähe von Düsseldorf. Hier wurden die ersten Kinder unterrichtet und die ersten Berufseurythmistinnen ausgebildet. Der Saal wurde dazu nicht umgebaut, aber zur ersten Eurythmie-Darbietung wurden die Wände mit jungem Birkenlaub geschmückt und auch die Schülerinnen gingen in grünen Kleidern. Das helle Grün wurde damals als die passende Farbe für eurythmisches Bewegen empfunden und noch bis heute erhalten Kinder, vor allem im Kindergartenalter, hellgrüne Kleider, wenn sie zur Eurythmiestunde gehen.

Danach wurde das in der Schweiz gelegene Dornach der wichtigste Ort, an dem Rudolf Steiner die Eurythmie weiterentwickelte. Hier entstanden zwei der drei Übungssäle, an deren Konzeption Rudolf Steiner mitgewirkt hat. Im Südflügel des ersten Goetheanums wurde das Dach so ausgebaut, dass dort ein Versammlungssaal eingerichtet werden konnte, der *weisse Saal*, der auch zur Eurythmie genutzt wurde. Dieser Saal ist von Tatiana Kisseleff, der Eurythmistin, mit der Rudolf Steiner die Eurythmie in Dornach weiterentwickelte, sehr geschätzt und in ihren Erinnerungen auch beschrieben worden. Die wenigen erhalten gebliebenen Fotos zeigen einen vollständig mit Holz ausgestatteten Raum, der so hell gewesen sein muss, dass dies zu der Bezeichnung «weiss» geführt hat. Das Tageslicht fiel von oben in den grossen Saal und ergab eine zum Üben von Eurythmie ideale Belichtung. Die Einrichtungselemente waren vor allem bogig geformt und bildeten mit dem runden Dachgewölbe eine Einheit.

Der zweite Saal in Dornach, an dessen Bauplänen Rudolf Steiner am Anfang beteiligt war, ist der *Saal der Rudolf Steiner-Halde I*. Das Gebäude hat eine wechselhafte Baugeschichte und noch während des Bauens wurden erhebliche Veränderungen vorgenommen, die sich auch auf den Saal ausgewirkt haben. Trotzdem ist dieser Raum von Wichtigkeit, da Hermann Ranzenberger Aufzeichnungen zu den innenarchitektonischen Gestaltungen gemacht hat und auch Angaben von Rudolf Steiner festhielt. Durch seine Dokumentationen und durch die Erzählun-

gen weiterer Augenzeugen kann heute belegt werden, dass in der Innenarchitektur Rudolf Steiner auch die kleinen Details es wert waren, mit voller Aufmerksamkeit betrachtet zu werden.

Die dritte Konzeption ergab sich in Deutschland, in Stuttgart. Hier wollte Rudolf Steiner ein gross angelegtes Kulturgebäude entstehen lassen, zu dem er mit zwei Skizzen anregte. Der Aufriss zeigt ein einstöckiges Gebäude in dessen Mitte ein grosser Eurythmiesaal liegen sollte, der ringsum umgeben gewesen wäre von den Nebenräumen. Der Querschnitt zeigt einen aufstrebenden Mittelbau, durch den der Besucher sogleich erkennen sollte, dass Eurythmie das Zentrum dieses Ortes bildete. Gebaut wurde ein erster Bauabschnitt, jedoch in abgeänderter Form und ohne Rudolf Steiners weitere Mitarbeit.

Vor rund dreissig Jahren fanden Tagungen und Zusammenkünfte statt, die der Architektur von Schulgebäuden und deren Räumen gewidmet waren. In diesem Zusammenhang wendete man sich auch den Sälen für Eurythmie zu. Diese sollten in kommenden Neubauten für den Unterrichtsablauf förderlich ausgestaltet und räumlich möglichst gut gelegen sein. Erstmals äusserten sich praktizierende Eurythmiepädagogen und Pädagoginnen auch schriftlich. Durch ihre niedergeschriebenen Erfahrungen werden die Dokumentationen zur Innenarchitektur der frühen Übungsräume erheblich ergänzt.

Bis heute bevorzugen die Eurythmisierenden architektonisch und ästhetisch gestaltete und geschlossene Räume, um ungestört von äusseren Einflüssen in Bewegung kommen zu können. Der Raum wird als Schutzraum gesucht auf dem Weg zu spirituell erfüllten Bewegungen und erhält oftmals eine Stimmung, wie sie auch in sakralen Räumen zu erleben ist.

*Siehe auch: Sibylle Rudolph: Zur Geschichte der Eurythmie. Rudolf Steiner und die frühen Unterrichtsräume. Verlag Tectum 2011*

## Von der Muttersprache zur Ich-Sprache

*Renate Pflästerer, Mannheim*

Im vierten Jahr der berufsbegleitenden Ausbildung innerhalb der Freien Akademie Logoi für Sprachgestaltung, Schauspiel und soziale Kunst geht es um die bewusste Handhabung der erlernten künstlerischen Stilmittel und die ichhafte Durchdringung der eigenen Sprache.

Als Überthema begleiten uns Rezitation und Deklamation als Stil-Gebärden des sprachlichen Kunstwerks, so wie sie durch Rudolf Steiner neu definiert und entwickelt wurden. Stil hat mit der Ich-Bewegung zu tun, die stets im spezifischen Gleichgewicht von Zentrum und Umkreis atmet.

Die Rezitation (*recitare* lat. = wieder erzählen) knüpft mehr an den oberen Menschen, die Gedächtnisbilder, den Atem an. Das mitteilende Ich geht auf in dem Inhalt; alle künstlerischen Gestaltungskräfte fliessen in den Gegenstand der Erzählung ein, machen ihn farbig und lebendig. Der erste Dichter des Abendlandes, Homer, tritt nicht als Persönlichkeit hervor, sondern lässt die Muse durch sich sprechen. Rezitation greift in die Vergangenheit, wirft ein Licht auf sie, lässt aber die Bilder nicht bis zur Gedankenprosa kommen, sondern führt sie ins rhythmische Leben. Da erklingt die Leier Apollos in den harmonischen Dichtungsformen des Hexameters, der Distichen und Oden. Diese strengen metrischen Formen stammen aus dem Mysterienwissen der griechischen Antike, das in den Weltenrhythmen den Zusam-



menhang des Menschen mit den Götterwesen erlebte. Bis ins soziale und therapeutische Wirken war die Vielfalt der rhythmischen Gestaltungen im Volk lebendig. Diese Formen erfahren im Lauf der Geschichte ihre Metamorphosen, werden auch von den klassischen und neuzeitlichen Dichtern aufgegriffen und frei weitergebildet (z.B. Hölderlins Oden). Die Balladen öffnen innerhalb des Rezitatorischen den Bühnenvorhang für das dramatische Geschehen. Deklamation in der Rezitation erscheint mir, wie bei dem alten Yin-Yang-Symbol, als der dunkle Punkt im weissen Feld, so z.B. die direkte Rede in der Ballade, dem Märchen oder der Novelle.

Deklamation (*declamare* lat. = ausrufen) ist Ausruf aus dem innersten Erleben, ist die Dichtungsform der Epik des Nordens, wie z.B. der Sang des Olaf Asteson, die Runen der Kalevala, die Stabreimkunst. Aber auch in Griechenland ertönt der Ruf im Theater des Dionysos, in den Jamben der ersten Dramen, den Spottversen und Kriegstänzen. Der Impuls des pochenden Herzens voll Liebe, Freude, Schmerz, Wut und Mut wird nicht äussere Tat, sondern rhythmisierte, klangreiche Seelensprache, die ihre innersten Geheimnisse offenbart: ihre Fragen, ihre Wahrheit, ihr Streben, Ringen, Suchen! Auf diesem Weg wird ein Dunkles, der Wille, durchlichtet vom Bewusstwerden! Es klärt sich im Ausdruck, es erhält Form durch das schöpferische Ich.

Was wäre entsprechend der weisse Punkt im dunklen Feld? Ich meine, es ist die geklärte Form, die Farbgebung der Gegensätze, die bewusst gestaltete Grundgebärde! Wille ist Zukunftsmusik! An der deklamatorischen Sprache kann ich lernen, meine Intention und Motivation zu klären in Ausdruck und Tat. Die Gebärde, durch die der Zuhörer verstehen kann, setzt voraus, dass ich das Verhältnis von Zentrum und Umkreis im Text durchdrungen habe. Im innersten Herzmittelpunkt greift der geistige Seelenatem immer neu im Voraus den strömenden Bewegungsatem der Geste, der das sprechende Ich mit dem imaginierten Du verbindet und das Wort durchbildet.

Denkqualität leuchtet so am Willenspol der Sprache in der Deklamation auf, während in der durchseelten Bilderwelt der Rezitation die Willenswärme das Gemälde zum Leben erweckt. Unser Ichwesen wird auf dem Schulungsweg der Sprachgestaltung erweckt zu seiner Schöpferkraft, indem es das Gleichgewicht zwischen den Polaritäten des menschlichen Wesens immer neu bilden lernt.

## Berichte über und Erinnerungen an den tschechischen Komponisten und Anthroposophen Alois Hába

*Michael Kurtz*

Im vergangenen Jahr während der Ausstellung «Rudolf Steiner und die Kunst der Gegenwart» im DOX, dem Prager Zentrum für zeitgenössische Kunst, spielte zur Vernissage Barbora Kristofova Sejakova die «Sechs Stimmungen für Klavier» op. 102 des tschechischen Komponisten Alois Hába, die – so ein Hörer - wie kraftvolle, kontrastreiche Improvisationen klangen. Alois Hába gilt insbesondere mit seinen Viertel- und Sechsteltonwerken als wichtiger Vertreter der musikalischen Moderne und zählt im 20. Jahrhundert neben Leoš Janáček und Bohuslav Martinů zu den bekannten Komponisten seines Landes, wenn er auch deren Popularität nicht erreicht hat. Die Klavierkomposition Hábas war mit Bedacht vom Museumsdirektor

Jaroslav Anděl ausgewählt worden, denn für dessen Lebensweg und Komponieren war Rudolf Steiners Werk als geistige Anregung wegweisend gewesen. Im Rahmen der Ausstellung war auch Alois Hába mit Partituren, Briefen an Marie Steiner und weiteren Dokumenten aus dem Rudolf Steiner Archiv in Dornach vertreten. Als Reaktion zu nachfolgendem Artikel in der Wochenschrift «Das Goetheanum», der einige Impressionen zu Hába aufzeichnet, erhielt ich einige Zuschriften, die weitere Facetten der Persönlichkeit des Komponisten darstellen und im Anschluss abgedruckt sind. Hába, sein Wollen und sein Komponieren sind noch nicht genügend ausgelotet, und manches schlummert noch, wie bei anderen Musikerpersönlichkeiten, welche die Schwelle schon überschritten haben.

### *Vierteltöne, Sozialengagement und Spiritualität*

Der tschechische Komponist Alois Hába und die Anthroposophie

Alois Hába (1893-1973) wuchs auf dem Land im Zentrum der walachischen Volksmusik auf und zeigte schon als Kind eine aussergewöhnliche Musikalität. So spielte er in seinem Heimatdorf Wisowitz in der Folkore-Kapelle des Vaters mit, hatte noch vor dem Alphabeth die Notenschrift gelernt und besass das absolute Gehör. Die Intonationsabweichungen dieser Musik vom üblichen diatonischen System, die er also schon früh erlebte, übte er später jahrelang, um Töne und Intervalle in diesen feinen Abstufungen von Viertel- bis zu Sechsteltönen sich genau vorzustellen und so exakt wie möglich singen zu können – mit Erfolg. Nach seinem Studium bei Vítězslav Novák in Prag und Franz Schreker in Wien und Berlin baute er ab 1923 am Prager Konservatorium eine Abteilung für Komposition, Interpretation und Theorie der Viertel- und Sechsteltonmusik auf und hatte bald eine internationale Schülerschaft um sich versammelt.

Als bekannter Name in der zeitgenössischen Musik wird der Dreiunddreissigjährige im August 1926 nach Dornach zur ersten Musikertagung der Sektion für Redende und Musikalische Künste eingeladen. Er hält einen Vortrag über Vierteltonmusik und spielt dazu eigene phonographische Aufnahmen von slowakischen Volksliedern vor. Seine Darstellungen berühren sich mit den Forschungen Kathleen Schlesingers, der bedeutenden Musikwissenschaftlerin und Anthroposophin aus England, die über prä-aristotelische griechische Aulos-Skalen vorträgt. Nanda Knauer berichtet, dass Hába in diesen Tagen Schlesinger zu Füssen lag und sagte: «Jetzt weiss ich endlich, warum ich mit neun Skalen arbeite.»<sup>1</sup> Die Tagung bringt neben den Musikkapazitäten aus der Anthroposophie, ihren Vortrags- und Konzertbeiträgen, auch in einem weiten Spektrum Musik der europäischen Moderne zu Gehör. Hába kommt zum ersten Mal mit der Anthroposophie in Berührung und ist insbesondere von der geschnitzten Holzstatue «Christus zwischen Luzifer und Ahriman» beeindruckt. Wieder in Prag wird er dort im selben Jahr Mitglied der Anthroposophischen Gesellschaft.

Im Herbst 1928 ist er anlässlich der Eröffnung des zweiten Goetheanum erneut zu einem Vortrag in Dornach eingeladen und spricht über «Die vier ätherischen Bildekräfte in der Musik und Musikentwicklung».<sup>2</sup> Auf originelle Weise zeigt er Entwicklungslinien von der musikalischen Frühgeschichte bis zur Gegenwart auf und bezieht diesbezügliche neue Forschungen der vergleichenden Musikwissenschaften mit ein.

Anthroposophie ist inzwischen für ihn zu einem impulsierenden Lebensfaktor geworden, und er veröffentlicht 1933 in «Das Goetheanum» eine musikanalytische Studie über die «Grundlagen einer neuen musikalischen Klanggestaltung». Hier stellt er sein Komponieren in Beziehung zu Arnold Schönbergs Umgang mit den Intervallen Sekunde, Quarte, Septim in dessen zwölftönigem chromatischen System. Dann zieht er Verbindungen zu Rudolf Steiners Charakterisierung dieser Intervall-Qualitäten, sowie zu dessen Hinweisen auf das Einzelton-

erlebnis und die Christussphäre im Musikalischen.<sup>3</sup> Hába schneidet damit wesentliche musikalische Fragen an: ein neues, vertieftes Ton- und Intervallerleben im Zusammenhang mit der Erweiterung der Tonalität, auf deren Zusammenhang auch Rudolf Steiner hingewiesen hat.

In Hábas vielfältigem Schaffen sind insbesondere zwei Kompositionen direkt mit Rudolf Steiners Werk verbunden: die 1933 im diatonischen System komponierte symphonische Phantasie «Der Weg des Lebens» op. 46, welche sein meist aufgeführtes symphonisches Werk geworden ist, und seine Fünftelton-Oper «Dein Königreich komme» op. 50 über die Frage der Arbeitslosigkeit. Seit seinem ersten Dornach-Besuch 1926 ist für Hába die neun Meter hohe Christus-Statue ein Meditations-Inhalt, und kurz vor der Uraufführung am 5. März 1934 im Schweizer Winterthur veröffentlicht er in «Das Goetheanum» einige Anmerkungen zu seinem Werk und nennt Stilelemente für die drei Bereiche der Statue.<sup>4</sup> Dieses symphonische Hauptwerk ist keine ideologische Programm-Musik, sondern rein aus dem Musikalischen gestaltet: in den verschiedenen Instrumentalgruppen der Holz- und Blechbläser, der Streicher und einem vielfältig eingesetzten Schlagwerk komponiert Hába Melodisches, Rhythmen und Metren, die einzeln auftreten, sich überlagern und stetig verwandeln, denn in Hábas «athematischem» System gibt es keine Wiederholung, nur einen stetigen Fluss des Neuen. Zurück bleibt der Eindruck eines vielfältigen dramatischen Geschehens, das durch Krisen, Versuchungen, Aufbegehren und ruhigere Phasen führt.<sup>5</sup>

Die erste Idee zum «Weg des Lebens» kam Hába in einer extremen Situation: 1931 hört er in München eine Rede Adolf Hitlers, die er als diabolisch erlebt haben muss. Damals hält er sich in der Isar-Stadt zur Vorbereitung der ersten Aufführung seiner sozialkritischen Viertelton-Oper «Die Mutter» auf, deren Premiere Hermann Scherchen dirigiert. Scherchen, ein wichtiger Förderer neuer Musik, der der Anthroposophie nahe stand, leitet auch die Uraufführung der symphonischen Phantasie mit dem Stadtorchester Winterthur.<sup>6</sup> Im selben Konzert, in dem auch der damalige Vorstandsvorsitzende der Allgemeinen Anthroposophischen Gesellschaft in Dornach, Albert Steffen, sass, spielte Béla Bartók die Schweizer Erstaufführung seines 2. Klavierkonzertes, als drittes Werk dirigierte Scherchen die «Symphonischen Variationen» von Paul Hindemith.

In seinem Brief vom 4. Dezember 1933 bittet Hába Marie Steiner um ihr Einverständnis, das Werk dem «Andenken Rudolf Steiners» zu widmen. Er fühle sich nach sieben Jahren innerer Vorbereitung nun fähig, «in einer absoluten musikalischen Form im Zeit-Ablauf dasjenige zum Ausdruck zu bringen, was den geistigen Inhalt der Christus-Statue repräsentiert.» Gleichzeitig sei er bemüht gewesen, auf seinen verschiedenen Reisen zu Kongressen nach Kairo, Palästina, Moskau und Amsterdam sowie beim Besuch des Goetheanums, sich seine Wahrnehmung dieser «drei wirkenden Weltströmungen (...) ganz lebendig bewusst» zu machen.<sup>7</sup>

Marie Steiner sagt gerne zu, denn man schätzt sich gegenseitig. Als der von ihr geleitete Goetheanum-Sprechchor Anfang der 1930er Jahre im Deutschen Theater in Prag gastiert – er genoss damals bei Publikum und Kritik zumeist höchste Wertschätzung, spricht Hába in grosser Begeisterung zu einem der Mitwirkenden: «Sie sagen, ich habe Viertelöne, aber was hat Frau Doktor mit ihrem Chor: Achtel-Töne, Sechzehntel-Töne, Zweiunddreissigstel-Töne.»<sup>8</sup> Der Mitwirkende, es war Edwin Froböse, fragte darauf Hába, woher er die Inspirationen für seine Musik nehme. Dieser antwortete: «Aus dem Lachen der Dorfjugend.»

Die Geschichte der Uraufführung von Hábas Vierteltonoper durch Hermann Scherchen in München sei hier nachgezeichnet, weil auch sie durch Unterstützung des damals 27jährigen Komponisten Fritz Büchtger, eines Anthroposophen, zustande kam. Hába hatte versucht,

eine Aufführung der Vierteltonoper in Frankfurt a.M. mit der Hilfe von Wilhelm Steinberg zu realisieren.<sup>9</sup> Dann ergab sich nach einem Treffen zwischen ihm und Hermann Scherchen in Lüttich München als neuer Aufführungsort. Fritz Büchtger berichtet in einem Nachruf auf Hermann Scherchen aus dem Jahre 1966: «1931<sup>10</sup> sandte er mir aus Lüttich ein Telegramm: Können Hábas Vierteltonoper ‚Die Mutter‘ zur Uraufführung haben. Wollen Sie? Wir wollten natürlich gerne, sahen aber eigentlich keine Möglichkeit, dieses Unternehmen mit unseren schwachen Kräften durchzuführen. Scherchen gewann aus ganz Europa Sänger, die sich an diese schwierige Materie wagen wollten, und die sechs Wochen – ohne Honorar! – nach München zu den Proben kamen. Es waren sehr bekannte Künstler darunter, wie Tinny Debüser, Carl Salomon, Clara Elshorst, Max Meili (Mailie) und manche andere. Wir hatten diese Sänger nur unterzubringen und zu verpflegen, wofür wir eine idealistisch gesinnte Hotelbesitzerin gewinnen konnten. Der Regisseur an der Prager Nationaloper, Ferdinand Pujman, übernahm auf Wunsch Scherchens die Regie. Walter Reinhardt in Winterthur bezahlte die Dekoration. Wir bekamen das Gärtner Theater umsonst, die Stadt München stellte einen kleinen Betrag zur Verfügung (der allerdings später von der Sparkommission wieder gestrichen wurde!). Und nur entfaltete Scherchen eine Tätigkeit, die allen Beteiligten unvergesslich geblieben ist. Morgens um sieben oder acht Uhr begann er mit den Solisten oder dem Chor zu arbeiten bis spät in den Abend hinein. Um zehn Uhr nachts erschienen die Musiker der Staatsoper nach ihrer Operaufführung und arbeiteten mit Scherchen bis 1 Uhr nachts, sechs Wochen lang täglich ohne Honorar. Das alles war nur möglich, weil die einzigartige Persönlichkeit Scherchens alle in ihren Bann geschlagen hatte. Er stellte die höchsten Anforderungen an Können und Idealismus, er konnte sie aber stellen, da er selbst alle an Arbeitsleistung und Idealismus überbot.»<sup>11</sup>

In den Jahren 1938–1942 entsteht die immer noch nicht aufgeführte Oper «Es komme dein Königreich», hier zeigt sich deutlich Hábas soziales Engagement. Das selbst geschriebene Libretto behandelt, so Hába, «die durch Arbeitslosigkeit ausgelöste Krise, das Ausschalten des Menschen aus dem tätigen Leben. Erst wenn die Menschen aus der täglichen Hast heraus sind, haben sie Zeit, über sich selbst, über das eigene Schicksal und den Sinn des Lebens nachzudenken.» Die Grundbedingungen eines harmonisch gestalteten irdischen Lebens sieht Hába im Sinne der Dreigliederung erst dann gegeben, wenn Freiheit im Geistesleben, Gleichheit im Rechtsleben und Brüderlichkeit im Wirtschaftsleben sich im Zusammenleben allmählich verwirklichen. «Dieses Bestreben beginnt im 20. Jahrhundert auf der ganzen Erde wach zu werden. Die Oper endet mit einem Chorgesang im Sinne des hl. Paulus: «Christus in uns und auf Erden sein Königreich». Ich war bestrebt, diesen neu erwachten Impuls durch eine neue Musiksprache zum Ausdruck zu bringen und dadurch eine Einheitlichkeit zwischen dem gegenwärtigen Lebensinhalt und seiner Darstellung zu erreichen.»<sup>12</sup>

Hába hat an den grossen sozialen Problem seiner Zeit gelitten, nach konkreten Lösungswegen gesucht und diese in der Dreigliederung Rudolf Steiners gesehen. Als während der Münchener Konferenz vom 29. September 1938 die beabsichtigte Aufteilung der jungen Tschechoslowakischen Republik thematisiert wird, zeigt der Komponist Zivilcourage und stellt dem einen Aufruf für die «Dreigliederung» im Sinne Rudolf Steiners entgegen.<sup>13</sup> Nachdem er sich in der zweiten Hälfte der 1930er Jahre verstärkt der linken Avantgarde zugewendet hat, darf seine Musik 1939 nach dem Einmarsch der Nationalsozialisten als «entarteten Kunst» nicht mehr aufgeführt werden. Nach 1948 wird Hába erneut für einige Jahre von der kommunistischen Parteidoktrin als «kosmopolitisch und formalistisch» kritisiert.

Als Hába drei Jahre vor seinem Tod in dem Büchlein «Mein Weg zur Viertel- und Sechsteltonmusik» auf seinen Lebensweg zurückblickt, erzählt er freimütig von der Bedeutung

bestimmter Werke Rudolf Steiners für den Komponisten, den sozial Suchenden und den Menschen Hába. Zur Kunst sagt er unter anderem: «Für mich als schöpferischen Musiker war wichtig zu begreifen, dass eine völlig freie Tat im Sinne Rudolf Steiners darin besteht, dass sie aus eigenem Einfall und eigener Fähigkeit durchgeführt wird. Diese Eigenschaften charakterisieren eben das künstlerische Schaffen. Das betrifft auch mein Schaffen ohne Vorbild im unthematischen Musikstil und im Viertelton- wie im Sechsteltonsystem. Diese Erkenntnis schützte mich gegen eine Missdeutung meiner Musik, als man zeitweise böswillig versuchte, meine Musik als «formalistisch» oder «entartet» herabzusetzen und meine schaffende Sicherheit zu stören.»<sup>14</sup>

Als der anthroposophische Musiktheoretiker Hermann Pfrogner Hába einmal in München traf, fragte er ihn: «Was sehen Sie als die spirituelle Grundlage der Vierteltöne an?» Und Hába antwortete sinngemäss: Das sind die die 24 Stunden, zwölf am Tage, und zwölf in der Nacht.

Hába war regelmässig am Goetheanum, zu Vorträgen, Tagungen, der grossen Faust-Aufführung. Nach dem Zweiten Weltkrieg nahm er häufig an den jährlichen Musikertagungen teil und gab im Sommer 1956 sogar einen Kompositionskurs. Wenn seine Musik hier auch vielen noch unbekannt ist, wurde und wird sie auch vielfältig geschätzt. So war ihm ein gutes Jahr vor seinem Tod während der Michaeli-Tagung 1972 ein ganzes Konzert gewidmet, in dem das Pandula-Quartett mit dem Pianisten Luciano Ortis eine Auswahl seiner Werke im Halbtonsystem aufführte. In einer Besprechung des Konzerts sind Hábas Worte zu lesen: «Ich kann ebensogut diatonisch oder chromatisch, thematisch oder athematisch schreiben; das ist nicht das wichtigste an meinen Werken.» Dann stellt der Rezensent Karl von Baltz, über Jahre Leiter der Sektion für Redende und Musikalische Künste, die Frage, was denn das Wichtigste sei und antwortet wie folgt: «Seine grandiose Formkraft, seine hellwache Überschau über den musikgesättigten, ja musikantischen und stets sprühenden Ablauf seiner Musik. Auf kleinstem Raum gedrängtes Geschehen. Da sind kühne harmonische Rückungen, Verzahnungen, jähe Wendungen, die dem Kenner Überraschungen bereiten (Surprise und Reprise), demjenigen aber, der die Werke zum ersten Mal hört, wie Selbstverständlichkeiten erscheinen mögen. Im Vordergrund scheinbar leicht überschaubare Zusammenhänge, im Hinter- und Untergrund aber kompliziertes Kontrapunktieren und Rhythmisieren. Keine Note zuviel, keine zuwenig.»<sup>15</sup> Die Witwe des Verfassers, Carina von Baltz, berichtete in einem Brief: «Alois Hába war viel zu Gast bei uns zu Hause. Mein Mann und ich haben seine Quartette viel gespielt, und er hörte sehr intensiv zu. Einmal, als wir ein Menuett spielten, sprang er auf, tanzte dazu und erklärte wie er es aufgefasst hat. Er hatte einen unbändigen Humor! Und eine grosse Verehrung für Rudolf Steiner. So freilassend für andere Auffassungen.»<sup>16</sup>

Die Dornacher Streichquartette, das «Goetheanum-Quartett» aus den 1980er Jahren und später das «Quatuor B-A-C-H», hatten die Quartette 8 und 14 in ihrem Repertoire. Christian Ginat, Viola-Spieler in beiden Formationen, spielt bis heute die Fantasie für Violine (Opus 9A) auf der Viola. Sonst wurden das erste und zweite der «Sechs Stücke» für Klavier (Opus 6, 1921) vom Kairos-Projektensemble unter Ursula Zimmermann 2007/08 eurythmisch aufgeführt.

Und Hába heute? Ausserhalb Tschechiens und des Interessentenkreises zeitgenössischer Musik hat Hábas Weg noch nicht das ihm gebührende Verständnis gefunden. Leben wir doch seit dem Beginn der Moderne in einer Phase der grossen Individualisierung, jedenfalls was die musikalische Sprache, aber noch wichtiger, was die geistigen Intentionen des Komponierens betrifft, und sind hier vielfältig noch «auf der Suche nach dem verlorenen Ethos der Musik». Hába hat insbesondere durch seine drei sozialkritischen Opern, durch zahlreiche Lieder und Chöre, meist im diatonischen System komponiert, und dann durch seine Mikrotonalität einen unverwechselbaren Musikbeitrag geschaffen. Hat seine Musik aber Nachfol-

ger? Wohl kaum, wenn auch die Frage der erweiterten Tonalität seit Jahrzehnten ein Dauertema vieler Komponisten ist. Schliesslich ist Hába Tscheche und gehört hier zu einer Reihe von Komponisten aus drei Generationen, die jeder auf seine Weise und in seiner musikalischen Sprache so etwas wie eine spirituelle Grundlage ihrer Musik suchen oder gesucht haben - man könnte als Beispiel Jaroslav Krček<sup>17</sup>, Svatopluk Havelka, Petr Eben, Ivan Kurz oder Jitka Koželuhová<sup>18</sup> nennen. Und dies hat unter gewissen Bedingungen Zukunft.

### *Jan Dostal - persönliche Erinnerungen an Alois Hába*

1920 in Tschechien geboren absolvierte Jan Dostal ein Dirigenten-Studium am Prager Konservatorium, wirkte nach dem Krieg zunächst als Priester der Christengemeinschaft in Prag. Nach dem Verbot dieser im Jahre 1951 war er zunächst Musiklehrer, dann Operndirigent, Direktor einer Musikschule, Redakteur einer musikpädagogischen Zeitschrift und schliesslich Cheflektor des staatlichen Musikverlages. 1977 musste er diesen aus politischen Gründen verlassen und arbeitete bis zu seiner Pensionierung als Musiklehrer. Nach der Wende war er 1996-2001 Leiter des tschechischen Waldorfseminars, wirkte als anthroposophischer Vortragsredner und war auch als Übersetzer tätig (u.a. Goethe, Novalis, Steiner.).

Etwa 13–14 Jahre war ich alt, als meine Mutter Hába als privaten Musiklehrer für mich gewann. Er kam jeden zweiten Samstag zu uns, und ich erinnere mich, dass er mich in den Bau der Fugen aus dem «Wohltemperierten Klavier» einführte und dass ich unter seinem Einfluss – ohne mich je mit Harmonielehre befasst zu haben – äusserst moderne, dissonante Klavierstückchen komponierte, die er dann wohlwollend-kritisch beurteilte. Ich liebte ihn ausserordentlich, und er redete mich mit einem Kosenamen an, der etwa dem deutschen «Hänchen» entsprach. Diesen Kosenamen behielt er dann sein Leben lang bei, auch als ich schon über 40 Jahre alt war.

Dann kam es im Jahre 1935 zu dem Krach in Dornach, als Ita Wegmann und Elisabeth Vreede aus dem Vorstand ausgeschlossen wurden. Die verschiedenen Landesgesellschaften riefen dann Generalversammlungen zusammen, um sich dazu zu äussern. Auch in Prag. Meine Mutter nahm teil und erklärte, dass sie mit diesem Ausschluss durchaus nicht einverstanden sei, da es in der Peripherie schwierig sei, die Vorgänge in Dornach richtig zu beurteilen. Daraufhin meldete sich Hába und schlug vor, man sollte meine Mutter aus der Gesellschaft ausschliessen, was dann auch durchgeführt wurde. Nach ein paar Tagen sollte ich wieder eine Stunde mit ihm haben. Er erschien, als ob nichts geschehen wäre, aber meine Mutter erwartete ihn in der Tür und schickte ihn weg. Ich war unglücklich, aber fühlte immerhin, dass es begründet war. (Ich hatte dann Stunden bei dem Komponisten Kříčka, dem späteren Direktor des Prager Konservatoriums, der mich vor allem gründlich in der Harmonielehre unterrichtete.

Man wusste, dass Hába für den Kommunismus schwärmte. Man erblickte darin keine besondere Inkonsequenz. Viel Künstler bekannten sich damals zum Kommunismus. Man dachte dabei an keine Ideologie, sondern hatte den Eindruck, dass die Kommunistische Partei als einzige um die Armen und Arbeitslosen kümmerte. Und die Partei verlangte von ihren Mitgliedern keine weltanschauliche Überzeugung. So war es bis zum Jahre 1948, in dem die Kommunistische Partei die Macht übernahm. Viele junge Leute aus meinem Umkreis wurden nach dem Krieg Mitglieder der Partei, weil sie dachten, dass es die einzige Partei sei, die die Welt verändern und verbessern will.

Das änderte sich nach 1948. Jetzt verlangte die Partei, dass man die marxistische Ideologie annahm. Viel der bisherigen Anhänger waren entsetzt. Nicht so Hába. Er gab sich als überzeugter Marxist zu erkennen. So eindeutig, dass er als absolut «zuverlässig» galt. Das verhalf

ihm dazu, dass er immer und immer wieder in die Schweiz, das heisst nach Dornach, ausreisen durfte, was für einen normalen Bürger gänzlich undenkbar war. In Dornach spielte Hába natürlich den treuen Anthroposophen. Es sei nicht verschwiegen, dass er auch seinen Schülern im Konservatorium einiges aus der Anthroposophie beizubringen versuchte, was von den meisten aber als eine persönliche Mücke angesehen wurde.

Meine letzte Begegnung mit ihm trug sich in den 1960er Jahren zu, als ich Direktor einer Musikschule in einem kleinen Industriestädtchen in Südböhmen war. Der staatliche Komponistenverband wollte damals zeitgenössische Musik an die «Werk tätigen», also die Arbeiter in den Fabriken, vorantragen. Missionare mit diesem Auftrag sollten paarweise Fabriken besuchen und die Arbeiter für die Musik begeistern, immer ein Theoretiker und ein ausübender Musiker. (Das ganze war natürlich ein idiotischer Einfall!)

So sollte auch ein solches Paar die Fabrikarbeiter in unserem Städtchen beglücken. Aber diese erklärten, dass es bei ihnen – wegen des Lärms der Maschinen – nicht stattfinden könne; so wurde es in den Saal der Musikschule verlegt, und die Arbeiter wurden aufgefordert, sich dort die Sache anzuhören. Es kamen vier (!). Sonst waren auch die Lehrer der Musikschule anwesend und natürlich ich.

Es erschien die Agitpropgruppe – zu meiner Überraschung war es Hába und ein jüngerer Komponist mit einem Akkordeon. Hába hielt den Vortrag. Aber es war kein Vortrag, sondern eine unvorstellbare Improvisation, wie die Rede eines ziemlich Angetrunkenen. Niemand wusste, wovon Hába eigentlich sprach. Was mir in der Erinnerung haften blieb, war, dass «es eigentlich ganz dasselbe ist, ob man sich zu Marx oder Jesus oder Steiner (!) bekennt». Für mich war dies das Ergebnis eines tragischen inneren Zusammenbruchs als Folge des dauernden Zusammenführens unvereinbarer Überzeugungen. Die Zuhörer machten sich zum Schluss lustig über das Ganze. Hába schien ganz zufrieden zu sein, schnatterte mich an mit seinem «Hänschen» hin und «Hänschen» her, aber ich konnte mich einer trostlosen Traurigkeit nicht erwehren.

Es ging mir auf, dass Hába offensichtlich nie Ernst machte mit einer inneren Arbeit an sich, dass er mit Gedanken jeglicher Art immer nur spielend-opportunistisch umging. Dabei musste ich mich erinnern, was für einen tiefen, erschütternden Eindruck mir vor vielen Jahren die erste Prager Aufführung von «Der Weg des Lebens» gemacht hatte. Als Musiker war Hába bestimmt ausserordentlich.

### *Erinnerung von Carina von Baltz*

*(Witwe von Karl von Baltz, dem früheren Sektionsleiter der SRMK)*

Alois Hába war viel zu Gast bei uns zu Hause. Wir spielten damals auch seine Viertelton- und Sechstelton-Quartette in der Besetzung:

Violine: Carl von Baltz

Violine: Carina von Baltz

Viola: Fritz Wörsching

Violoncello: Gotthard Köhler.

Wenn er in Dornach war, kam er zu unseren Proben. Einmal, als wir ein Menuett spielten, sprang er auf, sang und tanzte dazu und erklärte, wie er es aufgefasst haben wollte. Er hatte einen unbändigen Humor! Und eine grosse Verehrung für Rudolf Steiner. So freilassend für andere Aufführungen.

(Brief 9. Juli und Telefongespräch im November 2011)

*Ein Erinnerungsaperçu der Eurythmistin Christiane Hübner/Dornach*

Ich erlebte Hába einmal auf einer Musikertagung. Er schien ein lebensfroher älterer Herr zu sein, sicher kein blutleerer Intellektueller, sondern eher saftig und kräftig. Er sagte in seinem böhmischen Akzent, was zu ihm passte: «Lieben Sie das Leben!»

(Christiane Hübner, November 2011)

**Bericht von Rudi Lehms (Bruder von Ernst Lehms) übermittelt von Heiner Ruland**

Der Musiktheoretiker und Autor Hermann Pfrogner trifft Alois Hába in München und fragt ihn: «Was sehen Sie als spirituelle Grundlage der Vierteltöne?»

Hába: «Die 24 Stunden, 12 am Tag und 12 in der Nacht.»

---

Anmerkungen:

- 1) Mündliche Mitteilung von Heiner Ruland im Herbst 2002.
- 2) In: Die Drei, Monatsschrift für Anthroposophie, Dreigliederung und Goetheanismus, IX. Jahrgang 4. Heft, Juli 1929, S.288-313.
- 3) Vortrag 8. März 1923 in Stuttgart (GA 283) und letzter Vortrag des Zyklus «Das Initiatenbewusstsein» GA 243.
- 4) Alois Hába - «Der Weg des Lebens». Symphonische Phantasie für Orchester, op. 46. Zur Aufführung des Werkes in Winterthur am 5. März 1934, in: Das Goetheanum, 13. Jahrgang, Nr. 9, 4. März 1934, S. 66.
- 5) In diesem Zusammenhang sei auf Rudolf Steiners Vortrag vom 30. Dezember 1914 hingewiesen (in: Kunst im Lichte der Mysterienweisheit GA 275), in dem er schildert, wie geistig-seelische Erlebnisse des Komponisten auf dem Schulungsweg ihren Ausdruck im musikalischen Schaffen finden können.
- 6) Im Programm des Abends folgen auf Hábas Uraufführung Béla Bartóks 2. Klavierkonzert mit dem Komponisten am Klavier und Paul Hindemiths «Philharmonisches Konzert» als Schweizer Erstaufführungen.
- 7) Unveröffentlichter Brief Alois Hába an Marie Steiner, Prag 4. Dezember 1933; mit Genehmigung des Rudolf Steiner Archivs.
- 8) Edwin Froböse - «Musikalisch gelöste Plastik», in Beiträge zur Rudolf Steiner Gesamtausgabe Nr. 101, Dornach 1988, S. 7.
- 9) Vlasta Reittererová-Benetková – Die Opern von Alois Hába. Ein neues Phänomen des Musiktheaters im 20. Jahrhundert, in: Musikgeschichte in Mittel- und Osteuropa. Mitteilungen der internationalen Arbeitsgemeinschaft an der Technischen Universität Chemnitz Heft 3, Chemnitz 1998, S. 177-197.
- 10) Büchtger irrt sich, es war im Jahre 1930.
- 11) Fritz Büchtger – Nachruf auf Hermann Scherchen (1966), in: Komponisten in Bayern. Band 18: Fritz Büchtger, Tutzing 1989, S. 52.
- 12) Alois Hába – Mein Weg zur Viertel- und Sechsteltonmusik, München 1986, S. 66.
- 13) Siehe: Jörn-Hinrich Volkmann – Alois Hába, der einsame Humanist, in: Das Goetheanum 1993, Nr. 31/32, S. 329.
- 14) Ebd. S. 83.
- 15) Karl von Baltz – Alois Hába und das Pandulaquartett im Goetheanum, in: Das Goetheanum, 51. Jahrgang, Nr. 46, 12. November 1972, S. 370.
- 16) Carina von Baltz, Brief vom 9. Juli 2011.
- 17) Jaroslav Krček (\*1939) hat unter anderem ein Oratorium «Von Steinen zu Brot» in Zusam-



menhang mit den Vorträgen Rudolf Steiners zum «Fünften Evangelium» (GA 148) komponiert.

- 18) Siehe die Interviews der Komponistin Jitka Koželuhová (\*1966) «Ist die zeitgenössische Musik tot?» mit Petr Eben (1929-2007), Ivan Kurz (\*1947) und Svatopluk Havelka (1925-2009), in: Die Christengemeinschaft, 2/1999, S. 135-140.

## Gedanken zu den Sektionstage Musik 2012/13 am Goetheanum «Zwischen Vertiefung und Erneuerung - Komponisten und Impulse - Zukunftskeime»

*Christian Ginat und Michael Kurtz*

Im gemeinsamen Besinnen zu den vielschichtigen Phänomenen der zeitgenössischen Musik kam zwischen uns die Frage auf: welche Komponisten haben ihr Schaffen von der Anthroposophie befruchten lassen und haben zur Vertiefung oder Erneuerung neue Keime zu setzen versucht? So vieles ruht gegenwärtig im Musikarchiv am Goetheanum und an anderen Orten. Und zweifellos schlummert manches zu Unrecht und sollte zum Erlebnis gebracht, ins Bewusstsein gehoben werden. Da tauchten auch heute vergessene Namen wieder auf, wie Henri Zagwijn oder Felix Petyrek, die Steiner noch persönlich begegnet waren. Im Herbst 1924 hatte Petyrek mit Rudolf Steiner ein Gespräch über Musik, und dieser forderte ihn damals auf, einen Kreis gründlich gebildeter Musiker zusammenzurufen:

«Ich werde Ihnen als einen der nächsten Kurse eine umfassende anthroposophische Grundlegung für die Erneuerung der musikalischen Kunst geben. Denn es ist jetzt so weit, und Sie sollen mir die Menschen dafür bringen.» Wegen Rudolf Steiners Krankenlager und frühem Tod kam es nicht mehr dazu. Zweifellos wäre es Steiner um eine Vertiefung und Erneuerung der musikalischen Elemente gegangen, und um Schulungsaspekte. Doch über den konkreten Inhalt dieses Kurses kann man nur mutmassen - Dur- Mollstimmungen, Intervalle, Einzelton, erweiterte Tonalität?

In der Umbruchssituation seit Beginn des 20. Jahrhunderts, die insbesondere bei Schönberg, Skrjabin und Ives den Menschen als Bürger zweier Welten ins Zentrum stellt, leben Zukunftskeime. Aber die Frage ist, ob man eher einer seelisch-inhaltlichen Vertiefung Ausdruck gibt, oder nach kompositionstechnischen Neuerungen sucht, was sich natürlich auch durchdringt. Nun ist die Tonsprache seit jenen Jahren verschiedene Wege gegangen. Einmal ein mehr traditioneller Strom einer modifizierten, bis an die Grenze gehenden Tonalität. Gleichzeitig eine glasklare, apollinische Signatur in verschiedenen Dimensionen des Komponierens mit zwölf Tönen. Und dann eine dionysische Komponente, die sich, oft aus der Volksmusik angeregt, verschiedener Erweiterungen der Tonskala bedient.

Der I. Sektionstag, der «Rudolf Steiners Musikimpuls im Umkreis der Moderne» gewidmet war (18. Februar) umfasste auch Beiträge zu dem im Elend des amerikanischen Exils verstorbenen Alexander von Zemlinsky (1871-1942) und Viktor Ullmann (1898-1944).

Die nun folgenden Sektionstage schauen weiterhin in dieses Spannungsfeld zwischen inhaltlicher Vertiefung und kompositorischer Neuerung auf Zukunftskeime: im Zentrum stehen nun Komponisten: der Niederländer Henri Zagwijn (1878-1954), die Australierin Elsie Hamilton (1880-1965), der in Russland aufgewachsene Deutsche Georg von Albrecht (1891-

1976), die Österreicher Felix Petyrek (1892-1951) und Johann Nepomuk David (1895-1977) und Peter Michael Riehm (1947-2007). Dazu kommen Werke einiger lebender Komponisten wie Heiner Ruland und Siegfried Thiele (beide \*1934), Johann Sonnleitner (\*1941), Kazuhiko Yoshida (\*1960), Gotthard Killian (\*1961) und Bevis Stevens (\*1968), die sich auf neuen Wegen versuchen.

Bei allen neuen Wegen seit Beginn der Moderne kann man nur sagen: Entwicklungen entstehen aus Keimen und vollziehen sich langsam, wenn sie nicht nur gedankliche geniale Konstrukte, sondern lebendige Musik sind. Diese wollen wir zum Erleben bringen.

Für dieses Projekt konnten wir dankenswerterweise eine Vielzahl von Mitwirkenden gewinnen: Gabriela Doerfler, Michael Donkel, Marcus Gerhardts, Agnes Häring-Greiner, Barbara Hasselberg, Christian Hickel, Michael Kurtz, Johann Sonnleitner, Philia Schaub, Siegfried Thiele, Wim Viersen, Kazuhiko Yoshida und den Studenten Kammerchor Dornach, den Anneka Lohn leitet.

Inzwischen haben wir auch Autoren gebeten, etwas über diese Komponisten zu schreiben.

Lothar Reubke, Komponist, Musiklehrer, Priester im Ruhestand, hat bei Johann Nepomuk David ein Kompositionsstudium absolviert und folgende Erinnerung zu Papier gebracht. Im Michaeli-Rundbrief wird von Erasmus Haeselbarth ein weiterer Text mit markanten Erinnerungen an David zu lesen sein.

## «Im Sinne der Meister» - Johann Nepomuk David als Lehrer

*Lothar Reubke*

Ph. Em. Bach soll einmal gesagt haben: Mein Vater hat nur Meisterwerke geschrieben. Wir wissen heute, dass das stimmt. Man kann sagen, Joh. Nep. David war ein Letzter unter den Meistern, nicht allein in seinen Werken, sondern auch vor dem Hintergrund von Ereignissen im Bereich der musikalischen Kompositionskunst überhaupt, indem mit dem Ende des zweiten Weltkrieges dieses Zeitalter überhaupt zu Ende gegangen ist. Als Lehrer erlebte ich ihn als einen, der auf dem Felde dieser besonderen Kunst einen Eindruck erwecken konnte, wie etwa ein Wesen aus der Hierarchie der «Throne» auf andere geistige Wesen wirken mag. «Throne» werden so genannt, weil sie den Gott in sich sitzen haben. Das Zeitalter der musikalischen Kompositionskunst reicht in seinem Kern etwa von Palestrina bis zu Bruckner. Werke dieser Zeit nennt der Laie «Musik». Wohl gab es Meister, die vorbereitend grosses geleistet haben und andere, die im 20. Jahrhundert das Ende dieses Meister-Zeitalters eingeläutet haben. Zum Erleben der Werke von Meistern aus der Zeit davor oder danach bedarf es aber doch einer gewissen Schulung. Will man das hier etwas pauschalisierend Gesagte wohlwollend verstehen, so wird man auch verstehen, was damit gemeint ist, dass David das Zeitalter der musikalischen Komposition in sich sitzend hatte wie in einem solide gebauten Thron.

Vier Jahre durfte ich bei ihm studieren. Seine einzigartige Kraft erlebte ich vor allem darin, dass er sich schwachen Schülern (wie ich einer war) mit humorvoller Güte und strenger Höchstforderung widmete. Gegenüber Hochbegabten verharrte er in unbewegter Nüchtern-

heit. Wenn allerdings ein Student die gestellten Aufgaben auf die leichte Schulter nahm, wurde er bissig. Schwache Charaktere und Oberflächlinge stachelten ihn oft zu beissendem Spott an. Er war kurzsichtig. Oft hatte er die falsche Brille auf oder griff an beiden Seiten der Klaviatur nach der, die er sich schon aufgesetzt hatte. So kam es, dass er einen Eintretenden spät erkannte. Störungen dieser Art machten ihn unwillig. Unter seinen Schülern war auch ein blinder Organist. Wenn dieser eintrat erkannte, David ihn immer sofort - ohne Brillenwechsel, trat ihm entgegen, rief «Orpheus!» und führte ihn zum Schüler-Klavier. Das Klavier des Meisters stand daneben mit dem dazugehörigen Stuhl, auf welchem niemand Platz zu nehmen hatte. Das mag heute manchem überheblich oder anmassend erscheinen; damals akzeptierte man solche Kleinigkeiten. Sie erschienen weniger als Forderungen der Persönlichkeit denn als Merkmale der heiligen Sache; der Stuhl des Meisters war der «Thron», in welchem die Musik selbst sass. Während einer der Schüler am Klavier zeigte, was er geschrieben hatte, wanderte David meist zwischen den Klavieren und einer breiten Wandtafel auf und ab. Wie angewurzelt blieb er stehen, wenn etwas nicht stimmte, ...»da war doch grad...» –Sonst wurde wenig gesprochen. Stellen, an denen jemand lange und intensiv gearbeitet und gerungen hatte, erkannte er sofort. Lehrer und Schüler wirkten zusammen wie an einem wertvollen aber noch unvollkommenen Werkstück, dessen Werden und Ziel und Gesetz allein im Lichte der Werke der Meister zu bewerten war. Es ging nicht um Geschmacksangelegenheiten, Stile oder Formen, sondern um den Zusammenhang mit Ideen. Dazu ein Beispiel.

Im Dezember 1959 starb Emil Bock. Zum ersten Teil seiner Bestattung schrieb ich ein Chorstück. Dabei erinnerte ich intensiv ein mehr als zehn Jahre zurückliegendes Erlebnis, das ich als Chorknabe im Stadtsingechor der Franckeschen Stiftungen hatte. Wir sangen in der grossen Marienkirche zu Halle /Saale eine Liedmotette von Joh.Nep.David. («Ich wollt, dass ich daheime wär»). Etwas Ähnliches, meinte ich, wäre in dieser Situation das Richtige. Ich wählte einen Text aus 1. Kor.15 und schrieb mein Chorstück in Erinnerung an meine Empfindungen von damals. Wie immer bei solchen Anlässen musste alles schnell gehen. Niederschrift, Kopien, Probe und Aufführung gelangen gut. In der darauf folgenden Unterrichtsstunde bat ich meinen Lehrer um Erlaubnis, ihm das Stück zeigen zu dürfen. Er nahm eine seiner Brillen zwischen Klein- und Ringfinger, hielt das Blatt nahe vor die Augen, stand auf, reichte es mir über das Klavier und sagt: «Spüln s amal». Während ich spielte vollzog er seine übliche Wanderung. Als ich fertig war, kam die Überraschung. Nie werde ich diesen Moment vergessen. Als ein gestrenges unauslöschliches Licht leuchtet er bis heute vor mir. Es verging eine ewige Zeit. Er hielt an, wendete sich mir zu und rief mit Wärme und Schärfe zugleich:»Ich kann ihnen stundenlang eindrucksvolle Musik schreiben!«—Dem folgte eine längere Ausführung über die Notwendigkeit, mit einer musikalischen Idee so klar und fest ins Reine zu kommen, bis man sie wie einen Schmetterling mit der Nadel auf ein Brett heften könne: «Dann kennan s schreib n wos Sie wolln».

In der folgenden Zeit begann ich zu verstehen, warum Johann Nepomuk David zu den Meistern zu rechnen ist. Wer sich in ihrem Sinne als Künstler betätigen will, muss ein Organ für den Ernst der damit verbundenen Verpflichtung in sich heranbilden.

An seinem 65. Geburtstag gab es wie üblich eine Hochschulfeier mit entsprechenden Reden und den dazu gehörigen Wünschen für viele weitere Jahre des Schaffens. Darauf antwortete David mit dem kurzen Schlusswort: «Ich möchte nicht länger leben, als ich lehren kann.»

# BERICHTE

## Alte Wege neu beschreiten

*Theresa Prüßen, Witten*

### *Die Anfänge der Toneurythmie als Rückbesinnung auf dem Weg künstlerischer Freiheit*

Witten – Die Qualitäten der Grundelemente aus dem Erlebnis heraus zu erfassen, war ein Blickpunkt der dreitägigen Zusammenarbeit von Studierenden und ausgebildeten Eurythmisten unter der Leitung von Dorothea Mier (USA), die vom 16.–22. Januar 2012 am Institut für Waldorfpädagogik Witten/ Annen zu Gast war.

Im Rahmen des 100 jährigen Geburtstages der Eurythmie ist die Rückbesinnung auf die Anfänge und deren Entwicklungsphasen zu den heute gängigen Elementen genau das Richtige, so Dorothea Mier. Auch die TeilnehmerInnen aus den unterschiedlichsten Nationen empfanden es als unglaublich bereichernd und



erfrischend, im Bekannten Neues zu entdecken. Präzise und aus den verschiedensten Quellen schöpfend, führte Dorothea Mier die rund 35 TeilnehmerInnen durch die jeweiligen Entwicklungsphasen der toneurythmischen Grundelemente und brachte diese anhand musikalischer Begleitung mit Werken von Mozart, Chopin, Purcell und anderen in direkter Anwendung ins persönliche Erleben.

Zum wiederholten Male sind manche der TeilnehmerInnen dabei gewesen und wie immer begeistert. Eine rundum gelungene Fortbildung, die gern ihren Fortgang erfahren darf.

## Ein erfrischendes Toneurythmie-Wochenende mit Dorothea Mier

*Heike Blome*

In der Fortbildungsreihe von Witten/Annen Eurythmie war Ende Januar 2012 Dorothea Mier, USA, zu Gast.

Dorothea Mier hat uns an diesem Wochenende in die Anfänge der Toneurythmie geführt. Von scheinbar einfachen Übungen ging es über ein «Offenlassen», «Neugierigsein für das was noch kommt» bis zu einem fundierten komplexen Zusammenspiel der einzelnen Elemente. Sie hat es durch ihre warmherzige, humorvolle, freilassende, dann auch wieder tiefgehende

Art verstanden, uns in die Anfänge der toneurythmischen Arbeit zu führen. Es war eine Ahnung zu spüren, was die ersten Eurythmisten damals in jahrelanger intensiver Überarbeit geleistet haben, um sich eine fundierte Grundlage für die Kunst zu erarbeiten. Durch Dorothea Mier wurde diese Zeit auf wunderbare Art lebendig und gab, zumindest mir, Anregungen, an manchen Stellen noch mal genauer auf die Ursprünge zu schauen.

In dem genialen Aufbau dieses Wochenendes war unterschwellig immer eine leise positive Spannung zu spüren mit der Frage: Wie geht es weiter? Dadurch war die Arbeit sehr kurzweilig und die Überraschung gross, wenn schon die nächste Pause anstand. Das rechte Mass tat gut, so dass ich erfrischt in die kommende Woche gehen konnte.

Dazu beigetragen haben neben der guten Organisation u.a. auch die Studenten, die uns mit leckerem Essen bewirten haben. Das macht Lust auf weitere Seminare dieser Art. Danke!

## Eurythmie in Russland

### *Vierjähriger Ausbildungskurs in Sankt Petersburg*

*Martin Barkhoff*

Ostern 2011 begannen 20 Studenten und vier Eurythmieausbilder eine vierjährige Berufsausbildung zur Eurythmistin in der ehemaligen Hauptstadt Russlands an der Ostsee. Der erste Anstoss zu dieser Ausbildung ging von zwei Studentinnen aus. Sie sprachen Eurythmistinnen in Sankt Petersburg immer wieder auf eine neue Ausbildungsmöglichkeit an. Olga Rozanowa 'merkte', dass in diesen Anfragen mehr steckte. Und dann ergriff sie auf dem Petersburger Flughafen die Initiative.

Ruth Barkhoff-Keil, eine erfahrene Ausbilderin am Eurythmeum Zuccoli und an der Schule für Eurythmische Art und Kunst Berlin, war in den Jahren von 2000-2010 oft zu längeren Arbeitsaufenthalten in Sankt Petersburg gewesen. Jetzt sollte es endgültig das letzte Mal sein.



Vor dem Abflug sprach Olga aus, dass es an der Zeit sei für einen neuen Ausbildungskurs und forderte Ruth auf, den Kurs zu leiten. Nun 'merkte' Ruth auch etwas. Für den Fall, dass wirklich genügend Studenten verbindlich einsteigen würden, sollte ein Teilzeitkurs von vier Blöcken von je vier Wochen pro Jahr angeboten werden, mit streng zu prüfenden Hausaufgaben in den Zwischenzeiten.

Diese Nachricht verbreitete sich von Mensch zu Mensch in ganz Russland bis weit nach Sibirien. Die möglichen Studenten und Ausbilder trafen sich im August in St Petersburg auf einer Tagung der Russischen Anthroposophischen Gesellschaft. Wir sahen und erlebten uns, und nach Besprechungen und Probeunterricht wurde das Unternehmen beschlossen. Das höchste Alter für Studenten wurde auf 50 Jahre festgelegt. So ist es gekommen, dass die Teilnehmerinnen (und die drei Männer) alle im Berufsleben stehen.

Interessanterweise hatten gerade *die* beiden Kolleginnen in Sankt Petersburg, die sich schlussendlich lehrend und organisierend mit der Ausbildung verbanden, in den letzten Jahren intensive Verbindungen zu zwei 'Urgesteinen' der russischen Eurythmie aufgebaut und in Meisterklassen die Eurythmie der russischen Sprache studiert und vertieft. Elisabeth Reimann-von Sivers und Valentina Rikowa (beide heute weit in den neunziger Jahren) hatten noch unter Kisselew und Savich in der frühen Zeit an der Goetheanum-Bühne gearbeitet. Sie konnten durch ihre Anregungen die etwas festgefahrenen Ideen zur Gestaltung der russischen Sprache mit dem 'alten' Leben neu erfüllen.

Mit diesen Schutzpatronen im Hintergrund haben wir die Ausbildung an Ostern 2011 mit einem kleinen Festakt eröffnet. Orthodoxes und mitteleuropäisches Osterfest fielen in diesem Jahr auf *einen* Tag. Seitdem haben nun drei Blöcke erfüllten Studiums stattgefunden und die Studenten entwickeln sich. Das hat zu unserer Freude auch die vom Goetheanum bestellte Tutorin Shaina Stoehr in ihrem Bericht für Margarethe Solstad schriftlich festgehalten. Für die eurythmische Ausbildung waren im ersten Ausbildungsjahr verantwortlich: Ruth Barkhoff-Keil (Laut), Anja Riska (Ton), Olga Rozanova und Marina Sewastianik (Laut)

Die Studentinnen tragen mit einer Studiengebühr von 800 € pro Jahr noch etwa zwei Drittel der Kosten. Das wird gegen Ende der Ausbildung immer weniger werden. Deshalb sind wir Stiftungen und hoffentlich auch privaten Helfern, denen die Eurythmie in Russland am Herzen liegt, sehr dankbar für ihre Unterstützung.

*Weitere Anfragen bei Interesse an Ruth Barkhoff-Keil  
MartinBarkhoff@Kooperative.de, Tel. +49 30 845 718 18*

## Faszinierendes Gastspiel am Eurythmeum Stuttgart

*Volker Frankfurt, Stuttgart*

«Water Islands» lautet der Titel des Programms, welches durch die Eurythmistin Maren Stott, den Sprecher Geoffrey Norris und den Pianisten Alan Stott am 25.10.2011 am Eurythmeum aufgeführt wurde.

In dieser Stunde gingen Eurythmie, Sprache, Musik und Schauspiel durch das geniale Zusammenwirken der Künstler eine geheimnisvolle Verbindung ein. Das Programm war eine lebendige Einheit, mannigfaltig, kontrastreich, humorvoll und todernst. Mit erstaunlicher



Foto: Norbert Roztocki

Könnerschaft wurde künstlerisch gezaubert. Langeweile entstand in keinem Moment; im Gegenteil, die gebannte Aufmerksamkeit liess sich durch alle Metamorphosen des Wässrig-Lebendigen leiten, ohne den Intellekt um Aufklärung bitten zu müssen. So entfaltete sich ein Atem-Raum, in welchen man interessiert eintauchen konnte, der einen jedoch freiliess und erst hinterher zur Reflexion einlud.

Insbesondere in Zeiten, in denen das Fortwirken einer lebendigen Laut- und Toneurythmie nicht gesichert erscheint, kann eine solche, aus den Kunstmitteln geschöpfte, erfrischend echte und originelle Aufführung Mut einflössen und zum eigenen Suchen anregen.

## «Water Islands»

*Atmend, schwingend, humorvoll und sehr kurzweilig*

*Nicole Hofmann, Nürnberg*

Es ist ein grosser Genuss, Maren Stott zuzusehen, wie sie ihren Körper in ein feines Instrument verwandelt, auf dem sie spricht, singt und spielt. Sie beherrscht alle Facetten ihres Faches, von dramatisch bis lyrisch, modern und humoristisch.

In jedem Fall ausdrucksstark!

Der Zuschauer konnte ganz in die Qualität der englischen Sprache eintauchen. Dies ist dem Sprachgestalter Geoffrey Norris zu verdanken, der die Fähigkeit besitzt, die Sprache lebendig-bewegt und sehr schön tönend in den Raum zu entlassen, so dass man als Zuschauer gar nicht merkt, dass es nicht unsere Muttersprache ist. Der Wechsel von Sprache und Musik im Programm war stimmig und fliessend – ein erfrischendes Wechselbad! Alan Stott stellte sich mit seinem Klavierspiel einfühlsam in den Dienst der Eurythmie. Drei wunderbare Künstler, ganz authentisch und unbedingt sehenswert.

*Eine weitere Deutschland-Tournee ist in Planung für Herbst 2012.*

Anfragen: [eurythmywm@gmail.com](mailto:eurythmywm@gmail.com)

## «Eine Brücke ist der Mensch»

*Matthias Mochner*

Am 28. Oktober und nochmals am 18. November trat das Herbst 2011 gegründete Eurythmie-Ensemble «Compagnie Phoenix Berlin» an die Öffentlichkeit. Die beiden Aufführungen in der Kreuzberger Waldorfschule und im Rudolf-Steiner Haus Berlin boten Eurythmie auf höchstem Niveau.

Als sich die Saaltüren eine Viertelstunde vor Beginn öffnen, ist die Bühne ebenfalls bereits frei. Kein Vorhang, der erst den Raum freigeben müsste, in dem sich die Eurythmie dann wie gewohnt entfaltet. Von links vorne nach rechts hinten fällt ein schmaler Lichtstrahl in blaugraue Dunkelheit. Darin bewegt sich eine Gestalt. Unendlich langsam. Rhythmisch strebt sie dem Licht entgegen, tritt mit diesem in Beziehung, «antwortet» in konzentrierter eurythmischer Bewegung des I-A-O. Für die in den Saal Tretenden ist diese Situation eine Herausforderung, die Geistesgegenwart erfordert, denn die lautlosen Bewegungen des Eurythmisten auf der Bühne wünschen nicht durch das Hereintragen des Stimmengewirrs des Alltagsbewusstseins gestört zu werden. Indem sich der Saal füllt, verstummen die Gespräche immer mehr. Ein reziprokes Verhältnis. Die zuletzt Kommenden treten in eine aus dem Alltag geschöpfte absolute Stille. Empfänglichkeit. Indem das Saallicht verlischt, intensiviert sich fließend das eurythmische Geschehen nunmehr dreier Personen auf der Bühne.

In dieser Anfangsstille entfaltet sich langsam, differenziert ein dramatisches imaginatives Bewegungsgeschehen, das als übersinnliche Seelensituation des Menschen erlebbar wird und schliesslich am Ende im verlöschenden Farbflutens einer einzigen, in den Hintergrund der Bühne schreitenden Gestalt den Menschen – wie in einem Urbild – zu sich selbst zurückführt. Eine «Brücke», die der Mensch frei in übender Verwandlung seines Denkens opfernd zur Michaelwesenheit baut. Davon spricht das Programmheft, in das ich jedoch erst nach Ende der Aufführung blicke. Was ich sehe, ergreift mich mit wachsender Intensität. Selten – zum Beispiel in Karlsruhe in den Achtziger Jahren in einer Aufführung der Kulturepochen durch die Eurythmiebühne Hamburg unter Carina Schmid – habe ich die Eurythmie in einer solchen, die edleren Schichten der menschlichen Seele aktivierenden Weise erlebt wie jetzt. Immer wieder gibt es Augenblicke, in denen ich erlebend die eigene Zeitsituation – des Geisteskampfes auf dem Schauplatz der eigenen Seele – wie verwandelt in die Zukunft geführt im eurythmischen Bewegungsgeschehen vor Augen habe.

Die Übergänge in ätherisch reinen Farben von Rot, Blau und Weiss sind erschütternd. In wechselnden Konstellationen erscheinen Bewegungsgestalten, verklingen nach einer Weile im Hintergrundblau, um wiederum anderen Raum zu geben. Ein bruchloses Weben, aus höchster Konzentriertheit geschaffen. Die Töne der Geige (Stefan Adam), des Klaviers (Michaela Catranis) sowie das gesprochene Wort (Catherine Ann Schmid) werden in der Bewegung wesentlich sichtbar. Ein Kampf um die kosmische Intelligenz. Die Eurythmie ist aus dem Umkreis, dem Sphärischen, heraus gestaltet. Selbstlos, die Egoität opfernd, klar und rein wie geometrische Figuren in den Äther zeichnend, aber beseelt und voller Herzenskraft. «Das Michaelzeitalter ist angebrochen. Die Herzen beginnen Gedanken zu haben». In der eurythmischen Arbeit wird die Wortkraft der «Michaelbriefe» aus Rudolf Steiners «Leitsätzen» (1924) verdichtetes Erlebnis. Das Vertraute jener Texte – auch die Arnheimer Jugendsprache – beginnt verwandelt in der eurythmischen Gebärde aufzuleben. Für das Bewusstsein bleibt die «Asche» toter Buchstaben zurück – aber das Wort «baut» jetzt. Prosa eurythmisiert. Dass sollte es künftig öfter geben. Ungewohnt, in jedem Fall – und zum Erstaunen von Philo-



sophen im Publikum – grossartig gelungen. Eurythmie auf Grundlage einer Wandtafelzeichnung (7.12.1923). Vom Betrachter wird das Höchste gefordert: Einzutauchen in michaelisches Geschehen. Sprachliches, Musikalisches (Schnittke, Bach und Schönberg) sowie «stumme Eurythmie» wechseln miteinander, zuweilen rhythmisch, ab. In nährendes Seelenatmen tauche ich ein. Getragen durch die Eurythmie. Das künstlerisch Vergegenwärtigte ist gewaltig und klingt noch lange in mir nach.

Die einstündige Choreografie «Compagnie Phoenix Berlin» lässt keinen Augenblick Zweifel darüber, was die drei einstigen Mitglieder des Dornacher Bühnensembles künstlerisch wollen. Der im Namen des Ensembles erwähnte antike Vogel Phönix, sich gereinigt und neu belebt aus der Asche erhebend, weist den Weg. Anknüpfen möchten die Künstler an die mit Carina Schmid in Jahren der Zusammenarbeit gemachten Erfahrungen – und diese in eigener Farbe weiterentwickeln. Das ist konsequent, stellt sich das Ensemble doch dadurch aktiv in einen lebendigen Geistesstrom. So lebt in ursprünglicher Reinheit für eine besondere Stunde die Eurythmie in ihrer Zukunftskraft gleichsam nach hundert Jahren noch einmal geboren.

*Kontakt: mikkojairi@hotmail.com*

## Allem Anfang wohnt ein Zauber inne

*Leonore Welzin*

Performance «Wortspuren». Hommage an den Beginn der Eurythmie von Claudia von Knorr und Hans Fors im Schauraum Nürtingen

Augenblicke des Entstehens sind faszinierend. Claudia von Knorr hat sich an ein Konzept gewagt, das die Quellen des Schöpferischen im Transfer von Sprache und Bewegung, von Körper und Raum beleuchtet. Unter dem Titel «Wortspuren» ist in Zusammenarbeit mit dem schwedischen Eurythmisten Hans Fors (Regie, Co-Choreografie) eine Performance entstanden, die von Knorr mehrfach aufgeführt, den jeweiligen Aufführungsorten nicht nur anpasst, sondern auf den Leib schreibt.

«Die Rede ist ein Ort, den man nicht erreicht, und den man dennoch unaufhörlich sucht», so ein Zitat des französischen Literaten Jean-Louis Giovannoni. Aus dessen Gedichtzyklus «Ce lieu que les pierres regardent» (Ein Ort im Blick der Steine) hat von Knorr sechs Motive ausgewählt und subtil mit Rudolf Steiners Übung «Ich denke die Rede» verwoben. Die Mantrien zu den sechs Stellungen von Agrippa von Nettesheim nehmen unter allen Übungen eine umfassende Stellung ein, sind sie doch eine Art Schlüssel zu den vitalisierenden Kräften, um zu einer geistig-leiblichen Ganzheit zu gelangen.

Wie der Klang eines Holzstocks, der, über den Boden gezogen mal schabt, kratzt oder klopft und sich als Geräusch im Raum verselbstständigt, vervielfältigt und schliesslich ein vorsprachliches Eigenleben erkennen lässt, entwickelt sich aus der Stille des Gedankens der Atem, der Laut, das Wort, die Bedeutung, aus dem Schatten eine Kontur, eine Fläche, ein Körper, eine Haltung, eine Bewegung.

Von Knorr, die vor ihrer Eurythmie-Ausbildung an der Folkwang-Hochschule Essen modernen Tanz studiert hat, befasst sich, wie Fors, seit Jahren intensiv mit der Entstehungsgeschichte der Eurythmie im Kontext der Zeit- und Tanzgeschichte. Ohne zu illustrieren, zu dramatisieren oder zu didaktisieren, ist dem Duo eine in sich stimmige Performance gelun-



Foto: Uwe Seyl

gen, die das Publikum, zum Teil stehend, zum Teil sitzend, 40 Minuten konzentriert und fasziniert verfolgt.

Klare Abläufe, einfache Strukturen, nicht zuletzt eine präzise Lichtführung durch Walther Lorenz (Lichtdesign) sowie ein organischer Spannungsbogen machen «Wortspuren» zu einer Performance aus einem Guss, in der die Magie des Anfangs spürbar wird.

## «Licht ist das erste, was mir entgegenkommt»

*Hans Wagenmann*

### *Reflexionen zum 1. Eurythmielabor*

Licht ist das erste, was mir entgegenkommt, wenn ich die gezeigten Produktionen des «1. Eurythmielabors - Jungen Künstlern den Vortritt», das vom 30. September bis 2. Oktober 2011 an der Alanus-Hochschule/Alfter stattfand übereinanderlege, sie sich gegenseitig überschneiden und überblenden lasse.

Sehe Isabelle Rennhack und Lisza Schulte in «Mono für alle», mit zwei Koffern, die sie sich über ihre Köpfe gestülpt hatten aufeinander zukommen. Sehe, obwohl Wochen vergangen sind darin ein vergebliches, ein: lass uns einen Moment ganz Bewegung sein, ein: lass uns allein sein. Sehe darin ein Anblicken, das nicht gelingen konnte, meinen verstellten Blick, - ein: «Mono für alle». Sehe wie ihre Hände diese Koffer auf ihre Köpfe aufsetzten. Sehe nicht mehr die einzelne Geste, sehe die Richtung, sehe das fast parallele ihrer aufwärts fahrenden Hände. Oder genauer: Ich sehe mich darin an, - ein Lichtmoment. Lichtmomente, für die es zu Recht für diese Produktion den Publikumspreis, als auch den zweiten Preis der Jury gab.

Lichtmomente, die auch durch die Anwesenheit einer Jury während dieses Labors auftauchten, das Veröffentlichenden ihrer Bewertungskriterien, der Bitte an die Zuschauer, jede Aufführung zu kommentieren und am Ende des Labors zu bewerten. Diese Bemühungen stehen in einer Tradition, die von Jurriaan Cooman an der Eurythmietagung 2001 in Dornach begonnen, sich über das Solofestival 2007 an der Alanus-Hochschule fortsetzte. Dort von Dieter Bitterli und Walter Pfaff in Betrachtungen über jede Aufführung und ihre Bewegungs-

bedingungen und Atmosphären gestaltet wurde. Damals von Teilen des Publikums, als auch von Teilen der Aufführenden nicht wirklich angenommen wurde, bis dahin, dass es jetzt zum zweiten Mal nach der ersten Eurythmiemesse 2002 in Basel wieder eine Jury gab, die urteilte und Preise vergab. In diesem Urteilen, Unterscheiden ist der Versuch der jeweiligen Produktion, ihrer Ästhetik gerecht zu werden. Ein Anspruch, der sich in gewisser Weise auch auf mich als Zuschauer übertragen hat. Ein durchaus sozialer, gesellschaftlicher Moment, denn darin ist auch Gefährdetes, Brüchiges, Bewegung, die beginnen könnte.

«Silentium», choreographiert von Miranda Markgraf, mit einem der geteilten dritten Preise der Jury versehen, kann dafür ein Beispiel sein. Am Anfang des Stückes stehen zwei nackte Frauen hinter Gazevorhängen und blicken ins Publikum. Für mich war und ist dies ein Augenblick der Solidarität. Eine Erfahrung, dass Stehen, zumindest in dieser Form vollzogen, ein sich Bewegen ist, ein Suchen nach Gleichgewicht. Ein Gleichgewicht, das sich immer wieder neu bilden muss. So wie sich mein Gleichgewicht bilden muss, zwischen dem, dass ich diese beiden Frauen anschau, als auch dem, dass ich von ihrem nackten Stehen, weniger von ihnen selbst angeblickt werde, darin für einen Moment zu einem Sprachlosen werde, zu der Sprachlosigkeit meines eigenen Körpers. Eine durchaus spirituelle Situation, in der ich meiner eigenen Isolation bewusst werden kann, - ein Angebot.

Ein Angebot, dass das Mistral Ensemble in seiner Produktion «Die lachende Maske», nach einem Roman von Viktor Hugo, ebenfalls versehen mit dem geteilten dritten Preis der Jury anders anging. In dieser Produktion war es die Gruppe selbst, ihr Bewegen, die als Person auftrat, aus der die einzelnen Figuren des Romans von Viktor Hugo auftauchten, verschwanden und wieder auftauchten. Ein Erzählen, das Bewegung war, Fluss und Wärme war, Kälte. Es war hier ein Erzählen, auch ein Verstehen, um das es in den zuvor genannten Produktionen weniger ging, das vom Umraum, seinen Lichtprozessen in die jeweilig eurythmische Gestaltung zurückwirkte. Positioniert waren die beiden Sprecher, deren Sprechweise z. T. nicht unproblematisch von grossem seelischem Pathos geprägt war, analog zu dieser Sichtweise am Rand der Bühne. So war der Bühnenraum hier ein Schauplatz, in den hineingeblickt wurde.

Ein anderer Schauplatz war der Ort der Ensembleproduktion «High Street», unter der Endregie von Gia v. d. Akker, ebenfalls mit dem geteilten dritten Platz der Jury versehen, das sich dem Thema der Strasse, der dort stattfindenden Begegnungen widmete. Als bewegungsmässiger Ausgangspunkt war das Gehen gewählt worden. Ein weiteres heutiges Thema, das wie die meisten anderen Themen in eine erfreuliche Richtung zeigt, in das, dass die Eurythmie, ihre künstlerische Ästhetik durchaus auch an solchen Orten ihren Beginn hat. Diese Orte, sowohl als gesellschaftliche Auseinandersetzung begriffen, als auch als Orte, an denen spirituelle Themen und Szenarien ihren Ausgangspunkt haben können. Exemplarisch zeigte sich dies, bei den noch nicht genutzten Begegnungen zwischen einer sog. Steinerform und dem Phänomen des Gehens selbst mit dem, was durch die Begegnung der solistisch geführten Steinerform mit der dahingehenden, vereinzelt Gruppe an Wahrnehmung und Nichtwahrnehmung geschah.

Ein weiterer Schauplatz, der zum Ereignis wurde, war die Produktion «Der kleine Muck oder die Kunst trotzdem gross zu sein». Die Choreographie liegt hier in den Händen von Bettina Grube und Rob Barendsma. Diese Produktion mit den Eurythmisten Danuta Swamy v. Zastrow und Angelus Huber erhielt Dank ihres Phantasie reichums und ihrer Professionalität einhellig den ersten Preis der Jury. Sehe in dieser Produktion Angelus Huber einen Hund darstellen, und dieser Hund schien wirklich in der Art der Gestaltung sein Gefährte zu sein. Nicht dass dies über einen naturalistischen Nachahmungsstil erreicht wurde, sondern durch etwas, das man als Realismus bezeichnen kann. Etwas, das die Differenz zwischen menschlicher und tierischer Gestalt nicht überspielte, sondern mit einer leichten Ironie, in einem

inneren Lächeln in seine Gestaltung miteinbezog. So wurde es in feiner Weise an einigen Stellen dieser Produktion vermieden, zu naturalistisch das Gesprochene, durch die Schauspielerin Olivia Kessler erzählte Märchen darzustellen. Sondern es taten sich an diesen Stellen Räume auf, in denen die eurythmischen Bewegungschoreographien über das Gesprochene hinausgingen, das Märchen erweiterten. Zu hoffen ist, dass dies in der schlussendlichen Ausarbeitung seinen Raum behalten wird. Anders als die meisten anderen Produktionen des Eurythmielabors, ausgenommen die Arbeit des Ensemble Mistral stützte sich die Choreographie auf bestimmte Traditionen eurythmischer Inszenierung ab. Deren Bewegungssprache und Dramaturgie, hier zum Teil angelehnt an die Commedia dell'Arte aus früheren Projekten von Bettina Grube, Rob Barendsma und Ernst Reepmaker bekannt sein dürfte.

Es bleibt sehr zu hoffen, dass das diesjährige Labor nur der Anfang einer ganzen Reihe von kommenden Laboratorien ist. Dass sich weiterhin Stiftungen finden, die solche Ansätze unterstützen, dass das Publikum zahlreicher wird. Dass sichtbar werden kann, dass es nicht notwendig ist, eine einhellige Meinung zu haben, sondern ein Licht, in dessen Schein die Möglichkeit besteht, sich offen um die Eurythmie zu streiten.

## Sprachgestaltung und Schauspiel am Goetheanum

*Margrethe Solstad*

Im Sommer werden die Mysteriendramen wieder zur Aufführung gebracht und die kommende Weihnachtstagung wird auch den Mysteriendramen gewidmet sein. Weiter ist geplant, dass die Mysteriendramen auch im Sommer 2013 gespielt werden.

Die höchst notwendige Renovation der Bühne steht schon lange an. Es wird jetzt intensiv daran gearbeitet die Finanzierung für dieses grosse Projekt hin zu bekommen, damit die Arbeiten im Angriff genommen werden können. Wie Sie auch wissen, hat die Vorplanungsarbeit für eine Inszenierung von *Goethes Faust* bereits begonnen.

Im Frühling 2008 wurde von der damaligen Bühnenleitung beschlossen, die Schule für Sprachgestaltung und dramatische Darstellungskunst am Goetheanum, als Teil der Goetheanum-Bühne, in der bisherigen Weise nicht weiter zu führen. Mit den Studenten wurden individuelle Verabredungen getroffen, damit sie ihr Studium zu Ende führen konnten. Viele Gespräche wurden geführt um die weitere Entwicklung der Ausbildungsmöglichkeiten zu beleuchten.

Wie im Rundbrief Ostern 2011 zu lesen war, sind zwei Initiativen durch Kollegen seither ins Leben gerufen worden; *Am Wort* und die *Schauspielschule Basel*. Seit dem sind auch mehrere Sprechchorarbeiten entstanden und die Anzahl der Rezitationsabende vermehren sich erfreulich.

Wir versuchen die verschiedenen Initiativen zu Sprache und Schauspiel zu unterstützen durch Anfragen für Aufführungen, Einbeziehung in Tagungen und das zur Verfügung-Stellen von Räumen für die Arbeit. Die Weihnachtstagung 2011 war in diesem Sinne gestaltet mit Sprechchorprogramm zu Marie Steiners Todestag, Rezitation von *«Die Geheimnisse»* von Johann Wolfgang von Goethe und rezitatorischen Beiträgen bei den Vorträgen.

Viele Schritte sind noch zu tun. Die Arbeit am Aufbau eines festen Schauspielensembles am Goetheanum wird sich weiter verdichten können durch die bevorstehende Arbeit an *Goethes Faust*. So auch die Sprechchorarbeit, die dafür notwendig sein wird. Für das Frühjahr 2013 ist eine Tagung zum Chorsprechen in Planung.

## Marie Steiners Weg zum ganzheitlichen Wort

*Einführungsreferat zur Konferenz «Netzwerk Sprachgestaltung» 28./29.1.12*

*Ursula Ostermai, Dornach*

«Was haben Rudolf Steiner und Marie Steiner mit der Sprachgestaltung inauguriert, und welche Aufgabe haben sie ihr zugewiesen? Wie können wir Sprachgestalter mit Eurythmisten im Bewusstsein unserer gemeinsamen geistigen Quelle effizient zusammen arbeiten?»

Diese Fragen lagen der Einladung zur Sprachgestalter-Konferenz vom 28. und 29. Januar 2012 zugrunde, und aus ihnen heraus eröffnete sich eine Vielzahl weiterführender Fragen. Schlagen wir einen grossen Bogen von der Geburt der Sprachgestaltung bis heute, so beginnt er mit dem Jahre 1895, in welchem Marie von Sivers, 28jährig, in Paris ihre Sprachschulung an der Comédie Française begann. Nach zwei Jahren, 1897, kehrte sie nach Petersburg zurück und nahm dort für weitere drei Jahre, bis 1900, Unterricht in Schauspiel und Sprache.

Auf ihre Frage an die damaligen Lehrer nach einer Methode für die Atemschulung, erhielt sie die Rückfrage, welche Methode es denn geben solle? Man lerne an der Sprache atmen...

Was nahm sie in den 5 Jahren Schulung auf? Eine über 150 Jahre alte, vom vergangenen Idealismus geprägte, zur vollen Reife entwickelte und nun zu Ende gekommene Sprechkunst des 19. Jahrhunderts. Diese Sprech- und Schauspielkunst hatte es schwer, den Anschluss an das 20. Jahrhundert zu finden.

In einem Notizbuch von Dora Gutbrod (1905-1989, 23 Jahre Schülerin von Marie Steiner) steht zu lesen: «...aus der Tradition heraus geht es (der Anschluss, U.O.) nicht, dies würde zu einer luziferischen Anschauung führen, bei der die Schönheit vor die Wahrheit gestellt würde...»

Mit dieser Ausbildung erschien 1900 Marie von Sivers in Berlin und musste die Erfahrung machen, dass dort dieser Sprechstil nicht mehr gefragt war. Erneut nahm sie Unterricht, um die jetzt üblichen Methoden kennen zu lernen, brach ihn jedoch nach einem Jahr wieder ab. In dieses Jahr fiel die Begegnung mit Rudolf Steiner. Nach ihrer nunmehr 6-jährigen Arbeit an der Sprache begegnete sie durch Rudolf Steiner einem völlig Neuen. Es begann für sie eine Zeit der Verinnerlichung, Erhellung und Reifung. Von diesen Jahren wissen wir nur, dass sie mit Rudolf Steiner an der Sprache weiter arbeitete: «... dichterische und rezitatorische Kunst gemeinsam zu pflegen, war uns bald Lebensinhalt geworden...» (Aus: Rudolf Steiner, Mein Lebensgang). – Von 1902 bis 1910 erschien Marie von Sivers immer wieder mit Rezitationen in der Öffentlichkeit, bis in den Jahren 1910 – 1913 mit der Arbeit an den Mysteriendramen Rudolf Steiners eine weitere intensive künstlerische Tätigkeit für sie begann. Sie wurde Schülerin R. Steiners, nahm die geisteswissenschaftlichen Inhalte auch zur Sprache auf und schärfte ihr Urteil an dem damaligen regen Literaturbetrieb in Berlin, der sich bereits ganz dem Naturalismus verschrieben hatte. – Nach Ausbruch des 1. Weltkrieges 1914 nahm sie sich der ersten Anfänge der Eurythmie an, erübte mit den Eurythmie-Schülerinnen die von R. Steiner gegebenen Formen und Aufgabenstellungen, begann bald erste Sprachversuche zur Eurythmie und meinte damals: «Keiner, der die Rezitation als solche liebt, wird sich dazu hergeben!» Sie gab sich aber her und entwickelte zwischen 1914 und 1922 ein neues Sprechen, eine neue Sprechkunst. Sie übte sich unaufhörlich im «Abfangen der Bewegungen durch die Sprache», und es entstand so die neue Kunst der Sprachgestaltung. Man kann sagen, die Eurythmie erwuchs aus ihrem Sprechen, da sie über 7 Jahre lang die einzige Sprecherin war, und die Sprachgestaltung erwuchs aus den eurythmischen Formbewegungen. Eine alte Kunst erneuerte sich aus einer neuen, noch nie da gewesenen. 1919 fand die erste öffentliche

Eurythmie-Aufführung statt. Zwischen 1915 und 1945 entstand dann die Hochblüte dieser neuen Kunst am Goetheanum in Dornach, mit den Eurythmie-Aufführungen, dem Sprechchor, den Rezitationen, den über 20 Inszenierungen.

Während dieser Zeit der Hochblüte schulte Marie Steiner (sie heiratete im Dezember 1914 Rudolf Steiner) ein Ensemble heran, das in über 20jähriger täglicher Spracharbeit mit ihr zur Meisterschaft gelangte und ihr völlig ergeben war. Diese Künstlergemeinschaft begann nun ihrerseits als erste Generation in dieser neuen Kunst zu unterrichten und gab ihr Können durch Nachahmung weiter an die nachrückende zweite Generation, ohne jedoch die Ursprungskräfte, aus denen Marie Steiner schöpfte, vermitteln zu können. Marie Steiner starb 1948 und lebte in dieser zweiten Generation, welche keinen Unterricht mehr bei ihr haben konnte, als Autorität und Vorbild, in Treue und Verehrung weiter. Viele Menschen kamen und wollten Sprachgestaltung lernen und begaben sich in den damals noch begeisternden Strom der Nachahmungskraft. Die Sprache wurde kultiviert, idealisiert, ritualisiert und entfernte sich immer mehr von ihrem geistigen Ursprungsquell. Das, was als durchgeistete lebendige Luftbewegung bei den direkten Schülern Marie Steiners noch hörbar wurde, konnte bald nur noch geahnt und vorgestellt werden im Echo der Tonbewegungen. Die Luftbewegungsformen kamen zur Ruhe, verinnerlichten sich zu Tonabläufen im Hoch-Tief der Stimme, welche dem Gesang sehr nahe kamen. Ein Verlust entstand. – In der nachfolgenden dritten Generation verschwand auch die Gesinnung der Treue und Verehrung Marie Steiner und der Sprachgestaltung gegenüber. Der Verlust des geistigen Bandes äusserte sich bald in der Suche nach Neuorientierung; Schulen entstanden, man knüpfte an Vorhandenem an, an Methoden und Techniken des Schauspiels, der Sprecherziehung, der Atem- und Stimm-schulung; eine Diversität wuchs heran in der Ausbildung, in der Berufsausübung und im Sprechen zur Eurythmie. Die anthroposophische Öffentlichkeit zeigte mit den Jahren immer weniger Interesse an der Sprachgestaltung, wie sie mittlerweile geworden war, reagierte mit Unverständnis, Ablehnung, und überlässt heute die Sprachgestaltung gänzlich sich selbst.

Wie bewusst oder unbewusst uns der Verlust der geistigen Ursprungskräfte auch sei, so stellt sich doch die Frage: wie kommen wir aus dem Leiden an diesem Verlust heraus? An dem Vorhandenen in der Welt können wir kein Höheres, Geistiges ableiten. Können wir zu den Ursprungskräften, aus denen Marie Steiner die Sprachgestaltung erstehen liess, zurückfinden? Welche Methode kann uns dahin führen?

An einem Beispiel möchte ich eine mögliche Methode vorstellen:

1) Wir machen eine Erfahrung und haben eine Anschauung davon (z.B. von dem natürlichen lebendigen Sprechen im Alltagsleben gegenüber dem oft leblosen Sprechen beim Üben von Sprachgestaltung ... es gibt viele Beispiele!)

2) Wir versuchen, unsere Erfahrungen und Anschauungen gedanklich zu durchdringen, und es kommen uns Erkenntnisse; wir erweitern und vertiefen unsere 3) Erkenntnisse durch die geisteswissenschaftlichen Ausführungen R. Steiners zur Sprache und zu den menschenkundlichen Zusammenhängen.

Daraus gewonnene neue Ideen tragen wir an unser künstlerisches Schaffen wieder heran.

Wir können aus unserer eigenen geistigen Erkenntniskraft heraus zurückfinden zu den Kräften, in denen die Sprachgestaltung urständet.

Rudolf Steiner sagt: «Durchleuchten des künstlerischen Schaffens mit dem Erkennen; Herantragen des Erkennens an das künstlerische Schaffen». (GA 281)

## «Netzwerk Sprachgestaltung»

*Beate Krützcamp, Berlin, Dozentin am MTSB*

Am 28. / 29. Januar 2012 fand erstmalig ein Netzwerk-Treffen mit fünfzehn Sprachgestaltern in Dornach statt. Die Einladung zu dieser Konferenz erfolgte auf Initiative von Ursula Ostermai, Kirstin Kaiser und Agnes Zehnter (unter Einbeziehung von Marija Ptok und Ruth Andrea).

Drei Fragestellungen wurden vom Vorbereitungskreis in der Einladung vorgeschlagen:

- 1) Was haben Rudolf Steiner und Marie Steiner mit der Sprachgestaltung intendiert?
- 2) Welche Aufgabe haben sie ihr zugewiesen?
- 3) Wie können Sprachgestalter und Eurythmisten im Bewusstsein der gemeinsamen geistigen Quelle effizienter zusammenarbeiten?

Zur Entstehung der Sprachgestaltung und deren Weiterentwicklung hielt Ursula Ostermai am Samstagnachmittag ein einführendes Referat, in dem sie darauf hinwies, dass Marie Steiner sich 7 Jahre lang im Sprechen ausbilden liess, von 1895 bis 1902, und ihre Suche nach der «neuen» Sprache stets weiterführte.

Ursula Ostermai schloss mit dem Zitat von Rudolf Steiner: «Durchleuchten des künstlerischen Schaffens mit dem Erkennen; Herantragen des Erkennens an das künstlerische Schaffen» (GA 281).

### *Wie ist die jetzige Suchbewegung in der Sprachgestaltung?*

Das o.a. Zitat von Rudolf Steiner scheint mir massgeblich in Richtung für die Zukunft der Sprachgestaltung zu sein. Mit Bewusstheit und Geistesgegenwart in und auf dem Atem eine lebendige Sprache zu erzeugen. Dieser neue Griff für die Sprachgestaltung kann nur individuell gefunden werden. Er muss den Zeitforderungen abgelauscht werden. Denn die Sprache selber ist ein lebendiges Wesen. An ihr selber können wir lernen und uns weiterbilden, wenn wir genügend fragend und forschend uns auf die Reise begeben.

In diesem Sinne kann nicht allein durch Nachahmung die Sprachgestaltung weitergegeben werden oder im Erlernen einer gewohnten Tonalität. So zu sprechen, dass wir den Himmel durch die Sprache öffnen können, ohne zu verschrecken, das wäre mein Wunsch.

Angesichts der im Übersinnlichen wachsenden Wahrnehmungsfähigkeiten, die manche Menschen heute mitbringen, ist die Sprache ein notwendiges Mittel, um den Anschluss an die Sinnenwelt real und ich-haft zu gestalten.

Sind wir Sprachgestalter heute in der 3., bzw. 4. Generation «reif» für diese neuen Herausforderungen? Welchen Beitrag kann jeder einzelne leisten, damit die Sprachgestaltung weiterlebt? Wie kann Substanzbildung und Bündelung der Kräfte in unserem Arbeitsbereich aussehen?

In den drei Bereichen Kunst, Forschung und Grundlagenarbeit werden neue Arbeitsgruppen und Projekte entstehen.

### *Ziele*

Netzwerk Sprachgestaltung – Wir wollen eine Plattform einrichten, wo sich alle Sprachgestalter über Initiativen, Veranstaltungen, Forschungsberichte, Erfahrungen und vieles mehr jederzeit informieren können.

Arbeitstreffen – Neben der Sprachgestaltertagung am Goetheanum können regional andere Treffen stattfinden, wo mehr Raum für die kollegiale praktische Zusammenarbeit, Forschungsergebnisse, Erfahrungsaustausch, Weiterbildung und/ oder künstlerische Projekte ist.

## Fortbildung und Austausch

Der Vorschlag für eine Welt-Sprachgestalter-Tagung (in zwei bis drei Jahren) wurde eingebracht. Für die unmittelbare Weiterarbeit war man sich einig, dass diese zunächst im Kreis der Teilnehmer fortgesetzt werden sollte. Es wurde vereinbart, dass sich Arbeitsgruppen zur Vertiefung der Grundelemente im Sinne von Forschungsarbeit bilden. Ein nächstes Treffen, an dem neue Ergebnisse zusammengetragen werden, wurde beschlossen und soll ab Herbst 2012 stattfinden.

## Initiativtreffen Netzwerk Sprachgestaltung

*Sabine Eberleh, Stuttgart*

Auf Initiative von Ursula Ostermai, Kirsten Kaiser, Agnes Zehnter, Marija Ptok und Ruth Andrea (Initiative Netzwerk Sprachgestaltung) fand am 28. u. 29. Januar 2012 in Dornach, im Haus der Akademie für anthroposophische Pädagogik, ein Arbeitstreffen von SprachgestalterInnen statt. Diese führte nicht allein der Wunsch zusammen, sich zu begegnen und auszutauschen; das zentrale Anliegen war, sich darüber zu verständigen, ob und worin wir gemeinsam Initiative zur Stärkung des Sprachgestaltungsimpulses entwickeln können. Zur Vorbereitung des Treffens waren folgende Fragen verschickt worden:

- *Was haben Rudolf Steiner und Marie Steiner mit der Sprachgestaltung intendiert?*
- *Welche Aufgabe haben sie ihr zugewiesen?*
- *Wie können Sprachgestalter und Eurythmisten im Bewusstsein der gemeinsamen geistigen Quelle effizienter zusammenarbeiten?*

Diese Fragen sollten jedoch nicht die Themen des Wochenendes vorgeben, sondern lediglich eine Fragerichtung verdeutlichen. Die TeilnehmerInnen waren aufgerufen, eigene Anliegen mitzubringen. Mit fünfzehn Sprachgestaltungs-KollegInnen war der Kreis gerade richtig bemessen, um einerseits ausreichend vielfarbig zu sein und andererseits in konzentrierter und konstruktiver Form miteinander ins Gespräch zu kommen. Dass dies so effektiv gelang, lag nicht zuletzt auch daran, dass Marija Ptok (Berlin), ihres Zeichens Sprachgestalterin, aber seit vielen Jahren vor allem in Sachen Rhetorik und beruflicher Kommunikation unterwegs, durch die insgesamt 10-stündige Veranstaltung führte und diese professionell moderierte.

Zu Beginn hielt Ursula Ostermai ein alle sehr bewegendes Impulsreferat. Sie charakterisierte zunächst die Ausbildungen, die Marie von Sivers in Paris und Petersburg erhalten hatte und die noch ganz im Strom einer zur wirklichen Hochblüte gereiften, aber zu einem Ende gekommenen Rezitationskunst des 19. Jahrhunderts standen, und wie Marie v. Sivers diese Früchte als eigene künstlerisch-handwerkliche Fähigkeiten ergriff. Zu einem Umbruch kam es durch ihre Begegnung mit der Kunst Berlins zur Jahrhundertwende, aber vor allem durch ihre Begegnung mit Rudolf Steiner und seinen spirituellen Anliegen. Jahre der Zusammenarbeit mit Rudolf Steiner – auch hinsichtlich der Rezitationskunst – folgten, die Ostermai als Verinnerlichungs- und, hinsichtlich Marie Steiner-von Sivers Rezitationskunst, als Umschmelzungsphase charakterisierte. Die intensive Zusammenarbeit mit Rudolf Steiner (auch an den Mysteriendramen), die spirituelle Durchdringung vieler Gebiete und die neue Kunst der Eurythmie, führten Marie Steiner zu einer Erneuerung ihrer Rezitationskunst – und zu einer Neuschöpfung, einer eben eigentlich alten Kunst. Ursula Ostermai schilderte die



Entstehung des ersten Ensembles, der ersten Generation von Sprachgestaltern und wie diese über Jahrzehnte hin und täglich Marie Steiners Schüler waren. Ganz aus der Nachahmung heraus wurde dann die nächste Generation von eben diesen Schülern Marie Steiners ausgebildet. Ursula Ostermai wies an dieser Stelle auf die Problematik einer Schulung hin, allein durch Nachahmung: die auf geistige Gesetze und Atembewegung sich gründende neue Sprechkunst, konnte in den folgenden Generationen zum Teil oft nur noch in ihrer tonlich / intervallischen Formung aufgenommen und weiter getragen werden. Ein Blick auf die heute Tätigen zeigt, dass in der Ausübung der Sprachgestaltung vor allem eine sehr grosse Vielfalt (Diversität) zu finden ist. Ursula Ostermai beendete ihr Impulsreferat mit einem Zitat von Rudolf Steiner aus «Die Kunst der Rezitation und Deklamation»: «*...Herantragen des Erkennens an das künstlerische Schaffen, Durchleuchten des künstlerischen Schaffens mit dem Erkennen ...*» (GA 281, S. 56) Dieses Zitat beinhaltet eine Aufforderung und so stand bereits eine der möglichen Blickrichtungen dieser Tage, schon zu Beginn, eindrücklich im Raum.

Nach einer Runde, in der jede/r der TeilnehmerInnen die eigenen Anliegen, Fragen und Blickrichtungen unter den zwei Aspekten ‚berufliche Situation‘ und ‚Sprachgestaltung an sich‘ vorbrachte, wurden diese stichwortartig und für alle sichtbar festgehalten. Ein ganzer Kanon möglicher Themenbereiche fächerte sich darin auf. Hier seien einige beispielhaft genannt: Fragen nach der Zukunft der Sprachgestaltung, ... wenn keine neue Generation von Sprachgestaltern heranwächst (Ausbildung), ... und diese als Kunst kaum mehr wahrnehmbar ist; das Erlebnis von Zerstreuung und der Wunsch nach Bündelung der Kräfte (Zusammenarbeit, Netzwerke); Sprechen zur Eurythmie; Frage nach dem Stellenwert der Sprachgestaltung in der Anthroposophischen Gesellschaft; Frage nach Notwendigkeit einer Kompetenzerweiterung durch Aufnahme neuer Lerninhalte und Lernmethoden angrenzender Fachgebiete; die Herausforderung an die Sprachgestaltung, Angebote zu erarbeiten, als Antwort auf die heutigen Konstitutionsprobleme (z.B. Jugendhellsichtigkeit bei gleichzeitiger Lebensuntüchtigkeit); Fragen nach Beruf und Berufung; Fortbildung; Forschung u. Austausch; Drama als Schulungsweg; die sozialen Aufgaben der Sprache sehen und angehen; gemeinsame Termina entwickeln durch Austausch und Begriffsklärung; Sprachgestaltung und Authentizität; menschenkundliche Durchdringung; die Frage nach den Alleinstellungsmerkmalen der Sprachgestaltung (Klärung und selbstbewusste Positionierung). Als jemand sagte: «Für mich reicht der Impuls der Sprachgestaltung noch aus, ich habe gut zu tun und kann bis zum Ende meines Lebens mit diesem wunderbaren Beruf glücklich sein. Deshalb bin ich nicht hier. Mich interessiert: wird der Sprachgestaltungsimpuls über unsere Generation hinaus eine Zukunft haben können? Und was kann ich dafür tun?» – schien genau das ausgesprochen zu sein, in dem alle sich finden konnten. Nach dieser Bildgestaltung wurden die Themen gebündelt. Folgende schälten sich als Favoriten des Plenums heraus: «Ist der Beruf aktuell? Was braucht's? Wer braucht's? Wie stellen wir uns dar?»; «Verbesserung der Kommunikation und Vernetzung der Kollegen»; «Aus- und Fortbildung»; «Sprechen zur Eurythmie und die Frage nach Formen der Zusammenarbeit». Das Thema, das deutlich den meisten Zuspruch fand und anschliessend von Kleingruppen bearbeitet wurde, war: «Welchen Beitrag kann ich leisten, damit die Sprachgestaltung weiterlebt?» Wichtiges wurde unter dem Dach dieser Frage zusammengetragen und die vorläufigen Ergebnisse in das Plenum zurück gebracht. Was muss geschehen und wie, damit im Sinne der Frage, zukunftsweisende Substanz gebildet werden kann? Ein Mittel um dies zu erreichen, schien zu sein, wieder vermehrt zusammenzuarbeiten, sei es in künstlerischer Vertiefung, sei es zur Fortbildung oder sei es zum gemeinsamen Erforschen der geistigen Inhalte der Sprache. Wichtig ist, dass das so Erarbeitete dann in einen grösseren, überregionalen Kreis von Kollegen wieder zurück-

fließt, im Sinne von: wir müssen noch viel mehr voneinander lernen / profitieren. Man ging auseinander mit dem Vorhaben, Arbeitsgruppen zu bilden, die Ergebnisse dieser Arbeitsgruppen und der eigenen Forschung vorerst noch in diesen Kreis zurück zu tragen, sie aber auch anderen Veranstaltungen und Arbeitszusammenhängen anzubieten und zur Diskussion zu stellen. Das Aufsuchen der geistigen Quellen, die substanzielle Vertiefung sowie Vernetzung und Dialog sind vielleicht die Schlagwörter, unter denen der notwendige Aufbruch zusammengefasst werden kann. Mögen die geschätzten Leserinnen und Leser, SprachgestalterInnen und EurythmistInnen, wo auch immer und unabhängig auch von diesem Treffen, die Anregung zu einem Aufbruch aufgreifen und zu ihrer Sache machen! Nach 10 Stunden intensiver und guter Gespräche endete das Treffen mit der Vornahme, in knapp einem Jahr wieder zusammenzukommen – zunächst noch in gleicher Zusammensetzung, aber schon mit dem Gedanken daran, bald in diesem Sinne ein Forum / eine Tagung o.ä. für alle Interessierten zu initiieren.

## Ein Fest dem Wort - Sprache bewegt!

### *Gedanken einer Sprachgestalterin zum Thema «Sprechchor»*

*Claudia Abrecht Werner, CH-Münchenstein*

Immer wieder beschäftigt mich die Frage, die Rudolf Steiner im ersten Vortrag seines «Dramatischen Kurses» (GA 282) gestellt hat:

«Wovon im Menschen geht eigentlich das Sprechen aus?» Die Antwort zeigt sich im Verlauf dieses Vortrages: *Der Impuls des Sprechens geht nicht unmittelbar vom Ich aus, sondern vom astralischen Leib, der durch das Ich modifiziert wird.*

Im zehnten Vortrag des «Dramatischen Kurses» beschreibt Rudolf Steiner, wie die dramatische Kunst ihren Ursprung in Mysterienkulten hat – und wie man in den Chören der Dramen von Äschylos noch Nachklänge davon erleben kann. Ein Sprech-Chor gestaltete damals das «malerisch-plastische, musikalische Wort» in einer bestimmten, kunstvoll stilisierten Weise. Ein objektiv-göttliches Wirken der Natur in Blitz, Donner und Wolken konnte durch das im Chor gestaltete Wort erscheinen: «Denn da stürmte die göttliche Welt durch die Darstellung herein.» Und aus diesem Erleben des Göttlichen in der Welt durch die Darstellung der Chöre in den antiken griechischen Dramen entwickelte sich immer mehr das persönlich-seelische Erleben: Der Gott ist im Menschen selber! «Aus der Gottesdarstellung wurde eine Menschen-darstellung.»

Daraus ergibt sich die Frage: Hat das Sprechen im Chor heute überhaupt eine Berechtigung, wenn es nicht in ein entsprechendes Dramatisches Geschehen – zum Beispiel in Goethes «Faust», Schillers «Braut von Messina» oder in ein antikes Drama – eingebettet ist? Denn künstlerisches Sprechen muss doch bis in die differenzierte Sinnesempfindung hinein seelisch-individuell geprägt sein. Bis in jeden einzelnen Laut hinein sollte sich das Bewusstsein des Sprachkünstlers erstrecken!

Nun hat Rudolf Steiner für die Eurythmie grosse Gruppenformen geschaffen, zum Beispiel für die «Kosmischen Chöre» des Fercher von Steinwand. Diese zu erüben hat sich eine Gruppe von EurythmistInnen unter der Leitung von Angela Locher (Dornach) zum Ziel gesetzt. Aus dem Wahrnehmen eines solchen Übprozesses entstand in mir die Frage: Was geschieht

mit all den wunderbaren Dichtungen, die Marie Steiner mit den damaligen Goetheanumschauspielern im Sprechchor einstudierte? Gäbe es eine Möglichkeit, eine Gruppe enthusiastischer Sprachgestalter-Innen zu finden, die sich unter kundiger Leitung an die Hebung solcher – und anderer – «Sprechchorschätze» wagen würden?

Der Versuch war möglich: Sylvia Baur (Dornach) erklärte sich dankenswerterweise dazu bereit, einen solchen Chor zu leiten, und Margrethe Solstad unterstützte mein Vorhaben. Nun üben seit etwa eineinhalb Jahren zwischen acht bis zwölf Sprechchorbegeisterte einmal wöchentlich mit Sylvia Baur Dichtungen verschiedenster Stilrichtungen (zum Beispiel von J.W. Goethe, Fr. Hebbel, R. Steiner, Chr. Morgenstern).<sup>1</sup>

Wenn der Impuls zum Sprechen vom durch das Ich modifizierten Astralleib ausgeht, was geschieht dann beim chorischen Sprechen? Das ist die Frage, der ich immer wieder versuche nachzulauschen beim gemeinsamen Üben.

Das Ringen um den gemeinsamen Ausdruck – und das Suchen nach dem entsprechenden Stil für die jeweilige Dichtung ist verbunden mit der Gefahr der «Vereinzelung» – jeder/jede möchte nur sich zum Ausdruck bringen, seine/ihre persönliche Erlebnisweise. – Die andere Gefahr ist das «Sich-Zurücknehmen» oder auch «Sich-Zurücklehnen», das «Mitschwimmen» im gemeinsamen Klang, halb unbewusst. Zwischen diesen beiden Polaritäten die Mitte als Steigerung zu einem gemeinsamen «objektiven» Bewusstsein zu finden, ist anspruchsvoll und erfordert die volle persönliche Aufmerksamkeit für die jeweilige Laut-, Wort- und Satzgestalt...

Wenn die Einzelstimmen sich zur Einheit aus der Vielfalt zusammenfinden, wenn es gelingt, mit Goethe «das Künftige voraus lebendig» zu erfassen, dann kann sich der gemeinsame Atemstrom durch das Erleben der «Sprachgebärde» einstellen, das im besten Sinne wohlthuende «Chorgefühl» entsteht: Gemeinsam können wir über uns hinauswachsen!

Diese Harmonie, die mehr ist als die Summe aller Einzelstimmen, will jedoch immer wieder neu erkämpft werden, sie ist nicht einfach da, - im Gegenteil: Fehler, Unachtsamkeiten, Wegträumen – das alles vervielfacht sich im Chor!

Sprachgestaltung ist eine eher einsame Kunst. Deswegen ist es um so aufbauender, miteinander sprechend tätig zu sein, sich gegenseitig im Künstlerischen wahrzunehmen, ein «Sprach-Orchester» zu bilden, sich in den objektiven Gesetzmässigkeiten des Rhythmus und der Laute zu finden.

«Denn es waltet der Christus-Wille im Umkreis / In den Weltenrhythmen Seelen-begnadend...» – dieser Satz aus der «Grundsteinmeditation» Rudolf Steiners kann Urbild und Leitstern werden im gemeinsamen Ringen um ein zukünftiges, von der vollbewussten Ich-Kraft getragenes chorisches Sprechen.

---

#### Anmerkungen:

- 1) Obwohl schon einige Aufführungen mit dem Sprechchor in verschiedenen Tagungszusammenhängen am Goetheanum hinter uns liegen, heisst unser Ziel vor allem: Vertiefung und gemeinsame kontinuierliche Weiterbildung.

## Bericht vom Sprachkurs mit Michael Blume

vom 13. – 27. August 2011 bei Passau

Brigitta Beer

Entlang des Donaufusses führte uns der Weg zum Dreiburgensee im Bayerischen Wald. Wie vorbereitend für die bevorstehende Kursarbeit erscheint dies im Rückblick: Das bewegte, strömende Wasserelement einerseits, dann von Wald und Wiese umsäumter ruhender See, auf dessen Oberfläche – vom Winde bewegt – sich leichte Wellchen kräuselten. Dies konnte wie bildhaft anregen, in Fluss und Bewegung der Sprache einzutauchen.

Von unserer Unterkunft sagte der Erbauer (der jetzt über 80-jährige Herr Georg Hörtl) zu uns: «Sie finden im ganzen Bayerischen Wald kein Hotel von dieser Qualität».

Für unsere Zusammenkunft war es sehr geeignet, bot genügend Einzelzimmer und vor allem auch Räumlichkeiten für die Kursarbeit. Letztere befanden sich im unteren Stockwerk, wo es zwar etwas frisch an kühlen, doch umso angenehmer bei den Hitzegraden der zweiten Woche war. Wald und See blickten durch die Fenster herein. Wir waren 20 Teilnehmer, viele kannten sich bereits aus vorjährigen Kursen mit Michael und Beate Blume. Eine Besonderheit stellten diesmal unsere «Zaungäste» dar – wohlbekannte Persönlichkeiten in Eurythmiekreisen. Anfang und Schluss unseres Beisammenseins erhielten durch sie eine besondere Prägung: Sehr individuell entfalteteten sich beim Vorstellen in der Runde wesentliche Schicksalsmomente einzelner Teilnehmer und beim heiter-besinnlichen Abschiedsabend bereicherten unsere «Zaungäste» mit ihren ganz besonderen Beiträgen die Darbietungen der übrigen Teilnehmer. Dazu gehörten auch «Biographische Szenen», die uns zurück in die künstlerische Arbeit bei Else Klink blicken liessen.

Zu einer grossen umfassenden Gebärde vereinte sich die vielschichtig gegliederte Arbeit an den Gedichten: thematisch waren es die Elemente, das Sich-Wandelnde, die Wolken, Jahreszeitliches und Schwellensituationen. Letztere zeigten sich bei Gedichten von C. F. Meyer noch zart verborgen, aber immer durchlebt, durchlitten und durchschritten, ganz deutlich aber in den Sprüchen Rudolf Steiners. In weit gespanntem Bogen gestalteten sich die Gegenüberstellungen Ostern – Michaeli, Johanni – Weihnachten sowohl in den Wochensprüchen als auch in den Wahrspruchworten (auch aus den Jahreszeiten-Imaginationen). Meist chorisch, bei «Olaf Ästeson» mehr einzeln, verhalf uns Michael Blume treffsicher und humorvoll dazu, die Dichtung lebendig werden zu lassen.

In unserer Arbeit war C. F. Meyers Gedicht «Ja» wie eine Ouvertüre: Gute und böse Geister im Reigen der Schöpfung, dienend dem «Herrn». Der Mensch in die Auseinandersetzung zwischen Gut und Böse gestellt: als Motiv begleitete es uns in der Arbeit an den Inhalten, die es sprachlich zu nuancieren galt. Ins Grosse erhoben zeigte es sich bei dem besonderen Geschenk, das sich Michael Blume für diesen Kurs ausgedacht hatte: Waren wir die letzten Jahre in Gegenden, deren Atmosphäre einst von grossen Dichtern und Denkern geprägt worden war und an die wir in unseren Bemühungen bei der Arbeit an der Sprache anknüpfen konnten, so war diesmal die Umgebung reine, elementare Natur. Hierher brachte Michael Blume an fünf Abenden Goethes «Faust»: Allein rezitierend das Vorspiel auf dem Theater, die Zueignung, den Prolog im Himmel, Faust im Studierzimmer, den Erdgeist beschwörend, die Osternacht: Alles erstand in lebendig differenzierter ergreifender Dramatik! Die ganze Dichtung lebte, nahm durch die völlig auswendige Textbeherrschung Gestalt an und liess im Zuhörer die Bilder der «Faust»-Aufführungen am Goetheanum neu erstehen. Es war eine «Uraufführung», die – ohne Kulissen und Bühne – allein durch die Sprachkunst die dichter-

schen Verborgenenheiten des grossen Werkes besonders konzentriert aufleuchten liess. Es war ein Geschenk an den Genius Loci der Naturumgebung, zugleich an alle, die als Zuhörer daran teilnahmen, auch einige Hotelgäste. Jeder kursfreie Tag bekam so für die Teilnehmer seine herausragende abendliche Krönung: Sie umfasste Faust I und den 5. Akt von Faust II, dargeboten in werkgetreuer Fülle und Schönheit wie schon geschildert: Vollkommene Textbeherrschung und Nuancierung durch alle Personen hindurch: Faust, Mephisto, Wagner, die Menschen beim Osterspaziergang, die Kumpane in Auerbachs Keller, Gretchen, Frau Marthe... bis hin zu Philemon und Baucis, Lynkeus, die Gewalten, die Sorge, die Lemuren, Teufel und Engel bei Fausts Himmelfahrt: Alle sind sie aufgetreten!

Voller Bewunderung und unendlich dankbar nahmen wir das Geschenk entgegen. Unsere gemeinsamen Bestrebungen, der Dichtung, der Sprache, Bewegung und Lebendigkeit zu verleihen, erhielten mit diesem «Faust»-Erlebnis eine vollkommene Krönung und machten diesen Kurs am Dreiburgensee besonders reich. Was gemeinsame Bemühungen für die Umgebung bedeuten können, war an unserem Kursraum zu spüren: Dieser zunächst leere Raum gewann erstaunlich rasch an Atmosphäre und bot unserer Arbeit einen zunehmend vertraut freundlichen Rahmen.

Einige Ausflugsfahrten, vom Hotel angeboten, führten bei Regenwetter an einem Nachmittag zum Wandern ins Ilz-Tal, bei besserem Wetter durch die hügelige Wiesen- und Waldlandschaft mit kleinen Dörfern und Marktflecken, dominiert von Barock-Kirchen, zum Grossen Arber. Hier konnte der Blick in die Weite der bewaldeten Bergeszüge mit dazwischen eingebetteten kleinen Seen ziehen. Wunderbarer Sonnenschein liess eine Schifffahrt auf dem breiten Inn von Schärding in Österreich nach Passau und zurück und eine kleine Erkundung des reizvollen Barockstädtchens Schärding zu einem besonderen Ferienerlebnis werden. Zuletzt erkundeten wir noch die Dreiflüsse-Stadt Passau mit ihren engen Gassen, dem gewaltigen Dom, dessen berühmte weltgrösste Orgel in einem halbstündigen Konzert zu hören war und die durch ihre geographische Lage am Zusammenfluss von Donau, Inn und Ilz etwas Einzigartiges darstellt. Vom Angebot, die Flüsse zu Schiff genauer zu «erfahren», machten wir gerne Gebrauch.

Der Bericht darf nicht schliessen, ohne des «Hausherren», Herrn Georg Höltls, zu gedenken. Nicht nur legte er Wert darauf, seine Gäste am ersten Sonntag zu begrüssen, er führte unsere Gruppe auch durch das von ihm errichtete «Museumsdorf», konnte sich an den Bauernhäusern samt Inventar der dortigen Gegend seiner Sammlung noch immer herzlich freuen, lud uns anschliessend im Museumsrestaurant zum Mittagessen ein und stellte unserem Kurs grosszügig die Hotelräumlichkeiten zur Verfügung.

Ein vielseitig herzlicher Dank gilt allen Beteiligten, besonders Michael und Beate Blume für diesen Kurs am Dreiburgensee – und fast möchte man meinen, die Gegend riefe mit C. F. Meyers Worten: «Kommet, meine Kinder, kommet wieder!»

Ein nächster Ferienkurs mit Michael Blume findet vom 12.-24. August 2012 statt, im Hotel Dreiburgensee bei Passau.

Eine Rezitationswoche findet an den Abenden vom 19.-26. Mai 2012 in Dornach statt: Mit Rezitationen aus dem Faust I und II durch Michael Blume. Zusätzlich können Führungen/Ausflüge tagsüber eingerichtet werden.

*Auskunft zu beiden Veranstaltungen bei: Beate und Michael Blume, Tel. +41 61 701 39 97*

## Mysteriendramen-Ensemble Basel

*Sighilt von Heynitz*

Im Paracelsus-Zweig in Basel hatte sich im Jahr 2000 mit der Eröffnung des Zweighauses im Scala-Gebäude an der Freien Strasse ein Kurs gebildet, der sich auf dem Hintergrund der Sprachgestaltung mit den Mysteriendramen Rudolf Steiners auseinandersetzen wollte. Eine Anzahl von ca. zwanzig Zweigmitgliedern hatte das Bedürfnis, sich in die Inhalte der Dramen zu vertiefen. Wir haben also während mehrerer Jahre die vier Dramen gelesen, begleitende Vorträge studiert, Entwürfe von Rudolf Steiner sowie Sekundärliteratur hinzugezogen. Auch nach zweimaligem Durcharbeiten war das Interesse unvermindert gross, sich ein weiteres Mal diese Werke vorzunehmen.

Aus diesem Grund erschien es sinnvoll, in die eigene darstellerische Tätigkeit überzugehen. Wir haben uns das 3. Drama «Der Hüter der Schwelle» vorgenommen, besonders die Szenen mit den Bürgerinnen und Bürgern, die von Zweigmitgliedern und Schauspielern gemeinsam gespielt werden konnten. Damit aber ein Eindruck einer vollständigen Aufführung mit allen dazugehörenden Notwendigkeiten (Bühnenbild, Beleuchtung, Musik, Kostüme, Maske etc.) entstehen konnte, habe ich Schauspielkollegen, dann mir bekannte Laienspieler und entsprechende Fachpersonen gefragt, ob sie Interesse an einer gesamten Einstudierung des 3. Mysteriendramas hätten. So entstand das Mysteriendramen-Ensemble Basel, das den «Hüter» im Jahr 2006 im Scala Basel aufgeführt hat. Die Musik wurde speziell zu diesem Anlass von Don Vollen komponiert und von drei hervorragenden Musikern gespielt. Es war ein schönes Ereignis, frei an diesem Drama arbeiten zu können ohne irgendeine äussere Veranlassung.

Weil diese Aufführung von Allen sehr positiv empfunden wurde, entschlossen wir uns, weiter zu gehen. Es entstanden die «Rückschau-Szenen» aus dem 2., 3. und 4. Mysteriendrama. Daran schloss sich die Arbeit an «Der Seelen Erwachen» an, das wir Herbst 2009 und 2010 ebenfalls im Scala Basel zur Aufführung brachten. Einige Zweigmitglieder «der ersten Stunde» konnten mit der Zeit aus Gesundheits- oder Altersgründen nicht mehr mitspielen. So hat sich die Spielergemeinschaft langsam verändert. Es kamen immer mehr ausgebildete oder in Sprachkursen geschulte Schauspieler/Sprachgestalter dazu und wir sind inzwischen ein nahezu «professionelles» Ensemble geworden. Trotzdem erzeugt nach wie vor das Zusammenspiel von Laien und Schauspielern eine lebendige Vielfalt unvergleichlicher Art und viele der früher mitwirkenden Zweigmitglieder sind unersetzbar geblieben und bleiben unvergesslich, wie sie in den ersten Aufführungen ihre Rollen übernahmen und spielten!

Wir konnten uns nun auch ein Drama von Friedrich Hebbel, «Herodes und Mariamne», vornehmen und neue Erfahrungen sammeln. (Aufführungen im Frühjahr 2011 und 2012.)

Wenn die Entstehung dieses Ensembles rückblickend angeschaut wird, erübrigt sich die Frage, die wir selbst uns oft gestellt haben, ob eine schauspielerische Erarbeitung der Mysteriendramen nur wenige Kilometer vom Goetheanum entfernt sinnvoll ist. Auch haben wir uns nach jeder Aufführung neu entschieden, ob wir weitergehen wollten oder ob das Ganze nun als abgeschlossen anzusehen ist.

Aussergewöhnlich ist, dass alle Spielenden ohne Gage proben und aufführen, dass es je nach den Einnahmen wohl rückwirkend kleine Entschädigungen gibt, dass die eigentliche Arbeit jedoch von allen «geschenkt» wird und die dafür notwendige Zeit einem turbulenten und fordernden Alltag abgerungen ist. Es ist fast ein Wunder, dass so etwas möglich ist einen derartig langen Zeitraum hindurch. Ebenso überraschend, unerwartet und beglückend ist das Erlebnis, dass durch die Zusammenarbeit eine starke Kraft entsteht, mit der niemand

«gerechnet» hat, rechnen konnte, die wie ein Segen spürbar ist. Eine kostbare und subtile Erfahrung. -

Trotz der Kosten, die nicht gering sind: Miete, Bühnenbild, Musik, Kostüme, Beleuchtung, Materialien etc., haben wir mit Hilfe von Spenden aus Stiftungen und von Privatpersonen diese Aufführungen durchführen können. Dafür sind wir sehr dankbar!

Ein Sieben-Jahres-Rhythmus hat sich geschlossen. Wir möchten im Rundbrief der Sektion mitteilen, dass wir uns zurzeit das 1. Mysteriendrama «Die Pforte der Einweihung» erarbeiten, es wird am 22., 23. und 29. September 2012 im Scala Basel zur Aufführung kommen.

Es spielen: Claudia Abrecht, Thomas Ackermann, Claudia Blokland, Esther Bohren, Michael Braun, Hans-Peter Egloff, Patrick Exter, Beatus von Glenck, Angelika Hahn, Johannes Händler, Dirk Heinrich, Peter Hoffmann, Dagmar Knippel, Silke Kollewijn, Ingrid Kronenberg, Friederike Lögters, Matthias Müller, André Reymond, Susanne Sanchez, Ondrej Sofrancko, Gabriela Swierczynska. Eurythmie: Elrieke Koopmans, Corinne Stebler, Ursi Suter

## «Sounding the Logos»

*Word and Music in movement. A Public Summer Festival to celebrate the Centenary of Eurythmy in Britain*

*Michael Mehta*

Dear Friends and Colleagues

The Eurythmy Association of Great Britain and Ireland is co-ordinating a public Summer Festival from 17<sup>th</sup> to 22<sup>nd</sup> July 2012 to celebrate the Centenary of Eurythmy in the British Isles. The Festival will be hosted by Newton Dee Community, a Camphill Community set in the wonderful countryside of the Dee Valley just outside Aberdeen, Scotland.

The Festival is open to everyone and will be an opportunity to celebrate what has been achieved, share what is going on at present and look forward to the future. Artistic presentations will be offered each evening by all the major ensembles in the country (Botton Stage Group, London Eurythmy, Peredur Eurythmy and West Midlands Eurythmy Ensemble) together with contributions from new groups (Grail programme) and individuals. Daily workshops will be held for all participants (both eurythmists and public) to experience eurythmy for themselves. On each main day a further series of workshops will explore how eurythmy manifests respectively in education, therapy and the social realm. There will also be opportunity for reflection in a number of discussion groups.

At the centre of the Festival will be the daily presentation in eurythmy of the Soul Calendar Verses in English. As the Soul Calendar Verses are also celebrating their Centenary in 2012 this synergy has provided a wonderful impetus to our preparations. Some ten groups around Britain and Ireland are preparing these and we hope that the majority of the 52 verses will be able to be shown in eurythmy. To our knowledge this will be the first time that so many will be presented in the English language.

We will start each main day with the Foundation Stone Verse and the recently produced Cosmic Verse Series (Cosmic Measure, Planet Dance, Twelve Moods and A Song of Initiation – A Satire) will open and close the Festival. All together some 90 eurythmists, speakers, musicians and lecturers have committed to share their work.

We hope that many of you may feel able to join us from your own country. The Festival has been timed to allow people travelling to the Summer Eurythmy Festival at the Goetheanum to then travel on to join us in Scotland. Booking forms will be available from our website: [www.eurythmyassociation.org.uk](http://www.eurythmyassociation.org.uk) / [www.eurythmassociation.ie](http://www.eurythmassociation.ie) from 19<sup>th</sup> March.

With best wishes for your work and for 2012.

*Michael Mehta*

*for and on behalf of the Council of the Eurythmy Association of Great Britain and Ireland  
Tel. +44 20 7638 3202, [michael.mehta@eurythmyassociation.org.uk](mailto:michael.mehta@eurythmyassociation.org.uk)*

## Musik und innere Wege

*Dr. Wolfram Graf, Hof / Saale*

Im Gefolge der grossen Musikertagung am Goetheanum im Sommer 2006 hat sich ein kleiner Kreis von Komponisten und Interpreten zusammen gefunden, der sich im April 2011 bereits zum fünften Male in Dornach zur Vertiefung eines anthroposophischen Spezialthemas mit musikalischer Ausrichtung traf. Im Zentrum dieser von Michael Kurtz initiierten Arbeitsgruppe steht Rudolf Steiners Zyklus «Das Initiatenbewusstsein», der insbesondere in dem abschliessenden Vortrag vom 22. August 1924 in mehrfacher Hinsicht eine besondere Herausforderung für schaffende Musiker darstellt. Die zehnköpfige, in sich geschlossene Arbeitsgruppe, wendet sich dabei den dort von Rudolf Steiner in Zusammenhang mit der Christus-Wirksamkeit genannten Intervallkonstellationen in phänomenologisch forschender Weise als auch in praktischen Übungen zu. Neben grundlegender Gedankenarbeit an den voran gehenden Vorträgen finden vertiefende Vokalübungen mit der Chorleiterin Petra Ziebig statt. Ausserdem werden regelmässig eurythmische Grundgesten, welche sich auf das genannte Hauptthema beziehen, gearbeitet. Diesbezüglich war es in den vergangenen Jahren möglich, mit der Eurythmistin Imme Atwood in grossartiger Weise einen Blick auf die intervallbezogenen Grundgesten und von da ausgehend in erweiterter Form auf Richard Wagners Abendmahls-Motiv aus dessen «Parsifal» zu werfen. Gerade in dieser Tonfolge findet sich bereits eine Annäherung an Rudolf Steiners Ausführungen, die ja, eben auch bei Wagner, zutiefst mit den Grals-Mysterien verbunden sind. In diesem Jahr durften die Teilnehmer unter der einfühlsamen Anleitung von Astrid Prokofieff mehr in die phänomenologischen Aspekte der Thematik praktisch ühend eintauchen, so dass erneut und in erweiterter Form eine empfindende Annäherung an die gewaltige, verbal geäusserte Klangskizze Steiners möglich wurde. In allen Jahren der Zusammenkünfte wurden auch Komponisten vorgestellt, die sich konkret schöpferisch mit Rudolf Steiners Angaben auseinandersetzen und die entsprechenden Stücke erörtert. In diesem Jahr mündete diese Arbeit in ein Benefizkonzert zu Gunsten des Goetheanums am 10. April 2011 unter dem Motto «Musik und innere Wege», in welchem drei Generationen anthroposophischer Komponisten und ihre Werke zu Gehör gebracht wurden. Einleitend sprach Sergej Prokofieff bewegende Worte, die vom musikalisch gefassten Bau des ersten Goetheanums bis in die allerweiteste Zukunft reichten, wenn jedes Erdenatom, wie von Rudolf Steiner ausgeführt, einmal durchchristet sein und damit der Logos des Wortes in höchster Weise sich mit dem menschlichen Werden und Sein verbunden



haben wird. Durch Sergej Prokofieffs Ausführungen wurde so recht deutlich, in welcher grossen Verantwortung der Musikschaffende und –ausübende heute steht, wenn er in die gestaltende Kraft des Klangäthers eingreifen und damit umgehen will. In den anschliessenden Konzertbeiträgen erklang ein breites Spektrum unterschiedlichster Ansätze des von der Anthroposophie inspirierten Komponierens. Lieder von Leopold van der Pals und Elsie Hamilton, die beide noch mit Rudolf Steiner zusammen gearbeitet haben, Chorsätze von Jürgen Schriever, Fritz Gerhard und Christian Ginat, ein Klaviersolostück von Enar Aquilon sowie ein Duo für Bratsche und Klavier von Jitka Kozeluhova, ausserdem Streichquartettsätze von Wolfram Graf, Christian Ginat und Heiner Ruland erklangen an diesem Nachmittag. Trotz der Fülle der unterschiedlichsten Stile war eine überraschende und erstaunliche Einheit des Gesamteindrucks gegeben, die sich sicher auf das ernsthafte Ringen mit dem musikalischen Material aus anthroposophischen Impulsen heraus zurückführen lassen. Die Interpreten, die sich ebenso selbstlos und verdienstvoll in den Dienst dieser Sache stellten, waren die Sängerinnen Barbara Ehmann und Agnes Häring-Greiner, die Pianisten Botvid Aquilon und Wolfram Graf, das Streichquartett mit Wim Viersen, Anneka Lohn, Christian Ginat und Christian Hickel, sowie ein Chor mit Studierenden des Eurythmeum Zuccoli, der Eurythmie-Akademie Aesch, der Plastikschule und Plastisch-Therapeutischen Ausbildung unter der Leitung von Anneka Lohn.

# NACHRUFE

## Heinz Zimmermann (1937 - 2011)

Agnes Zehnter, [www.amwort.ch](http://www.amwort.ch)

Heinz Zimmermann – ein Kaiser im Gespräch, ein König im Zuhören, ein Edelmann im Hinführen; im Hinführen sowohl zu den Quellen der Anthroposophie, als auch zu den persönlichen, ureigensten Impulsen. Heinz Zimmermann, so durfte ich es erleben, verstand es, eine Atmosphäre zu schaffen, in der viele Menschen zu sich fanden – zum Geistigen fanden. Er war ein Meister im Erwecken von Eigeninitiative.

Schauen wir in seine Kindheit und frühe Jugend, so ergibt sich folgendes Bild: Geboren wurde er am 23. November 1937 in Basel. Seine Mutter begleitete sein Bedürfnis, zu singen und zu beten, sein Vater erzählte ihm



am Krankenbett Geschichten und der Himmel blieb diesem Heranwachsenden lange offen.

Ein Sturz des Kleinkindes im Treppenhaus über das Geländer aus dem 3. Stock wurde von einem «bereitstehenden» Kinderwagen aufgefangen, so dass – wie durch ein Wunder – nur die Nase in Mitleidenschaft gezogen wurde. Vielleicht ein Beitrag zu seiner oft schelmischen Physiognomie?

Auch wird uns erzählt, dass er als Schuljunge in Basel auf den Tramgleisen stand und der Tramfahrer wegen ihm not-bremsen musste. Heinz Zimmermann hatte die Gefahr gar nicht realisiert, er äusserte nur verwundert und unschuldig, er habe gar nicht gewusst, dass dort eine Haltestelle sei.

Eine sichere Führung zeichnet seinen Werdegang weiter:

Er besuchte die Rudolf Steiner Schule in Basel und kam 1968 dorthin ins Kollegium zurück, nachdem er sein Studium der Germanistik, Geschichte und Althilologie mit einer Doktorarbeit über «*Zur Typologie des spontanen Gesprächs*» beendet hatte und ein Winterhalbjahr in Finnland am Goetheinstitut tätig war. Er war Assistent, später Lektor für deutsche Sprachwissenschaft an der Universität Basel und 25 Jahre Lehrer an der R. Steiner Schule Basel – mit legendären Schullandaufenthalten -. Ab 1975 war er bereits in der Lehrerbildung in Dornach tätig und wurde 1982 dort Seminarleiter.

Schon sehr früh, «entdeckte» er seine spätere Frau Ursula Baur, die ebenfalls die Rudolf Steiner Schule in Basel besuchte, dort später auch Lehrerin wurde und schliesslich bei Elena Zuccoli die Kunst der Eurythmie erlernte.

Im Jahre 1988 wurde Heinz Zimmermann in den Vorstand der Allgemeinen Anthroposophischen Gesellschaft berufen, er übernahm 1989 die Leitung der Pädagogischen Sektion und 1992 zusätzlich die Leitung der damals verwaisten Sektion für das Geistesstreben der Jugend. Auch die heutige «Studienlandschaft am Goetheanum» ist auf seine Initiative zurückzuführen.

Diesen Aufgaben widmete er sich unter grossem Einsatz und Opfer. Oft sah man ihn blass, ja fast grünlich im Gesicht zu einer Veranstaltung kommen. Erst die intensive, gemeinsame Arbeit z.B. am Werk Rudolf Steiners brachte wieder Lebendigkeit und Farbe in sein Antlitz. Sein Engagement für alle Künste, insbesondere aber für die Sprachgestaltung/Schauspiel und Eurythmie hatte Herzblut und Ausstrahlung. Es war ihm ein Anliegen, aus einzelnen Angaben R. Steiners für diese Künste eine Umsetzung in die soziale, in die Lebens-Kunst zu finden. Die Mysteriendramen lagen ihm sehr am Herzen. Jede Textarbeit am Werk Rudolf Steiners, jede Vertiefung an den Worten und sog. *Rhythmen der Grundsteinlegung*, an den *Zwölf Stimmungen*, an *Der Säulen Worte* lebte durch diesen Impuls. Wer das Glück hatte, wöchentlich über fast vier Jahre mit ihm die Vorträge der *Allgemeinen Menschenkunde* Rudolf Steiners zu vertiefen, durfte erfahren, wie dieses Studium Fähigkeiten im Pädagogischen bildet.

Seine Liebe galt den Bergen, den Kristallen, dem Klavierspielen, der Sprache Rudolf Steiners, der Grammatik, der Gesprächskunst, der Fähigkeitsbildung. Seine Treue und Konsequenz auf dem Schulungsweg war geprägt von Selbstlosigkeit und Demut.

Als sich Heinz Zimmermann 2008 von der Vorstandstätigkeit zurückgezogen hatte, konnte er diesen Anliegen Raum geben und es blieben ihm noch 3 Jahre, in der Welt für die Anthroposophie tätig zu sein.

Sein überraschender Schwellenübertritt am 6. September 2011 ereignete sich mitten in einem Gespräch zum Thema des rechten Willens, des geist-erfüllten Wollens während eines Abendessens in Rostock. Erfüllt und erfreut durch die Qualität der Arbeit mit Klassenmitgliedern in Dänemark, war er nach Rostock gereist, um dort mit den Kollegen der dortigen Waldorfschule zu arbeiten.

Möge es uns gelingen, Heinz Zimmermann in unsere weiteren Bemühungen und Impulse einzubeziehen. Mögen seine reichen Gaben und Anregungen wie Keime durch uns wachsen und gedeihen.

### *Für Heinz Zimmermann*

*Ruth Dubach (8./9. September 2011)*

*Unermülich wirkend für das Wort  
Trugst Du liebend es von Ort zu Ort,  
warst berufen ja, von seiner Kraft zu künden,  
sie von Seel' zu Seele strahlend zu entzünden,  
in der Geistesschüler regem Schicksalsreigen  
immer neu den Weg der Mitte aufzuzeigen,  
über feste Grenzen, harte Schranken,  
durch Dein Wort, durch tragende Gedanken,  
durch im Geist gegründetes Vertrauen,  
heiter lächelnd, Brücken zu erbauen.*

*Unermüdllich strebst Du fort von Sternenort zu Sternenort,  
Immer neu der Liebe Wunder wirkend aus dem Weltenwort*

### *Für Veronika Händler*

*Ruth Dubach (19./20. August 2011)*

*Unbekannte Menschenschwestern, fremde Menschenbrüder  
tauchten eilend in die Flut, Dein Leben Dir zu retten,  
andre halfen, sorgsam auf ein Tragbrett Dich zu betten  
- da Du schon den Pfad zum Himmels-Leben eingeschlagen...*

*Nun bedrängen schwer uns Fragen über Fragen,  
denn unfassbar scheint Dein schnelles Scheiden  
mitten aus spätsommerlichen Freuden,  
Todesangst, entsetzliche, zu leiden.*

*Rätsel über Rätsel steigen dunkel immer wieder  
auf, bis wir im Ahnen hin zu jener Frage finden,  
deren Antwort Du bist, Du, Dein ewig Wesen  
und Dein Weg zum Lenker des Geschicks.*

*Kaum vermag ein Freund hier Trost zu sagen, -  
doch die Kraft, den Abschied zu ertragen,  
- der so unannehmbar scheint, so hart, -  
sie erstrahlt jetzt aus dem frohen Leuchten Deines Blicks  
und aus Deines neuen Daseins lichter Gegenwart*

## **Obituary for Maisie Jones**

*Dawn Langman, Adelaide, South Australia*

In requesting me to write this obituary, Maisie asked me to respect her wish that the sacred mystery of her personal life remain private. She wished to be remembered for the work with which she had united her life so completely.

Maisie Jones was born in Leicester, the middle child of three, on November 17<sup>th</sup>, 1921. While still at school she was invited to join a young people's Pierrot Troupe, in which she sang, danced and recited. Later she acted and sang with the local Dramatic and Operatic Societies. During the war, in between working as a nurse, she toured with a group of musicians, singing in concerts given primarily for the armed forces. A decisive moment occurred when, after a performance, she was approached by an entrepreneur who said that she had a brilliant recording career ahead of her and that he was willing to groom and promote that career. Maisie felt a clear fork in the path that lay before her and without really understanding, at that time, why, she knew clearly that recording was not the way she wished to go.

After the war she went to Bristol and trained to be a social worker, working for a time in the Bristol YWCA. Later she came to London and taught in a secretarial college. Prior to the war she had been the national champion for her speed in shorthand. Longing to engage again in artistic work, she joined the Morley College Theatre School: from there winning a scholarship to the Guildhall School of Music, where she studied singing for 5 years. A training in secretarial skills which enabled her to earn her living also led to a scholarship to study Company Law. These skills later made it possible to found the London School of Speech Formation and to carry the entire administration during all the years that she was the director.

During this time in London, she developed what was to become a life long friendship with Jean Lynch who introduced her to the activities at Rudolf Steiner House and in particular, Eurythmy and Speech Formation. Problems with her breath technique in singing attracted her to lectures at Rudolf Steiner House given by Tamo Timstra. This visitor from Holland had been given the task by Rudolf Steiner to develop the therapeutic aspect of Speech Formation. Convinced that this technique of working with Speech would help her development as a singer, Maisie followed Frau Timstra back to Holland. For several years, to support her studies there, she worked in an Anthroposophical therapeutic community. She never returned to England to pursue her singing career.

The initial contact with the therapeutic application of Speech Formation awakened what was to become Maisie's own particular genius in the speech work; as a therapist. This area was always where her real gift lay and she continued to work miracles right till the end of her life when at the age of 81 she was approached by the mother of a young man who suffered from cerebral palsy and asked to try to help him speak. Several leading speech therapists in England had worked with him but still his speech was unintelligible. Within 6 months her pupil demonstrated marked improvement and continued to improve over the several years that Maisie worked with him.

Those of us who have enjoyed seeing and hearing Maisie the Entertainer, such as at her unforgettable 70<sup>th</sup> birthday party, can have a sense of what was sacrificed from those early years and how completely this impulse was now transformed into the selfless devotion to the Logos; to developing Speech Formation in the English language. This devotion has always drawn respect even from those who may have found difficulty with her style of speaking.

From Holland Maisie went to Dornach where she finally completed her speech training at the Goetheanum. In 1961 she returned to London. A trainee teacher was sent to her to see if she could help her with voice and speech difficulties in the class room. Maisie's success with her and several others whom she likewise helped, led to an invitation to become a part time lecturer in Speech and Drama at Southlands, a state Teacher Training College. At the same time she began to develop the therapeutic aspect of Speech Formation in several homes and institutions, both Anthroposophical and also including one run by the National Society for the Mentally Handicapped Child.

During this time she also recited for the London Eurythmy Group led by Marguerite Lundgren and accompanied them on many European, Scandinavian and American tours. Maisie always said that her years of work with Marguerite were like a second training and developed what was to be her other main contribution to the Speech work in English; the speaking for Eurythmy was to continue until well into her 80s and Maisie would describe with amusement how she would have to "stagger" to the podium, yet always be able to speak with the same vigour as when she had been at the prime of her performing life. Her voice never seemed to tire and bore witness to the life of the Logos which she had ever sought to serve and which continued to bathe her through all the later years of her life.

Eurythmists and Eurythmy students would often remark on their astonishment when, expecting the all too common experience of someone there to accompany their eurythmy, they would begin to move to Maisie's speech. They would find themselves, instead, swept up into what felt like the primal power and movement of the Creative Word itself. It was to this Being that she had devoted herself and one can truly say that it was a marriage. It was the central relationship in Maisie's life. Maisie remained in love with this partner and it was this love that kept her young in soul and spirit even while her legs became weaker. She told me laughingly in her late 70s that a friend who had not seen her for many years, on meeting her again, had said to her: "Maisie! You're still a plum! Not a prune!"

In 1970, the Section in Dornach asked her to start a training in Speech Formation in the English language and in September of that year The London School of Speech Formation opened in Rudolf Steiner House with 7 students. With the dedicated support of Ulrike Brockman, Maisie tirelessly served the growing numbers of students who came from many different countries to fulfil their destiny with Speech Formation. The school moved to Peredur in East Grinstead in 1985. This remained her central task until, in 1993, she handed over the directorship to Christopher Garvey.

For anyone who knew Maisie her qualities were firstly a passionate love of nature. "Oh no! Not another flower poem!" her students would groan. Then there was her boundless joy in the service of her love, her absolute integrity and truthfulness. She could not dissemble. Humility – she knew her limitations well but did not let that or the frequent criticisms she had to bear prevent her from pouring out what was asked of her. Her strength lay in the thorough conscious process that she could bring to the exploration of any problem in the Speech work. She had a capacity to relate to anyone at any level and to make Speech Formation accessible to a wide range of people, from little children to mothers seeking to speak with more confidence to those seeking to work at a more professional level.

Again and again, in her later years, she expressed her gratitude to the universe for allowing her to continue to work at what gave her the greatest joy. Although in the last years her capacity to work diminished yet even in the months preceding her 90<sup>th</sup> birthday there was still a steady stream of individuals who sought her out for her to "natter at them" as she expressed it. She celebrated her 90<sup>th</sup> birthday on November 17<sup>th</sup> 2011. A few weeks later she gave what was to be her last recital of what for many years had been an annual event: A Child's Christmas in Wales by Dylan Thomas at the Christmas celebration for the Speech School. Shortly after she arrived home she fell and fractured her hip. This was the beginning of her final journey and after several weeks of pain and discomfort in hospital, a rehabilitation centre and a nursing home, she made her departure from this body at 11.20pm on Friday 27<sup>th</sup> January 2012.

Maisie witnessed many Anthroposophical institutions which had needed to move beyond their pioneering stage into further phases of development. She had seen the painful consequences when the founding pioneers could not let go so that others could take the work on in their own way. With her characteristic wisdom and common sense, she just let go of the Speech School when the signs were clear that it was time. She has been a true elder, blessing the work to continue, supporting and helping when asked and never criticising; always acknowledging that others must of necessity do things in their own way. Throughout her long life she has continued to bear abundant fruits and to joyfully share them with all who asked. Full of gratitude for all the love and care that has streamed towards her, her own capacity to love and bless has radiated out into the world ever more powerfully.

Although not everyone could relate to Maisie's artistic style there were particular poems and moments that transcended all criticism. Etched in my memory for ever are Dylan

Thomas's "Poem in October" and "Fern Hill" and of course her totally captivating rendition of "A Child's Christmas in Wales". The "Four Quartets" of TS Eliot which became a tour de force; an amazing choice for someone who always claimed; I'm not a thinker! I remember unforgettable moments of Maisie and Marguerite together, performing a single verse of Steiner, Barfield or Harwood; a perfect marriage of speech and eurythmy to create a vessel for spiritual beings.

She has been my inspiring teacher, my colleague and my friend. I cannot imagine my life without her and fortunately never have to. She is with me forever, as she is with so many whose lives she profoundly influenced, in the kingdom of the heart.

There follow a few tributes of the many Maisie received over the years.

Shortly after becoming her student, I wrote:

*For His Word you bring to birth in the world,  
In His own Breath which He breathes in us,  
Through the sacrifice of your own being, by which  
He pours Himself into the chalice your self must die always to form,  
I give thanks.*

From a poem by Kathleen Kenny written after Maisie's performance on March 22<sup>nd</sup> 1980 to which she was "a listener in the wings".

*Behind my eyes was a clearing,  
A measured rest, a dying.  
In that full silence of indrawn  
Breath was a voice of light  
And Song speaking the wandering  
Of wind and cloud across  
A host of daffodils.*

*I was a child and woman both  
And the yellow, clacking cups  
In the memory of memory spun  
Finely through the sparkling threads  
Of this voice. And I was again  
In the egg, in the seed; of all  
That was and all that will be.*

Maisie especially treasured some words written by Kathleen Raine, after the great English poet had heard Maisie speak some of her poetry. Perhaps these are a fitting way to end this tribute:

"To Maisie Jones, who understands and discloses the poem behind and within the words, in gratitude for your recreation of my poems."

# VERANSTALTUNGEN DER SEKTION

## EURYTHMIE

*25.-28. Juni*

Abschlusstreffen der Eurythmieausbildungen

*29. Juni*

Arbeitstag der Eurythmie-Ausbilder (Auf Einladung)

Auf Einladung

*30. Juni*

Konferenz der Eurythmie-Ausbilder (Auf Einladung)

Auf Einladung

*7.-11. Juli Öffentliche Eurythmietagung*

«Man sieht nur mit dem Herzen gut»

Sommer-Festwoche 100 Jahre Eurythmie

*«Das Künftige ruhe auf Vergangenenem.*

*Vergangenes erfühle Künftiges*

*Zu kräftigem Gegenwartsein.»*

Die Eurythmietagung im Sommer vom 7. - 11. Juli ist eine öffentliche Tagung.

Wir sind sehr froh, dass Kollegen aus verschiedene Länder und Sprachgebiete ihre Mitarbeit zugesagt haben. Es wird eine Gelegenheit sein die Kunst der Eurythmie durch Vorträge, Demonstrationen, Workshops und viele Aufführungen zu erleben. Wir freuen uns über alle die zu diesem 100 Jahre Fest nach Dornach kommen wollen. Herzlich willkommen!

Für alle, die an dieser Kunst interessiert sind, oder jene, welche sie noch entdecken wollen.

Im Zitat «Man sieht nur mit dem Herzen gut» aus Antoine de Saint-Exupéry's Schrift «Der kleine Prinz», wird eine Wahrheit formuliert, mit der während der Tagung im Tun und Erleben ernst gemacht werden soll. Wer sich eurythmisch bewegen will, wird im Physischen, Seelischen und Geistigen gefordert. Ein bewusstes Mit-Erleben, Mit-Tun und Mit-Gestalten des ganzen Menschen wird gefragt.

100 Jahre sind es, seit dem Rudolf Steiner die Eurythmie, sein liebstes Geisteskind, als neuen Kunstimpuls ins Leben rief. Sie hat kein Vorbild in der physischen Welt. Sie ist eine Schöpfung, die zutiefst mit des Menschen Wesen verbunden ist, da sie die Sprache und die Musik durch Bewegung sichtbar macht.

Die 18-jährige Lory Maier Smits war es, die mit Rudolf Steiner die ersten Schritte in diese neue Kunstschöpfung entwickelte. So wollen wir vormittags, durch Vorträge und Demonstrationen, uns diese Anfangszeit innerlich lebendig machen. Durch verschiedene Arbeitsgruppen in Ton- und Lauteurythmie wird Gelegenheit sein, die Eurythmie zu entdecken oder weiter zu vertiefen. Ein breit gefächertes Aufführungsprogramm in mehreren Sprachen wird am Nachmittag und am Abend dargeboten.

Die Angaben Rudolf Steiners für die Eurythmie sind noch lange nicht ausgeschöpft. Jede Eurythmie- Tagung kann dazu beitragen diese Kunst weiter zu entwickeln, ihre geistige



Dimension verstärkt erlebbar zu machen, um impulsierend auf die eigene schöpferische Tätigkeit zu wirken.

## SPRACHE

*25.-28. Oktober*

Arbeitstage zur therapeutischen Sprachgestaltung  
Veranstaltet durch die Medizinische Sektion  
Auf Einladung

## Musik

*21. April*

Musikalisch-Poetischer Abend  
Musik von Frédéric Chopin und Dichtung von Friedrich von Hardenberg  
Philia Schaub/Klavier und Dirk Heinrich/Rezitation

*4./5. Mai*

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

*6. Mai*

Öffentliches Kammerkonzert im Rahmen des Komponistentreffens  
Werke von Aquilon, Graf, Kozeluhova u.a.m.

*12. Mai*

Sektionstag II  
«Rudolf Steiners Eintreten für die Erweiterung des Tonsystems» – Christian Ginat  
Mit Beiträgen zu Georg von Albrecht – N.N. und «Neues aus den Archiven zu Kathleen Schlesi-  
singer und Elsie Hamilton» – Michael Kurtz  
Werke von Georg von Albrecht (Klavier); Alois Haba (Viola), Elsie Hamilton (Gesang, Viola  
und Leier), Gotthard Killian und Bevis Stevens (Viola und Leier) N.N.-Klavier, Christian  
Ginat-Viola, Agnes Häring-Greiner-Gesang, Barbara Hasselberg-Leier

*24. Juni*

Leierkonzert  
Masurische und japanische Lieder,  
Werke von Bach, Fujii und Reubke  
Nobuko Izumoto und Wolfgang Friebe - Leier und Gesang,  
Hiromi Mori - Eurythmie

*3. - 7. August*

«Die Welt des Singens»  
Internationale Gesangstagung am Goetheanum  
Siehe: <http://www.goetheanum.org/4833.html>

*15. September*

Sektionstag III

«Die Erweiterung des Tonsystems – Erneuerung und Vertiefung» – Christian Ginat und Johann Sonnleitner

Werke von Johann Sonnleitner, Heiner Ruland, Kazuhiko Yoshida u.a.m.

*24. November*

Sektionstag IV

«Zwischen Vertiefung und Erneuerung I - Johann Nepomuk David und Peter-Michael Riehm»

«Wie erlangt man Erkenntnisse des Neuen beim Betrachten des Alten. Johann Nepomuk Davids Blick auf Bachs Inventionen» – Siegfried Thiele

«Zu Werk und Weg von Peter-Michael Riehm» – Philia Schaub

Werke für Streichtrio von David und Thiele (Uraufführung) und Riehm (Klavier), Vierstimmige Chorsätze von David und Riehm

Wim Viersen-Violine, Christian Ginat-Viola, Christian Hickel-Violoncello, Philia Schaub-Klavier, Kammerchor (Studierende des Eurythmeums-CH und Plastischschule und Plastisch-Therapeutischen Ausbildung) Leitung: Anneka Lohn

*23. Februar 2013*

Sektionstag V

«Zwischen Vertiefung und Erneuerung II - Drei Komponisten»

Wilhelm Dörfler-Christian Ginat, Felix Petyrek-N. N. und Henri Zagwijn-Wim Viersen

Werke für Gesang und Chor von Wilhelm Dörfler, Klavierlieder und für Klavierwerke von Felix Petyrek, Klavierlieder und Duo für Violine und Klavier von Henri Zagwijn

Gabriela Doerfler-Gesang, Michael Donkel, Wim Viersen-Violine, N.N.-Klavier, N.N. Chor

# ANKÜNDIGUNGEN

## Veranstaltungen des Eurythmeum CH, Aesch

*Sa 12. Mai 2012, 10 - 19 Uhr*

Tag der offenen Tür «Kulturen begegnen sich»

*Sa 16. Juni, 20 Uhr und So 17. Juni 2012, 16.30 Uhr*

Diplomabschlüsse, Goetheanum, Grundsteinsaal

*Di 19. und Mi 20. Juni 2012, 20 Uhr*

Trimesterabschlüsse, Goetheanum, Grundsteinsaal

*So 23. September 2012*

Beginn des neuen Ausbildungskurses 2012/2013

*Weitere Informationen über  
Fortbildungen, Intensivkurse, Laienkurse  
www.eurythmeum.ch  
Telefon +41 61 701 84 66  
Apfelseestrasse 9a, CH-4147 Aesch*

## Eurythmiefortbildung mit Ute Medebach

Wöchentliche Studienarbeit an Rudolf Steiners Angaben für Eurythmie in Goethes Faust. Gründliche Erarbeitung der Szenen und Charakteren bis zu Studienaufführungen. Einstieg nach Absprache möglich. Für Studenten ab 3. Jahr geeignet. Die Kurse finden im Goetheanum statt. Intensiv-Weekenden sind geplant. Ute Medebach war langjähriges Mitglied der Goetheanumbühne und in den Faust und Mysteriendramen-Einstudierungen tätig.

*Alexandra Frankfurt, Dornach.  
alexandra\_frankfurt@yahoo.com  
Tel. +41 78 684 32 27*

## Das Wesen des Rhythmus in den Eurythmieformen von Rudolf Steiner

*Eurythmiekurs mit Lili Reinitzer 2. bis 4. Juli 2012 in Dornach*

Montag, Dienstag, Mittwoch

10.00 –12.00 das Wesen der griechischen Metrik

15.00 –16.00 freiwilliges Üben

16.00 –17.30 der Sprachstrom der Rhythmen in den Eurythmieformen von Rudolf Steiner

17.30 –18.00 Bildekräfte der Eurythmieformen  
Übungen von Annemarie Dubach-Donath

Mittwoch 16.00 abschliessendes Zusammenfassen

Kursbeitrag SFr. 180.- (Ermässigung auf Anfrage)

*Lili Reinitzer  
Dorneckstrasse 6, 4143 Dornach  
Tel. +41 61 701 53 97  
lili@reinitzer.ch*

## Eurythmie Fortbildungskurse mit Annemarie Bäschlin und Alois Winter

*12. – 21. Juli in Ringoldingen, Berner Oberland*  
Grundelemente der Toneurythmie, Farben und Englische Eurythmie: A.Bäschlin.  
Dramatische Elemente in der Lauteurythmie und Sprachgestaltung: A. Winter

*Ton-Heileurythmie Kurse*

für Heileurythmisten, Heileurythmie-Studenten, Aerzte, Medizinstudenten und Musiktherapeuten 1.-4. Juli im Eurythmeum, CH-Aesch bei Dornach  
Mit medizinischen Beiträgen von Dr. med. Eva Streit

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

## Fortbildungskurse EVS Eurythmie Verband Schweiz

*Kurs Nr. 30: Do-Sa 12. – 14. Juli 2012*

Im Anschluss an die Eurythmietagung im Goetheanum  
Pädagogischer Sommerkurs mit Prosper Nebel, Zürich  
Elemente – Temperamente, Eurythmisch  
Wesen- und Seelenhaftes  
Sprachlich-musikalischer Unterrichtsaufbau in der Unter- und Mittelstufe  
u.a. mit Beispielen aus dem Sommerspiel von Marguerite Lobeck

Prosper Nebel ist aufgewachsen in Basel. Ausbildung zum Ergotherapeuten in Zürich. 2 Jahre Emerson College in Sussex/England; Eurythmie in Camphill Ringwood (GB) und bei Lea van der Pals (Dornach); Schulmusik bei Peter Appenzeller in Zürich; später auch Heileurythmie in Dornach. Langjährige Tätigkeit als Eurythmie- und Klassenlehrer. Intensive Beschäftigung mit dem "Sommerspiel" von Marguerite Lobeck für die Klassen 3 und 4. Viele Auführungen mit von ihr autorisierten Ergänzungen. Einstudierung verschiedener Eurythmie-Märchen für 7. Klassen und Regie in Klassen- und Weihnachtsspielen. Mitbegründer des Arbeitskreises für Eurythmie in der Pädagogik AKEP. Durchführung von pädagogischen Fortbildungskursen im Eurythmie Verband Schweiz EVS. Gastdozent für Pädagogik an den Eurythmie-Ausbildungen in Dornach, London, Botton, Oslo und Jerusalem. Kurse an Lehrer-, Kindergärtnerinnen- und Eltern-Seminaren in Kiew, Seattle und Cuernavaca (Mexico)  
Ort: Eurythmeum CH, Apfelsestr. 9a, 4147 Aesch BL

**Kurszeiten:**

Do. 12. 7. 2012: 9:30 – 12:30 / 15:00 – 18:00

Fr. 13. 7. 2012: 9:30 – 12:30 / 15:00 – 18:00

Sa. 14. 7. 2012: 9:30 – 12:30

Kosten: Mitglieder EVS u. BV-DE: 240.- CHF;

Nichtmitglieder: 320.- CHF; 4.Studienjahr:

190.- CHF Fortbildungsnachweis: 15 Stunden à 60 Min. bzw. 20 Lektionen à 45 Min.

*Anmeldung: verbindlich bis zum 2. Juli 2012*

*Kurs Nr. 31: Sa/So 15.-16. September 2012*

Künstlerische Grundlagen

Lauteurythmie mit Carina Schmid

*Die Grundelemente der Laut-Eurythmie, wie sie von Lory Maier-Smits gelehrt wurden, und Eurythmie heute.*

Eurythmeum CH, Aesch BL

*Tag der Begegnung*

Fragen aus der Arbeit, Vorstellen von Projekten, Gesprächsaustausch

Sa 10. November 2012

Eurythmeum CH, Aesch BL

*Anmeldung aller Kurse bei:*

*Rachel Maeder*

*Mannenbergweg 17, CH-3063 Ittigen*

*Tel. +41 31 921 31 55, Fax +41 31 921 99 11*

*rachel.maeder@hispeed.ch*

## Kurse mit Annemarie Ehrlich

*4.-5. Mai: IT-Roma: Führen und geführt werden*

Anmelden: Erica Rizziato, erica.rizziato@cnr.it

*12.-13. Mai: Bologna: Zodiac from Arias - Libra*

Anmelden: Monica Galluzzo, Tel. +39 0515 80933

*25.-26. Mai: Freiburg: Gemeinschaftsbildung: Entwicklung, das Dazwischen, Verwandlung*

Anmelden: Mona Lenzen, email: monalenzen@bewegdich.org

*1.-3. Juni: Weimar: Gemeinschaftsbildung: wir, ich, es. Prozesse*

Info: Hans Arden, zwischenraum@online.de

15.-20. Juli: Den Haag: *Der bewusste Dreischnitt: Bewegen, Sprechen, Denken*

Anmelden: Annemarie Ehrlich, Dedelstr. 11, NL-2596 RA Den Haag, Tel. +3 170 3463624

1.-2. Sept.: Kiev: *Ein Schritt aus der Zukunft wagen*

Anmelden: Lasha Malashkhia  
bmdnrlgchfsht@gmail.com

8.-9. Sept.: Kiev: *Management-skills, taking initiatives, independence*

Anmelden: Lasha Malashkhia  
bmdnrlgchfsht@gmail.com

15.-16. Sept.: Hamburg: *Die 7 Rhythmen des Grundsteinspruches von R. Steiner*

Anmelden: frank@steinerschule-bergstedt.de

29.-30. Sept.: Brugge: *Denken, Fühlen, Wollen. Merkurauftakt*

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

12.-13. Okt.: London: *Tierkreis, Wort, Mensch, Meditation*

Anmelden: Karin Bernard  
Tel. +44 20 8992 4266, kaberna@o2.co.uk

26.-27. Okt.: Wien: *Entwickle ich mich, oder werde ich entwickelt? Gehe ich in die Zukunft oder kommt Sie auf mich zu?*

Anmelden: UtaGuist, uta.guist@aon.at

31. Okt. -2. Nov.: Budapest: *Tierkreis, Wort, Mensch, Meditation*

Info: Dora Mihalez, doramihalez@gmail.com

3.-6. Nov.: Prag: *Eurythmie im Arbeitsleben*

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

9.-10. Nov.: Graz: *Ein Schritt aus der Zukunft wagen*

Anmelden: Trigon, Tel. +43 316 40 32 51  
Kathrin Abele, Tel. +43 316 42 13 72

## Pädagogische Seminare

*der „Norddeutschen Eurythmielehrer-Fortbildung“*

Oktober 2012

*Humor ist... – und vor allem: wie?!*

Unmittelbarkeit, Witz, Überraschung, Leichtigkeit, Treffsicherheit im Umgang mit den eurythmischen Lautgebärden ist in übersichtlichen, methodischen Schritten lern- und unterrichtbar.

Und: es lösen sich dabei Arbeitsblockaden auf, die Inspirationsräume der Lautgebärden werden wieder zugänglich.

Das Thema entstand im «Lautkulturseminar» des letzten Jahres, es knüpft daran an kann aber auch gerne ohne die Kenntnis dieser letztjährigen Arbeit besucht werden.

Dozent: Andreas Borrmann (Berlin)

Termin: Freitag, den 19.10.(18:00 Uhr) bis Sonntag, den 21.10.2012 (12:00 Uhr)

Ort: Berlin

Kosten: 125,- €

Februar 2013

*Rhythmus - Träger des Lebens*

Als Metrum - in der atmenden Gestalt - als Form schaffendes Element

In Dichtung und Musik

Dozent: Doris Bürgener (Augsburg)

Termin: Freitag, den 08.02. (18:00 Uhr) bis Montag, den 11.02.2013 (12:30 Uhr)

Ort: Augsburg

Kosten: 175,-€

Mai 2013

*Kulturepochen*

Helmut Eller, mit vier Durchgängen erprobter Waldorflehrer und Autor des Buches

«Die vier Temperamente».

Peter Elsen, seit 24 Jahren Eurythmielehrer und in der Eurythmielehrerausbildung tätig, wird das Thema eurythmisch im Hinblick auf Kl. 5 arbeiten. Zum Ausgleich werden Musikstücke für dieselbe Klassenstufe geübt.

Dozenten: Peter Elsen(Schopfheim, Helmut Eller (Hamburg)

Termin: Donnerstag, den 02.05 (18:00Uhr)  
bis Samstag, den 04.05. 2013 (21:00 Uhr)  
Anmeldeschluss 20.04.2013  
Ort: Schopfheim  
Kosten: 175,- €

*Anmeldung: Renate Barth  
Katteweg 29 c, 14129 Berlin  
reba@gmx.ch*

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

## EurythmielehrerIn Bachelor Schulpraktische Qualifikation

Der EurythmielehrerIn Bachelor (vormals Eurythmielehrer Referendariat) bietet auch im Schuljahr 2012-2013 die schulpraktische Qualifikation an. Es ist ein vom Bund der Freien Waldorfschulen unterstütztes Gemeinschaftsprojekt von: der Euritmie Academie Den Haag, dem Institut Witten/Annen und der Norddeutschen Eurythmielehrer-Ausbildung. Es ist eine einjährige schulgestützte Berufseinführung mit dem staatlichen Bachelor of dance/Eurythmie in education -Abschluss. Es können einzelne Module als Gast belegt werden, ein internes Zertifikat wird ausgestellt.

Die Seminare finden in Den Haag in deutscher Unterrichtssprache statt.

*Crashkurs: 27. 8. –7.9.2012  
( u.a. «Notfallkoffer» für die Klassen 1-12)  
Unterstufe: 10.09. –21. 09.2012  
Mittelstufe: 07.01. – 18. 01.2013  
Oberstufe: 21. 01. – 01. 02.2013*

*Abschluss- und Prüfungswochen:  
20.05. –31.05. 2013*

*Information: Renate Barth  
Katteweg 29 c; D-14129 Berlin  
Tel. +49 30 803 87 90, Fax. +49 30 692 08 00 59  
reba@gmx.ch*

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

### Einblicke 2012

4.5. 16:30-17:30 «Offene Freitagsstunde 74»  
Schwerpunkt «zum Mitmachen»

4.5. 14:00-18:00 Audition, der Tag zum Kennenlernen von 4.D

Aufnahmeprüfung für Bewerber/innen

1.6. 14:00-17:00 Audition, der Tag zum Kennenlernen von 4.D

Aufnahmeprüfung für Bewerber/innen

15.6. 18:00 4.D Diplomabschluss des 4 Jahres,  
Präsentationen aus den Fachbereichen

15.6. 20:00 «Einblicke zur Sommerzeit 2012»  
Eurythmieprojekt des 1. und 3. Ausbildungsjahres

16.6. 20:00 Diplomabschluss des 4. Ausbildungsjahres

*4.D raum für eurythmische ausbildung  
und kunst e.V. Rudolf Steiner Haus  
Mittelweg 11-12, DE-20148 Hamburg  
Tel. +49 40-41 33 16 44  
info@4D-Eurythmie.de  
www.4D-Eurythmie.de*

## Eurythmiefesttage Hamburg

vom 21. – 23. September 2012

Festtage zum 100 jährigen Bestehen der Eurythmie

Wahrnehmen – Austauschen – Besinnen.  
Wo steht die Kunst der Eurythmie nach hundert Jahren?

Die Veranstaltung möchte viel Raum geben für Begegnung, Wahrnehmung, Austausch aus Kunst und Forschung und den einzelnen Praxisfeldern in Form von Kurzbeiträgen, Seminaren und spontanen Initiativen. Künstlerische Darbietungen von Schülern aus Hamburger Waldorfschulen, aus der laienkünstlerischen Arbeit und durch freie Eurythmiegruppen.

Zwei Abendaufführungen durch erfahrene Bühnenkünstler.

Freitagabend: Aufführung der Companie Phönix Berlin mit ihrem Programm «Eine Brücke ist der Mensch».

Samstagabend: Aufführung in Gestalt eines «bunten Abends» mit Bühnenkünstlern unter Mitwirkung von Mitgliedern von 4 D, MenschMusik u.a. Koordination: Bettina Grube.

Seminare mit Carina Schmid über die ersten Angaben für die Lauteurythmie, mit Gioia Falck über Lucifer und Ahriman u.a.

Ort: Rudolf Steiner Haus Hamburg. Mit Unterstützung der anthroposophischen Gesellschaft – Zweig am Rudolf Steiner Haus Hamburg.

*Anmeldung und Kontakt:  
Frederike von Dall Armi  
Tel: +49 40 64 821 60  
zarsth@t-online.de*

## «Übe...» – Sommerkurs 2012

Eurythmie-Fortbildungswoche in Berlin mit Barbara Mraz und Mikko Jairi  
Vom 21. bis 26. Juni 2012

Im Jubiläumsjahr der Eurythmie laden wir zu einer intensiven künstlerischen Arbeitswoche nach Berlin-Kreuzberg ein, wo seit einem Jahr eine «Übe...»- Initiative durch regelmässige Fortbildung für Kollegen aller Eurythmiebereiche lebt. Für die kommende Veranstaltung sind auch Eurythmiestudenten herzlich eingeladen. Im Mittelpunkt der Arbeit steht die künstlerische Beschäftigung mit zwei grossen musikalischen Werken, dem 2. Satz der 5. *Sinfonie von Ludwig van Beethoven* (Klavierauszug) und *Fratres von Arvo Pärt* (Streichinstrument und Klavier). Der Johanni-Wochenspruch von Rudolf Steiner bildet den Schwerpunkt in der Lauteurythmie. An den Abenden gibt es neben

den Lebensbetrachtungen der beiden Komponisten die Möglichkeit, an vorbereiteten Soli mit den Kursgebern zu arbeiten. Es wird eine Aufführung der Compagnie Phoenix Berlin geben, und das gemeinsam Geprobte wie auch die Soli werden in einer festlichen Abschlussaufführung den Höhepunkt der Woche bilden.

Die Texte und Noten der Soli bitte bis Anmeldeschluss einsenden.

Veranstaltungsort:

Freie Waldorfschule Berlin-Kreuzberg

Anmeldeschluss: 15. Juni 2012

Kosten: €250,-

*Weitere Information und Anmeldung:  
Waldorfschule Berlin-Kreuzberg  
z.Hd.Sabine Brüggemann  
Ritterstrasse 78, D-10969 Berlin  
sab-brueggemann@versanet.de  
www.compagniephoenix.com*

## «ÜBE...» Eurythmie-Kurse-Berlin mit Barbara Mraz und Mikko Jairi

Nach einer bewegten Auftaktveranstaltung unter Mitwirkung von Carina Schmid fand als Fortsetzung der « ÜBE...»-Sommerakademie 2011 zunächst der Herbst-Kurs an der Freien Waldorfschule Kreuzberg statt. (siehe «Auftakt» 1/11 und 3/11)

Seit September 2011 treffen sich wöchentlich Samstags Berliner Eurythmisten verschiedener Berufszweige, um unter Anleitung von Barbara Mraz und Mikko Jairi weiter an den eurythmischen Grundelementen zu üben. So ist ein Aufbau-Kurs entstanden, der den Fragen nach einer neuen Übkultur, sowie der eigenständigen Erforschung der eurythmisch-künstlerischen Quellen gerecht wird. Das innere Leben mit der Anthroposophie ist Grundlage dieser Arbeit und verwirklicht sich in der übenden Begegnung.

Der «ÜBE...»- Winterkurs vom 2. bis 5. Februar 2012 führte zur weitem künstlerischen Vertiefung, wobei wieder Gäste von ausserhalb teilnehmen konnten. Barbara Mraz führte ein in das Verhältnis von Zentrum und Umkreis in der Toneurythmie anhand von Beispielen aus der Klassik und der Musik

des 20. und 21. Jahrhunderts. Mikko Jairi arbeitete aus den Quellen der Äther- und Tierkreisforschungsarbeit von Marjorie Spock ( 1904 – 2008 ) an den eurythmischen Tierkreisgebärden.

Vom 21. bis 26. Juni wird mit der «ÜBE...» Sommerakademie 2012 das erste Grundlagenjahr beendet. (siehe separate Ankündigung). Wenn Sie zur täglichen Schulung und zur Erfrischung des eigenen Instrumentes in geschilderter Weise Anregung suchen, so sind Sie herzlich willkommen.

Das zweite Aufbaujahr wird sicher in neuer Gestalt den wachsenden Bedürfnissen der Teilnehmer gerecht werden. In jedem Fall wird es wieder intensive Üb-Wochenenden geben, zu denen weitere Gäste herzlich willkommen sind.

Und übrigens: Die «ÜBE...» Kurse sind mobil und kommen gern zu Ihnen! Einen ersten Arbeitsausflug wird es nach Wien geben.

Direkte inhaltliche Anfragen dazu an:  
mikkojairi@hotmail.com oder  
bene\_dekdoris@yahoo.com

*Informationen: Sabine Brüggemann  
Freie Waldorfschule Kreuzberg  
Ritterstrasse 78, DE-10969 Berlin  
sab-brueggemann@versanet.de  
www.compagniephoenix.com*

## Studio B7

*Dorothea Maier & Ulrike Wendt*

Fortbildungsseminare 2012

Seit Herbst 2011 gibt es Studio B7, ein kleines Studienzentrum mit angeschlossener Eurythmiebühne in Mittelthüringen. Neben verschiedenen Projekten und Kursen möchten Dorothea Maier und Ulrike Wendt hier in Wochenendseminaren Arbeitsansätze und Überregungen aus ihrer langjährigen künstlerischen Tätigkeit weitergeben.

Wachend schlafen – eine eurythmische Qualität

Freitag, 16. März 2012, 18 Uhr bis Sonntag,  
18. März 2012, 13 Uhr

Wochenendseminar mit Dorothea Maier

Was ist das Besondere an dieser eurythmischen Qualität? Gerade die zeitgenössische Literatur und Musik erfordert in der Gestaltung ein hohes Mass an Wachheit und bewusstem Agieren. Wie kann man ein differenziertes Bewusstsein für Bewegung entwickeln? Sich hingeben und trotzdem nicht einschlafen? Inhalte bewusst ergreifen und gleichzeitig loslassen?

«Es ist ein grosser Fehler, wenn Eurythmie nicht im vollsten überwachen Zustande ausgeführt wird...» (Rudolf Steiner)

Eurythmie und Bildekräfteforschung – zwei Seiten des Ätherischen

Freitag, 11. Mai 2012, 18 Uhr bis Sonntag, 13.  
Mai 2012, 13 Uhr

Einführendes Wochenendseminar mit Antje Schmidt/Bildekräfteforschung, Jena und Ulrike Wendt/Eurythmie

Eurythmie und Bildekräfteforschung beschäftigen sich aus zwei verschiedenen Blickwinkeln mit dem Wesen des Lebendigen. Mit dem geeigneten methodischen Rüstzeug kann die Beobachtung der eurythmischen Tierkreis- und Planetengebärden eine enorme Bereicherung für das eigene



eurythmische Üben werden. Im Seminar werden Grundlagen dazu vermittelt.

Weitere Termine:

14.-16. September 2012

9.-11. November 2012

Bühnenreife – was bedeutet das?

Samstag, 9. Juni 2012, 10 Uhr bis Sonntag, 10. Juni 2012, 15 Uhr

Vorbereitendes Workshop-Wochenende für ein Bühnenprojektjahr am Stufenhaus mit Dorothea Maier und Ulrike Wendt

Sonderpreis für Eurythmiestudenten €35

Ausdruckstanz und Eurythmie – ein Vergleich

Freitag, 15. Juni 2012, 18 Uhr bis Sonntag, 17. Juni 2012, 13 Uhr

Wochenendseminar mit Dorothea Maier

Die stille Bewegung als essenzielle Qualität der Eurythmie

Freitag, 7. September 2012, 18 Uhr bis Sonntag, 9. September 2012, 13 Uhr

Wochenendseminar mit Dorothea Maier und Ulrike Wendt

Eurythmie zu Sprache und Musik ist ein vertrautes Gebiet, weniger ist es die stille Eurythmie der Vor- und

Zwischentakte sowie die ganz selbständige, von den Trägern Wort und Ton abgelöste Form und Gebärde.

Darüber hinaus ist in der eurythmischen Bewegung selbst bereits eine besondere Qualität von Stille enthalten, die man bewusst wahrnehmen und gestalten kann. Mit beiden Aspekten wollen wir an diesem Wochenendearbeiten.

Alle Seminare finden statt im Stufenhaus Apolda, Lessingstr. 34, 99510 Apolda. Apolda ist von Weimar aus mit dem Zug in 10 Minuten zu erreichen, vom Bahnhof 5 Minuten zu Fuss zum Stufenhaus. Die Seminargebühr beträgt €120, Förderpreis €170. Ermässigung

gen für Studenten und Arbeitslose auf Anfrage.

*Anmeldungen und weitere Informationen:*

*Ulrike Wendt, mail@studiob7.eu*

*Tel. +49 175 560 38 52*

## Lichtklänge

### *die Geste der Wahrnehmung bei Novalis und Rudolf Steiner*

«Fast jeder Mensch ist in geringem Grad schon Künstler - Er sieht in der That heraus und nicht herein - Er fühlt heraus und nicht herein. Der Hauptunterschied ist der; der Künstler hat den Keim des selbstbildenden Lebens in seinen Organen belebt (...)» (Novalis)

«Der thätige Gebrauch der Organe ist nichts als magisches, wunderthätiges Denken, oder willkürlicher Gebrauch der Körperwelt – denn Willen ist nichts als magisches, kräftiges Denkvermögen.» (Novalis)

Seminar mit Prof. Dr. Salvatore (Lavecchia, Udine/Würzburg)

und Aufführung «WORTspuren», Lyrik von Jean-Louis Giovannoni (\*1950) eine Performance mit Claudia von Knorr

Konzeption, Performance, Choreographie: Claudia von Knorr, Stuttgart

Regie und Choreographie: Hans Fors, Stockholm

Termin: 8. 9.2012 16.00 Uhr bis 9.9.2012 13.00 Uhr

8.9. um 20.15H Aufführung (öffentlich)

Gesamt: €40.-, erm. €30.- Aufführung: 12.- erm. 7.-

Ort: EurythmieBau, Pforzheim, Wilferdinger Str. 32A

*Information und Anmeldung:*

*info@imzwischenraum.com*

*Tel. +49 711 47 26 51*

## Eurhythmiekurs mit Christoph Graf

in Loheland

06. – 08. August 2012 in Loheland/ Künzell

Fortbildung für Eurhythmisten

Themen und Zeiten auf Anfrage

*Auskunft und Anmeldung:*

*Claudia Scherf-Urbanski*

*Liedeweg 30, DE-36093 Künzell*

*Tel.+49 661 36563*

*scherf-urbanski@t-online.de*

## Aufführungsankündigung für Schulen, Institute, «Zweige»

*Peter Engels*

Am 28. Januar 2012 haben wir im Rahmen der diesjährigen Albert Steffen-Tagung: «Kunst und Wissenschaft begegnen sich – Albert Steffen und die Schönen Wissenschaften» im Terrassensaal des Goetheanum vor ca. 100 Menschen eine seelendramatische Skizze der Tragödie «Hieram und Salomo» mit dem Titel: «Die Balkis-Seele im Spannungsfeld zwischen Hieram und Salomo» aufgeführt. Diese Darbietung hat einen begeisterten Zuspruch vom Publikum erfahren, so dass die Albert Steffen-Stiftung und mehrere andere Menschen mit der Anregung an mich herantraten, diese Arbeit auch in den Zweigen der Schweiz und vielleicht im Baden-württembergischen Raum zu zeigen. Da das Thema der Tragödie nicht nur für die anthroposophische Bewegung einen überaus bedeutsamen Inhalt künstlerisch brillant und ergreifend verarbeitet, überdies Albert Steffen als Dichter und Dramatiker viel stärker im Bewusstsein der heutigen Menschen leben sollte und unsere Ausstattung nur aus drei Kostümen und einem kleinen Podest besteht, gehen wir gerne auf diese Anregungen ein.

Somit wenden wir uns an Sie mit dem Angebot, diese Arbeit auch an Ihrer Schule / in Ihrem Institut / in Ihrem Zweig aufzuführen. Lediglich das Benzingeld und die Reinigung der Kostüme fallen dabei als Kosten an. Wir würden am Tag der Aufführung anreisen und danach gleich wieder nach Hause fahren. Vielleicht kann man am Ausgang des Saales ein Körbchen aufstellen, damit Menschen, die wollen, eine Spende entrichten können. Eine Besprechung unserer Aufführung im Goetheanum wird in den Mitteilungen der Schweizer Landesgesellschaft und wurde in der Wochenschrift «Das Goetheanum» abgedruckt, sodass Sie sich auch dadurch ein Bild davon machen können, was Ihre Schule / Ihr Institut / Ihren Zweig erwarten würde.

Gerne können Sie sich auch bei Herrn Dr. Heinz Matile in der Albert Steffen-Stiftung oder bei Frau Hanna Koskinen in der Sektion für Schöne Wissenschaften / Sektion für Redende und Musizierende Künste erkundigen.

Ich plane im weiteren eine Inszenierung der ungekürzten Tragödie für das Jahr 2013, in das auch der 50. Todestag des Dichters fällt, im Sinne Albert Steffens: «In meinem Drama Hieram und Salomo ist der Inhalt einer der ältesten Menschheitslegenden, die den Entwicklungsgedanken noch weiter zurückverfolgt als die Genesis, in architektonische, plastische, malerische, sprachliche und musikalische Formen und Bewegungen übergegangen.»

Auch im Hinblick darauf wäre die Wahrnehmung unserer Arbeit eine geeignete Vorbereitung. Sollten Sie Interesse gefasst haben, so setzen Sie sich bitte mit mir in Verbindung.

Aufführungsdauer: ca. 75 min.

Mitwirkende: Balkis: Jana Würker; Salomo: Christian Richter; Hieram: Johann Sommer

*Kontaktdaten:*

*Tel. +41 61 701 21 27*

*info@peter-engels.ch, www.peter-engels.ch*

## «Vom unsichtbaren zum sichtbaren Menschen»

*Praxisorientiertes, kliniknahes*

*Vollzeitstudium der Heileurythmie*

Beginn am 16.9.2012 und Diplomabschluss im März 2014

Enge Anbindung an eine grosse Gruppe international tätiger heileurythmiekundiger anthroposophischer Ärzte.

*Heileurythmie-Ausbildung*

*Paracelsus-Zentrum für anthroposophische*

*Medizin Unterlengnhardt*

*www.heileurythmie-ausbildung.de*

*Information und Anmeldung:*

*Tel. +49 7052 9251160*

*Katharina.gleser@arcor.de*

## What moves you?

*Dabei sein: Benefiz-Nacht und Aufführungen*

Nach erfolgreicher dreijähriger Vorbereitung ist es nun soweit. Die Anmelde Listen sind voll gefüllt, und wir erwarten am 8. Juli 2012 viele junge Teilnehmer aus Nah und Fern (z.B. sogar aus Indien und Neuseeland!), um gemeinsam an einem außergewöhnlichen und herausfordernden eurythmischen Programm zu arbeiten: an Ludwig van Beethovens 5. Symphonie und dem Werk Fratres des zeitgenössischen Komponisten Arvo Pärt. Lassen Sie sich die beiden Aufführungen in Berlin am 3. und 4. August 2012 (jeweils 20 Uhr) nicht entgehen! Seien Sie dabei, wenn es heisst: Vorhang auf für 80 engagierte Jugendliche auf der Bühne und das weltbekannte Jugend-Orchester der Gnessin-Virtuosinnen aus Moskau im Orchestergraben! Tickets sind ab April exklusiv erhältlich unter [www.whatmovesyou.de](http://www.whatmovesyou.de) oder unter der Ticket-Hotline +49 6221 652 58 93.

Programm:

Ludwig van Beethoven: 5. Symphonie in c-moll op. 67; Arvo Pärt: Fratres für Cello, Schlagzeug und Orchester und weitere Werke Eurythmisch dargestellt von Jugendlichen aus aller Welt

Künstlerische Leitung: Sonnhild Gädeke-Mothes, Mikko Jairo, Aurel Mothes, Astrid Thiersch, Reinhard Wedemeier, Ulrike Wendt, Jakob M. von Verschuer. Gnessin-Virtuosinnen, Moskau Musikalische Leitung: Michail Khokhlov. Light-Design: Peter Jackson. Gesamtleitung: André Macco

*Termin: 3./4.08.2012, jeweils 20 Uhr*

Freie Waldorfschule Kreuzberg, Ritterstr. 78, 10969 Berlin.

Besuchen Sie auch die WMY Benefiz-Nacht im April mit vielfältigem eurythmischem Programm unseres Teams und Gästen, u. a. mit: Ulrike Wendt, Dorothea Maier, Mikko Jairo, Brabara Mraz, Lisa Tillmann, Jakob M. von Verschuer, der Eurythmie Bühnengruppe Berlin, sowie Schülern der Rudolf Steiner-Schule Berlin. Licht: Peter Jackson, Florian Schaller.

*Termin: Samstag, 21.04.2012, 20 Uhr*

Rudolf Steiner-Haus Berlin, Bernadottestr. 90-92, 14195 Berlin

Eintritt frei! Spenden zugunsten des Projekts herzlich willkommen!

*André Macco*

*www.whatmovesyou.de*

## Bildungsstätte für Eurythmie Wien

Ausbildung in Laut- und Toneurythmie

Thema des Jahres 2012: 100 Jahre Eurythmie  
Der Weg in der Gegenwart – der Weg in die Zukunft

Nach den Festveranstaltungen der Eurythmie-Gruppe Wien und der Laienkurse im Februar:

16. Juni 16.00 Uhr Sommer-Abschluss

20. Juni 18.30 Uhr Johanni-Feier

Samstag, 14. Juli 10.00 Uhr – incl. Mittwoch, 18. Juli

Sommer-Arbeitstage: Laut- und Ton-Eurythmie

Der eurythmische Tierkreis: Morgen- und Abendkräfte und die Spannungen zwischen Mittags- und Mitternachtskräften. Ihr Wirken, aufgesucht in einem sibirischen Märchen.

Ton-Eurythmie: Die Inkarnation der Zeit in der Klassik; als Gegensatz dazu: Anton Bruckner und Gustav Mahler.

(Bühnengruppe, Leitung Adelheid Petri; Weiter- und Fortbildung, Forschungs-Gruppe, Erwachsenen-Kurse.)

*Bildungsstätte für Eurythmie Wien,  
AT-1040 Wien, Tilgnerstr. 3  
Tel. + Fax: +43 1 504 83 52  
dr.johannes.zwiauwer@aon.at*

## «Übe...» – Intensivkurs in Wien

*für Eurythmisten, Eurythmiestudenten und Fortgeschrittene Laien  
mit Barbara Mraz und Mikko Jairi*

Beginn: Freitag, 11. Mai 2012 um 16.30 Uhr  
Ende: Sonntag, 13. Mai 2012 um 13.00 Uhr

Der «Übe...»- Intensivkurs wendet sich an alle interessierten Eurythmiekollegen und fortgeschrittene Laien, die in der künstlerischen Eurythmie nach Vertiefung, Erfrischung oder neuen Gesichtspunkten auf der Suche sind.

Fragen nach dem eigenständigen forschenden Umgang mit den eurythmischen Quellen aus der Anthroposophie heraus und

einer daraus erwachsenden Übkultur, bilden die Grundlage dieser Arbeit.

*Barbara Mraz* – Wie kann ich durch den ätherischen Ein- und Ausstrom das Verhältnis von Zentrum und Umkreis in der Toneurythmie neu entdecken und beleben?  
*Mikko Jairi* – Die Übungen zu den vier Ätherarten von Marjorie Spock (1904-2008): ein Weg aus der lauschenden Wahrnehmung zur künstlerischen Gestaltung.

Kosten: €100,- ; Anmeldeschluss: 4. Mai 2012; Änderungen vorbehalten

*Organisation und Kontakt: Doris Benedek*

+43-660 54 97 409

*bene\_dekdoris@yahoo.com*

*www.compagniephoenix.com*

## «La Fabbrica»

*Cortiglione, (Italien) feiert 100 Jahre Eurythmie*

«La Fabbrica» ist ein Eurythmie-atelier, eine Arbeits- und Begegnungsstätte für Künstler und Kunstinteressierte. «La Fabbrica» steht für Qualität in der Arbeit und in der Begegnung, für Professionalität, Kreativität und Freude, in der Eurythmie. «La Fabbrica» ist in der Dorfgemeinschaft Cortiglione, Piemonte, (N-Italien) integriert.

Unsere Gäste können im nahegelegenen Agriturismo übernachten. Die Mahlzeiten werden im Dorfcave, gegenüber von „la Fabbrica“ von Caterina auf piemontesische Art zubereitet.

*«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 und Planetengebärden in Zusammenhang mit Leonardo da Vinci's «das letzte Abendmahl»

Aus den Gesten lassen sich die zwölf Reaktionen der Jünger ablesen, wie auch der Zusammenhang mit den 2x 6 Sprachgebärden. Die Vokale als Weg durch die dreizehn Gestalten ergänzen die Komposition.

Einige zeitgenössische Text und Sprüche von Rudolf Steiner vertiefen die eurythmischen Studien.

Kosten 200€/ Studenten 150/100€

*«Euritmia, una gioia» 29. Juli - 4. August 2012*

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

Eurythmische Übung für Körper, Seele und Geist. Choreographische Arbeit an Hand von italienischer Poesie und Musik. Mögliche Kunstaufzüge nach Mailand, Turin, Genua

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

Kosten: 300 € Studenten bekommen Ermäßigung

Anmeldung bis 15. Juli

*Masterclass Eurythmie 13.-19. August 2012*

Zum Jubiläum 100 Jahre Eurythmie Vortrag von Hans Fors:

«Eurythmie, zwischen Vergangenheit und Zukunft»

für Eurythmisten und Eurythmiestudenten.

Thema: Vertiefung und Beherrschung von Grundelementen und Steiners Regieanweisungen als Inspirationsquelle für fantasievolle und individuelle Gestaltung von Soloarbeit.

Gemeinsame Gestaltung einer Choreographie aus dem Nichts, (Gestaltung des Gelernten aus der Zukunft heraus)

Mögliche Kunstaufzüge nach Mailand, Turin oder Genua

Dozenten: Gia van den Akker (Incisa Scapaccino) und Hans Fors (Stockholm)

Kosten 300 €, Studenten bekommen Ermäßigung

Anmeldung bis 30. Juli

Übernachtungsmöglichkeiten im nahegelegenen Agriturismo.

Preise zwischen 20-80 € für Studenten 20 €

*Kontakt: Gia van den Akker*

*Tel: +39.0141791247, +393484254007*

*info@giavandenakker.com*

*www.giavandenakker.com*

## Eurythmie-studio-focus

*mit dem Eurythmie-Projekt: «Momo»*

Die verlorene Zeit... Bewirb Dich jetzt, Audition für «Momo» ein zeitgemäßes Eurythmieprojekt von eurythmie-studio-focus

In diesem Jahr wird das 100-jährige Bestehen der Eurythmie gefeiert. In diesem Zusammenhang erscheint «Momo» mit dem Ziel, die Eurythmie als Bühnenkunst zu fördern:

*- dem Publikum ein Eurythmieprogramm zu bieten, das zeitgenössische Themen behandelt  
- jungen Eurythmisten einen Raum zu schaffen für künstlerische Vertiefung*

«Momo» beginnt im September 2012 in der Euritmie Academie Den Haag mit einem vierwöchigen Fortbildungskurs von u.a. Elsemarie ten Brink, Bettina Grube, Baptiste Hogrefe.

Die Produktion «Momo» startet ab Oktober 2012 unter der künstlerischen Leitung von Elsemarie ten Brink. Premiere im April 2013. Weitere Aufführungen in der Schweiz, den Niederlanden und Deutschland bis Oktober 2013. Michael Ende schrieb seinen Roman Momo 1974.

Und wie geht es Momo heute?

Die rauchenden, aschgrauen Herren fordern uns auf, Zeit zu sparen, an das Motto zu glauben, «Zeit ist Geld». Mit Erfolg!

Aber ist Zeit Geld? Ist nicht jeder für seine eigene Zeit verantwortlich? Warum lassen wir sie uns stehlen?

Vor diesem Hintergrund bringen wir «Momo»: die Kunst und gerade die Eurythmie kann das Geheimnis der Zeit zum Erlebnis bringen.

«Die Zeit wohnt im Herzen der Menschen» Nimm sie Dir und bewirb Dich bis zum 31. März 2012 zur Teilnahme an «Momo».

Die Audition findet am Wochenende vom 21./22. April 2012 in der Eurythmie Academie in Den Haag statt.

Weitere Informationen zum Projekt, sowie zur Anmeldung für die Audition über:

*Eurythmie Academie Den Haag  
Projekt «Momo»*

*Riouwstraat 1 2585 GP Den Haag*

*Tel. +31 70 355 00 39*

*info@momo-projekt.info*

*www.momo-projekt.info*

## Eurythmee Paris-Chatou

*Neugründung der Eurythmieschule mit einem neuem Kollegium.*

Zweisprachige Vollzeitausbildung-französisch-deutsch.

Das künftige Kollegium besteht aus vier Eurythmielehrern (Künstler und Pädagogen), in Zusammenarbeit mit Jehanne Secretan: Agathe Guillet, Antonia Neveu, Laurent Bénac und Mikko Jairi. Für Epochen Annemarie Bäschlin, Barbara Mraz, Cornelia Szelies, Gioia Falk, Hélène Oppert und Stevan Koconda.

Der Gang der Ausbildung ist von einem anthroposophischen Arzt, einem Heileurythmisten und einem Maltherapeuten begleitet.

*Neuer Kurs-Beginn: 1. Oktober 2012*

das Pariser Kulturleben ist in das Studium einbezogen.

*Orientierungstagen mit Eurythmieauf-  
führung 7. und 8. April 2012*

*Propedeutisches Jahr: Fortsetzung der  
Wochenendkurse:*

27-29 April / 25-27- Mai / 15-17 Juni 2012

*Ausbildung der Ausbilder: Fortsetzung der  
Wochenendkurse:*

13-15 April / 4-6 Mai / 1-3 Juni 2012

*Anmeldung und Information: Eurythmee*

*1, rue Frangois Laubeuf, F-78 400 Chatou*

*eurythmee@wanadoo.fr*

*Tel. + 33-1- 30 53 47 09*

*www.euiythmee.paris.free.fr*

## Eurythmy West Midlands

### Neues Bühnen-Projekt in England

Wir beginnen im September 2012 ein weiteres Bühnenprojekt: Für junge Eurythmistinnen und Eurythmisten, die mit Enthusiasmus die eigenen künstlerischen Fähigkeiten und Fertigkeiten weiterentwickeln wollen!

In diesem Jahr (2012) besteht die Gruppe aus sechs Menschen aus fünf verschiedenen Ländern: Mexico, Japan, Tschechien, England und Deutschland. Wir arbeiten an dem Programm «Contrasts», mit dem wir ab Mai durch Großbritannien touren werden. Premiere wird am 24. Mai beim Brighton Fringe Festival sein. Von dort aus geht es weiter zu Spielstätten in Schulen, Camphillgemeinschaften und anderen sozialen Einrichtungen. Höhepunkt und voraussichtliches Ende der Tour wird das Eurythmiefestival in Newton Dee vom 17.-22.7.2012 anlässlich des 100. Eurythmiegeburtstages sein.

Ein Auszug des Programms wird am 19. Mai in Witten-Annen beim Internationalen Eurythmieforum zu sehen sein.

Im Juli wird das komplett neu gebaute Theater des Glasshouse Arts Centers (Stourbridge) eröffnet, was Möglichkeiten bietet, mit dem Drama Department und dem Mask

Studio zu kooperieren. Die Teilnehmer können sich auf intensive eurythmische Arbeit freuen und gleichzeitig auch Erfahrung sammeln in allem, was mit Programmgestaltung und Tourplanung, Lichtgestaltung und Kostümdesign und nicht zuletzt Probenorganisation und Einstudierung von Stücken zusammenhängt.

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

## An Artistic Education

*A life in Movement with language and music*  
The University College of Eurythmy Oslo, Norway

4 year Bachelor in Eurythmy 240 ECTS CREDITS

Introduction to Eurythmy take part in the first year

60 ECTS CREDITS

*Admission 2012: Apply Now!*  
*www.eurytmi.no , dne@eurytmi.no*

## Eurythmy Spring Valley

### *Training Program Options*

*Full-time Training - Opening a first year class 2012*

Our new first-year class, for September 2011, is open to applicants who want to start a professional training in eurythmy in the English language. Our fall semester curriculum commences with an exploration in the basic elements of speech eurythmy and an invigorating block of rod exercises, surrounded by introductory courses in anthropology, biodynamic gardening, poetics, and others that support first steps in euryth-

my. For those not familiar with our campus, our school is part of the Threefold Community, which is nestled on 140 acres of land, twenty five miles northwest of New York City. Other activities like the biodynamic gardening training, Waldorf Teacher training, fiber craft training, food coop, and Waldorf School, give us a rich community life, bringing people from many continents and countries to participate in courses offered in the arts, sciences and education. Information and application can be found on our website at [www.eurythmy.org/school.htm](http://www.eurythmy.org/school.htm), or by contacting the Student Services Coordinator at 845-352-5020, ext. 13 or [info@eurythmy.org](mailto:info@eurythmy.org).

### *Post-graduate Course 2012-2013*

Eurythmy Spring Valley is opening its upcoming 4<sup>th</sup>/5<sup>th</sup> year program to interested students, September 2012 – June 2013. The program will include elements such as: English Steiner eurythmy, tone eurythmy, independent work projects, and will conclude with a closing performance. Teachers will include Eurythmy Spring Valley faculty members Christina Beck, Annelies Davidson, Barbara Schneider-Serio, Natasha Moss, and guest teachers Dorothea Mier and others. For information contact the Student Service Coordinator at: [info@eurythmy.org](mailto:info@eurythmy.org) or visit our website at [www.eurythmy.org](http://www.eurythmy.org).

### *Frontier Eurythmy Part-time Training Course 2012-2013*

Come join our part-time training course designed especially for people who live at a distance from Eurythmy Spring Valley in New York, but are able to attend the school for four two-week blocks during the year. Between each block, students are expected work on their own at home with a local eurythmist serving as a mentor. For more information on our part-time training option see contact information below.

*Summer Conference - Celebrating One Hundred Years of Eurythmy at Eurythmy Spring Valley August 17-19 & 19-25, 2012*

We are very pleased to announce our upcoming summer conference for professional eurythmists celebrating the 100th Anniversary of Eurythmy. The conference will focus on exploring English eurythmy and working with a symphony project. It will be offered in two parts: a preparatory weekend, August 17-19, for all eurythmists interested in working with Dorothea Mier on the first movement of Dvorak's *New World Symphony*, and the larger conference, August 19 - 25, which will have an expanded focus on English eurythmy and will continue the work on the symphony.

In 2005, Dorothea prepared the 2nd, 3rd, and 4th movements of the same symphony and will now complete the cycle. At the same time that we are celebrating the 100th anniversary year of eurythmy, it is also Dorothea's 80th birthday year! The tone eurythmy sessions during the larger conference, August 19 - 25, will be centered on working further on Dvorak's first movement with Dorothea, which participants attending only the larger conference can also join. The symphony will be performed on the last evening of the conference, with an orchestra, and one or two casts, depending on the number of participants.

As a complement to the symphony work, the larger conference will focus on English Eurythmy, including workshops on English Steiner forms with Christina Beck, contemporary American poetry with Natasha Moss, and larger group forms with Annelies Davidson. Open space will be provided for anyone to give a presentation or one-time workshop on their research or project in eurythmy. An evening will be reserved for performances of a solo or group pieces that anyone would like present.

We will also make space in the conference for an interest group that will take up a shared look at Waldorf teaching questions. Workshops will also be offered to the public on the final Saturday, so they can join the celebration.

The conference will close on Saturday, August 25th, with a performance of the first movement of Dvorak's *New World Symphony*, pieces by Shakespeare with Steiner forms performed by the ESV stage group, as well as some of the speech pieces prepared during the conference.

We hope you can join us for this week of intensive work, shared research, and a culminating performance to celebrate one hundred years of eurythmy.

*Conference Dates:*

Part 1 - Weekend Symphony Intensive  
7:30 p.m., Friday, August 17, 2012 - 1:00 pm.,  
Sunday, August 19, 2012  
Cost of Weekend Intensive: \$100

Part 2 - 100 Years of Eurythmy Conference  
7:30 p.m., Sunday, August 19, 2012 - Saturday,  
August 25, 2012, evening performance.  
Cost of Conference: \$400

Application deadline: July 1st  
Deadline for offering a workshop, presentation, or wish to perform: June 15th  
Limited scholarships available - apply by June 15th.

*For information/registration please contact:*

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



## Fortbildungen für Sprachgestalter

mit *Sabine Eberleh (Stuttgart)*

- Sprechchor-Arbeit
- Sprechen zur Eurythmie

Auf Wunsch der Teilnehmer der letzten Fortbildung (Himmelfahrt 2011, s. Bericht Rundbrief Michaeli 2011), wird eine 2-tägige intensive Arbeit im Sprechchor angeboten; begleitend wird an Übungen zur Sprechstimmlage und Stimmstellung gearbeitet werden. Ausserdem wird eine gesonderte Fortbildung zum Thema Sprechen zur Eurythmie stattfinden, die sich insbesondere an Sprachgestalter richtet, die noch wenig Erfahrung im Sprechen zur Eurythmie haben. Beide Fortbildungstermine standen zum Einsendeschluss noch nicht fest. Interessenten können sich aber melden und erhalten dann eine persönliche Einladung.

*Sabine Eberleh:*  
*eberleh@freie-hochschule-stuttgart.de,*  
*Tel. +49 711 945 417 17*

## Freie Akademie Logoi für Sprachgestaltung, Schauspiel und Soziale Kunst

4-jährige berufsbegleitende Voll- Ausbildung beginnt im September 2012 mit neuem Kurs in den Räumen der freien Hochschule für Waldorfpädagogik in Mannheim.

Trimesterabschluss: Samstag 31.4.2012  
11Uhr

Diplomabschlüsse: voraussichtlich 6.-8. Juli  
2012

*Anmeldung und Infos:*  
*Freie Akademie Logoi*  
*Am Tannenbergr 5*  
*D-64342 Seeheim-Jugenheim*  
*+49 6257-63235, hoilogoi@web.de*  
*blog: logoi-freieakademie.blogspot.com*

## Schauspielschule Basel Workshops 2012

*Freitag 27. bis Sonntag 29. Januar 2012*

Schauspiel - Improvisation und Erarbeitung einer realistischen Szene mit Olaf Bockemühl und Pierre Tabouret

*Freitag 4. bis Sonntag 6. Mai 2012*

Einblick in die Schauspielschule, Schauspiel Sprache Bewegung mit Dozenten der Schauspielschule

*Aufnahmetage für Studienbeginn September 2012*

So 6.5., Sa 23.6.2012 und jederzeit nach Vereinbarung

*Trimesterabschlüsse 2012 – voraussichtlich*  
Samstag 23. Juni 2012 vormittags

*Weitere Informationen:*  
*www.schauspielschule-basel.ch*  
*info@schauspielschule-basel.ch*  
*Schauspielschule Basel*  
*Postfach CH-4005 Basel*

## Sprachtherapeutische Fortbildung

*für Sprachgestalter, Ärzte, Therapeuten*

*8. - 10. 06. 2012, Eugen-Kolisko-Akademie,*  
*Filderstadt - Bonlanden*

Die Beseelung der Lebensprozesse in Sprechatem und Stimme

Vorträge, Workshops, Supervision, mit Barbara Denjean - von Stryk, Dr. Armin Husemann, Barbara Taubenreuther und Dietmar Ziegler.

Die Fortbildung wird vom BVAKT mit 16 Punkten anerkannt.

*Information und Anmeldung:*  
*Barbara Denjean, Einkornstraße 23*  
*D-70188 Stuttgart,*  
*Tel. +49 711 28 38 42*  
*barbaradenjean@freenet.de*

# BUCHVERÖFFENTLICHUNGEN BUCHBESPRECHUNGEN

*Christa Slezak-Schindler*

## Die Kunst der Sprachgestaltung im Atemraum der Zeit

Es verwundert, dass die Kunst der Sprachgestaltung innerhalb der anthroposophischen Bewegung zu einer Nebensächlichkeit geworden ist, obgleich sie im Zentrum des Wirkens von Rudolf Steiner und Marie Steiner-von Sivers, den Begründern dieser Bewegung, stand und im Haus des Wortes, dem ersten Goetheanum-Bau, sichtbaren Ausdruck gefunden hatte. Die Zerstörung dieses Baues und damit auch der neuen und zugleich ursprünglichen Logoskräfte hält bis heute an.

Dieses Buch zeichnet in knapper Form die Linie von der Entstehung der Sprachgestaltung, ihren Höhepunkten in Rezitations- und Schauspielkunst bis zu ihrem Niedergang nach, vor allem aber entwirft sie ihren geistigen Hintergrund und deutet Möglichkeiten ihrer Neuwertung im Sinne einer allgemeinen Menschheitskunst an.

Ihre Zukunftsfähigkeit findet sich im künstlerischen Kern von Erziehung und Heilkunst, da Menschwerdung und Menschheitsentwicklung gerade auf dem Felde einer anthroposophisch orientierten Sprachgestaltungskraft in idealer Weise zusammentreffen können.

*Herausgegeben von Institut  
für Spachgestaltung  
ISBN 978-3-9813255-7-7  
16,00 Eur[D] / 16,50 Eur[A]*

*Wilfried Hammacher*

## «Unterwegs», Gedichte von Ruth Dubach

Ruth Dubach – seit über sechzig Jahren Sprachgestalterin, ehemaliges Mitglied des Schauspielensembles am Goetheanum, in der Rolle der Theodora in Rudolf Steiners Mysteriendramen und weiteren Aufgaben, Rezitatorin und Leiterin vieler Kurse in der Schweiz, Deutschland, Frankreich, Russland, Ukraine – hat nun, nach sechs vorausgegangenen Veröffentlichungen einen siebten Band mit Gedichten herausgebracht: «Unterwegs», ergänzt durch Aphorismen von Maurice Aeberhardt. (J. Ch. Mellinger Verlag, Stuttgart 2011, Euro 22.-, CHF 33.-). Lesern anthroposophischer Zeitschriften sind ihre lyrischen Beiträge, insbesondere Nachrufe für Verstorbene, durch die Jahre immer wieder begegnet. Sprechend, übend, schreibend, dem ins Innere zurückgenommenen Sprechen, war sie «Unterwegs ... I ... von Land zu Land, II ... zu neuen Horizonten, III ... auf der Suche nach dem Gral, IV ... mit Purzelbäumen». Und immer neu und unermüdlich wollte das Herz sich bewähren (S. 6): «Das Wort / ist Tor, / es öffnet sich, / vor deines Herzens Flamme / fliegen die Türflügel / weit auf - -) Und ein geheimes «Königreich» tut sich auf: In der geliebten Natur, in Mensch und Menschtum, mit dem Rätsel des eignen Innern; und neu und immer neu, jung, frisch, überraschend erschliesst sich der Himmelsgrund und Atem der Anthroposophie. Ihre Erkenntnis durch die wortfreie Sprache konturierter Begriffe führt an die Schwelle; ahnend-erlebend über die Schwelle führt des «Herzens Flamme» durch das poetische Wort. Ein Schritt, den Rudolf Steiner seinen Anthroposophen viele, viele Male schmerzlich angemahnt hat. Gibt es Zweige, die diesen ersten Sprung aus der

Geisteswissenschaft in die Geisterfahrung der Kunst üben? Hier wäre ein Büchlein unterwegs, das dafür fruchtbar werden müsste, möchte.

Was gibt es nicht alles zu bestaunen, zu eratmen, einzusprechen! «Ich lese gern im Buche der Natur...» (S. 9), so auch Natur und Heimat der Schweizer Alpen: «Erfasse doch, wo immer du auch bist, / was Leben, gottgeschenktes Leben ist!» Und da bleibt man nicht allein (S. 15): «Schritte hör' ich, tausend Schritte / auf granitnem Steingeschiebe... Brüder, die zum Gruss, als Zeichen, / helfend sich die Hände reichen...» Von oben aber schaut man dann herab auf eine «Himmelsspiegelung» (S. 18): «Ein kleines Stückchen nur / vom ewigen Azur ...», das wird im Herzen sinnlich-sittlich «der Geistestreue tröstend Bild». Und dann ist man in Italien auf der Piazza – wo sonst? – wo «In den Platanen hundert Spatzen / vom erst erwachten Tage schwatzen...» (S. 40). Das kann man nicht beschreiben, das muss man poetisch abhören! Und so geht's fort nach Russland, Deutschland, Frankreich mitten ins Herz von Land und Leuten. Die Welt wird durchsichtig mitteilbar. Dem Herzen schliessen sich Mysterien auf. Mysterien des Gral. Mysterien Ur-Palästinas: «Die Fusswaschung» (S. 119). «Gethsemane», Kosovo 1999 (S. 122). Die «Finsternisse» des Barabbas, eine Ballade, Tragödie ganz eigener Art, ergreifend in ihrer karmischen Wucht (S. 131). – Nichts verraten wird hier von den «Purzelbäumen», weil sie nur im Mitmachen anschlagen. Also Schluss. Wer Herz hat, möge sich das Büchlein ganz eigenst zu Geist und Gemüt führen.

## Der Lebendige Rhythmus

*Elisabeth Göbel*

*Rezension des 6. Bandes «Studien zur Menschenkunde des Eurythmieunterrichts» von Rosemaria Bock, (2011), €15 zusätzlich Ver-*

*sandkosten, zu beziehen bei R. Bock, Robert Bosch Str. 101, D-70192 Stuttgart, Tel. +49 711 259 719 27, Fax +49 711 259 719 28*

«Es gibt nur einen Tempel in der Welt, und das ist der menschliche Körper.» Diesem Satz von Novalis scheint sich Rosemaria Bock in ihrem Eurythmie-Leben verschrieben zu haben, indem sie uns unablässig die «Kunde vom Menschen» durchlebt und praxisbezogen nahebringen will, forschend für die Eurythmie, forschend durch die Eurythmie selbst. Mit dem Thema ihres 6. Bandes «Der lebendige Rhythmus» ist ihr gelungen, zu zeigen, wie man diesen Tempel sensibilisieren kann, um ihn der ihm zugeordneten Aufgabe heute allmählich wieder zuzuführen. Auf 87 Seiten wendet sie sich als erstes dem Phänomen «Zeit» zu, wie diese überhaupt uns nur durch Rhythmus zum Bewusstsein kommen kann. Denn, methodisch Rudolf Steiner folgend, geht sie bei jeder Gelegenheit von einer Ganzheit aus (– auch als grosses Therapeutikum für unsere Kinder!). Aus dieser weitgreifenden, vielseitigen Betrachtung des Wesens der Zeit geht sie dann über zum Verhältnis von Takt und Rhythmus im Hinblick auf die Unterrichtspraxis, und wie das auch in den Zahlenverhältnissen der Entwicklung des Kindes entsprechen muss, damit diese erst gut ihren «Tempel» bewohnen lernen, um dann Pulsierendes, Atmendes als ganzer Mensch in der Beziehung zur Welt neu für ihn erwerben zu können. Dabei spielt von Anfang an das Erlauschen eine gleichwertige Rolle wie das aktive Bewegen. Hier möchte ich die besonders lebensnahe und für den Unterricht verständliche Schilderung ihres Erlebten an dem doch schwierigen 3. Vortrag Steiners aus dem Zyklus «Meditativ erarbeiteten Menschenkunde, geistige Menschenkenntnis entzündet pädagogische Kunst» erwähnen, bei der sie diesem anspruchsvollen Titel erfreulich gerecht wird (GA 302a).

Der Weg durch die Altersstufen hindurch bis hin zur Gestaltung des Unhörbaren in der Behandlung von Pausen und Motiven

anhand von sehr gut ausgewählten modernen Textbeispielen ohne regelmässigen Rhythmus ist eindrucksvoll aufgezeigt, wie der Weg erst durch die Mittelstufenklassen geht durch das Erüben des Taktschlagens, der Geschicklichkeit bei Stabübungen im Greifen und wieder Loslassen, beim Üben der rhythmisch plastischen Bewegung im Charakter der Laute, auch der Raumformen, immer den Lehrplan als Ganzes im Blick.

Die bewegte Plastik in Musik, in Sprache, in Eurythmie und sogar im Sozialen, wird behandelt und mehrere Kapitel sind dann der Welt des Hörens gewidmet: «Es ist das Hören, das uns zu sozialen Wesen macht!» Ja, und das in einer autistisch tingierten Zeit, in der «Bedeutungsblindheit» und «Bedeutungstaubheit» droht, uns zu entfremden, der Welt und uns selbst gegenüber. Deren Phänomene können wir eben am besten mit einer in die lebendig rhythmisch durchtränkte Unterrichtspraxis umgesetzten, tief verstandenen Menschenkunde beikommen. Rosemaria Bock ist auch wieder für diese Ausarbeitung sehr zu danken!

Zum Schluss seien noch die eingestreuten Zitate erwähnt, die uns bekannt machen mit aufschlussreichen Veröffentlichungen zu den verschiedensten Themen, so dass wir als Unterrichtende, aber auch als künstlerisch Tätige, alles in allem mit diesen Studien ein spannendes Buch vor uns haben.

*Sibylle Rudolph*

## Zur Geschichte der Eurythmie

*Rudolf Heymann*

Rudolf Steiner und die Architektur der frühen Unterrichtsräume

«Zur Geschichte der Eurythmie. Rudolf Steiner und die Architektur der frühen Unterrichtsräume» heisst die kürzlich veröffentlichte Dissertation von Sibylle Rudolph. Die Ausarbeitung rollt einen Teil der Entwick-

lungsgeschichte der Eurythmie auf und rekonstruiert Zimmer und Säle, in denen Rudolf Steiner eurythmisch tätig war oder an deren architektonischer Ausgestaltung er sich beteiligt hat.

Ihre Ziele beschreibt die Autorin folgendermassen: «Die vorliegende Arbeit gibt Antworten auf die Frage, wie sich Eurythmie im Zeitraum 1911 – 1925 entwickelte und präsentierte, welche Ziele und Kunstmittel sich abzeichneten und welche Rolle dabei der weltanschauliche Hintergrund der Anthroposophie spielte. Mit Hilfe dieser Fragen könnten künftig weitere Forschungsarbeiten den gegenwärtigen Stand der Eurythmie erfassen. Der direkte Vergleich würde aufzeigen, wie die Eurythmie heute gehandhabt wird und wie sie als Unterrichtsfach und als Kulturereignis in der Öffentlichkeit etabliert ist. Diese Erhebung käme passend zum 100. Geburtstag der Eurythmie im Jahr 2012 und könnte darüber hinaus weitere Perspektiven zur Fortentwicklung der bisher traditionell ausgeübten Kunst eröffnen». Die Einführung erklärt, was Eurythmie ist und welche Hintergründe damals zur Entstehung der Eurythmie geführt haben. Daher werden auch die Kunstmittel dargestellt, mit denen die Eurythmie in den frühen Jahren präsentiert wurde. Erst der Hauptteil setzt sich mit der Architektur der Übungsräume auseinander. Hierfür wird zuerst ausführlich das erste Goetheanum mit dem weissen Saal geschildert. Auch die anderen beiden Eurythmiegebäude an denen Rudolf Steiner mitwirkte, das Eurythmeum in Stuttgart und der Anbau an Haus Brodbeck, werden rekonstruiert. Abgerundet wird die Arbeit mit einem Vergleich der drei Säle und Gebäude.

Mit grosser Aufmerksamkeit für alle Details, wurde das Dokumentationsmaterial zusammengetragen und dabei wissenschaftlich sichergestellt. Die verfügbare Erinnerungsliteratur wurde dazu aufgearbeitet und die Bestandsaufnahme durch historische Fotografien bereichert. In der Liste der Sekundärliteratur enthält das

umfangreiche Literaturverzeichnis etliche Autoren, die sich kritisch mit der Eurythmie auseinandergesetzt haben.

Für jemanden wie mich, der jahrzehntelang eurythmisch gearbeitet hat, ist dieses Buch von Seite zu Seite spannender zu lesen. Es ist ein Buch, durch das ich viel Unbekanntes erfahren konnte, wie zum Beispiel, dass das Eurythmie - Ensemble des Goetheanums für seine künstlerische Darbietung auf der Weltausstellung 1937 in Frankreich eine Auszeichnung erhielt; Dass Rudolf Steiner auch in seinem Wohnhaus Zimmer frei räumen liess, damit dort mit Kindern Eurythmie geübt werden konnte; und, dass Tatiana Kisseleff im ersten Goetheanum acht Jahre lang Eurythmie unterrichtet hat.

Der weisse Saal wird von Sibylle Rudolph als der erste für die Eurythmie genutzte Übungsraum geschildert und von ihr so detailliert dargestellt, dass diese sorgfältige Aufarbeitung schon allein mich das Buch hochschätzen lässt.

Anknüpfend an den Stand der Forschung und an Schilderungen zur Rezeption von Eurythmie geht Sibylle Rudolph vorsichtig auf Fragen ein wie: Ist die Eurythmie mystisch, heilig und «rein»? Und verfolgt im Weiteren ob die vorwiegend weisse Bekleidung der ersten Eurythmistinnen und die Bezeichnung weisser Saal zufällig entstanden sind. Dem stellt sie eines ihrer Forschungsergebnisse entgegen, nämlich dass Rudolf Steiner auch zur Eurythmie sich von einem Hund begleiten liess. Das wusste ich vorher auch nicht und möchte die Kollegen und Kolleginnen zum Erzählen von Überlieferungen anregen und dazu selber den Anfang machen:

Als Rudolf Steiner von Herbert Hahn, Weihnachten 1919, gefragt wurde, ob man für die Kinderhandlung der Waldorfschule Eurythmie verwenden könnte, antwortete er: «...aber das ist doch eine weltliche Kunst!» Mit solchen gegenseitigen Berichten könnte mehr als nur wertvolles Material in den Umlauf kommen.

*Sibylle Rudolph:*

*Zur Geschichte der Eurythmie. Rudolf Steiner und die Architektur der frühen Unterrichtsräume, tectum-verlag 2011, 29,90€*

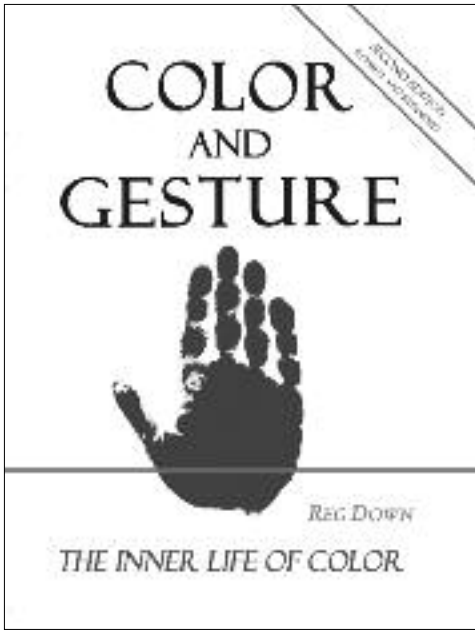
**Zwei neue Ausgaben**

**Therese Schroeder-Sheker**

(1) Die zweite, überarbeitete und erweiterte Auflage von Reg Downs «Color and Gesture» (Create Space 2012) wurde veröffentlicht. Sie beinhaltet ein zusätzliches Kapitel mit allen Änderungen und Ergänzungen der Anmerkungen, plus zusätzliche Kommentare und eine Reihe von neuen Eurythmiefiguren. Für diejenigen, die die erste Auflage bereits besitzen, steht dieses Kapitel auf seiner Kinderbücher-Webseite als PDF zur Verfügung ([www.tiptoes-lightly.net](http://www.tiptoes-lightly.net) – drücken Sie auf die «Color and Gesture» Tab). Diese Ausgabe ist auch über [www.Amazon.com](http://www.Amazon.com) erhältlich.

*Die folgende Rezension wurde von Therese Schroeder-Sheker, Gründerin und Academic Dean der School of Music-Thanatologie geschrieben. Offiziell ist Thanatologie die wissenschaftliche Erforschung des Todes, die Untersuchung der körperlichen Veränderungen im Zusammenhang mit dem Tod, ebenso wie die weiteren sozialen Aspekte im Zusammenhang mit Tod und Sterben. Es ist vor allem eine interdisziplinäre Studie, die an Fachhochschulen und Universitäten in U.S.A. angeboten wird. Therese beschäftigt sich hauptsächlich damit, Musik für Sterbende zu spielen in den Kliniken, Hospizen und zu Hause. Ihr Ansatz ist durch die Anthroposophie beeinflusst und ihre Arbeit wurde durch einen preisgekrönten Film dokumentiert. Die folgende Rezension wird in Zoe, die Zeitschrift für Musik-Thanatologie und besinnliche Musikalität, und Kohärenz, einer Fachzeitschrift für Musiktherapeuten erscheinen. Siehe*

*ceofrepose.org für weitere Informationen über ihre Arbeit, Bibliographie und Diskographie.*



«Mein höchstes Lob und meine Anerkennung gehen zu Reg Down für diese ruhigen, einfühlsamen, klar und lyrischen Seiten. «Color and Gesture» präsentiert eine Reihe von Essays und meditativ dargestellte Erkundungen über die gestalterische und transformative Kraft der Farbe und Geste, des Klangs und der Musik, des Körpers und der Seele aus der Sicht eines praktizierenden Eurythmisten. Sicherlich stellt dies eine Lebens-Arbeit dar, geschrieben von jemandem, der ein Künstler und Philosoph ist, und der die Kunst der Pädagogik ernst genommen hat. Jeder Abschnitt ist mit grosser Sorgfalt entwickelt und gibt die Fähigkeit des Autors zur Beobachtung wieder. Mit seltener Sensibilität beschreibt er innere und äussere Phänomene, Innenraum und Aussenraum. Als Teilnehmer sowie als Beobachter zeigt er vorbildlich seine Sensibilität für Farbe, Geste und Ton, für alle Leser eine seltene Balance zwischen den menschlichen Fähigkeiten von Denken, Fühlen und Wol-

len. Alle drei Fähigkeiten sind in dieser Arbeit in einer Weise anwesend, dass sie gleichermaßen miteinander verbunden sind, sich gegenseitig befruchtend und belebend. Eine Art des Wissens deckt nicht eine andere Art des Wissens zu. Das Wissen des Autors verdeckt weder das Sein noch das Gefühl.

Wir können viel lernen aus diesem Buch, nicht nur von den Inhalten, begleitend durch einen sensiblen Umgang mit der Sprache, sondern auch von dem Vorbild der Reflexionsfähigkeit des Autors. Ich bin weder Tänzerin noch Eurythmistin. Ich bin ein beschaulicher Mensch, eine Künstlerin und eine therapeutische Musikerin. Vor langer Zeit habe ich mir versprochen, die Fähigkeit zu entwickeln aus allem und jedem zu lernen, im persönlichen sowie auch im professionellen Leben. Es ist meine Hoffnung, dass die Vertreter von vielen Künsten und der Geisteswissenschaften dieses Werk aufsuchen werden, um etwas tiefer aus den phantasievollen Arbeiten von Mr. Down zu lernen. Wenn er etwa von gelb oder violett, Inkarnation oder Exkarnation, Farbenlehre, Muskelspannung oder Dur und Moll spricht, so spricht er in einer Weise, dass ich zuhöre. Obwohl «Color and Gesture» eine Arbeit über das Innenleben der Farbe ist, kann ich nicht anders als beeindruckt zu sein von der Tatsache, dass diese Arbeit auch eine neue Art von Übungsweg bietet für die Geistesgegenwart. Reg Down ist ein Meister im Bezeugen. Sehen und Hören sind kulturell bedingt, und wir sehen und hören nicht alle in gleicher Weise. Die meisten modernen Menschen werden von einem solchen Überschuss unverdauter Sinneseindrücke bombardiert, dass wir oft taub werden von der Überlastung, taub für die Möglichkeit des leisen lebendigen Potenzials zur Realität. Wenn wir die Tendenz, durch Theorie oder Abstraktion zu funktionieren, hinzufügen, dann erscheint diese experimentelle Arbeit, die in dieser Grössenordnung leuchtet, radikal und lebensspendend. «Color and

Gesture» ist ein bedeutendes Werk, welches hilft die moderne Malaise der Fragmentierung zu reparieren. Dieses Buch hat mich betroffen, sei es bei einem Spaziergang in der Nacht, die Sterne beschauend und sie einatmend, oder bei der fürsorgenden Teilnahme an jemandem, der an metastasierendem Brustkrebs leidet: ich wurde viel mehr sensibilisiert, bereit zu sein, die Dynamik, die Subtilität und den Bereich von Gesundheit und Krankheit, Leben und Sterben, menschlicher Begegnung und die Beziehung mit der Natur aufzunehmen, nach dem ich einige Zeit mit diesem starken und bahnbrechendem Werk leben durfte.»

*Therese Schroeder-Sheker,  
Academic Dean,  
School of Music-Thanatology,  
Chalice of Repose Project.  
[www.chaliceofrepose.org](http://www.chaliceofrepose.org)*

(2) Eine neue englische Ausgabe von Rudolf Steiners «Eurythmy as Visible Singing» ist in Vorbereitung (Anastasi Ltd. Weobley). Es enthält den Kommentar (revidiert) von Alan Stott und – als etwas Neues – eine englische Übersetzung von J.M. Hauers Manifest «Deutung des Melos/ Interpreting Melos» (1923), die Steiner beeinflusste.

# VERSCHIEDENES

Liebe Redaktion,

Roland Emmerichs Film «Anonymous» (als DVD erhältlich ab März) hat das Thema Shakespeare wieder ins Rampenlicht gebracht. Edward de Vere, der hauptalternative Kandidat für den Barden, wird dargestellt. Die «Urheberschaft Frage», einst eine «Randscheinungsfrage», erweckt heute Interesse sowie Desinteresse – dieses selbst ist als Phänomen eine Untersuchung wert. Es liegt jedoch nahe, dass es doch *wichtig* ist, wie die wachsende Zahl der Unterzeichner der «Declaration of Reasonable Doubt» auch bestätigen. Was können wir entdecken, wenn wir genauer überprüfen, was Steiner tatsächlich sagte über Shakespeare? Wie der Dichter und Shakespeare-Kritiker S.T. Coleridge – der seine Zweifel (*Lectures*. 1817) zum Ausdruck brachte – nimmt Steiner auch die akzeptierte Geschichte an, dass William der Schauspieler, der Dramatiker war. Aber vor 100 Jahren, sprach Steiner (Basel, 15. September 1912) von «den Ergebnissen der Geisteswissenschaft». Hier, glaube ich, kann der Geistesforscher tatsächlich helfen die Frage zu beantworten, «Wer war Shakespeare eigentlich?»

Steiner weist darauf hin, wie die großen Schöpfer des Mythos – Homer, David, Dante, Shakespeare und Goethe – näher an die Realität kommen als die konventionellen Schriftsteller der Geschichte. Goethe identifiziert sich mit seinem Faust (insbesondere im 2. Teil) so, wie der Barde mit seinem Hamlet in solch einer Weise, dass viele Menschen das Gefühl haben, dass hier eine Selbstdarstellung zustande gekommen ist. Im Jahre 1912 vermeidet Steiner die Verstrickungen und Politik rund um Goethe und Shakespeare. Aber nach über 100 Jahren, müssten wir uns auf dem Laufenden über den aktuellen Stand der bona-fide Forschung halten. Wir könnten Steiners Rat zum Thema Überprüfung und Überarbei-

tung unserer Ansichten aufgreifen (es ist nie zu spät!), und die Aussagen von Shakespeares Schauspiel-Kollegen Hemminge und Condell (Herausgeber des *First Folio*) ernst nehmen, die behaupten, «... sicherlich seit Ihr in einer offenkundigen Gefahr, ihn [den Barden] nicht zu verstehen».

Fünf herausragende Beiträge entstehen. Cecil Harwood machte mich aufmerksam auf die unaufdringliche und zugleich tiefe Trilogie von dem Kritiker John Vyvyan (1959–61). Es brauchte jedoch einen Dichter – Ted Hughes – der den Mythos aufdecken konnte, welcher den Barden inspirierte (*Shakespeare and the Goddess of Complete Being*, 1992). Charles Beauclerk zeigt, wie der Barde den Mythos lebte (*Shakespeare's Lost Kingdom*, 2010). Hank Wittemore (*The Monument*, 2005, und *Shakespeare's Son and his Sonnets*, 2010) offenbart eine gequälte Biographie in realer Zeit durch das Studium jedes einzelnen Wortes sämtlicher Sonette. Roger Stritmatters Doktorarbeit über die Markierungen in *Edward de Vere's Geneva Bible* (2001) weist auf die inneren Quellen eines verborgenen Autors. Stritmatter hat auch festgestellt, dass *Der Sturm* in 1603-4 geschrieben wurde (<http://shakespearetempest.com>); dieses letzte Drama wird als Testfall betrachtet. Steiner, in einem universellen, Ost-West-Kontext, hatte bereits (1912) den Eckstein zur Verfügung gestellt durch die Enthüllung der praktischen, karmischen Verbindung von «Shakespeares Hamlet» (*nicht* wie bis jetzt angenommen von dem heidnischen Amleth von Saxo Grammaticus).

Was entsteht, ist ein umgewandeltes Leben – ein Rosenkreuzer Leben, wenn man so will – triumphierend über fast unüberwindliche Widerstände. Des Bardens Leben und Werk ist ausdrücklich keine paradiesische Geschichte, sondern ein Gethsemanekampf, wie Steiner auch darauf hinweist. Zu



Beginn der Neuzeit porträtiert der Barde seine souveräne Beherrschung über sich selbst in den Gedichten und in den metamorphosierenden Protagonisten des Dramas. Wir alle sind ihm zu Dank verpflichtet.

Die wöchentliche Zeitschrift *Das Goetheanum* (28. Januar 2012, Nr. 4) veröffentlichte meinen kürzeren Versuch, die Aufmerksamkeit der Mitglieder auf die Situation des Bardens zu lenken, der als die befreiende Kraft der Sprache allgemein anerkannt ist und als der Gründer der englischen Literatur. Mein längerer Versuch über das, was Steiner, die Gelehrten und die Dichter wie William Blake, S.T. Coleridge, John Keats, P.B. Shelley, Ted Hughes und auch James Joyce, festgestellt haben, und *warum* es wichtig ist, befindet sich auf meiner Website [alansnotes.co.uk](http://alansnotes.co.uk) auf Englisch und Deutsch.

*Mit einem herzlichen Gruss,  
Alan Stott*

#### Richtigstellung

Beim Aufsatz, «Die Heiligkeit der Musik» von Hans Erik Deckert im letzten Rundbrief Nr. 55 wurde fälschlicherweise der Name des Autors im Titel genannt und als Autor erschien Paul Claudel, der Autor des Gedichts am Ende des Aufsatzes. Der Aufsatz von Hans Erik Deckert gehört nicht zu den „Berichten“, sondern ist als „Inhaltlicher Beitrag“ einzustufen.

## 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

Die Broschüre enthält alle Vorträge (aufgearbeitete Mitschriften durch die Vortragenden): Roland Halfen: «Der im Stoff flutende Geist», zum Kunstbegriff in der Eurythmie. Heinz Zimmermann: «Vom Sinnlichen ins Übersinnliche», der Kunstbegriff in der Bühneneurythmie. Jost Schieren: «Selbstwerdung - Weltverbindung», der Kunstbegriff in der Pädagogik. Michael Debus: «Das Wesen der Eurythmie», der Kunstbegriff in der Eurythmie im Sozialen. Peter Selg: «Wandlung und Neubeginn – im Zeichen der Therapie», der Kunstbegriff in der Heileurythmie.

Zu den beschriebenen Intentionen der Demonstrationen 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.- EUR zuzügl. Porto.

Bezug der Broschüre 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

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

*Redaktionsschluss  
für das Michaeliheft 2012 ist der 15. Juni 2012  
für das Osterheft 2013 ist der 1. Februar 2013*

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 61 706 44 64 (vormittags), Fax +41 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. 56 · Ostern 2012*

*© 2012 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*