

An abstract white line drawing, resembling a stylized letter 'B' or a calligraphic flourish, is positioned on the left side of the cover. It is set against a vertical band of purple and red colors that transitions into a solid purple background on the right.

Sektion für Redende und
Musizierende Künste

Rundbrief

Eurythmie
Sprachgestaltung
Musik | Figurenspiel

Nr. 75

Michaeli 2021

RB Nr. 75 INHALT

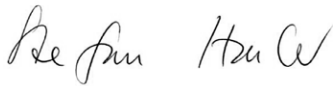
EURYTHMIE					
<i>Coralee Frederickson:</i> Chinesische Eurythmie	4	<i>Karin Olander:</i> Was bedeutet es, als Euryth- mistin Teil der modernen zeitgenössischen Kunstszene	35	AKTUELLES	
<i>Ruth Barkhoff:</i> Die Ätherwelle – Kosmischer Auftakt	9	zu sein und gleichzeitig dem ursprünglichen Wesen der Eurythmie treu zu bleiben?		<i>Sebastian Jüngel:</i> Das Clown-Wesen	59
<i>Martina Maria Sam:</i> „Trägt das Christuswort zum Men- schen...“ Zur Qualität mantri- scher Sprache an einem Beispiel aus der «Michael- Imagination »	10	<i>Aus einem Buch von Helene Hoch:</i> „Alle-Laute-Bilden in der Eurythmie“	36	MITTEILUNGEN DER SEKTION	61
<i>Christiane Haid:</i> Innere Wege in Christian Morgensterns Aphorismen, Tagebuchauf- zeichnungen und Gedichten – zum 150. Geburtstag des Dichters	12	SPRACHGESTALTUNG		TERMINE	64
<i>Tirza Helene Vondra:</i> Euryth- mie als heilsame Kraft für die Menschenseele	16	<i>Dorothea Ernst-Vaudaux:</i> Sprachgestaltung: Am Ende – wirklich?	38	IMPRESSUM	71
<i>Brigitte Sattler:</i> Ein Weg zum Begreifen der Tonwinkelgesten	18	<i>Edith Guskowski:</i> Vom eigenen Willen zum Lautwillen	39	Ein Beitrag zu Mechthild Harkness Arbeitsweise mit Sprache und Schauspiel in Dornach während der 60-er Jahre von Robin Mitchell auf Englisch erscheint in der englischen Ausgabe dieses Rundbriefes.	
<i>Gudrun Gundersen:</i> Übungen für Laien zum vierten Wesens- glied des Menschen	21	MUSIK		Er ist erhältlich über die Sektion: srmk@goetheanum.ch	
<i>Mark Ebersole:</i> Anregungen zur Eurythmie als bewegte Meditation – begrifflich und im Wirken mit den Planeten- gesten	25	<i>Stephan Ronner:</i> Vom Hörensagen in Tönen	41	Ebenfalls beschreibt Riana Vander- byl (AU) in einem Interview mit Neil Anderson (AU) im Jahr 2013 die Ar- beitsweise von Mechthild Harkness: zu finden auf https://www.research- gate.net/publication/243457949_In- terview_with_Riana_Vanderbyl	
<i>Ursula Bloss, bearbeitet durch Ulf Matthiesen:</i> Einige Bemerk- ungen zu den Angaben Ru- dolf Steiners für die Eurythmie	28	PUPPENSPIEL			
<i>Ursula Bloss:</i> Eurythmie-Gebär- den im täglichen Leben	32	<i>Janene Ping, Jennifer Aguirre, Marjorie Rehbach:</i> Es war ein- mal... – Eine Geschichte von Fantasie und Fäden	42		
<i>Ulf Matthiesen:</i> Ein Filmprojekt zu den Uran- gaben der Eurythmie für Lory Maier Smits, vermittelt durch Carina Schmid	33	NACHRUFE			
		<i>Wilfried Hammacher</i>	45		
		<i>Cornelia Elter-Schlösser</i>	49		
		<i>Nikolai Konovalenko</i>	51		
		BÜCHER			
		<i>Angelika Wegener:</i> Hedwig Diestel zum 30. Todestag 120. Geburtsfest	54		
		<i>Ruedi Bind:</i> Kunst und Wissen- schaft	55		

Liebe Kolleginnen und Kollegen,

die Herbstausgabe unseres Rundbriefes beinhaltet wieder eine Sammlung unterschiedlicher Themen, Berichte und Informationen. Wir wünschen viel Freude beim Entdecken und eine gute Lektüre!

Nachdem die diesjährige Ostertagung unserer Sektion nicht stattfinden konnte, laden wir sehr herzlich ein zur nächsten großen Eurythmie-Sprachgestaltung-Heileurythmiekonferenz vom 18.–22. April 2022, dies ist wieder die Woche ab dem Ostermontag. Wir werden die Tagung doppelt planen: als Online-Tagung, und zugleich als Präsenzkonferenz. Da die Lautkraft für unsere Künste von so eminenter Bedeutung ist, wird sie das Hauptthema unserer Tagung sein. Weiter werden wir uns mit der Regenerationsunterstützung und der Thematik des werdenden Menschen als sich entwickelndes Wesen beschäftigen. – Worin besteht der Beitrag unserer Berufsgruppen für die aktuellen Fragen der Gesellschaft? Was können wir hierzu beitragen? Welche Aufgaben stellen sich uns?

Mit herzlichem Gruß



Stefan Hasler

P.S. Wussten Sie schon, dass so viele Noten von Adolf Arenson, Gregers Brinch, Giselher Langscheid, Hermann Picht und Jan Stuten auf der Sektionswebseite (kostenlos) zu finden sind? srmk.goetheanum.org/publikationen/kompositionen

Stefan Hasler



Laut & Sprache – Zauber der Bewegung – Dimensionen der Wirksamkeit

Internationale Fachkonferenz
Eurythmie – Heileurythmie –
Sprachgestaltung
18. – 22. April 2022

**Aktuelle Informationen zur
Tagung finden Sie auf:**

www.eurythmie-sprache-2022.net

Chinesische Eurythmie

Coralee
Frederickson



Coralee Frederickson begann 2010, in China Eurythmie zu unterrichten. Diese Initiative entwickelte sich zu einem Ausbildungsprogramm für 19 chinesische Studierende: Eurythmy Järna-China. Zurzeit ist sie Co-Leiterin des Alanus Educational Research Masterstudienganges in England.

Eurythmie in anderen Sprachen

Der vierte Vortrag im Laut-Eurythmie-Kurs („Eurythmie als sichtbare Sprache“, 1924) macht deutlich, dass Rudolf Steiner davon ausging, dass Eurythmie in allen Sprachen der Welt ausgeführt werden kann. Dennoch war ich recht nervös, als der Unterricht in Laut-Eurythmie in China näher rückte. Aber nach und nach wurden die eurythmischen Elemente zu *Fragen*, die ich an die Sprache richtete, und die Antworten führten mich tiefer in ihr künstlerisches Herz.

Mit der Zeit wuchs in mir die Gewissheit, dass die Lauteurythmie auf eine alle Sprachen einschließende Gesamtschau zurückgeht. Mehr noch: Als ich den vierten Vortrag einem im Jahr davor in England gegebenen Vortrag gegenüberstellte,^[1] entdeckte ich eine andere Dimension dessen, was er mit der Eurythmie beabsichtigte. Letztendlich hat Eurythmie die Aufgabe, das Verständnis unter den Menschen aller Sprachen zu fördern.

Ich möchte darauf etwas näher eingehen: Im Sommer 1923 sprach Rudolf Steiner im britischen Ilkley, Yorkshire, über das ‚Allgemein-Menschliche‘.^[2] In Bezug auf Fremdsprachenunterricht sagte er, das Lernen anderer Sprachen gleiche die Einseitigkeit der eigenen Muttersprache aus. In seinen Worten: „[...] dass wir tatsächlich in Bezug auf das Sprachliche dasjenige, was aus dem Sprachgenius heraus von der einen Sprache her über die menschliche Natur kommt, durch die andere Sprache ausgleichen.“ Er empfahl deshalb, dass an Waldorfschulen Französisch, Deutsch und Englisch unterrichtet werden sollten, da diese drei Sprachen die drei Seelenkräfte reflektierten. Diese Aussage machte er noch einmal im Jahr 1924. Allerdings sagte er nicht, *welche Sprache jeweils dem Denken, Fühlen und Wollen entspricht!* Sein Grund für das Zurückhalten dieser Information war, dass „wir heute nicht so weit [sind], dass wir mit derjenigen Objektivität in der zivilisierten Welt uns gegenüberstehen, um ein solches ganz Objektives zu vertragen.“ Diese Worte waren eine Mahnung. Die Menschheit ist tatsächlich nicht objektiv, wenn es um Sprache geht. Im Gegenteil: Wir identifizieren uns so sehr mit unserer eigenen Sprache, dass wir uns nicht von ihr loslösen können, und noch viel weniger können wir unsere eigene Sprache objektiv im Verhältnis zu anderen Sprachen anschauen. Wäre uns diese Objektivität möglich, so würden wir uns nach Steiner auch der Tatsache bewusst werden, dass „jede Sprache einen besonderen Bezug zum Menschen“ hat, dass jede Sprache einen unterschiedlichen Aspekt unseres allgemeinen Menschseins widerspiegelt.

Das Thema des genannten Vortrages von 1923 beschäftigte Rudolf Steiner offensichtlich weiter, denn er kehrte 1924 darauf zurück. Dieses Mal zeigten EurythmistInnen charakteristische Gedichte auf Deutsch, Französisch und Englisch, um die Qualitäten jeder Sprache deutlich zu machen.^[3] Nun erklärte er ohne jeglichen Vorbehalt, welche Sprache jeweils die des *Denkens, Fühlens und Wollens* sei, denn für die Anwesenden war nachvollziehbar, dass das Deutsche die Sprache war, die in der „plastischen Phantasie“ wurzelte, das Französische im „Gefühlsmäßigen“ und das Englische im „Willen“ („als ob [der Mensch] mit der ausgestoßenen Luft Meereswellen zurückschlagen möchte“).^[4] So verdeutlichte er, dass wir *durch die Eurythmie* die einzigartigen Qualitäten jeder Sprache *sichtbar* machen und unsere Unfähigkeit, „ein solches ganz Objektives zu vertragen“

aus dem Englischen übersetzt von
Margot M. Saar

überwinden. Denn, fuhr er fort, „nun können Sie an der Eurythmie studieren, wie das Innere der Intentionen des Sprachgenius beschaffen ist. [...] Sie können überall den Charakter der verschiedenen Sprachen vor das Auge hintretend fühlen.“^[5] Das heißt, die Eurythmie kann uns dazu verhelfen, uns über das uns trennende Persönliche und Subjektive zu erheben und das andere wahrzunehmen.

Heute gibt es in der ganzen Welt Eurythmie-Ausbildungen und wir erproben Eurythmie an Sprachen, denen Steiner nie begegnete. Aber durch die Eurythmie hat die chinesische Dichtung wirklich allmählich Aspekte ihrer zarten Schönheit und transzendenten Spiritualität enthüllt. Hier sollen einige Elemente vorgestellt werden, die zwei poetische Aspekte der chinesischen Lyrik – Bild und Musik – beleuchten können.

Das Bild

Denn der Ursprung der meisten unserer Worte ist in Vergessenheit geraten; jedes Wort war ursprünglich genial. ... Der Etymologe findet, dass selbst das lebloseste Wort einst strahlendes Bild war. Sprache ist versteinerte Dichtkunst. Ralph Waldo Emerson, *The Poet*

Wir mögen Sprache als Laute sehen, aber Laute waren in der Tat ursprünglich Bilder. Rudolf Steiner wies darauf hin, dass der innere Sprachvorgang im alten Sanskrit imaginativ erschaut werden konnte. „Man malte innerlich ... Man gibt sich diesen Imaginationen hin und stülpt die innerlich wirksamen Imaginationen durch die Sprachorgane aus dem Organismus in die Worte.“^[6] In der Eurythmie werden die den Lauten innewohnenden Bilder wieder zum Leben erweckt.

In den westlichen Sprachen ist dieses starke innere Erleben der Laute verloren gegangen, aber das ursprüngliche Bild kommt wieder zum Vorschein, wenn wir ein Wort bis zu seinen ‚Wurzeln‘ zurückverfolgen. Das englische Wort ‚spirit‘, zum Beispiel, bedeutet ‚Wind‘, ‚Atem‘, ‚Luft‘. Das Wort ‚Konzept‘, vom Lateinischen ‚con‘ (zusammen) und ‚capere‘ (nehmen) bedeutet, etwas mit den Händen zu ergreifen und zusammen zu bringen. Alle Sprachen gehen auf solche verkörperten Gesten und die entsprechenden Laute zurück und haben im Laufe der Zeit durch Metaphorisieren übertragene und abstraktere Bedeutungen angenommen. Ursprünglich entstand Sprache aus dem bildhaften Erfassen gelebter Erfahrung.

Im Chinesischen liegen diese Bilder nicht in einem etymologischen Wörterbuch begraben, sondern sind in den Schriftzeichen sichtbar. Ernest Fenollosa (1853-1908) bezeichnete das chinesische Schriftzeichen daher als Medium der Lyrik, denn der bildliche Ursprung jedes Wortes ist in seinem Schriftbild direkt zugänglich.^[7]

In diesem Beispiel sehen wir die Sonne als stilisiertes Bild. Wird das Bild für ‚Sonne‘ über das Bild für ‚Horizont‘ gesetzt, so erhält man das Verb ‚aufgehen‘. In dem Bild für ‚Osten‘ erscheint die Sonne von den Zweigen eines Baumes umgeben. Im Chinesischen wird die Fantasie ständig durch diese in den Schriftzeichen enthaltenen Bilder angeregt. Jedes Schriftzeichen ist in der Tat ein bildhaftes ‚Gedicht‘ en miniature.



Weil dieses Fantasie-Element so stark in den chinesischen Schriftzeichen lebt, habe ich mich anfangs gefragt, ob es irgendwie die für die Eurythmie so grundlegenden Klangbilder ersetzt. Aber es stellte sich schnell heraus, dass ChinesInnen sowohl das visuelle Bild *wie auch* das Klangbild erleben.

Es ist wirklich so, dass ich, je mehr ich mit dem Chinesischen arbeite, umso überzeugter bin, dass sich in dieser Sprache eine reine ursprüngliche Entsprechung von Klang und Geste widerspiegelt. Manche Wörter scheinen universell zu sein: ‚Ah‘ drückt Erstaunen aus und ‚Mama‘ bedeutet Mutter. Andere Beispiele zeigen, dass die Laute ein Bild erzeugen: das Wort für Blume – ‚hwa‘ – bringt das Gefühl des Staunens zum Ausdruck, das entsteht, wenn die Blüte in dem ‚hw‘ aus den sie umschließenden Kelchblättern hervorbricht.

Im /i/-Laut erleben wir unsere Aufrechte: Im Chinesischen bedeutet ‚li‘ aufrecht stehen. Bei den Konsonanten ist /g/ Ausdruck für das Aufklaren des Nebels beim Erscheinen der Sonne: Das Wort für Licht ist ‚guang‘. Der Konsonant /t/ stellt ein bedeutungsvolles Strömen von Licht von oben nach

unten zur Krone des Kopfes hin dar. Das chinesische Wort für Kopf ist ‚tou‘. Der Laut /d/ verläuft auch von oben nach unten und ‚landet‘ in einer deutlichen Geste. Das Wort ‚di‘ bedeutet sowohl ‚Erde‘ als auch ‚abwärts‘ oder ‚senken‘, denn im Chinesischen sind Wörter nicht in Substantiv, Verb und Adjektiv differenziert, sondern ein Wort (ein Schriftzeichen) schließt alle drei Wortarten ein.

In einem bekannten Gedicht des chinesischen Dichters der Tang-Zeit, Li Bai (701–762), wacht der Dichter in der Nacht auf und findet seine Schlafkammer auf unerwartete Weise verklärt. Es ist typisch für chinesische Dichtung, dass sie in wenigen Bildern eine Stimmung oder ein Gefühl hervorruft und auf den Sinn nur hinweist, ohne ihn genau zu formulieren. Das Gedicht erscheint hier im phonetischen ‘Pinyin’ Alphabet, wobei auch die vier ‚Töne‘ markiert sind. ‚Jing Ye Si‘ ist der Titel.

静夜思
床前明月光
疑是地上霜
举头望明月
低头思故乡

Jìng Yè Sī
Chuáng qián míng yuè guāng
Yí shì dì shàng shuāng
Jǔ tóu wàng míng yuè
Dī tóu sī gù xiāng

Wörtlich übertragen:

Gedanken Nacht still
Bett vor hell Mond Licht
Denken sein Boden auf Frost
Heben Kopf blicken hell Mond
Senken Kopf denken Heimat

Deutsche Übersetzung:

Gedanken in einer stillen Nacht
Vor meinem Lager scheint hell der Mond,
Mir scheint, der Boden ist mit Reif bedeckt.
Ich hebe den Blick zum hellen Mond,
Ich senke mein Haupt, gedenkend der Heimat.

Wenn man weiß, dass Präpositionen im Chinesischen nach dem Substantiv stehen, auf das sie sich beziehen, nicht davor, ist die wörtliche Übersetzung recht passend und möglicherweise poetischer als die ‚richtige‘ Übersetzung. In der ersten Zeile erscheint das Wort ‚guang‘ (Licht) als Verb: scheinen. Es ist bemerkenswert, dass die Silbe /ang/ in dem Gedicht sechs Mal vorkommt. Eine anhaltende Stimmung des Staunens kommt darin zum Ausdruck. In der zweiten Zeile kommt /sh/ drei Mal vor: Darin spiegelt sich der Glanz des silbernen Frostes, der die vertraute Kammer wie verzaubert.

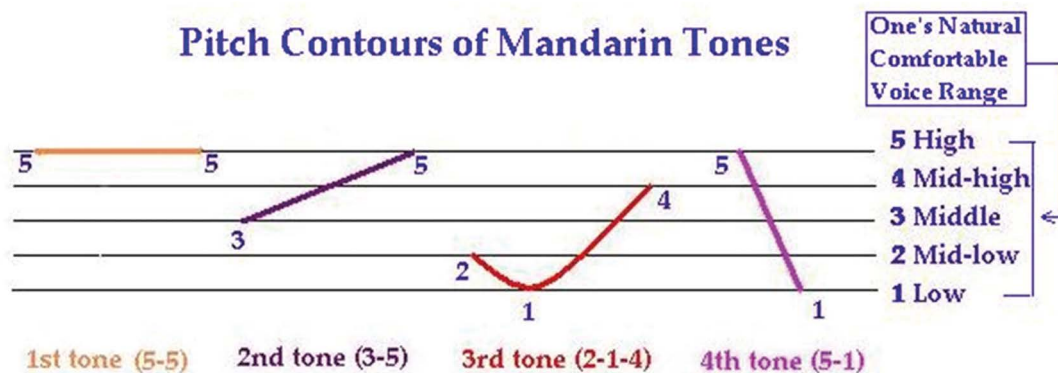
Das Chinesische hat viele Laute – wie /sh/, /tsh/ – die eher auf Unbeständigkeit und Flüchtigkeit verweisen als auf das sichere Erfassen materiellen Daseins. Aber der Verschlusslaut /d/ wird in dem Wort /di/ strategisch wiederholt, das sowohl in der zweiten Zeile als ‚Boden‘ wie auch in der vierten Zeile als Verb erscheint, wenn sich das Haupt ‚senkt‘. Zu beachten ist die parallele Struktur der dritten und vierten Zeile: Zunächst hebt er, vom Mondlicht angezogen, das Haupt und kehrt dann zu sich zurück, indem er das Haupt senkt und sich in eine Erinnerung vertieft.

Musik

Je weiter wir zurückgehen in vorhistorische Zeiten, desto ähnlicher wird das Sprechen dem Rezitativ und zuletzt dem Singen. (Rudolf Steiner)

Musikalische Qualitäten sind in der chinesischen Sprache noch lebendig und kommen in den ‘Tönen’ und Rhythmen, in Reim und anderen Lautwiederholungen zum Ausdruck. Rhythmus und Ton vereinen sich auch in einer einzigartigen, als *pīng/zè* bezeichneten Erscheinung.

Das ‚singende‘ Element ist wahrscheinlich das erste, was einem auffällt, wenn man Chinesisch gesprochen hört. Eine chinesische Eurythmie-Studentin hat ihr Erleben der Töne einmal so beschrieben: „Der erste Ton ist Gefühl des Zuhause-Seins. Der zweite öffnet wie ein Sext-Intervall die Seele. Der dritte hat die Moll/Dur-Qualität des Ein-/Ausströmens. Der vierte ist Ausdruck des Willens, bis in den Fuß hinein.“



Tonlagen im Mandarin-Chinesisch

Hoch	}	
Mittelhoch	}	
Mittel	}	natürliche, entspannte Stimmlage
Mitteltief	}	
Tief	}	

Erster Ton (5–5) | zweiter Ton (3–5) | dritter Ton (2–1–4) | vierter Ton (5–1)

Diese vier Töne weisen eine erstaunliche Ähnlichkeit mit einer Zeichnung Rudolf Steiners auf, mit der er die „Bewegungen und Dynamik“ des Satzes ‚Barbara saß stracks am Abhang‘ erläuterte: Er zeichnete eine ansteigende Linie, die dann einen „Ruck nach oben“ macht, bevor sie abrupt wieder abfällt und in „weiche, wellenförmige Bewegungen“ übergeht.^[8] Die vier hier beschriebenen Qualitäten entsprechen tatsächlich den Tönen im Mandarin-Chinesisch: Aufwärts strebend, *feurig* (zweiter Ton), weitend oder *luftig* (erster Ton), schwer oder *erdig* (vierter Ton) und wellig, wasserähnlich (dritter Ton)!

Der Reim war Teil der chinesischen Dichtung, lange bevor er im Westen erschien. Das Reimschema in Li Bais Gedicht ist AABA: *guāng, shuāng, yuè, xiāng*. Ein Reim *führt uns zurück* zu dem Ort, an dem ein Laut zum ersten Mal vorkommt: In Li Bais Gedicht kehrt die zweite Zeile dahin zurück, wo die erste war. Dann, nach dem Anregen einer inneren Erwartungshaltung, geht die dritte Zeile nicht zurück, sondern fliegt gewissermaßen aus dem errichteten ‚Haus‘. In der vierten Zeile kehrt sie jedoch mit neuem ‚Gehalt‘ von diesem Freiheitsmoment zurück. In Li Bais Gedicht beschwören die ersten beiden Zeilen einen verzauberten ‚Raum‘ in seiner Kammer herauf. Aber in der dritten Zeile wird seine Seele zum Ursprung dieser Verwandlung – dem Mondlicht – hingezogen. Von dieser momentanen Befreiung zurückkehrend, geht er, wieder an den Erdenort gebunden, in sich. Der Reim bekräftigt, was in den Lauten bereits angeklungen war, und macht seine Sehnsucht nach der Heimat so noch spürbarer.

Im Chinesischen fließt der Rhythmus wie ein Fluss. Jede Strophe in Li Bais Gedicht hat fünf Silben, die man rhythmisch schreiten kann: Schritt Schritt / Schritt Schritt Schritt / wobei der Schrägstrich eine Zäsur oder einen Atem darstellt. Der Schwung jeder Zeile ist eigentlich kurz/lang, also jambisch, vorwärts strebend.

In diesen unterliegenden Strom eingewoben sind wiederum die rhythmisch/tonalen Muster des *pīng/zè*. Das heißt, der erste und zweite Ton werden als *pīng* oder gedehnt erlebt, während der dritte und vierte Ton eine *zè* oder zusammenziehende Qualität aufweisen.^[9] In Li Bais Gedicht folgen die erste und letzte Zeile dem gleichen Muster: *pīng pīng pīng zè pīng*. Tatsächlich endet jede der drei reimenden Zeilen in *zè pīng*: *yuè guāng, shàng shuāng, gù xiāng*. In der zweiten Zeile dominiert dagegen das *zè* (*pīng zè zè zè pīng*), das an Dynamik gewinnt, bevor es sich in der dritten Zeile auflöst, der einzigen Zeile, die in *pīng zè* endet: *míng yuè*. Auf der Höhe dieses Fluges scheint also der letzte Ton die Rückkehr in das eigene Selbst anzukündigen. Die letzte Zeile stellt eine Wiederholung der ersten dar, schafft jedoch einen Rahmen für ein Aufleuchten oder eine Einsicht, wie die Fassung eines Edelsteins. So sind Laut, Ton und Rhythmus zu einem poetischen Gewebe von einzigartiger Schönheit verwoben, eine Schöpfung, die auch zwölf Jahrhunderte später noch zutiefst berührt.

Anmerkungen:

[1] Rudolf Steiner brachte die beiden Vorträge selbst in Zusammenhang, indem er 'diejenigen die in Ilkley waren' daran erinnerte, was er 1923 gesagt hatte. Das Eurythmie-Ensemble und weitere Personen waren mit ihm nach England gereist.

[2] *Gegenwärtiges Geistesleben und Erziehung*, Rudolf Steiner, GA 307, 15.08.1923 (Rudolf Steiner Verlag, 1986)

[3] Die von ihm ausgewählten Gedichte finden sich in der Neuauflage des Buches ‚Eurythmie als sichtbare Sprache‘ (herausgegeben von S. Hasler und M. M. Sam). Die Auswahl der Gedichte unterstreicht das Wesen der jeweiligen Sprache.

[4] *Gegenwärtiges Geistesleben und Erziehung*, S. 200

[5] *Eurythmie als sichtbare Sprache*, Rudolf Steiner, GA 279, (27.06.1924), Rudolf Steiner Verlag 1990, S. 97f.

[6] ‚Anthroposophie und Sprachwissenschaft‘, Rudolf Steiner (Berlin, 11.03.1922), aus GA 81: Erneuerungs-Impulse für Kultur und Wissenschaft. Berliner Hochschulkurs, Rudolf Steiner Verlag 1994, S. 150.

[7] Ernest Fenollosa, *Das chinesische Schriftzeichen als poetisches Medium*, Matthes und Seitz 2019

[8] Rudolf Steiner, *Die Entstehung und Entwicklung der Eurythmie*, GA 277a, Rudolf Steiner Verlag 1998, S. 13

[9] *píng/zè* wird unter anderem auch mit ‚flach/ fallend bzw. steigend‘ übersetzt.

Steiners Intentionen für die Lauteurythmie

Dichtung stellt die Sache dar, um Gefühle zu vermitteln. Sie sollte die Sache präzise beschreiben und die Gefühle zurückhalten . . . Wei T'ai (11. Jahrhundert)

Unendlich zart und zurückhaltend weist Li Bai auf Gefühle hin, anstatt sie direkt zu beschreiben. Die Dinge – Bett, Frost, Mond – schaffen einen Raum, in den das Transzendente auf den Strahlen des reflektierten Mondlichtes einströmen kann, und erregt so intensive Gefühle in der Seele, die angedeutet, aber nicht in Worte gefasst sind.

Die chinesische Lyrik hat, in erster Linie durch Fenollosa und Ezra Pound, Bewunderer ihrer Bildsprache und Schlichtheit, die Dichtung des 20. Jahrhunderts neu impulsiert. Und doch kann vieles, wie wir gesehen haben, nicht übersetzt werden. Steiner erkannte, dass die Eurythmie diese Kluft überbrücken und die Seele der Sprache ‚enthüllen‘ kann. Eurythmie entfernt in der Tat den äußeren ‚Leib‘ oder die Hülle, die unsere Aufmerksamkeit auf Unterschiede fokussiert, und macht die lebenspendende Seele, den Genius, sichtbar, wie einen Geist aus der Lampe.

Als Steiner sich 1924 dafür entschied, Eurythmie auf Deutsch, Französisch und Englisch aufführen zu lassen, war damit mehr beabsichtigt, als er direkt zum Ausdruck brachte. 1923 hatte er darauf hingewiesen, dass die Menschen nicht in der Lage seien, sich auf eine Ebene der Objektivität und des Unpersönlichen aufzuschwingen, von der aus die verschiedenen Sprachen als Aspekte des Allgemein-Menschlichen wahrzunehmen sind. Die Eurythmie entstammt aber diesem höheren Bewusstseinsbereich und darin liegt ihre Fähigkeit, Poetisches in allen Sprachen zum Ausdruck zu bringen.

Als eine neue Kunst verweist die Eurythmie auf eine Zukunft, in der wir die Trennung überwinden werden und beginnen, Sprachen als Spiegelungen unseres gemeinsamen Menschseins und diejenigen, die andere Sprachen sprechen, als Schwestern und Brüder in dieser Menschengemeinschaft zu erleben. Darin liegt die tiefere Aufgabe der Eurythmie, auf die Rudolf Steiner 1924 verwiesen hat: dass Eurythmie die Art von ‚Objektivität‘ schaffen kann, die Anerkennung, Wertschätzung und letztendlich Liebe hervorbringt.

Die Ätherwelle – Kosmischer Auftakt

Rudolf Steiners Kosmischer Auftakt besteht aus acht Bewegungen. Der Kontrast der ersten sieben Bewegungen zur achten Bewegung ist sehr stark. Dass dieser Kontrast herausgearbeitet wird, macht den Auftakt wirksam.

Sieben mal bewegt sich eine Person auf einem Halbkreis zu einer Partnerperson (oder deren leerem Platz). Die anderen Acht stehen. Kreisende Bewegung – sieben Halbkreise.

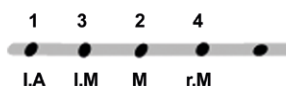
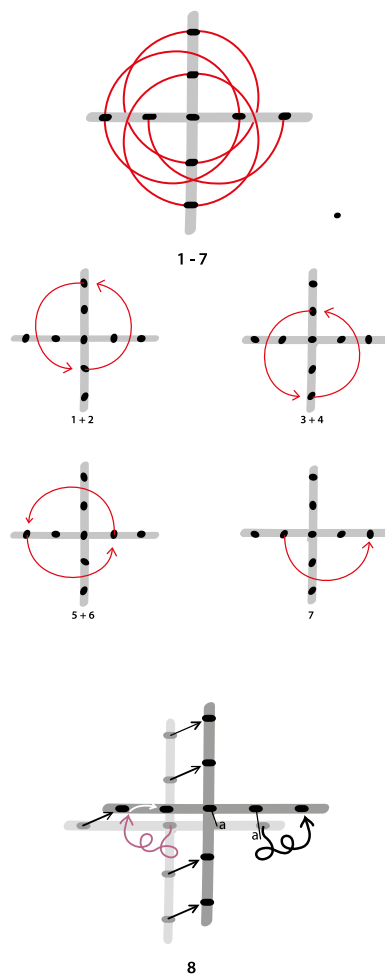
Und dann die achte Bewegung!

Das Hintergrundkreuz, in dessen formgebendem Raum die kreisenden Bewegungen stattfanden, wird verschoben. Plötzlich bewegen sich sieben Personen, die beiden übrigen rücken auf (a).

Die Führerin dieser achten Bewegung steht ganz rechts vom Zuschauer. Sie zieht das Kreuz in einer freien, spiralig-wolkigen Suchbewegung nach rechts. Fünf andere folgen ihr auf Geraden. Dadurch bewegt sich das ganze Kreuzgebilde. Die Person, die bisher in der Mitte stand, spiegelt die Bewegung der Anführerin nach links und geht dann auf ihren Platz zurück.

Rudolf Steiner hat zum kosmischen Auftakt keine Farben angegeben. Man kann sich gut vorstellen, dass die sieben Halbkreise mit einem vom Herzen ausgehenden Rot eurythmisiert werden und die Kreuzverschiebung in einem dramatischen Schwarz, die Spiralen in Weiß. Dieses eurythmisierte Sonnenkreuz oder Rosenkreuz könnte neben TAO, Halleluja und IAO zu den großen eurythmischen Mantren gehören.

(Die vier Personen auf der Mittelachse, außer der Anführerin, wechseln nacheinander in vier Durchgängen in die Funktion der jeweils anderen. Linksausßen wird Kreuzmitte, Kreuzmitte wird linke Mitte, linke Mitte wird rechte Mitte, rechte Mitte wird Linksausßen. Das muss man sorgfältig üben. Alles andere ist technisch leicht.)



Ruth Barkhoff



Eurythmiestudium in Berlin bei Helene und Claudia Reisinger, beendet 1976. Mitglied des Ensembles Eurythmiebühne Berlin und Dozentin an der Eurythmieschule Berlin. Mitglied des Bühnen-Ensembles am Goetheanum, Dozentin am Eurythmikum Elena Zuccoli, Dornach. 2000 Abschluss des Heileurythmiestudiums in England. 2010–2020 Leitung der Eurythmieausbildung in St. Petersburg. Seit 2015 wohnend und eurythmisch tätig in China, Beijing.

„Trägt das Christuswort zum Menschen...“ Zur Qualität mantrischer Sprache an einem Beispiel aus der «Michael-Imagination»

Martina Maria Sam



Studium der Eurythmie, Waldorfpädagogik, Germanistik und Kunstgeschichte. Bühnentätigkeit am Goetheanum und Herausgeberin im Rahmen der Rudolf-Steiner-Gesamtausgabe. Zwölf Jahre Leitung der Sektion für Schöne Wissenschaften. Heute freiberuflich tätig mit Vorträgen, Herausgaben und Publikationen zu den Themen Eurythmie, Schulungsweg und Rudolf Steiners Biographie. Aktuell: Rudolf Steiner. Die Wiener Jahre 1884–1890. Dornach 2021

An das Rudolf Steiner Archiv in Dornach gelangen immer wieder Anfragen von Menschen, die sich durch das Wort „trägt“ in der achten Zeile der «Michael-Imagination» irritiert fühlen. Hat sich Rudolf Steiner da nicht doch verschrieben? Gibt es vielleicht noch eine Handschrift, in der das korrekte „tragt“ steht? Oder handelt es sich bei der Form „trägt“ vielleicht um einen Austriazismus Rudolf Steiners, eine speziell österreichische Form der Verb-Beugung, die ihm beim Aufschreiben des Spruches aus alter Gewohnheit in die Feder geflossen ist?

Wohl auch aufgrund dieser Anfragen haben die Herausgeber der letzten Auflage der «Wahrspruchworte» eine Anmerkung im hinteren Teil des Buches gemacht: «8. Zeile: <trägt> ist eine von Rudolf Steiner mehrfach gebrauchte Verbform. Vgl. J. und W. Grimm «Deutsches Wörterbuch»^[1], heißt es da. Folgt man diesem Hinweis und schaut in Grimms «Deutschem Wörterbuch» nach,^[2] so findet man tatsächlich beim Stichwort «tragen» unter Punkt 3 (man muss ein bisschen suchen, es ist in der Fülle gut versteckt) die Bemerkung: „in nhd. schriftsprache gelegentlich ihr trägt“.

So könnten wir uns also beruhigt zurücklehnen: Rudolf Steiner beherrschte die deutsche Sprache – sogar die Verwendung der ungewöhnlichen Wendung «ihr trägt» war nach Auskunft unserer deutschen Ur-Philologen, nämlich der Gebrüder Grimm, korrekt.

Man kann jedoch auch einen Schritt weitergehen und die sprachliche Fügung durch Rudolf Steiner im vollen Sinne ernst nehmen. Es handelt sich ja bei der «Michael-Imagination» nicht um irgendeine beiläufige Notiz, sondern um einen mantrischen Spruch, somit um ein sprachliches Gebilde, das bis in jede kleinste Fügung hinein bewußt gestaltet ist. Oft weist Rudolf Steiner darauf hin, wie auch noch die scheinbar unbedeutende Kleinigkeit in den mantrischen Sprüchen ernstzunehmen ist: «Man müsste viele Bücher schreiben, wollte man den ganzen Sinn dieser Sprüche ausschöpfen, denn darinnen ist nicht nur jedes Wort bedeutungsvoll, sondern auch die Symmetrie der Worte, die Art, wie sie verteilt sind, die Steigerungen, die darinnen liegen, und noch vieles andere, so dass nur langes, geduldiges Hingeben an die Sache das Darinnenliegende erschöpft.»^[3] – Und in den frühen Esoterischen Stunden macht er sich des öfteren die Mühe, durch die Laute einzelner ausgewählter Mantren hindurchzugehen, dabei erklärend, welche Bedeutung jeder davon für das Ganze hat.

Aus diesem Grunde scheint es gerechtfertigt, auch die Form „ihr trägt“ in ihrer vollen Bedeutung zu hinterfragen und sie nicht bloß als eine mögliche, beliebige Variante zu dem gebräuchlicheren „ihr tragt“ aufzufassen.

Es kann einem nämlich folgendes auffallen: Verstehen man das Wort „trägt“ als Variante von „tragt“, so kann man den entsprechenden Satz so verstehen, dass „die hellen Ätherwelten-Wesen“ das Christuswort zum Menschen tragen. Die Ätherwelten-Wesen sind das Subjekt; sie tragen etwas – das Christuswort – zum Menschen hin. – Das ist das Verständnis dieses Satzes, das man zunächst haben kann und aus dem heraus das „trägt“ irritiert.

Man kann aber auch noch eine zweite Verständnismöglichkeit finden, die das „trägt“ nicht als 2. Person Plural (als Variante zu „tragt“) auffasst, sondern – in der gewöhnlichen Verständnisweise – als 3. Person Singular. Liest man den Satz

Anmerkungen:

[1] GA 40, S. 396 2) Bd. 21, Leipzig 1935, unveränd. Nachdruck München 1999. Spalte 1049

[2] GA 284, S. 40f.

[3] GA 203, Vortrag vom 21. Januar 1921

Nachdruck, Erstpublikation in *Was in der Anthroposophischen Gesellschaft*, Nr. 40/2006

in dieser Weise, wird das Christuswort jetzt zum Träger: Das Christuswort trägt die hellen Ätherwelten-Wesen zum Menschen! – Wäre diese Lesart allerdings die allein korrekte, dürfte es nicht „Ihr, die hellen Ätherwelten-Wesen“ heißen, sondern „Euch, die hellen Ätherwelten-Wesen, trägt das Christuswort zum Menschen“. Also ist doch die erste Möglichkeit die richtige?

Wenn wir uns mit den besonderen Qualitäten der mantrischen Sprache vertraut machen, so merken wir, dass sie sehr oft schon rein sprachlich aus unserer klar sortierten irdischen Welt herausführen: In unserer Alltagssprache unterscheiden wir deutlich, ob etwas Subjekt oder Objekt ist, ob ich handle oder erleide, ob etwas Singular oder Plural ist. In der mantrischen Sprache werden diese klaren Unterscheidungen oft aufgehoben. Lassen wir uns ganz auf sie ein, so entdecken wir, dass sie uns in eine Welt der Mehrdeutigkeit und Mehrsinnigkeit hineinführt. In der geistigen Welt – und das gilt schon für die unteren Stufen – sind handelndes Subjekt und erleidendes Objekt nicht mehr zu trennen. Man steht dort nicht wie in der sinnlich-physischen Welt als Ich dem Fremd-Anderen gegenüber, sondern das Andere bin ich selbst und mein Ich wird mir das Fremde. Die übliche Scheidung in Ich und Welt ist dort gar nicht mehr möglich.

Und so wird man in mantrischen Sprüchen sehr oft „uneindeutigen Aussagen“ oder gar Widersprüchen begegnen. Es fordert unsere innere Aktivität auf das Höchste heraus, diese Widersprüche oder Mehrdeutigkeiten gleichzeitig denken und erleben zu können. Rudolf Steiner führt dies einmal anhand der beiden „widersprüchlichen“ Behauptungen „Gott ist in uns“ und „Wir sind in Gott“ aus: „Die beiden Behauptungen sind entgegengesetzt. Beide sind wahr, Gott ist in uns, wir sind in Gott. [...] Die wirkliche, die ganze Wahrheit liegt mittendrin. Und das Wesen alles Streitiges der Ideen in der Welt beruht darauf, dass immer die Menschen nach einer Einseitigkeit gehen, die wahr ist, aber eben eine einseitige Wahrheit ist, während die wirkliche Wahrheit zwischen zwei entgegengesetzten Behauptungen drinnenliegt. Man muß beides kennen, wenn man an die Wahrheit herankommen will.“^[4]

So kann man sagen: Gerade mantrische Sprüche sind durch und durch, bis in die kleinsten Kleinigkeiten hinein, sinnhaft und bedeutungstragend angelegt – nur eben vom Blickwinkel der geistigen Welt aus gesehen und für unsere eindimensional und auf Eindeutigkeit ausgerichtete Alltagslogik nicht immer gleich nachvollziehbar.

Kehren wir zu dem oben angesprochenen, sprachlich-grammatikalischen „Problem“ in der «*Michael-Imagination*» zurück und legen uns erneut die Frage vor: Welche der beiden Versionen ist die richtige? Müssen wir lesen: «Das Christuswort trägt Euch helle Ätherwelten-Wesen zum Menschen»? Oder doch besser: «Ihr trägt das Christuswort zum Menschen»?

Auf dem Hintergrund des eben Angedeuteten darf man die folgende Antwort versuchen: Beide Versionen sind richtig, und zwar in ihrer komplementären Ergänzung! Beides gleichzeitig zu denken – dass die hellen Ätherwelten-Wesen vom Christuswort zum Menschen getragen werden und gleichzeitig selbst seine Träger sind –, kann uns in die geistige Realität hineinführen, in der Träger und Getragenes (eben Subjekt und Objekt) nicht so einfach unterscheidbar sind wie in der physischen Welt.

Die „Unklarheit“, die Uneindeutigkeit, die in diesem Satz dadurch liegt, dass es „Ihr Ätherwelten-Wesen“ statt „Euch Ätherwelten-Wesen“ und „trägt“ statt „tragt“ heißt, will nicht in einsinniger Richtung gelöst sein, sondern durch die mögliche Lesart in zwei Richtungen auf eine geistige Wirklichkeit hinweisen.

Man wird bei näherer meditativer Betrachtung der «*Michael-Imagination*» noch viele ähnliche „Sprachverunklärungen“ finden, die in eine ähnliche Richtung gehen. Rudolf Steiner hat diese „Verunklärungen“ bewusst intendiert, um ein Stück geistige Realität in Sprache umsetzen zu können. „Unklarheit“ schaffen diese mehrdeutigen Sprachgebilde eben nur von diesseits der Schwelle gesehen, jenseits der Schwelle bilden sie ein Stück geistige Wahrheit, zu der sie uns hinführen, wenn wir uns meditativ auf sie einlassen.

Innere Wege

in Christian Morgensterns Aphorismen, Tagebuchaufzeichnungen und Gedichten – zum 150. Geburtstag des Dichters

Christiane Haid



Dr. phil, geb. 1965. Leiterin der Sektion für Schöne Wissenschaften; seit 2019 Programmleitung Verlag am Goetheanum und seit 2020 Leiterin der Sektion für Bildende Künste.

Die Wechselwirkung von Persönlichem und zugleich Überpersönlichem ist ein besonderes Kennzeichen des Werkes von Christian Morgenstern. Früh fasste er den Plan einen großen Roman zu schreiben. Es sollte sein „Lebensbuch“ aus Tagebuchaufzeichnungen, Gedichten und Aphorismen werden, doch konnte er dies zeitlebens nicht realisieren. Einige Bruchstücke aus dem ungeschriebenen Roman sollen hier als Zeugnisse von Morgensterns innerem Wege dargelegt werden. Biographische Schlaglichter dienen dabei als Hintergründe und erhellen eine Landschaft, die die Verflechtung von Leben und Schreiben sichtbar macht.

Heimatlosigkeit

Als einziges Kind und Sohn eines Landschaftsmalers wird Christian Morgenstern am 6. Mai 1874 in München geboren. Er verlebt eine glückliche Kindheit in einem schönen Hause. Häufige Reisen in die ländliche Umgebung knüpfen eine tiefe Beziehung zur Natur, in der er „zeitweilig ganz aufgehen kann“. Als Morgenstern zehnjährig ist, stirbt seine geliebte Mutter an einem Lungenleiden. Die Verbindung zu ihr bleibt dennoch über die Grenze des Todes hinaus zeitlebens eine tiefe und lebensprägende: „Vielleicht war es dieselbe Kraft, die, nachdem sie ihn auf dem physischen Plan verlassen hatte, geistig fortan sein Leben begleitete.“^[1] Wechselnde Schulbesuche quälen ihn in seinen Jugendjahren, rückblickend heißt es: „Fast alles, was ich geworden bin, verdanke ich mir selber, einigen Privatpersonen und dem Zufall.“^[2] Die Sehnsucht, durch Eltern oder Lehrer geformt und weitergebildet zu werden, wird Morgenstern nicht im ersehnten Maße zuteil. Dafür sucht er sich in Philosophen und Dichtern seine imaginären Gesprächspartner.

Denken und Dichten

Mit rund 16 Jahren beginnt Morgenstern Gedichte und erste Aphorismen zu schreiben, die seinen intensiven Prozess der Selbsterkenntnis zum Ausdruck bringen. So schreibt er 21-jährig: „Mein einziges Gebet ist das um Vertiefung. Durch sie allein kann ich wieder zu Gott gelangen. Vertiefung! Vertiefung!“^[3] Und in einem Brief an seinen engsten Freund Fritz Kayssler findet sich ein Gedicht, das Morgensterns Entdeckung des Ich als eine über die physisch sinnliche Erscheinung hinaus gehende Instanz in Worte bringt:

*Ich schritt zur Nachtzeit durch's Gemach
Und sah im Spiegel mein Gesicht,
doch meine stolze Seele sprach:
Das bin ich nicht! Das bin ich nicht!*
*Ich sann mir in die Augen tief
Und hob empor das Kerzenlicht,
Doch meine Seele sprach und rief:
Das bin ich nicht! Das bin ich nicht!*
*War's dass der Arm des Amts vergaß?
War's dass der Docht vergaß das Licht?*
*Je mehr ich sah in's dunkle Glas,
Je mehr zerfloss mein Bild ins Nichts.*
*Ich aber sank in mich und sann,
Bis klarem Ernst mein Schauder wich:*

*Was hier im Spiegelgrund zerrann
War nur mein Bild! war nicht mein Ich!*^[4]

Durch sein Spiegelbild erwacht das lyrische Ich für sein höheres Wesen. Diese Erfahrung intensiviert sich für Morgenstern, indem er 1893 in einer Tagebuchaufzeichnung im Blick auf seinen im Bett liegenden Körper für den Zusammenhang des Denkens mit dem Weltgeist erwacht: „Wie ich gestern Abend zu Bett gegangen war, und das Licht ausgelöscht hatte, überkam mich plötzlich, während mein Geist an dies und jenes dachte, eine aufs höchste beängstigende Verwunderung über mich selber. Das wunderbare Geheimnis des Denkens bedrückte mich. Ich erhob mich über mich selber, ich sah meinen Körper im Bett liegen, mit geschlossenen Augen, im dunkeln Zimmer. Und ich sagt mir: In diesem Kopfe denkt es... Mein Kopf erschien mir wie ein Kaleidoskop. Ich sah hinein, wie ein Kind in sein Spielzeug, und schüttelte es, dass die bunten Glassplitter sich zu tausenderlei merkwürdigen Kombinationen zusammenfügten. Und endlich war es so: Ich dünkte mich der unendliche Weltgeist und mein Körper, der unter mir lag, spiegelte sich in mir. Er erschien mir wie ein Stück Natur, und ich fasste ihn auf. An sich schien er mir nichts; durch mich nur, in Beziehung auf mich. Ich war die geistige Luft, in der die Gedanken, die er gebar, schwingen und Ton werden konnten. Ich war aber auch zugleich das Ohr, das sie vernahm und der Mund, der sie zurückgab. Ist der Mensch ein Zwiegespräch zwischen dem Weltgeist und der Materie?“^[5]

Krankheit

Ein Jahr zuvor hat Morgenstern in München das Studium der Nationalökonomie begonnen, doch dann ereilt ihn das Lungenleiden, das seine Mutter hinweggerafft hatte. Sein Vater, der sich neu verheiratet hat, will die Kosten für Morgensterns weitere Ausbildung nicht tragen. Ab 1894 lebt Morgenstern in Berlin und muss sich als freier Schriftsteller seinen Lebensunterhalt verdienen. Das plötzliche Auf-sich-Gestellt-Sein bringt einen kreativen Schub mit sich. 1895 erscheint der erste Gedichtband „In Phantas Schloss“. Noch ganz von seiner Nietzschebegeisterung durchglüht, spürt man den schwungvollen Atem Zarathustras. Die Muse und Göttin „Phanta“, die Phantasie, ist Morgensterns Führerin ins Reich der Poesie.

Seit dem Beginn der Krankheit lebt Morgenstern bewusst damit, dass sein Leben zeitlich begrenzt ist. Die Krankheit lernt er zunehmend als ein Mittel der Verlangsamung verstehen und akzeptieren. In der existenziell bedrohlichen Situation fühlt er sich einerseits durch eine ungebrochene Beziehung zur göttlich-geistigen Welt oftmals erhoben und beglückt: „Mir ist mein ganzes Leben zu Mut, als ginge mein Weg oft an der Hecke des Paradieses vorbei. Dann streift mich warmer Hauch, dann meint ich, Rosen zu sehn und zu atmen, ein süßer Ton rührt mich zu Tränen, auf der Stirn liegt es mir wie eine liebe, friedegebende Hand – sekundenlang. So streife ich oft vorbei an der Hecke des Paradieses...“^[6] Das körperliche Leiden, verbunden mit langen Krankheitsphasen, die ihn an Sanatorien und ein sehr eingeschränktes Leben binden, ermöglichen eine starke Verinnerlichung. So äußert er einmal in einem Aphorismus: „Ausgraben will ich meiner Seele Schacht.“^[7]

Sein Leben ist zeitweise auch von Momenten des Zweifels und der Depression geprägt: „Jedes Jahr habe ich mindestens eine Periode fürchterlichsten Zweifels an mir selbst. Dann lebe ich mit beständigen Todesgedanken.“^[8] Ende der 90er Jahre nimmt Morgenstern eine umfangreiche Übersetzertätigkeit auf. Nach Strindbergs „Inferno“, das er aus dem Schwedischen überträgt, lernt er Norwegisch, um die Theaterstücke Hendrik Ibsens zu übersetzen. Seine Übersetzungen sind so kongenial, dass Ibsen sie als vollgültige Nachdichtungen seiner Werke bezeichnet und bereits veröffentlichte Texte durch ihn neu übersetzen lässt. Während eines Norwegenaufenthalts erleidet er erneut einen starken

Anmerkungen

[1] Michael Bauer. Christian Morgensterns Leben und Werk. 2. neu bearbeitete und ergänzte Ausgabe, München 1937, S. 10

[2] Ebd.; S. 18

[3] Christian Morgenstern: Werke und Briefe, STA Bd. V, S. 13

[4] Christian Morgenstern, Werke und Briefe, STA Bd. VII, S. 207

[5] Christian Morgenstern: Werke und Briefe, Aphorismus Nr. 7, STA Bd. V, S. 14/1

[6] Christian Morgenstern: Werke und Briefe, STA Bd. V; Aphorismus 19, S. 17

[7] Ebd.; Aphorismus 31, S. 18

Krankheitsschub, der ihm die Nähe des Todes dramatisch fühlbar macht. Aus dieser Zeit stammt folgendes Gedicht:

DUNKLER TROPFE,
der mir heut in den Becher fiel,
in den Becher des Lebens,
dunkler Tropfe Tod –
Willst du den klaren Wein mir trüben –
Soll ich mich an ihm m ü d e trinken –
Müde – müde – vom Leben f o r t?
Dunkler Tropfe,
der mir heut in den Becher fiel,
in den Becher der Freude
dunkler Tropfe Tod...^[9]

Der Tod der Mutter und sein eigenes Lungenleiden führen Morgensterns dazu, sich schon früh mit dem Tod auseinanderzusetzen. Das Erleben der Endlichkeit lässt ihn einen anderen, geistigen Blick auf das Leben und die Welt werfen. Andererseits erlebt er auch eine unerbittliche Ausweglosigkeit, bis hin zu dem Gefühl der Gottverlassenheit während der Zeit der Jahrhundertwende. Sein eigenes rastloses Leben, meist in wechselnden gemieteten Zimmern oder Sanatorien, erlaubt ihm keinen ruhigen und gesicherten Lebensmittelpunkt. Unbehaust und unterwegs ist er.

Wandlung

Im Winter 1905/6 muss er erneut in ein Sanatorium zur Kur. Gesundheitlich ist Morgenstern sehr angeschlagen und geschwächt. Doch der sein ganzes Leben verändernde Birkenwerder Winter^[10] bringt ihm eine Fülle von neuen inneren Erfahrungen, nachdem er sich intensiv in das Johannes-evangelium vertieft hatte: „Mir ist im letzten Januar oder Februar in Birkenwerder ein ungeheurer Gedanke aufgetaucht, nicht als etwas Plötzliches, sondern als Krone gewissermaßen meiner ganzen bisherigen inneren Entwicklung. Und diesen Gedanken tiefer zu denken, wird wohl meine ganze fernere Lebenszeit und künstlerische Arbeit dienen müssen. Es ist vielleicht nichts Geringeres als die Grundlage einer neuen Weltanschauung und Religion. Für mich jedenfalls scheint es das zu bedeuten: den endlichen Durchbruch zur Freiheit.“^[11]

Durch die Erfahrung seiner leiblichen Grenzen kann Morgenstern eine neue Freiheit erleben, die jenseits der körperlichen Bedingtheiten des Menschen liegt. Das Auf-sich-selbst-Zurückgeworfensein bringt es mit sich, dass er auch in eine andere Beziehung zu sich selbst kommt. Was Morgenstern als Selbst erlebt, erweitert sich über das reine Ich-Empfinden hinaus in neue Dimensionen des Weltverhältnisses. Als eine Frucht dieser Selbstbegegnung erschließt sich ihm eine neue Schicht seines Ich: „Ich kann nur durch Kampf und Leiden zur Erkenntnis meiner selbst kommen, und zu diesem Leiden gehört, dass, was das leidet, zum allergrößten Teil nicht weiß, das Ich leide, sondern sich als Selbst-Leidendes fühlt, so dass ich, obwohl ich es nur selbst bin, der leidet, doch endlos zugleich leiden m a c h e. Und dies alles um Meinetwillen, um Meiner Entwicklung willen. Was bleibt Mir da noch übrig, womit kann ich allein diesem furchtbaren und doch notwendigen Weg aufwiegen, wenn nicht durch Liebe! Liebe nicht zu Mir, sondern zu dem, was Ich noch nicht bin, also zur ganzen werdenden Welt, zu allem, was überhaupt noch Werden heißt. Die ganze Welt einst wieder an Mein Herz zurückzunehmen – könnte Ich mich ohne diesen Willen zur – Welt entschlossen haben? Schauerlich, wenn ich mit meinem ich und Ich missverstanden würde. Wenn man mich für einen größenwahnsinnig gewordenen Subjektivisten nähme!“^[12]

Kampf und Leiden werden zu Erkenntnismitteln. Sie sind keine von außen verhängte Last oder Strafe, sondern Entwicklungsmöglichkeiten, die der Erforschung des eigenen Selbst dienen. Das Bewusstsein für den feinen Unterschied zwischen dem kleinen leidenden persönlichen Ich (ich) und dem großen, überpersönlichen Ich, das der Schicksalsträger ist, macht deutlich, dass wir uns als Menschen in unserem Sein unter anderen Menschen und der Welt gegenüber schuldig machen, indem wir Hilfe von anderen und die Lebensgrundlagen der Natur etc. entgegennehmen. In diesem Licht wird der eigene biographische Weg ein Teil des großen Weltenwerdens, der das persönliche Ich über die subjektiven Grenzen hinaus in die Welt erweitert und es zu einem liebenden, sich der

Welt hingebenden Wesen machen kann. Was ihm äußerlich nicht vergönnt war, ein räumlicher Ruhepunkt, das konnte er zumindest innerlich erreichen. Das neue Weltverhältnis äußerte sich auch in einem veränderten Blick, einem neuen Sehen der Welt. Dieses hatte sich lange Jahre durch philosophische Studien und eigene Verwandlungsvorgänge vorbereitet und war etwas ganz Eigenes geworden. Dieses Eigene fand in Morgensterns späterer Begegnung mit seiner geliebten Frau Margaretha Goesebruch von Lichtenstern sowie ein Jahr später mit Rudolf Steiner und der Anthroposophie^[13] eine tiefe Bestätigung und Entsprechung.

Schauen

„Diese Idee ist... aus meiner innersten Natur herausgewachsen, ich kann ihre Anfänge bis in mein zweites Jahrzehnt zurückverfolgen, in dessen Mitte etwa ein ganz spezifisch philosophisches Interesse in mir erwachte. Ihr endliches Zutagetreten hängt sehr stark mit der Art meines Schauens zusammen, das mir manchmal erlaubt, sehr in die Dinge zu versinken oder auch: die Dinge gleichsam in mich hineinzunehmen, und mir damit das Miteinsfühlen mit allem zu einem natürlichen Gefühl macht. Ebenso hatte ich stets das Gefühl des Zusammenhangs in so hohem Maße, dass ich mich von Vorstellungen solcher Art nicht losmachen konnte, wie das etwas, dass meine Hand, von A nach B bewegt, das ganze Weltall in Mitleidenschaft ziehen müsse.“^[14] Das Gefühl der Verbundenheit ist nicht nur eines, was sich von ihm aus auf die Welt hinbewegt oder ihn einen Einklang mit der Welt empfinden lässt, es ist zugleich auch das Bewusstsein, dass das eigene Handeln eine unerhörte Dimension hinsichtlich des Ganzen hat. Im Menschen selbst ist der Kosmos tätig. Aus dieser Erfahrung entsteht für Morgenstern mit der Zeit eine neue Seinsweise, die er mit Gott in Verbindung bringt oder mit einem göttlichen Sein. Im folgenden Gedicht verdichtet er diese Erfahrung, die ihm in Birkenwerder erstmals am Johannesevangelium aufging, noch einmal in poetischer Weise:

*ICH SCHEIN ein Doppeltes. Einmal schein ich
Gott selber, Mein bewusst in Raum und Zeit;
zum andern ringende Persönlichkeit,
ein Nur-ich Eines, nur Problem für mich.
Als Einzelseele – kämpfend bitterlich
nach einem Himmel der plejadenweit;
als Allgeist über meinem eignen Streit
ruhend, dem Aar gleich, der zur Wolke wich.

Bin ich so Vater denn und Kind zumal?
Bin Gott und muss mich doch er-ringern erst?
Bin Gott und nicht Gott, Gottesbildstoff bloß?
– »Du und der Vater – « . . . ja, du hellster Strahl,
ich kenne, ich erlebte, was du lehrst;
und doch – dies ist nur Ruhn in einem Schoß. . . .^[15]*

Es bleibt aber nicht nur beim Erlebnis des Vaters. Was Morgenstern bereits in dem frühen unveröffentlichten Gedicht Epilog II anklingen lässt, das Motiv des Opfers und der Verwandlung des Blutes, das ist ihm nun Realität geworden. Das Gedicht „Ich hebe Dir mein Herz empor...“ drückt diesen inneren Prozess als eine Nachfolge des Weges, den Christus gegangen ist, aus.

*ICH HEBE DIR mein Herz empor
als rechte Gralesschale,
das all sein Blut im Durst verlor
nach Deinem reinen Mahle,
o CHRIST!*

*O füll es neu bis an den Rand
mit Deines Blutes Rosenbrand,
dass: DEN fortan ich trage
durch Erdennächt' und –tage,
DU bist!^[16]*

[8] Ebd.; Aphorismus 39, S. 19

[9] Christian Morgenstern: Werke und Briefe, Nachlese zu Melancholie, Gedichte, STA Bd. II, S. 76

[10] Siehe auch: Christiane Haid: „Öffnung durch Johanneisches.“ Zu Christian Morgensterns Lebenswandlung. In: Christiane Haid, Wolf Ulrich Klünker, Mechtild Oltmann: Johannes Lazarus. Die Geisteselbstberührung des Ich, Dornach 2016

[11] Brief an Friedrich Kayssler, vom 14. September 1906, in: Christian Morgenstern. Ein Leben in Briefen, Hg. Margareta Morgenstern, Wiesbaden 1952, S. 224

[12] Christian Morgenstern: Werke und Briefe, Aus dem Tagebuch eines Mystikers, STA Bd. V

[13] Siehe dazu auch: Christiane Haid: „ein Mensch, der in seiner Art ans Ende gekommen war [...] noch einmal an den Anfang der Dinge gestellt“. Christian Morgenstern und die Anthroposophie, in: Waldemar Fromm und Markus May (Hg.): „Ein wirrer Traum entstellte mir die Nacht“. Neue Perspektiven auf das Werk Christian Morgensterns, Stuttgart 2017

[14] Christian Morgenstern: 1907 Aphorismus Nr. 1566, STA, Bd. V, S. 342

[15] Christian Morgenstern: aus, Ich und Du, Gedichte, StA, Bd. II, S. 169

[16] Christian Morgenstern: Werke und Briefe, Gedichte, STA Bd. II, S. 225

Eurythmie als heilsame Kraft für die Menschenseele

Tirza Helene
Vondra



Geb. 2001. Eurythmiestudentin im 4. Jahr am Institut für Waldorfpädagogik Witten / Annen.

Was ist das Heilsame an der künstlerischen Eurythmie, wenn ich selber der sprechende/schaffende Mensch bin? Dieses Erlebnis, Eurythmie als Heilbringung, begleitet mich schon eine Zeit lang, darum beschäftige ich mich gerade mit dem Christus und den verschiedenen Menschheitsepochen und versuche einen Hinweis auf meine Herzensfrage zu finden. Ich deute in voraus schon einmal darauf hin, dass dieser Text erst ein sehr kleiner Anfang von etwas ist, ein Thema, das in Zukunft noch weiter ausgeführt werden muss und dem viel mehr Beachtung gebührt.

Meine Erfahrungen:

Wenn ich alleine und ungestört die Eurythmieübung „IAO“ bewege und dann in diese Gemütsstimmung hinein Lauteurythmie mache, komme ich in einen Zustand: Ich betrete einen Raum, in dem ich mich nicht als Tirza, als sprechendes Wesen persönlich ausdrücke und gestalte, sondern ich mache mich durchlässig und erlebe mich als Instrument. Ein Zustand von „Es bewegt mich“, „Es spricht“. Es ist, als ob meine wahre ICH-Kraft spricht und der Christus durch mich hindurch wirkt. Ich gebe mich willentlich, d.h. durch einen bewussten Entschluss, dem Christus in mir hin und lasse diese Wesenheit durch mich hindurch erlebbar, Realität werden. In solchen Zuständen erlebe ich mich ganz umhüllt und durchströmt von einem Wahrheitsgefühl. Bei Texten aus dem Mysteriendrama oder aus Vorträgen und Wahrspruchworten von Rudolf Steiner, welche eine tiefgründige, kosmische und ursprüngliche Wahrheit offenbaren, ist einer der wichtigsten und ersten Schritte für mich, um voll aus meiner Herzenskraft heraus zu sprechen und zu gestalten, diese Worte zu begreifen und diese Wahrheit in mein Herz aufzunehmen. Ich erlebe aus dem Herzen heraus die Christuskraft strömen, die meine ganze Gestalt und ihren Umkreis durchleuchtet. Diese Kraft lässt mich kraftvoll und vertrauensvoll sein. Das Vertrauen in die geistige Welt, zu spüren, dass ich behütet und geleitet werde, ist ein Gefühl einer Ganzheit und immer eine neu gegriffene Erkenntnis aus dem Jetzt. Jedes Mal die Eurythmie so zu ergreifen, sie immer wieder mit meinem völlig wachen Bewusstsein zu durchdringen, lässt die Eurythmie nie enden, sondern immer lebendiger und zukünftiger werden. So ist nie Stillstand oder Wiederholung von Vergangenem, sondern immer Werden. Voraussetzung ist, dass die Eurythmie mit der ganzen ICH-Kraft aus dem Herzen heraus gestaltet und geführt werden muss.

Die verschiedenen Zeitalter der Menschheitsentwicklung:

Rudolf Steiner spricht davon, dass im Laufe der vergangenen Zeitalter das Bewusstsein und Erleben der geistigen Welt mehr und mehr abgenommen hat. Das Zeitalter, in dem der Mensch noch einen Bezug zu den höheren Welten hatte, war das „Krita Yuga“, auch das goldene Zeitalter genannt. Die Menschen waren in Zuständen zwischen Schlafen und Wachen, in denen sie hellseherisch waren und geistige Wesenheiten wahrnahmen. In der folgenden Epoche „Trita Yuga“, das silberne Zeitalter, verlor der Mensch immer mehr die hellseherischen Eigenschaften. Der Zeitraum, in dem der Mensch deutlich heruntergestiegen ist auf die Erde, war das „Dvapara Yuga“, das eiserne Zeitalter. Da war das Hellsehen noch mehr abgeschwächt, aber immer noch in einem gewissen Grad da. Doch dann kam eine Zeit, in der das Tor der geistigen Welt stärker verschlossen und der Mensch am ungeistigsten wurde, das war das „Kali Yuga“, das finstere Zeitalter. Dass der Mensch immer mehr seine naive Verbindung zur geistigen Welt

verliert, ist notwendig, da der Mensch erkennen muss, dass er ein ICH, eine Individualität ist. Der Mensch soll auf der Erde durch seine ICH- Kraft Selbstbewusstheit und Urteilsvermögen erlernen.

Zu der Zeit, als der Christus auf der Erde lebte, hatte der Mensch sein ICH so weit ausgebildet, dass es an der Zeit war, dass die Menschen die geistige Welt in sich und aus sich selbst wieder erkennen sollten. Darum verkündete selbst Johannes der Täufer die Worte: „Ändert eure Seelenverfassung, die Reiche des Himmels sind nahe zu euch herbeigekommen.“

Eine Aussage Rudolf Steiners, die er in Bezug auf das obige Zitat machte, ist:

„... Der Täufer sagte: Es ist die Zeit gekommen, wo euer Ich sich so erziehen muss, dass dieses Ich in sich selbst seelisch so vertieft werden kann, dass es in sich findet das Band zu den Himmelsreichen hin, denn außer sich, in hellseherischen Zuständen kann normalerweise der Mensch jetzt nicht mehr hinaufsteigen in eine geistige Welt.“

(*Rudolf Steiner, Das Ereignis der Christus-Erscheinung in der ätherischen Welt, Seite 47)

Man könnte sagen, dass der Mensch aufgerufen ist, von innen nach außen, von unten nach oben aus seinem ICH, d.h. aus seiner inkarnierten Bewusstheit heraus, die Kraft aufzubringen, die ihn mit der geistigen Welt wieder verbindet.

Die Menschen waren so im physischen Sein verankert, abgestumpft, dass sie nur durch eine göttliche Wesenheit in einer physischen Gestalt die geistigen Welten hätten erkennen können. Daher musste der Christus hinunter zur Erde steigen, um ihnen durch seine geistige Kraft den Zugang zu den Himmelreichen bzw. zur geistigen Welt wieder nahe zu bringen. Das war die Aufgabe des Christus, die Heilbringung für die Menschenseele. Heilung ist in diesem Sinne die Kraft, die den Menschen wie wachruft und wieder mit der geistigen Welt aus sich heraus verbindet und das physische, materielle Sein mit Wärme, Licht oder mit der Aufrichte im eurythmisch bewegten Laut „I“ wieder belebt und weitet.

Fazit:

In diesem Sinne ist Heilung keine Sache eines „materiellen Reparierens“ des Menschen, sondern Heilung geschieht mit dem Herzen, den Herzkraften. Für mich ist dies eine warme, lichtvolle, friedvolle Bewegung aus dem Herzen. Das Herz ist damit das Tor zur geistigen Welt. Wenn wir uns in der Eurythmie bewusst machen, dass wir die ganze Zeit durch unser Herz wirken und somit auch verbunden sind mit dem Christus, so können wir durch jedes eurythmische Wirken ein weiterer Christus- oder Geistes-Bote sein. Und damit den Christus in uns und in anderen Menschen erlebbar machen und Wirklichkeit werden lassen. Wir tragen damit zu unserem eigenen Heil und zu dem Heil und dem Fortschritt der Erde und der Menschheit bei.

*Lass uns nur recht, o Weltengeist,
durchdrungen sein
von geist-ergreifender Gesinnung,
damit wir nicht verfehlen,
das, was sein kann zum Heil der Erde
und zu der Erde Fortschritt,
Luzifer und Ahriman
im rechten Sinne abzutrotzen!*

Rudolf Steiner, Elberfeld, 13. Juni 1915

Ein Weg zum Begreifen der Tonwinkelgesten

Brigitte Sattler



Aufgewachsen in Ludwigshafen am Rhein. Musikstudium, Waldorflehrerseminar, Eurythmieausbildung bei Else Klink.

Anschließend 7 Jahre Unterrichts- und Bühnentätigkeit am Eurythmeum Stuttgart. Seither als freiberufliche Eurythmistin in vielen verschiedenen Zusammenhängen arbeitend.

Gemeinsam mit ihrem Mann, dem Pianisten Gerhard Sattler, Durchführung mehrerer abgeschlossener berufsbegleitender Eurythmieausbildungen in Heidelberg. Darauf aufbauend Fortbildungen mit künstlerischen Projekten.

Das Verständnis für die Tonwinkel gehört zu einem der allerschwierigsten Kapitel in der Eurythmie. Ich will daher von meinem mit vielen Auseinandersetzungen verbundenen Weg berichten, weil er mich zu einem befriedigenden Erleben und bewussten künstlerischen Umgehen mit diesen Tonwinkeln geführt hat. Dabei weiß ich, dass dies schriftlich nur unzureichend zu vermitteln ist. Letztlich muss ja alles in der Eurythmie im Tun mit dem Gefühl begriffen werden. Ich habe alle mir zur Verfügung stehenden Quellen und Überlieferungen durchgearbeitet, wobei ich auf Widersprüchliches und Unverständliches gestoßen bin. Das hatte zur Folge, mich auf mein eigenes inneres Forschen zu verlassen in dem Vertrauen, dass die eurythmische Wahrheit in jedem Menschen selbst liegt. Der folgende Beitrag setzt zu seinem Verständnis eine gute Kenntnis und praktische Vertrautheit mit den Tonwinkelgesten voraus.

Ursprünglich bestand die Durtonleiter, die als Stufenskala für alle Durtonarten angewandt wurde, aus reinen 30-Grad-Winkeln. Die Arme bildeten somit nicht nur für die 1. und 8. Stufe (0 Grad), die 4. und 5. Stufe (90 Grad), sondern auch für die 2. und 7. Stufe (30 Grad), sowie 3. und 6. Stufe (60 Grad) jeweils genau denselben Winkel. Der Unterschied zwischen den beiden Tetrachorden lag darin, dass bei den oberen Tönen Beinwinkel, bzw. Sprünge beim Formenlaufen dazukamen. Sie hatten dieselbe Größe wie die Winkel der Arme, außer – naturgemäß bedingt – die 5. Stufe 30 Grad. Lässt man diese Beinwinkel im Tun auf sich wirken, kann man erleben, dass der Impuls zur Tongebung ab der 5. Stufe von der Erde aufsteigt, während er davor bildlich gesprochen sich vom Himmel herabsenkte. Das hat verändernde Folgen für das Ergreifen der Winkelräume selbst.

In der Entstehungszeit der Toneurythmie (ab August 1915) wurden alle Durtöne oberhalb, alle Molltöne unterhalb der Schulterhöhe gebildet. Während bei der Durtonleiter die Winkel des ersten Tetrachordes zwischen einer Vertikalen, die parallel zu Hals und Kopf verläuft, und dem Arm entstehen, stülpen sie sich im zweiten aufgrund der Kraftentfaltung durch die Beine um, sodass sie jeweils zwischen Rumpf und Arm zu erleben sind. Sie weiten sich, von 90 Grad beginnend und zunehmend heller werdend, zu 120 Grad, 150 Grad und 180 Grad aus.

Nimmt man beide Arme zusammen, so fängt die Durtonleiter bei 0 Grad an und schließt in einem vollendeten Kreis von 360 Grad. Dabei bilden die Winkelgrößen der 1. und 8., 2. und 7., 3. und 6., 4. und 5. Stufe jeweils ein Ganzes.

Die Quint ist eine höhere umgewandelte Form der Quart, die Sext ist eine umgewandelte Terz, die Septim eine umgewandelte Sekund, und die Oktav eine umgewandelte Prim. Dies gilt nicht nur für die Musik, sondern kann unmittelbar eurythmisch in den Tonwinkeln so zum Erlebnis werden.

Die Molltonleiter, die als Stufenskala ebenfalls für alle Molltonarten angewandt wurde, war in dieser Entstehungszeit ein Spiegelbild zur Durtonleiter, wobei die Arme gemäß des Mollcharakters mehr ins Räumliche verengt wurden, während sie bei den Durtönen flächig ausstrahlend sind. Die merkwürdig sich nach vorne stemmenden Beinwinkel im Moll machen besonders deutlich, dass es sich zu Beginn der Eurythmie um das Bauen des völlig neuen eurythmischen Instrumentes handelte und darum, wie durch die Angaben von Rudolf Steiner die Eurythmisten lernen sollten, sich in ihrem Leib so gut zu inkarnieren, damit sie fähig werden, dieses unbekannte Instrument von innen her zu ergreifen. Erst aufgrund einer bewussten und sicheren Handhabung des Kunstmittels kann sich ein individualisiertes Künstlertum frei entfalten.

Dieser Artikel war ein Auftrag vom Helios Akademie Verlag an Brigitte Sattler und wurde zwischenzeitlich veröffentlicht in: *Tatiana Kisseleff, Eurythmie-Tagebuch 1914–1918, Band I, Karlsruhe: Helios Akademie Verlag 2021, Postfach 218620, D-76156 Karlsruhe*

Die schon erwähnte Tatsache, dass beide Grundskalen zunächst für alle anderen entsprechenden Tonarten angewandt wurden, zeigt deutlich, dass keine der Winkelstellungen mit einem bestimmten Klang identisch ist. Dies ist einer der großen Unterschiede zur Lauteurythmie, bei der zu jeder Lautgebärde ein ihr eigener, unverwechselbarer Klang gehört. Wenn ich einen Ton höre, sei es ein höchster Piccoloflötenton oder ein auf dem Kontrabass gespielter, muss ich mich eurythmisierend jedes Mal so im Leib verändern, dass er sich heller, leichter, spitzer oder dunkler, schwerer, runder anfühlt, mit allen Übergängen dazwischen. Ich nenne das die **Klangverwandlung** des Leibes. Diese verbindet sich bei jedem Ton mit dem Gefühl für die Qualität und den geistigen Ort eines bestimmten Winkels, wobei ich selbst der / die Verbindende bin. Damit dieses Gefühl wach werden kann, ist es wichtig, nicht nur den Körper in seiner Winkelstellung, die selbstverständlich im zeitlich-rhythmischen Prozess hervorgebracht werden muss, wahrzunehmen, sondern noch mehr eine Sensibilität für das zu entwickeln, was sich aus kosmischen Weiten in diese leiblich-lebendige Bewegungsschale von außen hereinsenkt. Nur an der Grenze zwischen Leib und Umkreis bildet sich als Mittleres ein bewusstes eurythmisches Fühlen aus.

Für das eurythmische Singen ergibt sich aus dem bisher Dargestellten, dass das Wesentliche in der Toneurythmie nicht die einzelnen Winkelstellungen sind, sondern das Verhältnis zwischen ihnen, der Übergang von der einen zur nächsten. Keiner der Tonwinkel ist mit einem bestimmten Klang identisch, zwei aufeinanderfolgende stehen aber immer in einer bestimmten intervallischen Beziehung zueinander, d.h. der erste Winkel ist zwar offen für jede Tonhöhe, der zweite danach lässt sich, wahrhaftig eurythmisierend, nur mit dem Klang verbinden, der diesem intervallischen Verhältnis zwischen den beiden Winkeln entspricht. Am leichtesten lässt sich dies vom Grundton aus erüben. Die intervallische Qualität ist aber auch zwischen allen anderen Tonwinkeln zu erfahren, was im Sinne der musikalischen Logik eigentlich gar nicht anders zu erwarten ist. Es erfordert allerdings eine längere Schulung und setzt eine gute Selbstbeobachtung voraus, weil der Eurythmist zuerst ohne trübende subjektive Einmischungen selbst hervorbringen muss, was in der Eurythmie zur Wahrnehmung wird.

Es war wichtig, den Ursprung der Toneurythmie zu schildern, damit auf dem Weg ihrer Weiterentwicklung hin zu späteren Formen und Gebräuchen die schöpferische Verbindung zu dem Geistig-Wesenhaften ihres Anfangs nicht verlorengeht. Alle eurythmischen Angaben von Rudolf Steiner tragen etwas Keimhaftes, Urbildliches in sich, das ein gewaltiges, noch zu entdeckendes künstlerisches Potential für die Zukunft in sich birgt. Zwei große Veränderungen gab es in der Folgezeit: die Einführung der Halbtonschritte und die Klangbindung der Ur-Durskala ausschließlich an die Töne der C-Durtonleiter.

Die Qualitäten der einzelnen Stufen und die Trennung von Dur und Moll in eine obere und eine untere Sphäre standen zunächst bei der Skalenbildung im Vordergrund, wobei die Lage der Halbtöne nicht berücksichtigt wurde. Das änderte sich sehr bald aufgrund von Einwänden einiger Musiker. Wenn wir nun die 90 Grad in diesem Sinne gliedern, so müssen die Arme bei der Durtonleiter zwei ganze und einen halben Tonschritt abmessen. Das gilt sowohl für das untere wie für das obere Tetrachord. Dadurch entstehen Verschiebungen zu den ursprünglichen Winkelgrößen, die sich mathematisch exakt errechnen lassen: 36 Grad + 36 Grad + 18 Grad. Es ist aber nicht nötig, beim Eurythmisieren diese Zahlen im Kopf zu haben, sondern ein klares Gefühl dafür zu entwickeln, wie der Septimton H mehr zur Vertikalen hinrückt, der Terzton E zur Horizontalen und die beiden anderen Töne, die Sekund D und die Sext A, jeweils dazwischen liegen. Bei den Beinwinkeln befinden sich die Füße genau unterhalb der Hände, außer bei der 5. Stufe, die der 7. Stufe gleicht.

Um der leichteren Verständlichkeit willen spreche ich jetzt nicht mehr von Stufen, sondern im Sinne der erst später erfolgten Klangbindung an C-Dur, weil dies heute das allgemein Vertraute ist. Nachdem die Halbtöne eingeführt waren, hatten D und H, bzw. E und A nicht mehr denselben Winkelorte wie früher.

Zwischen beiden Tonpaaren entstand eine Differenz von, äußerlich betrachtet, jeweils 18 Grad. Das hauptsächliche Unterscheidungsmerkmal zwischen ihnen bestand aber nach wie vor darin, dass im oberen Tetrachord die Beinwinkel, bzw. Sprünge, dazukamen. Da diese heute in der Regel, aus berechtigten künstlerischen Gründen, weggelassen werden, entsteht die Frage nach dem Wesentlichen des Unterschiedes erneut. Es wäre zu äußerlich, diesen in dem Abstand von 18 Grad zu suchen, der jeweils zwischen D und H, sowie zwischen E und A entstanden ist. Auch ist die selbstverständ-

liche Tatsache, den einen Ton klanglich heller, den anderen dunkler zu färben, nicht ausreichend.

Nach meiner Erfahrung liegt auch hier, wie bei den Urskalen, das Wesentliche in der Umstülpung der Winkel aus einem qualitativ zu erlebenden Innenraum hin zu einem Außenraum, wobei beide in einer Art unsichtbaren Lemniskate verbunden sind. Die Durtonleiter entfaltet sich aus der Vertikalen ihres Ursprunges heraus mit dem Primton (0 Grad) beginnend stufenweise über D und E in immer weiter und heller werdende Winkel hinein. Beim F (90 Grad) unten angekommen, gelangt sie in der horizontalen Ebene an eine Grenze, an der im G (90 Grad) eine Umkehr geschieht. Daraufhin müssen wir noch weiter hinuntersteigen und durch die Auseinandersetzung mit den Tiefen der Erde die Kraft erringen, die immer größer und lichter werdenden Armwinkel stufenweise über A und H wieder zum Ursprung emporzuheben. Die Vertikale des Oktavtons C (180 Grad) trägt als Keim in sich eine neue Prim (0 Grad), von der aus ein nächster, heller tönender Klangkreis beginnen kann. Beim Abwärtssteigen der Skala werden alle Schritte in umgekehrter Reihenfolge vollzogen. Wir bewegen uns aus einem Außenraum wieder in einen Innenraum hinein, wobei sich die Winkel stufenweise verdunkeln.

So wie der Musik exakte Schwingungszahlen und Verhältnisse zugrunde liegen, lebt in der Toneythmie eine qualitative Mathematik, die uns von Ferne eine Ahnung der Sphärenharmonie eröffnen kann. Gemäß meiner Ausführungen hat D 36 Grad, E 72 Grad, A 126 Grad und H 162 Grad. Ich muss diese Zahlen nennen, um mich eindeutig verständlich zu machen. Sie sind beim Eurythmieren aber unbedingt wieder aus dem Kopf loszulassen und dem tätigen Willen zu überantworten, damit an den Winkeln ein sinnlich-übersinnliches Erleben erwachen kann. Allein die Tatsache, dass z.B. der Ton E als Mollton im Vergleich zum Durton in seinem Winkel etwas mehr nach innen zusammengeschieben wird, zeigt deutlich, wie wir im künstlerischen Vollzug den Bereich punktgenauer Zahlen verlassen und mit dem Gefühl in qualitative Tonräume eintauchen.

Haben wir das Leben der Durtonleiter verinnerlicht, so können wir ihre Töne, ohne deren Ausdrucksqualität zu verlieren, überall hin, auch unterhalb der Schulterhöhe bewegen, um die Tonhöhe damit besser zur äußeren Anschauung zu bringen. Auch sind andere Tonkreise, z.B. vom Hand- oder Ellenbogengelenk ausstrahlend, also kleinere Töne möglich, wobei die Verbindung zum Tonansatz im Schulter-Schlüsselbeinbereich lebendig erhalten werden muss.

Entsprechendes gilt für die Molltöne, deren Bewegungen einstrahlende sind.

Solange die eurythmisierten Musikstücke einfache waren und ohne Ausnahme Töne ihrer angestammten Tonart enthielten, konnten die Dur- bzw. Mollskala für jede Tonart angewandt werden. Sobald aber die Wahl auf kompliziertere Werke fiel und Modulationen ins Spiel kamen, war dies nicht mehr möglich. Daher wurden irgendwann die Stufen der Durskala ausschließlich nur noch mit den Tönen der C-Durtonleiter verbunden, d.h. jeder Winkelstellung wurde fortan ein bestimmter, auf einem Musikinstrument erklingender Ton zugeordnet, so wie wir das heute kennen. Ich nenne das die **Klangbildung**. Als Folge musste für die anderen Tonarten die Möglichkeit der Erhöhung oder Erniedrigung der Stammtöne geschaffen werden; die \sharp - und \flat -Töne wurden entdeckt. Durch diese Entwicklung kommt der Charakter der verschiedenen Tonarten sehr schön zum Ausdruck. A-Dur erhebt sich auf der Ursext, F-Dur beginnt mit der Urquart usw.

Die Mollskala ist nicht mehr Spiegelbild zu Dur wie ursprünglich. Die individualisierten Tonarten bauen auf denselben Winkelgrößen auf und müssen nach Lage der Ganz- und Halbtöne in Moll entsprechend erniedrigt oder erhöht werden. Auf dieser Entwicklungsstufe bereitet es keinerlei Schwierigkeiten, das reine, harmonische und melodische Moll unterschiedlich darzustellen.

Alle diese Ausdifferenzierungen des eurythmischen Kunstmittels bedeuten einen Fortschritt, die Klangbindung birgt aber auch eine Gefahr in sich. Die oben erwähnte Trennung zwischen der Klangverwandlung des Leibes einerseits und dem Erfühlen der Qualitäten der verschiedenen Tonwinkel andererseits, die beide von dem eurythmierenden Ich ineinander verwoben werden müssen, gilt nach wie vor. Der eurythmische Gesang entsteht aus einer Polarität. Fortwährend muss ich mich im Fluss der Musik klanglich im Leib verändern und diese Seite mit den ständig wechselnden Winkelgesetzen geistesgegenwärtig in einen kunstgemäßen Zusammenhang bringen. An der Grenze zwischen Leib und Umkreis versuche ich mich in einem labilen Gleichgewicht zu halten, das die Voraussetzung dafür ist, dass sich die Eurythmie wie die Musik frei schwingend in die Weite der Luft erheben kann, ohne die instrumentale Grundlage zu verlassen.

Die Klangbindung kann – in Unkenntnis dieser tätig hingebenden Mittlerstellung des Ich – dazu verleiten, entweder Klangvorstellungen vom Kopf aus in die winkelbildenden Arme hinunterzudrücken, oder sich im musikalischen Ausdruck gefühlsmäßig über diese Winkelgrundlage hinauszuhoben, wodurch die Wahrnehmung für sie und damit der tragende Boden verloren geht. In beiden Fällen wird das eurythmische Instrument in seiner Geistigkeit verkannt. Die Aufgabe der Toneurythmie ist nicht, die Klänge einer Komposition äußerlich körperhaft zu versinnlichen. Sie erschöpft sich auch nicht darin, deren Gefühlsgehalt durch Bewegungen stimmungsmäßig zu wiederholen, sondern ihr Ziel ist, sichtbar zu machen, was der Musik auf höherer Ebene unsichtbar in Kosmos und Mensch zugrunde liegt.

Übungen für Laien zum vierten Wesensglied des Menschen

Hier ein Auszug aus meinem Buch: „Von den Quellen der Eurythmie“^[1] Es sind Hinweise für einen bewussten Umgang mit dem Laut „I“ als Ausdruck unseres Ich

„Das Ich kann tönen, es kann „I“ aussprechen, welches nun als erstes laut von jedem selbst getan wird, während man ruhig – hüftbreit mit den Füßen – steht. Diese hüftbreite Stellung der Füße gibt dem Leib die Standfestigkeit, die das Ich mit innerer Sicherheit ausstattet, um tönen und sprechen zu können.

Das Ich stammt aus geistigen Welten, es tritt ein im Scheitelpunkt des Kopfes und kann bis ganz hinunter zu den Füßen sich erstrecken.

Rudolf Steiner gibt im Eurythmiekurs^[2] zu der Ich-Tätigkeit eine sehr wichtige eurythmische Angabe: die zum „Ja“ und „Nein“.

Die linke „Herzens-Seite“, d.h. der linke Fuß darf – einen kleinen Bogen nach vorne machend und dann den Fuß bewusst aufsetzend – das „Ja“ gestalten und bestätigt es dadurch, dass das ganze Gewicht nun auf den linken Fuß verlagert wird und der rechte Fuß anschließend neben dem neuen linken Standpunkt steht. Es ist sehr wichtig, dass das „Ja-Bein“ seinen Schwerpunkt auf diesen neuen Standpunkt in der Welt verlegt hat.

Hingegen ist es beim „Nein“ die wache rechte Seite, der rechte Fuß, der nun einen kleinen Bogen nach hinten macht und sich dort seinen entschieden neuen Standpunkt erobert, indem der linke Fuß bekräftigend daneben gestellt wird.

Zur Gründung von neuen Gemeinschaften, die tätig sein wollen, ist diese eurythmische „Ja“-Übung sehr wirksam, wenn sie gemeinsam mehrmals hintereinander gemacht wird, dabei jedesmal ein neuer Schritt vorwärts entsteht und zudem das „Ja“ von jedem laut mitgesprochen wird.

Rudolf Steiner sagt zu dem Wort „ja“, dass in ihm das „I“ zum „J“ wird, aber es eine „feste Selbstbehauptung“ – „mit Verwunderung“ durch das „A“ darstellt. Es ist also berechtigt, dieses Wort als Teil einer grundlegenden „I“-Übung zu verstehen.

Rudolf Steiner geht dann noch weiter^[3]: „Wir werden sehen, was das für eine Bedeutung für die eurythmische Darstellung hat, dass das „I“ immer eine sich verteidigende Selbstbehauptung darstellt.“

Gegen WEN soll sich das Ich in Selbstbehauptung verteidigen?

Hat man sein Ich und seinen inneren Mittelpunkt im Herzen gefunden, so kann man aus dieser Mitte heraus bewusst das eurythmische „I“ zu bilden beginnen. Dabei geht der linke „Ja-Fuß“ einen Schritt vor und der linke Arm streckt sich ganz gerade nach links oben vorne ins Licht weisend; der rechte Arm streckt

Gudrun Gundersen



Als Tochter des ersten anthroposophischen Arztes im Ruhrgebiet, Dr. Ernst Deterding, 1949 in Duisburg geboren, durfte ich den Aufbau der Waldorfschule in Bochum-Langendreer als Schülerin miterleben. Das wahrgenommene Streben meiner Lehrer an der Umsetzung der Anthroposophie prägte meine Jugend. Durch Werner Barfods Einfluss lernte ich die Eurythmie so hoch schätzen, dass ich sie nach dem Abitur ab 1970 in Den Haag zwei Jahre studierte. Anschließend kam ich durch meinen dänischen Mann, Gustav Gundersen, als Eurythmiestudentin nach Wien. Er wurde Musiklehrer der dortigen Waldorfschule. 1975 führte uns das Schicksal nach Oslo, wo ich nach sieben Jahren intensiver Eurythmie – und Kursen bei Angela Locher – vier Kindern das Leben schenkte. Nach dem frühen Tod meines Gatten gab ich Kurse in Erwachsenen-Eurythmie

und begann suchend mich in die Michaelschule und ihre Meditationen einzuleben. Nach 33 Jahren kehrte ich zurück nach Deutschland, diesmal an den Bodensee. Im deutschen Sprachraum begannen durch die Eurythmie die Inhalte der Meditationen Leben zu bekommen und zurück zu wirken auf das Verständnis der kosmischen eurythmischen Bewegungen und Gesten, belebt und angeregt durch den aus der Eurythmie geborenen „Kosmischen Tanz“ von Robert Powell und seiner Sophia-Forschung. Heute gebe ich Kurse in sakral-kosmischer Laien-Eurythmie aus dem Spruchwerk von Rudolf Steiner und schöpfe immer neu aus der Quelle der Eurythmie, die in den Mantren der Michaelschule zu finden ist. Gudrun.gundersen@gmx.net ; www.gudrun-gundersen.de



sich nach hinten mit einer deutlich nach außen abgewinkelten Handfläche nach unten; dabei empfindet man „eine sich verteidigende Selbstbehauptung“. „Das Licht, das den Raum erhellt, soll als Sinnbild der Weisheit gelten^[4]“, also das Streben nach oben links ins Licht mit der „I“-Gebärde ist ein Streben nach Weisheit und wird begleitet von einem warm orangenen Gefühlsschleier, dazu kann man erleben: „Die Wärme, die einen Gegenstand erwärmt, soll als Sinnbild der Liebe gelten.“ Ein von Liebe zur Weisheit strahlend erhobener linker Arm steht gegenüber dem bläulichen Charakter, einer Muskelanspannung in der ganzen rechten Seite inklusive Haupt, mündend in einer abwehrenden „sich verteidigende[n] Selbstbehauptung“. Man kann das nur verstehen, wenn man die Plastik des „Menschheitsrepräsentanten“ kennt – worauf etwas später im Text näher eingegangen wird. Ausgangspunkt für diese Sichtweise der „I-Figur“ ist für mich ihre Fußstellung. Die Füße sind nicht auf einer Höhe, der linke Fuß steht deutlich vorn und der rechte Fuß hebt aktiv die Ferse.

Wie man in der beigefügten Skizze von Rudolf Steiner sehen kann, schreitet diese Menschengestalt seitlich nach links vorwärts, denn die Ferse des rechten Fußes ist deutlich markiert in einem „Charakter“-Modus, d.h. muskulär angespannt und gehoben, also im Schritt stehend. Wenn man das Antlitz dieser „I-Figur“ erlebt als von ihrem Betrachter nach links vorne schauend, in Richtung des linken Armes, dann kann man unmittelbar in die Figur von hinten eintreten, sich mit ihr identifizieren, ohne dabei die rechte und linke Seite umzukehren. Durch diese Betrachtungsweise ist der linke Arm für den Betrachter auch links sichtbar. Bei einer solchen Gestaltung des eurythmischen „I“ aus dem Grundelement des „Ja“ und „Nein“, des Nach-Vorwärts-Gerichtet-Seins der einen Seite, des Nach-hinten-Abwehrenden der anderen Seite, kommt man jedesmal auch innerlich einen Schritt weiter voran in seiner Selbstbehauptung, indem man das Unbrauchbare nach unten abwehrt und zurücklässt.

Warum ist es eindeutig, dass Rudolf Steiners Eurythmie-Figur des „I“ mit dem linken Arm in die Höhe weist und wir die Gestalt von hinten sehen?

Rudolf Steiner will uns anregen, im „I“ merkurhaft zu werden und nicht mehr im alten marshaften „I“ zu verbleiben. In der vierten Kulturepoche kämpften wir mit dem Schwert in der rechten Hand – heute gestalten wir das „I“ mit der linken Hand, sagen „ja“ mit dem linken Fuß und nicht mehr mit dem rechten. Die linke Seite ist die gefühlsbetonte Seite; die rechte Seite dient hier im eurythmischen „I“ zum Bewusstseins-Handeln gegen die verhärtenden Kräfte des Ahriman.

Eine deutliche Veränderung hat stattgefunden zwischen dem marshaften, nach rechts gerichteten „I“ und dem merkurischen „I“, das nach links oben strebt wie in der beigefügten Skizze. Am Stab des Caduceus, der zum Bild gewordenen Ich-Kraft, richtet sich die Seele auf. Es wird an dieser Geraden auch sichtbar der eurythmische Ich-Weg, der in einem geraden Vorwärts- und Rückweg sich zeigt. Um diese Gerade können nun zwei halbe Achten gelaufen werden mit der Merkurbewegung. Damit sind wir zu einer Art Urform für das „I“ mit eurythmisch-kosmischer Merkurbewegung gekommen.

Vereinfacht wird diese Form im kosmischen Tanz der Planeten für den „Merkurtanz“^[5] gebraucht, wie Dr. Robert Powell es in seine Choreographie eingefügt hat: eine Gerade hinein in den Kreis mit „I“ links und dann eine S-Form anschließend nach hinten, die mit der ersten Rundung nach rechts beginnt zusammen mit der Merkurbewegung, weiter sich biegt nach hinten zur linken Seite des Stabes und dann nach rechts weiterschwingt auf der Kreislinie. Diese Seelen-Form hat zwei Kreuzungen mit der Geraden, dem „I“-Stab.

Dieser kosmische Aspekt ist eine Weiterführung und Einbeziehung geistiger Aspekte in die Übung für das vierte Wesensglied des Menschen. Es findet also hier ein Wechsel statt zwischen dem nach oben gestreckten linken Arm, dem „I“, und

der kosmischen „Merkur-Bewegung“, die rechts oben über dem Haupt kreist. Es ist dies der Bereich, der in ätherische Bewegung gerät, wenn das Denken lebendig wird, wofür der kosmische Merkur zu allen Zeiten als Bild diente: der Götterbote, der lebendiges, geistiges Denken den Menschen brachte und die beiden Welten verband mit seinen geflügelten Schuhen und dem geflügelten Helm. Das heißt, hier sollte ein beschwingteres Bewegen der Füße stattfinden auf den gebogenen Formen. Hier ist das Ich im eurythmischen „I“ bereits erobert und hat uns zu Götterbereichen gebracht, woher die kosmische Eurythmie stammt.

Das „I“ der Übung soll in jedem Moment bewusst entstehen aus der Mitte, aus einer mittleren Stellung, in der die Hände vor dem Herzen gesammelt sind und die Füße hüftbreit neben einander stehen. Dann bildet man zuerst das Bewusstsein der zwei unterschiedlichen Richtungen und Haltungen der Arme, um schließlich langsam in die Verwirklichung des klar und deutlich Vorgestellten zu gehen. In der Endstellung des „I“ angekommen, ziehen sich beide Hände wieder zur Mitte zusammen und der rechte Fuß findet dabei seinen Platz neben dem linken Fuß, die neue Ich-Situation bekräftigend.

Als Ur-Übung für das eurythmische „I“ kann man die Beschreibung bis hierher auffassen und entsprechend dies links-orientierte Schreiten mehrfach hintereinander üben, wobei man unbedingt jedesmal einen Schritt vorwärts machen sollte, das innere „Ja“ damit bekräftigend.

Warum kann man auch das „I“ wechselseitig machen?

Die Angriffe der Gegenmächte, die durch eine „Verteidigende Selbstbehauptung“ erkannt werden, kommen von allen Seiten, von rechts, von links, von vorne und hinten, von oben und unten. Das wahre Ich ist im Herzen, offenbart sich aber im „I“ so, dass es in alle Richtungen weisen kann, wie wir es aus der heileurythmischen großen „I“-Übung kennen.

Nun erst kann auch gedacht werden an ein wechselseitiges „I“-Gestalten, auch jeweils aus der mittleren Stellung heraus. Also das nächste „I“ wird wiederum aus der Mitte gebildet, diesmal aber mit dem rechten Arm in der Streckung nach oben und dem rechten Fuß vorn, während diesmal der linke Arm die abwehrende Geste nach unten gestaltet.

Dieses Abwechseln im Üben, indem man einmal – wie in der Ur-Übung – mit dem linken Fuß beginnt und dann wieder mit dem rechten, kann mehrmals wiederholt werden.

Warum soll so ein sehr langsames bewusstes Schreiten nach vorne entstehen?

Das Wechseln zwischen links und rechts mit jeweils unterschiedlichen Streckungen und Beugungen der Hände erfordert absolute Ich-Anwesenheit, Ich-Wachheit. Es kann nicht automatisch gemacht werden, deshalb ist es sehr wichtig, dies täglich zu üben. Es geht hier um die Ich-Anregung im „I“. Diese eurythmische Schreit-Übung des „I“ hat als Hintergrund die **Auseinandersetzung des Ich mit der luziferischen Macht**, die einen nach oben exkarnieren, und **mit der ahri-manischen Kraft**, die einen ganz tief hinunter in die Materie ziehen will. Ange-deutet ist dies in dem stark rotfarbigen Schleier, der einseitig nach oben zieht, und dem bläulichen Charakter, der die ganze andere Seite beherrscht und die Hand zur abwehrenden Haltung formt. Gehalten wird alles aber aus der orange-gelben Mitte, der „Bewegung“ des Kleides der Eurythmie-Figur. Eine „sich verteidigende Selbstbehauptung“ gegenüber diesen „Erkenntnisfeinden“, wie Rudolf Steiner Luzifer und Ahriman in der „Michaelschule^[6]“ bezeichnet, ist diese Ich-Übung. Man wird sich da seines eigenen Geistesstrebens in jedem vollzogenen „I“-Schritt bewusst.



Goetheanum Kunstsammlung, gemalt von Rudolf Steiner

Anmerkungen:

- [1] Gudrun D. Gundersen: „Von den Quellen der Eurythmie“, in A4 mit vielen Bildern, wird im Herbst 2021 gedruckt. Zu bestellen unter: gdgundersen@gmail.com, Kapellenweg 2, D-88696-Owiningen, ca. 35,- €
- [2] Rudolf Steiner: GA 279, Seite 94, 2019
- [3] Rudolf Steiner: GA 279, zweiter Vortrag
- [4] Rudolf Steiner: GA 268, Seite 144
- [5] Dr. Robert Powell: „Kosmischer Tanz der Planeten“, astranovo verlag
- [6] Rudolf Steiner: Aus erster und zweiter Stunde der „Michaelschule“, der Hochschule für Geisteswissenschaft, aus dem Buch: „Der Meditationsweg der Michaelschule“, herausgegeben von Thomas Meyer, Perseus-Verlag, Basel.
- [7] Die 9 Meter hohe Holzskulptur von Rudolf Steiner und Edith Maryon „Der Menschheitsrepräsentant zwischen Luzifer und Ahriman das Gleichgewicht haltend“, Foto: Archiv Verlag am Goetheanum

Die innere Grundhaltung, die sich im gelb-orangen Kleid ausdrückt, ist die wesentliche, mittlere Herzenskraft des Christus, die wir auch im „Menschheitsrepräsentanten“ – Rudolf Steiners großer Holzplastik – wiederfinden.

Um sich dieser Kräfte bewusst zu werden, eignet sich das eurythmische „I“ im Vorwärtsschreiten sehr gut. Um aber in die Haltung der Mittelgestalt der Plastik zu kommen, braucht es einen weiteren Bewusstseinschritt.

Vom „NEIN“ zum Rückwärtsschreiten

Beim Rückwärtsschreiten dieser „I“-Übung kann man entdecken, dass dabei die Stellung entstehen kann, die der „Menschheitsrepräsentant^[7]“ zeigt. Man beginnt mit der mittleren Haltung der Hände vor dem Herzen und hüftbreit stehenden Füßen. Von da aus weist nun zuerst wiederum der linke Arm nach hinten oben, wo der „fallende, große Luzifer“ sich in der Skulptur befindet, der linke Fuß geht mit nach hinten, so wie er vorher beim Vorwärtsschreiten mit dem Arm zusammen nach vorne ging, und der rechte Arm weist den großen Ahriman unten vorne rechts in seiner Höhle in die Schranken. So kann man das Gleichgewicht zwischen diesen Wesen bilden, mit beiden Füßen fest auf der Erde stehend^[8]. Hier hebt sich also die rechte Ferse nicht, sondern der Fuß steht fest auf dem Boden. Es ist der Schritt zur **Stellung** geworden. Im vorwärtsschreitenden eurythmischen „I“ sind wir im „Ja-Modus“, der von einem weiteren eurythmischen Gesichtspunkt aus „passiv“ ist, während der Schritt zurück „aktiv“ wird. Rückwärtsschreitend unter dem hier dargestellten Aspekt sind wir im stärker das Bewusstsein fordernden „Nein-Modus“ und erleben dadurch die aktivere, bewusstere und besonnenere Haltung gegenüber den Versuchermächten. Man befindet sich in diesem „I“ zwischen Luzifer und Ahriman „auf Messers Schneide“, weshalb auch das „Gleichgewicht-Halten“ als Aufgabenstellung sogar in der Namensgebung der Skulptur angesprochen wird. Und wir Menschen sind so gebaut, dass wir nur Gleichgewicht halten können, wenn wir uns einmal rechts und entsprechend einmal links vorwärts oder rückwärts bewegen. Es entsteht das „Ins-Gleichgewicht-Kommen“ und dadurch ein durchlichteter Geistraum im Rücken der Gestalt, ausdrückend die innere bewusste und beherrschte Kraft, um die Gegenmächte im Gleichgewicht halten zu können. Wir üben durch diese Art des Rückwärtsschreitens im „I“, uns der Schwellensituation bewusst zu werden, denn Luzifer und Ahriman begegnen uns an der Schwelle zur geistigen Welt, wie in den Grünen Fenstern^[9] des Goetheanum dargestellt.

Setzt man die eurythmische „I“-Übung fort, so sollten nun, jedesmal verbunden mit der Zwischenhaltung, der vor dem Herzen gehaltenen Hände und den hüftbreit sicher stehenden Füßen, gleich viele Stellungs-Schritte langsam nach hinten gegangen werden, wie man vorher nach vorn geschritten ist, z.B. jeweils 2, 4 oder 6 Schritte.

Das Rückwärts-Schreiten im „I“ beinhaltet als Grundlage das eurythmische „Nein“. Es ist deutlich herausfordernder als ein „Ja“ und kann uns zur wahren Wahrnehmung bringen, damit letztendlich die Stellung erreicht wird, die der „Menschheitsrepräsentant“ einnimmt. Das Bewusstsein gibt die Möglichkeit, „Nein“ sagen zu können zu den „Erkenntnisfeinden“ und sie so langsam aus unserem Astralleib und Ätherleib zu erlösen, wo sich diese im unbewussten Zustande noch festklammern. Diese Art des Rückwärtsschreitens mit dem „I“ will wiederum sehr langsam und gründlich erarbeitet werden!

Zum Abschluss dieser Ich-Übung wird nun das ganze Wort „ICH BIN“ von jedem laut ausgesprochen, um den ewigen Geist, das „CH“ dem „I“ hinzuzufügen und dadurch zum neuen durchchristeten Ich zu kommen. Dieser Geist des CHRISTUS ist allen Menschen geschenkt worden und will heute bewusst ergriffen werden, damit nicht die Verrohung und Vertierung der Menschheit einen ergreifen kann. „Wenn ich sage: „ich bin“, so bejaht sich in mir der Geist, durch den ich bin.“^[10]



[8] Die 9 Meter hohe Holzskulptur Rudolf Steiner und Edith Maryon „Der Menschheitsrepräsentant zwischen Luzifer und Ahriman das Gleichgewicht haltend“, Foto: Archiv C Verlag am Goetheanum

[9] Gudrun D. Gundersen: „Die farbigen Fenster des Goetheanum“ – Ein Wegweiser in Bildern zur Anthroposophie und esoterischen „Michaelschule“ Rudolf Steiners. Selbstverlag, zu beziehen bei gdgundersen@gmail.com, 88696-Owingen, Kapellenweg 2. In A5- oder A4-Format zu 25,- oder 35,- €.

[10] Rudolf Steiner: GA 268, Seite 144

Anregungen zur Eurythmie als bewegte Meditation – begrifflich und im Wirken mit den Planetengesten

(nach Hedwig Erasmys “Die 12 Stimmungen...”)

Seit vier Jahren beschäftige ich mich täglich mit Steiners “12 Stimmungen” als Text und mit Hedwig Erasmys Buch zu diesem Thema, sowie mit den Tierkreis- und Planeten-Bewegungen. Hier ein paar Einblicke aus dieser Arbeit:

Alle Strophen der “12 Stimmungen” beginnen mit der Zeile der Sonne und danach mit den Zeilen der Planeten Venus, Merkur, Mars, Jupiter, Saturn und Mond. Erasmys behandelt die Planeten in dieser Reihenfolge.

Sonne: Nachdem man sich als Lichtsäule aufgebaut hat, erfolgt die Gebärde der Sonne, so wie bekannt. Man versuche die genaue Stellung der Arme, die Spannung der Muskeln, gestreckt bis in die Fingerspitzen, bewusst zu erleben. Alles soll mit transparentem, weißem Licht durchdrungen sein; man fühle die Sonne hinter einem, durch einen hindurchscheinend, kräftig und freilassend zugleich; man fühle das Herz als Mittelpunkt dieses Geschehens.

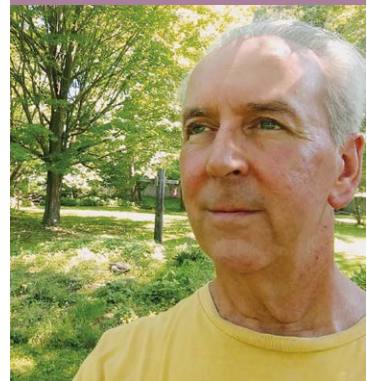
Das obere Kreisen des rechten Armes darf man laut Erasmys erleben als die Verbindung zum Tierkreis: Mit jedem Schwung strömen alle Tierkreiskräfte in die Mitte des Solarsystems, die Sonne, hinunter; das ist im Menschen das Herz. Das untere Kreisen des linken Armes umfasst das ganze Solarsystem, indem es dieses mit den Sternenerkräften segnet und erfüllt; im Menschen, vom Herzen ausgehend, in unser ganzes Wesen ausstrahlend. Die Sonne/das Herz ist Mittelpunkt und Vermittler aller dieser Einflüsse. Gleichzeitig nimmt der Kosmos die Erde wahr in all unseren Taten und Werken. Diesen Strom nach oben, vom Menschen zum Tierkreis sollte man auch zu erleben versuchen. Es geht darum, diese Kräfte und Strömungen nicht nur zu denken, sondern sie aus tiefer Überzeugung ihrer realen Existenz im physisch/ätherisch/astralischen Bewegen zu erleben. Im Denken entstehen die Bilder; im Herzen und im Körper können wir sie leibhaftig erleben: das Hinuntergießen der Kräfte und das Zurückfließen unseres Strebens zu den Sternen.

Die Venuszeile: Erasmys erlebt das Zurückströmen des Blutes aus der Peripherie zum Herzen als das Venusgeschehen: Die Seele empfängt hiermit die Wahrnehmungen der Welt. Die wahre Venuskraft ist das völlige Sich-Öffnen der Seele, ohne jegliche Vorurteile – das eigene Denken muss schweigen; das Wahrnehmen ist rein und unvoreingenommen, wie das eines Kindes, das ganz Wahrnehmungsorgan ist. Solches Wahrnehmen ist die Basis alles wahren Heilens, wahrer Wissenschaft, wahrer Liebe. Die rechte Hand – Willensseite – ist still, sich hingebend; die linke nimmt auf der Herzseite aktiv auf. Die Farbe ist grün: Das unschuldige, lebendige Antlitz der Pflanzenwelt, die alles aufnimmt, so wie es auf sie zukommt.

In “Offenbarungen des Karma” spricht Steiner viel über die ständige, unausweichliche Präsenz Luzifers im menschlichen Denken und Fühlen. Das Erüben des “unschuldigen Wahrnehmens”, wie hier im Wesen und in der Geste der Venus erlebbar, ist das notwendige Gegenmittel zum luziferischen Egoismus.

Man darf auch hier das Zurückströmen der Seelenerlebnisse zu den höheren Mächten aus der stillen, offen gehaltenen rechten Hand erleben.

Mark Ebersole



Geboren in Ohio, USA; Uni Abschluss in Deutsch und Psychologie in den USA, dann Abschluss des Camphill Seminars am Bodensee und Waldorflehrerbildung an der Hiberniaschule in Herne, Deutschland. Eurythmieausbildung in Den Haag, weiter tätig als pädagogischer Eurythmist in Holland und dann USA. Abschluss der Heileurythmischen Ausbildung in den USA. Daneben immer Bühnenarbeit, einschließlich der Arbeit am Grundsteinspruch mit Kollegen in Toronto über viele Jahre, an der Michael-Imagination und den vier Ätherarten nach Marjorie Spock.

Das Geschehen des Merkurs ist, nach Erasmy, das Strömen des Blutes vom Herzen in die Lunge, wo es hunderttausendfach zerteilt wird in den Alveolen, eine riesige Fläche – siehe König's "A Living Physiology." Es begegnet der Luft und wird von ihr aus der Weltenperipherie heraus gesegnet; das Innere des Menschen in Leib, Seele und Geist wird erfrischt und erneuert; in jedem Atemzug kann der Geist den Menschen neu beleben und impulsieren. Der Vokal ist "I", die Kraft unserer höheren Individualität lebt in diesem jeden Moment Erneuerung schaffenden Impuls. Können wir dies aus der selbstlosen Unschuld der Venus empfangen, wird dies zu einer Lichtführung in unserem irdischen Bestreben.

In der Geste ist die rechte Hand nun äußerst aktiv im Aufnehmen, ins Herz hinunter strömend, während die Linke als "Blitzableiter" ins Irdische überleitet. Soweit bekannt, gibt es keine Angaben zu den Fußstellungen, also erlaube ich mir damit zu spielen: Beim Merkur gehe ich auf die Zehenspitzen – man wird ganz Lichtsäule! Zur gleichen Zeit bekräftigt das große "I" in der Heileurythmie die Fähigkeit, die Erde fest und sicher als Individualität zu betreten, mit jedem Schritt dem eigenen Schicksal folgend und schaffend zugleich; Merkur schenkt uns Licht zum freien Denken und freiem Lebensgestalten.

Mars ist der Mittelpunkt des Geschehens. Wenn die Sonne als die Zusammenfassung des Vorirdischen – Alter Saturn, Alte Sonne, Alter Mond, wo die drei unteren Wesensglieder entstehen – gesehen werden kann, ist Venus das Ankommen des Ich in dieser Hülle in kindlicher Unschuld, im Paradiesesgarten, und Merkur das Öffnen der Augen, das Erwachen zum Selbstbewusstsein. Mars wäre dann unsere jetzige Lebensphase seit dem 15. Jahrhundert, wo wir im Willen auf der Erde erwachen. Im Kreislauf ist es nach Erasmy das Zurückströmen aus der Lunge zum Herzen des nun mit neuer Kraft beladenen Blutes, der Basis aller Willensbemühungen.

In der Geste stürzt aus hohem Himmel, ganz in rot, allen Widerstand überwindend, der Marsimpuls hineinspiralisierend in das Metabolische des Menschen. Die Geste muss nicht schnell ausgeführt werden, meine ich, doch sehr kräftig. Man probiere, den Impuls an beiden Enden loszulassen: In der Tiefe, nach dem Loslassen, erfolgt der innere Impuls aus dem Menschen, der in den Himmel zurückstrahlt, wo man wiederum loslässt, um den nächsten, neuen Impuls zu empfangen.

Jupiters Organ ist die Leber, an der Stelle, wo Mars einschlägt: Die Leber zaubert und regelt mehr als hundert physiologische Prozesse, die alles Willensleben ermöglichen.

Die Jupiterzeilen der ersten 7 Strophen der "12 Stimmungen":

- Am Widerstand gewinne;
- In sinniges Offenbaren;
- Zu seligem Weltbegreifen;
- Zu geistigem Sich-Durchdringen;
- In strömendem Lebensschein;
- Im Willenserleben baue;
- Zu werdendem Tatergießen.

Man fühle in diesen Zeilen die Bilder herrschender Götter wie Zeus, doch auch, wie Dr. Hennig Schramm beschreibt, eine segnende, gesundende und erneuernde weibliche Kraft.

Erasmy beschreibt das Geschehen des Jupiters als das Fortströmen des roten Blutes in die Peripherie, diese Kraft allen Zellen des Körpers zutragend.

Die Geste erfolgt vor dem Kraftzentrum des Bauches, das der linke Arm hält und der rechte in Wellen (Kreisen) ausströmen lässt. Man kann diese Wellen empfinden als aus der Erde hochsteigend, den ganzen Menschen umfassend – man kann dabei auf den Fußsohlen leicht schwanken, um dieses Erlebnis zu vertiefen. Die gesunde "Verdauung" und Verwandlung der eigenen Biographie kann im Alter die Kraft der Weisheit im Leben entfalten lassen, eine Gabe des Jupiters im Seelisch-Geistigen. So erweitern sich die Wellen des rechten Armes bis in geistige Höhen, Zukunft erschaffend.

Aus diesem Weltengrund, den die Wellen Jupiters erreichen, treffen sich Vergangenheit und Zukunft, Alpha und Omega, im Zeitlosen des Saturns. Das Blut verschwindet an der Körperperipherie in jeder Zelle, jenseits von Arterien und Venen, in dem Moment, wo alle Willensakte ermöglicht werden, im Zusammentreffen der hochsteigenen Ichkraft im Blute mit dem kosmischen Ursprung

aus der weitesten Peripherie.

In der Saturngeste dürfen wir vor allem das “U” in der Gestalt erleben, das Licht in den Parallelen der tragenden Knochen und Muskeln, wie im Beginn: unser Sich-Gründen in der Erde unten, unsere Himmelswurzel als Ziel oben. In allen diesen Übungen können wir die Prinzipien der Projektiven Geometrie lebendig erleben: Was nach oben zum Himmel strömt, kehrt zurück von unten, durch die Erde, und auch andersherum; es ist die Jakobsleiter unseres Menschseins. Die Hände bilden eine geschlossene Gebärde, doch kann dies als das Sich-Abschließen gegenüber dem Irdisch-Alltäglichen erlebt werden. Die ätherische Widerspiegelung dieser Geste wäre vielleicht das Umschließen der geistigen Vollkommenheit, Zukunft und Vergangenheit im jetzigen Moment zusammenströmend, die Saturn umfasst. Man denke an das große “U” der Heileurythmie: “Hier kann ich jetzt stehen, stark in meinem eigenen Wesen und eigener Wahrheit.”

Das Wesen des Mondes besteht im Widerspiegeln. Seine Zeilen sind die letzten in den Zwölf Stimmungen, die der Sonne reflektierend:

Widder Sonne: Erstehe, O Lichtesschein!

Widder Mond: O Lichtesschein, verbleibe!

Krebs Sonne: Du ruhender Leuchteglanz!

Krebs Mond: Du Leuchteglanz, erstarke!

Wassermann Sonne: Das Begrenzte sich opfere Grenzenlosem!

Wassermann Mond: Begrenze dich, o Grenzenloses!

Im Menschen wirken die widerspiegelnden Kräfte des Mondes physisch in der Reproduktion, geistig im Denken. Als eine an sich kalte und tote Welt hat der Mond doch von allen Himmelskörpern bei weitem den kompliziertesten Rhythmus: Mehr als 18 Jahre sind nötig, diesen zu durchlaufen. Man sollte hierbei bedenken, dass er die Aufgabe hat, alle auf die Erde zu strömenden Planeten- und Tierkreiskräfte hinunterzuleiten.

Die Geste des Mondes ist dementsprechend geballt und ruhig – doch alle Kräfte des Himmels fließen hier hindurch! Erasmys nennt diese Kreuzung die Lemniskate zwischen Himmel und Erde. Das Geheimnis der Stille liegt in der Kraft, die dadurch entsteht: Steiner nennt die Gabe des Mondes die Fähigkeit zur Tat. Es ist ein stiller, selbstloser Dienst an jedem einzelnen Menschen, der durch die physische Inkarnation die ihm eigenen Kräfte zum Aufbau des Leibes empfängt, wie auch das Objektive für das klare Denken: Hierfür muss der Spiegel rein und sauber sein!

Das Wasser, das Element des Ätherischen – des Mondes – muss auch rein, durchsichtig sein und frei strömen, immer in Bewegung, alle Formkräfte des Himmels widerspiegelnd, als Basis des Lebens.

Erasmys gibt das Bild: Wenn der Mensch die kosmisch-irdische Vermählung an der Peripherie des Saturns erreicht hat, wenn Licht in die Knochen als der Träger des Ichs strömt, kann der Geist hineinleuchten; das Ichwesen betritt seine “Blutgestalt” im “Bluteskleid” (Worte Erasmys); das Zentrum kann die Peripherie widerspiegeln; die “Blutgestalt” wird der Träger der Sonne: der Mond.

Zum Schluss sei der ganze Bogen benannt: Aus der Vollkommenheit der Sonne taucht man in die Sinneswelt der Venus; man erreicht wieder das Geisteslicht der eigenen Individualität in Merkur; mit Willenskraft begibt man spiralt zurück ins Irdische im Mars; die Wellen von Wärme und des Erdenwirkens strahlen zurück in den Kosmos auf den Wellen Jupiters; die Vermählung des Ewigem mit dem Zeitlichen findet in Saturn statt, und das Ganze widerspiegelt sich im Mond; “Wie Himmelskräfte auf und nieder steigen und sich die goldnen Eimer reichen.”

Einige Bemerkungen zu den Angaben Rudolf Steiners für die Eurythmie

Ursula Bloss, bearbeitet durch Ulf Matthiesen

Ursula Bloss



Geboren 1936 in Nürnberg. Volksschule, Waldorfschule nach dem Krieg bis 10. Klasse. Buchhändlerlehre. Ab Okt. 1957 in Dornach. Eurythmiestudium bei Lea van der Pals, Abschluss Dez. 1961. Anschließend 1962 im „Faust“ und weitere Bühnenarbeit mit Marie Savitch.

Während des Studiums Arbeit an diversen Stellen im Goetheanum, später in der Garderobe für die Eurythmie, Übernahme aller Näh- und Flickarbeit, Neu-Entwurf von Eurythmie-Kostümen, pensioniert 1999. Betreuung und Dokumentation aller Kostüm-Angaben Rudolf Steiners für die Eurythmie.

In den Anfangsjahren, als die Bewegungskunst der Eurythmie geboren wurde, gab Rudolf Steiner den EurythmistInnen Raumformen für Gedichte und Musikstücke, wenn er darum gebeten wurde.

So entstand eine große Anzahl Choreographien für Einzeldarstellungen und Gruppen mit Angaben zu Kostümen und Beleuchtung, die uns gute Anregungen geben können für die eigene Arbeit.

Die originalen Kostüme, die noch erhalten sind, wurden fotografiert und sollen nun digital veröffentlicht werden. Die Raumformen liegen gedruckt vor.

Die Form der Kleidung ist einfach im Schnitt – das sogenannte T-Hemd – und lässt sich leicht realisieren. Eine Anleitung dazu folgt am Ende dieser Bemerkungen.

Die Eurythmistinnen nähten sich die Kleider selbst, färbten auch die Stoffe.

Dieses T-Hemd wurde entwickelt aus der Notwendigkeit der freien Bewegung und der Anpassung an unterschiedliche Körpergrößen und -Formen. Das Material war Seide, Baumwolle, gelegentlich Kunstseide, der Vorläuferin der Viskose. Kunstfaser wie Nylon oder Polyester war noch nicht erfunden. Aus den Stoffqualitäten lässt sich ablesen, was für Text oder Musik als stimmig empfunden wurde.

Rudolf Steiner nennt *Seide* gesponnenes Licht. Dazu ist zu ergänzen: Sie ist auch eine Opfergabe, denn die Raupe, die im Kokon auf ihre Verwandlung zum Schmetterling wartet, muss für die Gewinnung des Seidenfadens sterben. (Doku dazu im Internet unter Seidenherstellung.)

Baumwolle wird aus dem reifen Samen der Pflanze gewonnen.

Leinen, ebenfalls pflanzlich, aber aus den Stängeln, wird in der Eurythmie nicht gebraucht, es ist zu dicht und schwer.

Für *Viskose* wird Holz aufgelöst und dann in einen Faden verwandelt.

Wolle ist gesponnenes Tierhaar, sie schenkt dem Menschen wärmende Hülle.

Kunstfaser ist vielfach aus Erdöl, für die Eurythmie nicht geeignet. Sie verhärtet den physischen Körper, bindet die Bewegung an den physischen Leib, entlässt sie nicht in den Raum.

Das Kleid, die Bekleidung generell, ist Bild und Ausdruck für Äther- und Astralleib jedes Menschen. So auch für jeden Text, der durch die Eurythmie sichtbar gemacht wird. Kommt ein Schleier dazu, wird die Intention noch deutlicher.

Hosen als Kostümierung kommen selten vor, zu Rudolf Steiners Zeiten eigentlich nur in Humoresken oder im Schauspiel.

Ein Kopfschmuck oder Kopfputz hat immer eine besondere Aussage, ebenso Schminkangaben.

Die zugeordneten Farben sollen genau beachtet werden. Es ist wichtig, ob da steht: lila oder violett, rötlich oder rot, blaurot oder gelborange. Wenn für das gleiche Stück verschiedene Angaben vorliegen, waren zwei Menschen die Ausführenden.

Für Männer gibt es wenig Angaben, nur, dass die Kleider knielang sein sollten,

Anmerkung:

[1] Martina Maria Sam: Rudolf Steiners Faust-Rezeption, Schwabe Verlag, ISBN: 978-3 796527418

der Gürtel breiter als bei den Damen. Für eine Musik und ein Gedicht von Hölderlin liegen spezielle Angaben vor.

Bei den Humoresken existieren zwei Kleider für Korff, eines trägt die Bezeichnung «weiblicher Korff». Diese und Palmström sind bemalt. Palma Kunkel als dritte im Bund trug ein Seidenkleid mit «Fichu», das ist ein Krawatten-verwandtes Vortuch, aus Schleier, gerafft, alles in Grautönen. Mehrere Humoresken von R. Steiner und Christian Morgenstern sind bemalt oder haben sehr prägnante Angaben für Farbe und Form.

Schleier gab es zunächst nur wenig, mit der Zeit wurde mehr damit experimentiert. Hier spielt die Beleuchtung eine wichtige Rolle, sie ist einfach, lässt die Farben leuchten oder verschwinden. (s. Liszt, II Pensive.) Die Wochensprüche haben weiße Kleider, die Farben der Schleier sind vielfältig und differenziert.

Von den Eurythmie-Kostümen in den Mysteriendramen sind keine Originale erhalten, nur die sechs Gnomen-Masken, die von der menschlichen Gestalt nur die Unterarme, verlängert durch Haselstöcke, und die Füße sichtbar lassen. Die verschiedenen Gesichter dieser Masken entstanden dadurch, dass Frau Eckenstein, die die Garderobe betreute, Rudolf Steiners Mimik skizzierte. Die Masken haben einen Rand aus Stahldraht, sind mit Stoff überzogen, haben oben einen durchsichtigen Teil, Durchblick für den Träger. Hinten ist ein Tuch angenäht – das die Maske auf dem Kopf hält – das um die Taille befestigt wird. Weitere Bemerkungen von Lory Maier-Smits im Querformat-Buch, GA 277a.

Die Kopfgestaltung von Ahriman und Luzifer ist nicht original, die fotografierten Teile sind den Zeichnungen nachgebaut. Die verschiedenen Kopf-Auren in der Devachan-Szene sind dort beschrieben.

Ähnliches gilt für *Faust*^[1], Marie Steiner erarbeitete das Werk szenenweise, Rudolf Steiner hat meines Wissens nur den Erdgeist gestaltet. Die Gestaltung der Hexen in der Romantischen Walpurgisnacht wurde der Phantasie der EurythmistInnen überlassen.

Weitere Fotos von Kostümangaben aus der Zeit Rudolf Steiners sind nicht original, aber den Resten und Beschreibungen der älteren Bühnenmitglieder nachgestaltet.

Anleitung zur Herstellung eines Eurythmikleids

Maße von Schulter bis Fuß = Höhe, Spannweite von Handgelenk zu Handgelenk = Breite, Umfang = Oberkörper

Beispiel: Höhe 1.30 m
Breite 1.60 m
Umfang 1.20 m. Beim Umfang 20 cm dazu rechnen für die Falte an der Schulter.

Stoffberechnung 90 cm breit:

Doppelte Höhe = 2,60 m (gerade Kanten reißen)

Ärmel je 50 cm, 1 x Breite 0,50 m

Verschluss und Schrägstreifen 0,50 m

Gürtel 0,1 m

Gesamt: 3,70 m = 4 bis 4,50 m Stoff

1. 2,60 abreißen, der Länge nach auf die Hälfte falten, dann doppelt legen (die Webkanten fixieren). Den Ausschnitt anzeichnen und ausschneiden. Hinten 5 cm abwärts, seitlich, vorn 7–8 cm. Am rückwärtigen den Bruch ca. 12 cm aufschneiden.
2. 40–50 cm quer halbieren für die Ärmel, mit der Webkante annähen
3. Rundung unter dem Arm ausschneiden, den abfallenden Keil unten am Kleid anstecken, Webkante auf Webkante, die geschnittene Seite außen, den abfallenden Teil für den Verschluss zurechtschneiden.
4. Für den Gürtel 8–10 cm, je nach gewünschter Breite abreißen.
5. Den oberen Teil der Keile für den Verschluss annähen, Untertritt doppelt legen, den oberen Teil einschlagen. 3fache Lage.
6. Ein Stoffstück auf Ecke falten, den Knick bügeln, Schrägstreifen 4 cm breit schneiden – es muss 65 cm für den Halsausschnitt ergeben, notfalls zusammensetzen.
7. Den Schrägstreifen der Länge nach auf Hälfte falten und rundbügeln, d.h. die Bruchkante

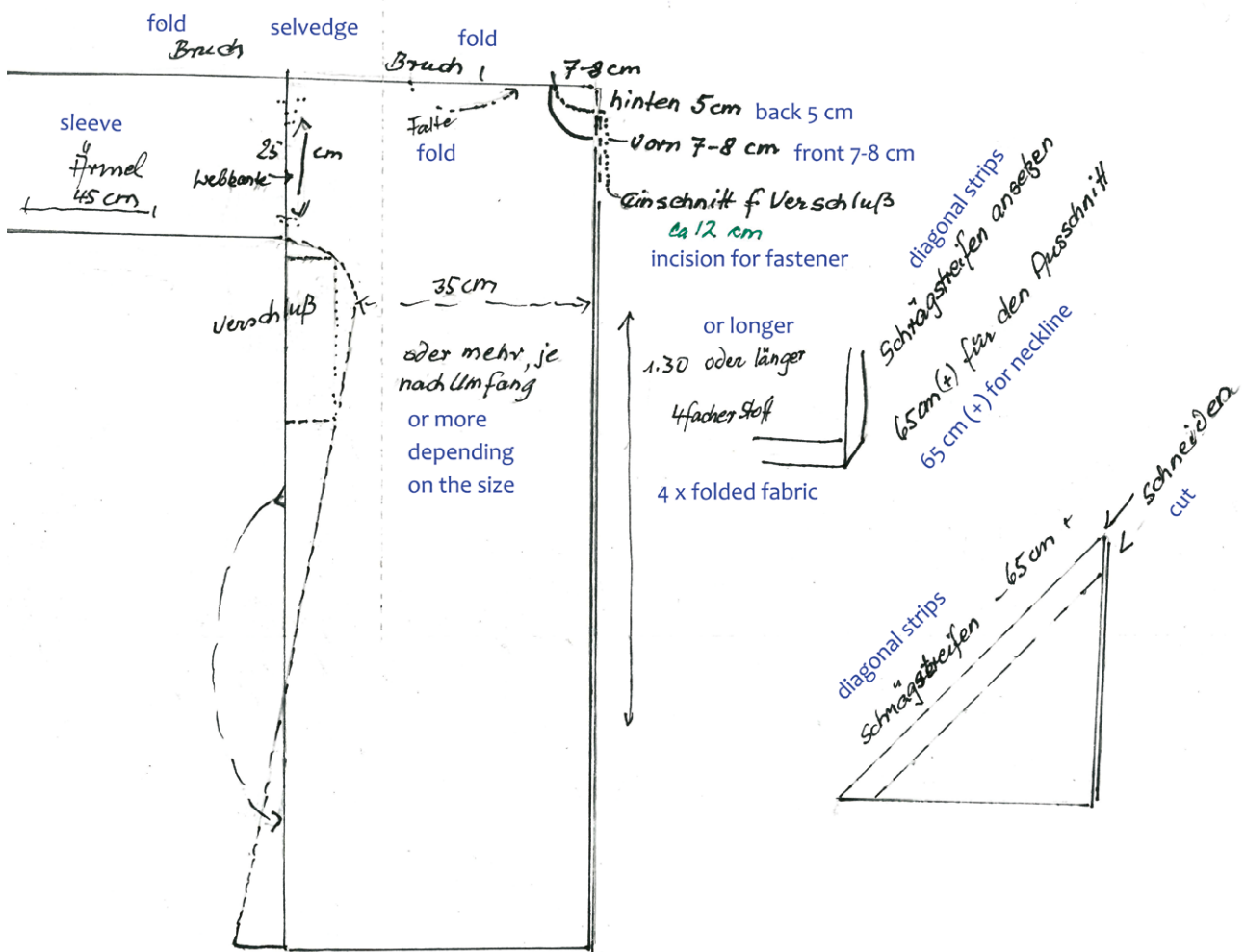
dehnen, in doppelter Länge am Ausschnitt annähen, nach innen schlagen und nochmals annähen.

8. Die seitlichen Nähte erst von rechts zusammennähen, dann von links, also doppelte Naht, die Rundung dabei leicht dehnen.
9. Säume richten.
10. Druckknöpfe annähen.

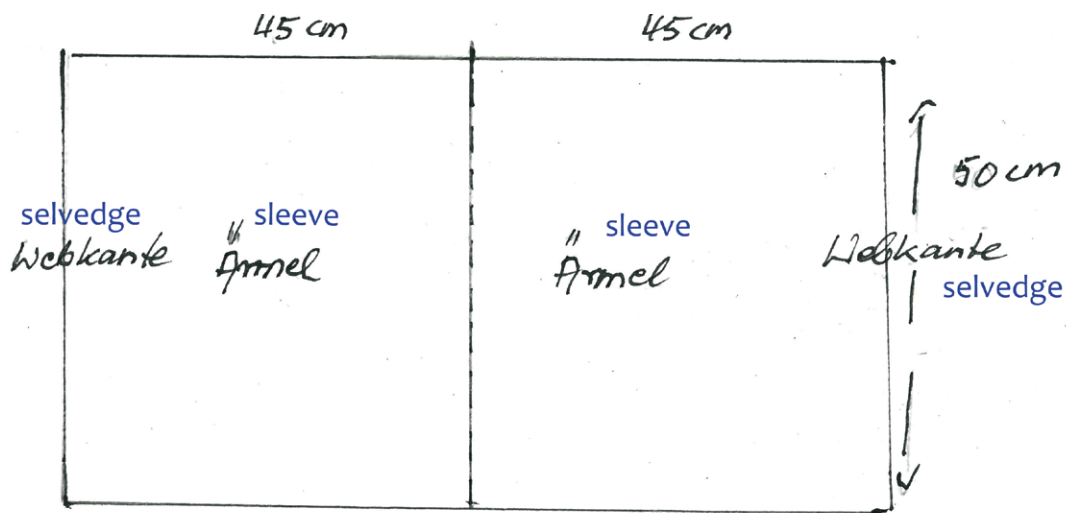
Bei Stoffbreite 120 müssen keine Keile unten eingesetzt werden, die Ärmelteile können kürzer sein.

Bei Stoffbreite 140 kann die Breite als Länge benutzt werden, dann muss aber eine Naht an der Schulter gemacht werden.

Bei Fragen einfach anrufen (+41 61 701 37 97), ich helfe gern. Zeigen ist einfacher, als Gelesenes umzusetzen.



Für eine stabile Naht erst von rechts nähen, möglichst knapp am Rand, dabei die Rundung unter dem Arm dehnen, dann flach bügeln und von links nochmals nähen.



1. Für den Verschuß den Einschnitt am rückwärtigen Teil waagrecht legen, den Besatz (oberer Teil des Keils) anheften, dann zur Hälfte einklappen, nochmals nähen, den oberen Teil einklappen, den unteren abstehen lassen als Untertritt.
2. Den Schrägstreifen zur Hälfte falten und rund bügeln, dabei die Bruchkante dehnen, dann die doppelte offene Seite zum Ausschnitt annähen von rechts, nach innen klappen, festnähen.
3. Am Verschuß Druckknöpfe anbringen



Standard-Maße für Schleier

Spannweite 1.60–1.80 = 4.10–4.50 m

Vorn 2.00–2.20, hinten 1.90–2.00

Dickere Chiffon-Qualität für Laut-Eurythmie

Dünnere für Ton-Eurythmie

Eurythmie-Gebärden im täglichen Leben

Ursula Bloss

Als Schülerin von Lea van der Pals habe ich von 1957–1961 noch eine andere Art der Lautbildung, ohne so viel Kopfarbeit, erlebt, als es heute üblich wird. Lea war sehr konkret und gut geerdet, manchmal fast derb.

So erlebe ich die Evolutionsreihe als fortlaufende Geschichte, eine sich immer erneuernde Quelle der Inspiration, gebe hier aber nur Stichworte, die jeder Übende für sich ergänzen kann, stehend oder sich mit einer Form im Raum bewegend.

- B eine Hülle schaffen – «der Mensch in seinem Haus»
- M sich aus diesem Haus hinaustasten
- D sich erdend vor die Tür stellen – jeder Schritt ist «D» oder deutet auf ein Ziel
- N Neues entdecken, wahrnehmen, was ist
- R die Luft ringsum in Bewegung versetzen
- L die lebendige Quelle wecken, Keime zum Wachsen bringen
- G Erlebtes beiseite schieben, in eine neue Welt eintreten
- CH die neue, noch fremde Welt heranholen, mit dem «I» zum ICH verbinden
- F «Wisse, dass ich weiß» – Mitteilung der Erkenntnisse
- S damit kann man zaubern, Unruhe wecken und wieder beruhigen
- H Befreiung (hinaus) oder Sammlung (herein)
- T in das befreite Ich kann der geistige Impuls einströmen

Diese Reihe ist unerschöpflich. Es können noch die Farben der Laute dazu kommen, auch die Tierkreisbilder, die Kulturen. Wie fühlen sich diese Gebärden an auf Chinesisch, Ägyptisch, Indisch, Griechisch? Gern hätte ich damit eine Demonstration gemacht, das ist leider ein Wunsch geblieben.

Zuerst jeden Laut einzeln üben, wo überall finden sich Analogien in täglichen Gesten, nicht Buchstabe – zu trocken – nicht Kraftfeld – zu abstrakt – der Bewegung Realität, Bild geben.

So kann man sie in den Alltag integrieren.

Ein Filmprojekt zu den Urangaben der Eurythmie für Lory Maier Smits, vermittelt durch Carina Schmid

Die ersten Angaben zur Eurythmie, die Rudolf Steiner Lory Maier Smits lehrte, sind von einer großen Unmittelbarkeit, sind ganz konkret und sehr differenziert. Da Lory noch zu Lebzeiten Rudolf Steiners sich vom eurythmischen Tun aus familiären Gründen zurück ziehen musste, geriet manches, was den Urquell der Eurythmie bildet, in Vergessenheit.

Erst Jahrzehnte später wurde Lory von einzelnen Kolleginnen gebeten, zu ihnen zu kommen und mit ihnen gemeinsam zu arbeiten. Unter anderem stellten Lotte Korff, die Leiterin der Hamburger Eurythmieschule in den fünfziger und sechziger Jahren des letzten Jahrhunderts, und später auch Ruth Vogel in Bremen den Kontakt zu ihr her und begannen eine fruchtbare und anregende Zusammenarbeit.

Carina Schmid lernte als noch nicht Zwanzigjährige während ihres Hamburger Eurythmiestudiums Anfang der sechziger Jahre Lory bei Lotte Korff kennen und wurde zu ihrer Schülerin. Seit vielen Jahren wird sie immer wieder gebeten, das, was sie von Lory lernte, in Kursen weiter zu geben.

Die sprudelnde Lebendigkeit, Frische und Fröhlichkeit, die diesen Urangaben eigen sind, verbunden mit einer ganz natürlichen Spiritualität, werden in diesen Kursen zu einem unmittelbaren Erlebnis.

Carina Schmid ist heute die einzige Eurythmistin, die diese Lory durch Rudolf Steiner anvertrauten Angaben aus ihrem persönlichen Erleben noch vermitteln kann. Daher entstand die Idee, einen ihrer Kurse zu filmen, um diese Erfahrungen mit allen Interessierten zu teilen – wohl wissend, dass ein filmisches Dokument eurythmische Qualitäten nur unvollkommen abbilden kann.

So versammelten sich im Sommer dieses Jahres in der Rudolf Steiner Schule Altona (Hamburg) Eurythmiestudentinnen aus dem Eurythmeum Stuttgart und der Alanus-Hochschule, um mit Carina Schmid zu üben. Die filmische Dokumentation dieses Kurses hat bewusst Werkstattcharakter. Die Studentinnen waren bereit, sich vor laufender Kamera korrigieren zu lassen – denn gerade durch die Korrekturen erfahren die Zuschauer/-innen, wie die einzelnen Bewegungen und Angaben ausgeführt werden sollen. Auch für Carina Schmid bedeutete so ein Projekt eine Herausforderung, denn sie hat „frisch von der Leber weg“ unterrichtet und ihren Kurs ganz natürlich und aus dem Moment heraus für die Studentinnen gestaltet, statt auf die Kamera Rücksicht zu nehmen. In diesem Kurs gibt Carina Schmid nur die Angaben weiter, die sie persönlich von Lory übermittelt bekommen hat.

Wir haben uns bemüht, die einzelnen thematischen Sequenzen, wo immer möglich, in ihrer Ganzheit ohne viele Schnitte und Korrekturen zu belassen, so dass man einen getreuen Eindruck dieses speziellen Kurses hat. Das filmische Dokument soll allen interessierten Eurythmistinnen und Eurythmisten als Studienmaterial dienen, um sich aus authentischer Quelle mit den Angaben für Lory vertraut machen zu können.

Folgende Themenblöcke sind entstanden:

„Anregende Reihe“ und „Beruhigende Reihe“; Konsonanten mit Gegenständen („V“-„B“-„S“); Angaben zum „R“ und „W“; Vokale und Diphthonge; Lautverbin-

Ulf Matthiesen



Geb. 1956; Studium der Germanistik und Geschichte in Hamburg; Eurythmiestudium an der Hamburger Eurythmieschule 1989-1993; seit 1996 verbunden mit der eurythmischen Arbeit Edith Peters; seit 1993 als Eurythmielehrer tätig an der Rudolf Steiner Schule in Hamburg Altona; für einige der durch Stefan Hasler initiierten eurythmischen Forschungspublikationen und für den Rundbrief der Sektion als Lektor tätig.



Lory Maier Smits 1913



dungen; Schreiten und der Ausdruck des Fußes; Fußstellungen; Kopfstellungen; Personalpronomina; „Der Wolkendurchleuchter“; Ballen und Lösen; das „Halleluja“ (Angaben für Lory und für Ilona Schubert); „EVOE“; Seelengesten; Hören – Sehen – „Fühlen“; „Ich und du sind wir“; apollinische Formen.

Dokumentiert haben wir auch die Gespräche, die Carina Schmid mit den Studentinnen über diese Angaben und ihre Erlebnisse mit Lory geführt hat.

Das Filmmaterial wird auf der Website der Sektion allen Interessierten kostenlos zugänglich gemacht. Wir bitten darum, diese Videos als Anregung für das eigene Studium zu nutzen und das Ungeglättete und Spontane dieser Dokumentation in seiner besonderen Qualität wertzuschätzen. Von Herzen danke ich allen Beteiligten, sich auf dieses Experiment eingelassen zu haben:

Carina Schmid; Ilmarin Fradley (filmische Dokumentation); Constanze Winkler, Alanus Hochschule (2.Ausbildungsjahr); Padma Aradhya, Fang Chi Hsieh, Minkyung Koo, Junia Siebert, Eurythmeum Stuttgart (3. Ausbildungsjahr).

Ein sehr herzlicher Dank für die Ermöglichung dieses Projektes geht an die Mahle-Stiftung, den Verein zur Förderung der Eurythmie und an die Sektion für Redende und Musizierende Künste am Goetheanum.

Was bedeutet es, als Eurythmistin Teil der modernen zeitgenössischen Kunstszene zu sein und gleichzeitig dem ursprünglichen Wesen der Eurythmie treu zu bleiben?

Die Aufgabe ist, praktisch zu erforschen, wie Räume und Orte genutzt werden können, wie moderne Lyrik und moderne Musik darin bewegt werden.

Für mich heißt es und hieß es immer, mich dorthin zu begeben, wo auch andere Kunstschaffende meiner Zeit anzutreffen sind. Eurythmie in Räumen und Gebäuden zu schaffen und darzubieten, in denen eine besondere Atmosphäre herrscht und die inspirierend wirken. Räume, die auch für andere Künste und Aktivitäten genutzt werden. Dazu gehören Kunstmuseen und -galerien, eine als Museum genutzte Schlossruine, eine verlassene Kirche, kleine Konzertplätze, über ganz Dänemark verteilt, ob in der Hauptstadt, den Dörfern und Städten, oder auf dem Land. Große und kleine Räume. Draußen und drinnen. Und es heißt für mich, die Menschen zu treffen, die an diesen Orten wirken und arbeiten, und mit ihnen in Dialog zu treten. Beispielsweise wurde ich nach einer Reise durch Dänemark, wo ich an den verschiedensten Orten eine Performance über den Tod aufgeführt hatte, gebeten, eine Aufführung für das Moderne-Kunst-Museum in Bornholm zu schaffen. Es liegt auf einer Anhöhe am Meer, und Wasser aus einer Heilquelle fließt in einem kleinen Rinnsal mitten durch das Gebäude; dort fand unsere Aufführung statt, bei Tageslicht, mit modernen Gedichten und mit Musik, eigens für diesen Anlass komponiert. Das Thema lautete: Schöpfung aus dem Nichts.

Für mich bedeutet es auch, intensiv mit den Lauten der dänischen Sprache in der modernen Lyrik zu arbeiten, ihr Bewegung und Gestalt zu verleihen, mit SprachkünstlerInnen zusammen zu arbeiten. Mit Musik zu arbeiten, die von modernen KomponistInnen speziell für die Themen meiner Aufführungen geschaffen wird. Und es bedeutet, die Schwelle zwischen Leben und Tod, den Lebenden und den Toten, künstlerisch zu erkunden und darzustellen (ich habe also ein modernes Requiem geschaffen).

Und es bedeutet, Eurythmie in unterschiedlichen Zusammenhängen zu unterrichten.

Gleichzeitig heißt es aber auch, niemals die Verbindung zu dem Ursprung der Eurythmie zu verlieren, zu Rudolf Steiner, seinen poetischen Worten und Mantrén, seiner Choreografie; diese mit moderner Dichtung und Musik in einen Dialog zu bringen, die Lebenskräfte dieser Worte und Formen aufs Beste zu nutzen.

Daraus entstand auch der Wunsch, mit dem „Grundsteinspruch“ eurythmisch zu arbeiten, ihn auf Deutsch zu lernen, aber dann ins Dänische zu übertragen. Das wurde nie zuvor gemacht. Wir haben dies – ebenso wie die „Michael-Imagination“ – als Gruppe mit Unterstützung von Roswitha Schumm erarbeitet.

Ziel ist es, das Publikum die Spiritualität und die ätherischen Kräfte von Wort und Ton spüren und erleben zu lassen. Dass Worte Leben und Bewegung sind. Ihm die Tür zu einem anderen Raum zu öffnen, zu einem Raum, wo man etwas erlebt, was sich von modernem Tanz unterscheidet.

Ich kam vom modernen Tanztheater, bevor ich mich der Eurythmie zuwandte; ich wollte etwas anderes. In der anthroposophischen Spiritualität, dem Erfahren des Ätherischen in der Eurythmie, habe ich diese andere Kunst gefunden.

Karin Olander



- Geboren 1950 in Kopenhagen
- Abitur 1969, ein Jahr in Teheran/Iran. Ein Jahr in LA, USA. Politisch engagiert in der Klima- und Frauenbewegung. Erste Kunstausstellung
- ab 1977 Ausbildung und Unterrichtstätigkeit an Staatsschulen
- Moderner Tanz und Tanztheater, Aufführung und Unterricht, 1979–1984
- Eurythmieausbildung in Kopenhagen 1992
- Arbeit in einem Flüchtlingszentrum beim Dänischen Roten Kreuz, auch als Eurythmielehrerin, 1992–1996
- Eurythmie-Aufführungen seit 1993
- Künstlerisches Jahr in Dornach 1996–1997
- Lehrerin für Dänisch, Sonderpädagogik, Eurythmie 2000–2014
- Zusatzausbildung in Konfliktbewältigung, danach Arbeit in diesem Bereich mit Kindern und Erwachsenen, auch mit Eurythmie 2010–2014
- Installationskunst mit Ausstellungen ab 2015

All das möchte ich mit der Kunst der Gegenwart in Einklang bringen. Frei bleiben in der Wahl der Umgebungen und Möglichkeiten, wie z. B. bei dem Versuch, während der Pandemie Eurythmieaufführungen im Freien zu filmen.

Man muss immer erst verschiedene Räume ausprobieren, spüren, ob sie offen sind für die Eurythmie. Es gibt Orte, wie beispielsweise alte Amphitheater, wo Ton und Eurythmie zusammen klingen; es gibt Räume, die sich öffnen, wenn man Eurythmie macht, aber ich habe auch die Erfahrung gemacht, dass beispielsweise schallgeschützte Räume weniger für Eurythmie geeignet sind.

Zurzeit versuche ich herauszufinden, welche Landschaften sich für Eurythmie eignen könnten, indem ich Eurythmie in der Natur mache, entweder allein oder mit anderen, z.B. bei meinen Kultur-Natur-Workshops.

Wenn Sie mehr über meine Aufführungen erfahren möchten, können Sie gerne bei der Sektion nachfragen: Man wird Ihnen dann eine genauere Beschreibung meiner Erfahrungen und meiner Stücke zuschicken.

Aus dem Englischen übersetzt von
Cornelia Saar

«Worte Rudolf Steiners über das Alle-Laute-Bilden in der Eurythmie»

Nach dem Buch von Helen Hoch
«Worte Rudolf Steiners über das
Alle-Laute-Bilden in der Eurythmie»,
Zbinden-Verlag (z.Z. nicht lieferbar)
Der verehrten, lieben Frau Kisseleff
gewidmet.

Helen Hoch schrieb über die Aufgaben der Eurythmie und darüber, «das Physische ins Geistige [zu] verwandeln»: «In noch umfassenderer Weise könnte dies geschehen, wenn der ganze Reichtum der Sprache in die Sichtbarkeit träte. Diesem Ziele dient, was die Eurythmisten, namentlich Lory Maier-Smits, Tatiana Kisseleff und Erna van Deventer über das Alle-Laute-Bilden berichten.»

«Es muss vor dem Zuschauer immer das ganze Wortbild stehen, sonst ist die Eurythmie keine Sprache, sondern ein lückenhaftes Lallen. ... Der Rezitator spricht ja auch alle Laute aus, und die Eurythmie soll das sprachliche Kunstwerk sichtbar zur Darstellung bringen, nicht nur einzelne Laute davon. ... 'die Konsonanten als das Gerüst des Wortes sehen und die Vokale als das verbindende, um-schwebende Gefühlselement. ... Wenn Sie von einem Konsonanten zum andern gehen, so formt sich von selbst der Vokal auf diesem Wege'; 'Nur nicht alle Laute gleich groß machen, sondern betont und unbetont, d.h. klein und größer'.»^[1] Beispiel ^[2]

«Wenn man diese Dinge wirklich übt, kommt man zur Eurythmie-Sprache, ... allein oder verteilt auf Gruppen ... Auf eine Frage sagte Dr. Steiner etwas, was gleichermaßen Schlüssel und Möglichkeit für Laut- und Ton-Eurythmie ist: 'Wenn Sie eine Sonate von Mozart hören, so hören Sie nicht alle einzelnen Töne bewusst, aber – wenn einer ausfällt, merken Sie die Unterbrechung der Melodie; so braucht der Zuschauer nicht alle Laute beim Eurythmisieren 'lesen' zu können, aber die Laute müssen alle da sein, auch wenn sie klein und in der Bewegung beinahe unsichtbar sind. Der Kehlkopf macht ja all die kleinen Bewegungen auch, die wir nicht wahrnehmen, aber – wenn Sie Va–er sagen statt Vater, so merken wir das, und die innere 'Unwahrhaftigkeit' kommt zum Vorschein'.»^[3]

Im Weißen Saal des Ersten Goetheanum, 1915, Rudolf Steiner an Lory Smits, Elisabeth Dollfus, Tatiana Kisseleff u.a.:

«Dass man ... vom Lallen über das Skandieren zum 'schönen eurythmischen

Sprechen' kommen muss. ... Man möge so lange üben, ... 'bis man in der Lage sei, alle Laute in einem Worte machen zu können'.^[4] ... Es ergibt sich so ein Zukunftsideal, bei dem der Eurythmist einstmals wirklich alle Laute ausführen wird, jedoch so, dass kein 'allgemeines Gewusel' entsteht...»^[5]

«...Wenn es doch möglich wäre, ... dass wir in den Hauptfragen aus dem Suchen heraus kommen, hinein ins Wissen ... das Fundament muss einmal fertig sein, zur Ruhe kommen, als Tragkraft dessen, was man darauf bildet, aus-bildet.»^[6]

«1915 lehrte er uns das Verteilen der Laute ... wie bei den Urtrieben^[7], dass einige die Konsonanten machten, andere die Vokale. ... Wie streng mussten wir damals darauf achten, dass jeder seinen Laut erst bildete, wenn er ihn hörte.»^[8]

«Für mich war und bleibt es so, dass Rudolf Steiner den Ausdruck 'sichtbare Sprache' in dem Sinne gebrauchte, dass die Eurythmie für die physischen Augen der Zuschauer die Sprache sichtbar machen müsse. Eine Einschränkung ist in den Fällen notwendig, in denen die Eurythmie einen Monolog, Dialog usw., die durch Schauspieler auf der Bühne gesprochen werden, zu begleiten hat.»^[9]

«Signe Neovius hat in den Jahren 1920–25 immer wieder die Erfahrung gemacht, dass Rudolf Steiner sagte: 'Es müssen alle Laute' oder 'mehr Laute gemacht werden' ... Bei der Einstudierung des Prologs im Himmel 1922 sagte Rudolf Steiner der Gabriel-Gruppe, sie müssten alle Konsonanten machen. Die Michael-Gruppe: die Hinteren alle Konsonanten, die Vorderen alle Vokale und zwar so üben, dass es ineinander greift. Rafael mit Gruppe: alle Vokale. Michael selber alle Laute. Er sagte damals über den Prolog, das müsste jeder Eurythmist machen können und vollkommen beherrschen.»^[10]

Anmerkungen:

[1] Rudolf Steiner, nach E. van Deventer

[2] Zur Praxis: «... 'loben': Auf dem Wege von L zum B formt sich von selbst das O, im gebogenen Arm des B endet dieses 'von selbst' in einem ganz kleinen Schluss-'n'. 'Himmel': In der Verlängerung des H strömt schon das I, tastet sich noch weiter im M, wird im E ins Bewusstsein 'hereingeholt' und in den sich aus der Kreuzung lösenden Händen formt sich das Schluss-L von selbst ...» («Eurythmische Korrespondenz» von Hans Reipert, Freie Waldorfschule Hannover, VIII, 3) Oder, 'Seele', betont und unbetont: «S groß, E direkt ans S anschließend so: ... L gleich daran schließend in halber Größe, und das Schluss-E so, dass die Finger im ausgleitenden L sich eben ineinanderschlingen ...» (Eur. Korresp., XIV, 8)

[3] H. Reipert, Eur.Korresp., VIII, 4

[4] Bericht Frau Bollig

[5] Eur.Korresp., III, 9

[6] Eur.Korresp. XIV, 7

[7] „Urtriebe“ von Fercher von Steinwand

[8] Eur.Korresp., XIV, 9

[9] T. Kisseleff, S. 46

[10] Eur.Korresp. IV, 6

Literatur

Rudolf Steiner, Eurythmie als sichtbare Sprache, Dornach 1924, GA 279

Rudolf Steiner, Eurythmie als sichtbarer Gesang, Dornach 1924, GA 278

Rudolf Steiner, (aus dem Nachlass «Entstehung und Entwicklung der Eurythmie»), Dornach 1965, GA 277A

Tatiana Kisseleff, «Aus der Eurythmie-Arbeit», Basel 1965, Futurum Verlag, ISBN 978-3-85636-062-7

Annemarie Dubach-Donath, «Grundelemente der Eurythmie», 1928, Verlag am Goetheanum

Marie Savitch, «Marie Steiner von Sivers», Dornach 1965, Philosophisch-Anthroposophischer Verlag «Eurythmische Korrespondenz», Hefte (nummeriert), herausgegeben von Hans Reipert, Freie Waldorfschule Hannover, ISBN 978-3-931370-70-1

Sprachgestaltung: Am Ende – wirklich?

Dorothea
Ernst-Vaudaux



Aufgewachsen in Basel. Lehrerausbildung und Schulpraxis.

Eurythmiestudium in Stuttgart, Sprachgestaltung bei Dr. J.W. Ernst in Malsch.

Assistentin und Organisatorin an der «Marie Steiner Schule für Sprachgestaltung und dramatische Kunst» in Basel. Weiterentwicklung der Methodik.

Ab 1998 tätig als Heilpädagogin. Ab 2017 Aufnahme der Zusammenarbeit und Forschungstätigkeit mit Jürg Schmied. Sommerkurse und 2020 Begründung des «Intensivkurses für Sprachgestaltung» in Dornach.

Anmerkungen:

[1] GA 280, S. 1.

[2] GA 281, S. 138

[3] Aristoteles: Poetik 1405b 25ff.

[4] GA 282, S. 65, S. 74 und S. 146

[5] GA 281, S. 178

[6] Ebd. S. 177

[7] Ebd. S. 163

[8] Ebd. S.173

«Das Erleben des Wortes führt zu Intimitäten des geistigen Erkennens, die wie eine Entsiegelung wirken der im Menschen verborgenen Geheimnisse ...»

Mit diesem Credo eröffnet Marie Steiner den Band «Methodik und Wesen der Sprachgestaltung»^[1]. Eindrücklich stellt sie damit ihren künstlerischen Anspruch dar, das Kunstphänomen der Sprachgestaltung:

«... Laute, Lichter und Schatten, Farben, Bilder, Pulsschlag, Klanghebungen und -senkungen, Tiefen-, Weiten-, Höhenrichtungen, Zonen, plastische, elastische, ballende, schnellende Kraft ...»

Das künstlerisch-methodische Programm einer Sprachgestalterin, die ihre Kunst versteht. Was ist im Laufe der hundert Jahre damit geschehen?

Da verkündete doch der vormalige Regisseur des Goetheanum-«Faust» im Dorfblatt von Dornach keck, in seiner Inszenierung sei die Sprachgestaltung nun «abgeschafft». Was heißt das?

Marie Steiner hat nicht einen Stil oder gar ein Dogma geschaffen. Sie war, wie die Beschreibung ihres Ideals zeigt, vor allem Künstlerin. Die Konservierungstendenz der Goetheanumbühne setzte nach ihrem Tod ein. Nun ist diese Entwicklung an ihr Ende gekommen. Nicht aber die Kunst. Deren Grundlage ist die Lebendigkeit und Vielfalt, wie die Künstlerin sie formuliert.

Ihr Schüler J. W. Ernst hat im unmittelbaren Studium an der Kunst Marie Steiners ihr Grundinstrument entdeckt: «**Die Dynamische Silbe**». Erst diese **Silbentechnik** macht die volle Beweglichkeit im Ausdruck möglich.

Die Silbe ist dem «Duden» zufolge ganz einfach die «**kleinste sprachliche Einheit**». Laut Rudolf Steiner geht die «**geistige Welt bloß bis zur Silbe**»^[2]. Das Lautereignis in der Zeit hat einen Anfang, eine Mitte und ein Ende, worauf bereits Aristoteles hinweist.^[3] Der Anfang ist impulsierend konsonantisch, in der Mitte erklingt der Vokal und verklingt im Auslaut wiederum konsonantisch, **immer**, auch wenn kein geschriebener Konsonant dasteht. Rudolf Steiner weist mehrmals darauf hin, dass jeder Konsonant Vokalisches, jeder Vokal Konsonantisches hat.^[4] **Alles, was klingt, ist dreiteilig**. Die Silbe ist immer **Konsonant – Vokal – Konsonant!** Innerhalb dieser Dreiheit können wir das Instrument ergreifen und uns klanglich nach allen Richtungen entfalten. Was ist unter diesem Gesichtspunkt **der Laut**? Ein «M» ist im Ansatz fast stoßig, im Auslaut weich verfließend. Die Stellung in der Silbe bestimmt den Charakter des Einzellautes. Der Griffkonsonant wird locker bewegt im tiefen Bereich angesetzt, um den Vokal gezielt aufklingen zu lassen. Nun muss er nur noch losgelassen werden, um im anschließenden Konsonanten wieder nach unten zu fallen. Man stelle sich ein Feuerwerk vor: Zündung, Explosion, Bildentfaltung, Verglimmen. Marie Steiner spricht von «Ansatz, Resonanzlinie und Resonanzboden».^[5] Und sie gibt die Anweisung: «Zündende Ich-Momente in den Einsätzen, Durchsichtig-Machen der Vokale»^[6], «das 'I' (von 'Nimm nicht ...') mit den Konsonanten hinausführen»^[7], «die Vokale in die Konsonanten schlüpfen lassen.»^[8] Oft werden mehrere Wörter oder Silben zu einer klanglichen Einheit verbunden. Das alles muss natürlich verstanden – und geübt werden.

Diese **Silbentechnik** bietet alles, was Sprecher an Möglichkeiten brauchen: Ex-

pression, Impression, Dynamik, höchste Sensibilität, aber auch größte Grobheit (Auerbachs Keller: «und **das** konnte Frau Dr. auch...!»)

Die Artikulation gelingt mit dem beweglichen Griffkonsonanten hervorragend. Und durch das bewusste Setzen der Tonhöhen kann auch die «Harmonia», die Sprachmelodie, dynamisch und natürlich gestaltet werden. Das zu beherrschen und zu bewegen, macht große Freude und bildet das Sprechorgan zu einem außerordentlich beweglichen und sensiblen Instrument aus.

Warum die ersten Studenten der Ausbildungsschule am Goetheanum (u.a. Paul Theodor Baravalle, Beatrice Albrecht, Hartwiga Schwabe-Defoy) unter der von Marie Steiner berufenen Leitung von H. L. Ernst-Zuelzer und Dr. J. W. Ernst diese Silbentechnik an ihre Studenten **nicht** weitergegeben haben, bleibt deren Geheimnis. Gelernt und damit gearbeitet hatten sie von der ersten Stunde an.

Jürg Schmied und ich hatten das Glück, unsere Ausbildung noch bei Dr. Ernst machen zu können.

In den Intensivkursen der «Akademie für Sprechkunst» lehren wir nun im zweiten Jahr die oben erläuterte «Dynamische Silbe» und möchten damit noch viele Menschen erreichen und begeistern.

Sprachgestaltung – am Ende? Im Gegenteil, ihr Herz schlägt munter, es ist springlebendig und freut sich über jeden Menschen, der sich von seinem Pulsieren begeistern lässt.

Vom eigenen Willen zum Lautwillen

Wie kann ich meinen Willen zum Sprechen eines Lautes so ergreifen und dann wieder loslassen, dass der Laut sich selbst in seinem innersten Wesen auszusprechen vermag?

Kann ich ihn in seiner Gebärde und Lautgestalt **hörbar** werden lassen, wie ihn die Eurythmie im Raum **sichtbar** macht?

Mehr als 30 Jahre habe ich übend – und besonders auch in meiner Arbeit mit mehrfach behinderten, nicht sprechenden Kindern und Jugendlichen – danach gesucht.

Schon 1910 macht Rudolf Steiner zwei Aussagen, die innerlich zusammengehören und einander ergänzen, und die als ein vorweggenommenes Konzentrat verstanden werden können für alle späteren Hinweise und Übungen zum Atem und zum Laut (1919-1924). Ich habe immer wieder über lange Zeiten mit diesen Worten gelebt und sie auch als konkrete methodische Hinweise genommen zum Umgang mit dem Luft- und den Lautwesen. Acht Monate **vor** der Uraufführung des 1. Mysteriendramas, am 20. Januar 1910 hielt Rudolf Steiner zum ersten Mal einen öffentlichen, ausführlichen Vortrag (in Berlin) über „Die Geisteswissenschaft und die Sprache“.^[1] Da sagte er:

*„Ist es der Ton, was wir hervorbringen? – Nein, der Ton ist es nicht. Was wir tun, das ist, dass wir von unserem Ich aus dasjenige in Bewegung setzen und formen, was durch die Luft in uns hineingeformt und hineingegliedert ist... Wir setzen die Organe in Bewegung durch das Ich; wir greifen in die Organe ein, die dem Geist der Luft entsprechen, **und wir müssen abwarten**, bis der Geist der Luft, von dem die Organe gebildet sind, uns selber – als Echo unserer Lufttätigkeit – den Ton entgegönt.“ [1]*

Am 18. August, 3 Tage **nach** der Uraufführung von „Die Pforte der Einweihung“, im anschließenden Kurs „Die Geheimnisse der biblischen Schöpfungsgeschichte“^[2], sprach Rudolf Steiner noch einmal über die geistigen Hintergründe der Sprache und des Sprechens:

*„... Wenn man anfängt zu fühlen, wie der Laut **in die Gestalt schießt!** Man lerne*

Edith Guskowski



Geboren und aufgewachsen in Hamburg. Kennenlernen der Anthroposophie in „Sunfield Childrens`Home“, Clent, GB. 1. Ausbildungsjahr in Eurythmie, Den Haag. 4 Jahre Führung einer heilpädagog. Klasse mit Jugendlichen in „La Motta“, Brissago.

1986–90 Privatstudium der Sprachgestaltung bei Christa Schneider und Sylvia Baur u.a. und Gaststudentin an der „Schule für Sprachgestaltung und dramatische Darstellungskunst“, Dornach. 25 Jahre therapeutische und künstlerische Arbeit an einer Schule für mehrfachbehinderte, nichtsprechende Kinder

und Jugendliche, Basel. Intensive Arbeit mit Lehrern, Seminaristen und Praktikanten der Schule. Weiterhin freie Praxis in einer Therapeutengemeinschaft, „Kunststatt Pratteln“.

*fühlen am Laut „A“, wenn er **dahinsaust** durch die Luft, nicht bloß den Ton, man lerne fühlen, wie sich dieser Laut gestaltet, so wie sich der Staub gestaltet durch den Ton des Fiedelbogens, der die Platte streicht. Man lerne fühlen das „A“ und lerne fühlen das „B“, wie sie durch den Raum hinweben! Man lerne sie nicht bloß als Lautstrahl fühlen, sondern als **sich Gestaltendes** ...“ [2]*

Es muss für die Zuhörenden sehr eindrücklich gewesen sein zu erfahren, dass wir sogar in unserem alltäglichen Sprechen mit den „in der Luft tätigen Geistwesen“ als einem **Gegenüber** verbunden sind. [1]

Im künstlerisch gestalteten Sprechen versuchen wir, dies ins Bewusstsein zu heben. Was tun wir? Mit unserem Willensimpuls zum Sprechen rufen wir das Lautwesen herbei. Was als kosmischer Laut im unendlichen Raum lebt, verdichtet sich blitzartig, „schießt in die Gestalt“ [2], inkarniert sich an unserer Leiblichkeit für einen kurzen Augenblick, um dann wieder in die Unhörbarkeit und Raumesunendlichkeit zu verschwinden. Was geschieht im Moment des Innehaltens, des „Abwartens“ [1]? Ich habe den Laut als Gebärde eingeatmet. Nun **staut** sich mein Willensimpuls, was ich dann als eine für den jeweiligen Laut charakteristische **Spannung in meiner Gestalt** erlebe, als verinnerlichte Lautgebärde, als „Gespenst der eurythmischen Gestaltung“^[3], spürbar als **Druck am Artikulationsort**, als Spannung und **Wachheit an der Zungenwurzel**^[4] und als **Stütze im Zwerchfell**^[5], bis zu dem Augenblick, wo sich der Laut mit dem Ausatemungsstrom löst in die Hörbarkeit. Der Ton wird uns geschenkt! [1]

Seinem Wesen gemäß auszusprechen vermag sich der Laut nur in dem ihm eigenen Element, der Luft. Wir erfahren so eine starke Polarität: Einerseits sind wir ganz tief verankert in unserer Leiblichkeit durch den Laut, mit dem wir uns gerade verbunden haben, gleichzeitig aber umgibt uns ein Luftraum mit dem in der Luft tätigen Geist als einem wesenhaften Gegenüber. Hier finden wir (und dieser Hinweis stammt von Christa Schneider und ist zu erproben) als Sprachkünstlerinnen, als Sprachkünstler, unseren **Gestaltungsraum**, der klar abgegrenzt ist vom Umkreis, ohne dass wir diesen aus dem Bewusstsein verlieren.

Unser Sprechen gründen wir auf dem **Luftboden** vor uns, der ausgeht von der Stütze unseres Zwerchfells und den wir nie verlassen dürfen! Nach vorne reicht er nicht weiter, als wir unsere Aufrichte im Raum halten können. Das entspricht in etwa der Länge unserer locker ausgestreckten Arme, den Instrumenten unserer Gebärden. (Gehen wir darüber hinaus, so entsteht sofort ein falscher Druck auf den Kehlkopf.) Von dort – aus der Gegenrichtung kommend – begegnet uns das Luftwesen [1], an dem wir Widerstand und Halt finden. Es ist dieser im aktiven „Abwarten“ entstehende Widerstand, der mir ermöglicht, meinen Willensimpuls loszulassen: In der größten Spannung löst sich der Laut, eigener Wille geht über in den Lautwillen und „es geschieht“!

Ich befinde mich als Sprachgestalterin, als Sprachgestalter immer in einer Schwellensituation: in meiner Leiblichkeit fest auf der Erde stehend und gleichzeitig im Luftig-Ätherischen den Laut gestaltend. Das Greifen und Loslassen der Laute erlebe ich als eine Tätigkeit, die mein Ich in jedem Augenblick zu größter Wachheit auffordert! Im Loslassen des Lautes lasse ich auch mein Lauterleben los – für einen winzigen Moment bin ich in einem „Nichts“: Es entsteht ein Freiraum, in dem alle **Erlebnisgebärden** in die **Lautgebärde** „einschnappen“ (R. Steiner) können.

Wenn dies gelingt, wird der Atem vollkommen frei und damit auch mein Sprechen. Die Sprache wird dann auf einer „höheren Stufe“ wieder „natürlich“ und offenbart sich gleichzeitig in ihrer Geistigkeit.

Mein tiefer Dank gilt Christa Schneider^[6], die mich in ihrem Unterricht an ihren Forschungsergebnissen zum Laut in der Sprachgestaltung teilnehmen ließ und mich damit zu eigenen Fragen und eigenem Suchen anregte.

Anmerkungen:

[1] GA 59

[2] GA 122, 1976, 3. Vortrag, S. 60

[3] GA 282, 1981, 11. Vortrag, S.249/250

[4] GA 282, 1981, 18. Vortrag, S. 359

[5] GA 282, 1981, 18. Vortrag, S.356/357

[6] Christa Schneider, Dornach Schweiz (1935–2018), siehe auch den Nachruf im Rundbrief Nr. 70, Ostern 2019

Die Hervorhebungen im Text wurden von der Autorin vorgenommen.

Vom Hörensagen in Tönen

Kennst du das? – Vom Hörensagen! – Vom Hörensagen in Tönen übermittelt sich vielerlei, manchmal auch ganz ohne Sprechsprache, ohne Text, ohne Semantik, und dennoch gut verständlich. In unserer gemeinsamen Muttersprache, der Musik, kommt alles rüber, kommt alles zu uns, wenn auch weniger ins Gehirn als ins Gemüt, dorthin, wo wir nonverbal verstehen, wo wir unmittelbar angesprochen sind, in Herznähe, auf Augenhöhe, in Ohrenschein.

„Aus den Niemandsbuchten“ nennt sich eine stetig wachsende Sammlung von Musikstücken mit ebendiesen Qualitäten vom Hörensagen in Tönen. Von unterwegs, von ausgiebigen Rundgängen, Promenaden, Erkundungen kommen Eindrücke zurück und fließen tonsprachlich in kleine Musikformate. Die Vorgaben sind knapp und schlicht, ein Notenschreibheft hat 48 Seiten und 12 Systeme. Diesem Format folgend fügen sich jeweils 24 Klavier-Skizzen zu einem zyklischen Ganzen zusammen. Inzwischen liegen fünf solche Zyklen vor, weitere befinden sich in Arbeit. Jede Skizze prägt eigenen Charakter, jedes Stück trägt sein Gesicht, seine Handschrift, erzählt seine Geschichte. Vom Hörensagen in Tönen kommt hier ganz ohne Aerosole daher, den Zeitbedingungen gemäß in unverfänglicher Sprache gesprochen, ohne Reden, ohne Blasen, ohne Singen, aber deutlich fassbar, fühlbar, nahbar, spürbar, Nähe öffnend.

Zwei dieser Zyklen mit Klavier-Skizzen „Aus den Niemandsbuchten“ liegen nun gedruckt vor und sind somit öffentlich zugänglich (www.edition-zwischen-toene.de). Von Peter Handkes Buch „Mein Jahr in der Niemandsbucht“ leitet sich der Titel dieser Sammlung ab und gibt auch etwas den Stil vor. Wandeln, Schlendern mit offenen Sinnen durch die Ränder der Stadt, durch die Vororte, Hinterhöfe, Gärten, Brachen, Waldstücke, inmitten dort, wo wir leben, aber eben bisher noch nicht wirklich erleben, wo wir eigentlich sind und was sich da eigentlich Wunderbares verbirgt. „Aus den Niemandsbuchten“ erzählt Episoden von uns, von hier und jetzt, vom Hörensagen in Tönen.

Ohne große Ambitionen, ohne Hürden des Unnahbaren, in einem ‚stile povero‘, schlicht, direkt, authentisch öffnen sich Brücken und Stege zwischen den Stilen und Prägungen, zwischen den eingeübten und den weniger vertrauten Sprechweisen, frei nach dem Motto „Künftiges ruhe auf Vergangenen“ vermittelnd und verbindend. Durch Eins-zu-Eins-Vorspiele und Verwendung im Unterricht als Hörgeschichten haben sich manche dieser Musiken bereits mehreren Orts verdient gemacht. Und warum nicht selber probieren, vom Hörensagen in Tönen, durch die Finger auf den Tasten, durch frische Töne einladend ins Gemüt!

Stephan Ronner



Aus Zürich stammend, studierte Musik und Pädagogik und tauchte in Marburg/Lahn in die Schulpraxis ein. Langzeitige Lehrerbildungstätigkeit im Sinne einer integralen Musikpädagogik, engagiert am Durchmusikalisieren der Schul- und Lebenswelten. Dabei entstehen Lieder, Chöre, Bühnenmusiken u.a. Derzeit mit dem „Niemandsbuchten“-Projekt eine musikalische Bilanz ziehend, nonverbal, ganz auf den musikalischen Ausdruck bauend, in musikalischer Zwiesprache mit Zeit-Genossenschaft, Stil- und Sprachenvielfalt.

Es war einmal.... – Eine Geschichte von Fantasie und Fäden

Janene Ping



Erkundet seit ihrer Gründung des *Magical Puppet Tree* im Jahr 1992 gemeinsam mit Kindern jeden Alters die Welt des Geschichten-Erzählens und des Puppenspiels. Sie ist Erzieherin an der Hawthorne Valley Waldorf School in Upstate New York und leitend am Sophia's Hearth Teacher Education Center in Keene, New Hampshire tätig.

Ich möchte euch die Geschichte vom Weltverband für Puppentheater und Storytelling erzählen. Es ist eine neue und sich noch entwickelnde Geschichte – eine Geschichte von Hoffnung und Staunen.

Es war einmal – wann war es? Wann war es nicht? Seit 2012 haben an der Ost- und Westküste der USA sieben gemeinsame Puppenspiel- und Storytelling-Tagungen stattgefunden. Bei der Tagung an der Westküste 2019 traf die Idee, den ehemals aktiven Puppenspielerverband wieder zum Leben zu erwecken, auf große Begeisterung. Eine Teilnehmerin von den Philippinen schlug vor, daraus einen internationalen Verband zu schaffen; so hätte sie gleich die Möglichkeit, dabei zu helfen, Brücken nach Asien zu bauen! Da unsere Sommertagung 2020 nicht vor Ort stattfinden konnte, begannen wir darüber nachzudenken, ein Online-Festival zu organisieren, an dem Menschen aus aller Welt teilnehmen könnten! Plötzlich eröffnete sich uns die Gelegenheit, trotz der Umstände die Menschen zur Gründung eines Verbandes einzuladen. Mit freiwilligen Helfern und einigen bezahlten Aushilfskräften gelang es, bei diesem ersten Festival die nötigen Gelder zusammenzutragen, um die Gründung unserer Vereinigung in die Wege zu leiten. Heute, fast zwei Jahre später, kommt die Kerngruppe der WAPASA-Initiatoren noch immer kaum zu Atem; so stark wächst das Interesse weltweit, und immer mehr Menschen kommen in Kontakt miteinander.

Wie bei allen Geschichten ist dieser Anfang wie ein offenes Tor, durch das wir in ein Land der unbegrenzten Möglichkeiten gelangen. Diese Welt wird für uns sichtbar, wenn sich Worte und fantasievolle Bilder miteinander verweben, und sie kann uns tiefe Einsichten in das Wesen des Menschseins eröffnen. In einer Zeit der wachsenden Technisierung und künstlichen Intelligenz ist die Frage nach der Bedeutung des Menschseins wesentlich. Von der Waldorfpädagogik inspiriert, umfasst unsere Frage nach dem Menschen Leib, Seele und Geist, und das Wichtigste daran ist, dass wir gemeinsam daran arbeiten. Lassen wir unsere eigenen Vorstellungen einmal hinter uns, um den Geschichten anderer zu lau-

schen, gewinnen wir ein wachsendes Verständnis dafür, dass wir alle Teil einer gemeinsamen Realität sind. Der Faden jedes einzelnen Menschen muss sich mit dem Grundfaden des Ganzen zu einem Stoff verweben, der die Wahrheit, Schönheit und Güte in sich trägt, an der wir alle teilhaben können.

Die Kunst des Puppentheaters bietet uns vielseitige Möglichkeiten, die vielen Welten sichtbar zu ma-

Bild unten: Der süße Brei



chen, die innerhalb unserer einen Welt existieren. Beim Puppenspiel arbeiten wir mit künstlerischen Elementen wie Geschichtenerzählen, Musik, Bewegung, und mit visuellen Elementen wie Farbe, Form und Beleuchtung, um nur einige zu nennen. Das führt uns auch in Bereiche wie Erziehung, Kunst und Therapie. Wir lernen durch unsere Fähigkeit, lebendige Bilder zu schaffen, die sinnvoll mit unserer Zeit, unserem Raum und unserer Gemeinschaft zusammenhängen. Identifizieren wir uns mit den Geschichten der Menschheit – mit den Geschichten, die jedem von uns gehören – dann fangen wir schon an, der durch Trennung, Isolation und Ausgrenzung entstandenen Kluft heilend entgegenzuwirken. Ob wir Geschichten voll reicher kultureller Tradition präsentieren oder Gegenwärtiges darstellen ... unsere Geschichten müssen erzählt werden. Wenn wir andere an unseren Geschichten teilhaben lassen, erleben wir ein tief empfundenes, aber wenig verstandenes Phänomen ... wir begeben uns innerlich zusammen auf eine Fantasiereise. So wird – wenn auch nur für einen Moment – unser seelisches Erleben auf einer übergeordneten Ebene vereint.

Nun, wie die Geschichte endet, kann ich euch noch nicht erzählen, wir sind ja noch am Anfang. Was ich aber mitteilen kann, ist, dass unser Bestreben, unseren eigenen Verband zu gründen, auf unserer tiefen Überzeugung gründet, dass:

- Vielfalt auf der Erde ein Zeichen von Gesundheit und Resilienz ist. Mit der Gründung dieses Verbandes setzen wir uns zum Ziel, dass diese Geschichten voll reicher kultureller Vielfalt aus aller Welt geschützt, gefeiert und weitergegeben werden;
- die spirituellen Lehren, die in unserem universellen Bewusstsein leben, moralisch-ethische Intelligenz fördern. Dies ist untrennbar mit den Werten der Waldorfpädagogik verbunden, die wir teilen;
- unser ganzes Menschsein dadurch gewürdigt wird, dass traditionelle Entstehungsgeschichten und Volksmärchen, die aus einer bestimmten Kultur, einem bestimmten Raum und einer bestimmten Zeit heraus geboren sind, wiederentdeckt und erhalten werden. Unser Wunsch ist es, Projekte zu unterstützen, die dies in weltweiter Zusammenarbeit realisieren;
- die Pflege der Puppenspielkunst dazu beiträgt, Fähigkeiten wie Entschlusskraft und Aufmerksamkeit auszubilden, die in jedem Alter wichtig sind. Die Methodik des Puppenspiels gibt dem Erziehenden wertvolle Werkzeuge in die Hand, die schöpferische Intelligenz zu fördern.

Wir hoffen, dass das nächste Kapitel unserer Geschichte davon erzählen wird,



Jennifer Aguirre



unterrichtet Puppenspiel an der Sierra Waldorfschule in Kalifornien, wo sie auch regelmäßig in den Kindergärten und bei Schulveranstaltungen Aufführungen anbietet.

Seit 25 Jahren verzaubert sie vielerorts ihr junges Publikum mit ihrer Kunst.

Marjorie Rehbach



arbeitet seit über vierzig Jahren an Waldorfschulen und in Camp-Hill-Einrichtungen in den USA und in Europa. Nach einer dreijährigen Puppenspielausbildung bei Suzanne Down genießt sie es nun, ihre Liebe für diese Kunst zu teilen, indem sie Fachtagungen organisiert und aktiv zum Aufbau des neuen Weltverbandes für Puppenspiel und Storytelling beiträgt.

Bild links: Afrikanische Ananci

dass unsere gemeinsame künstlerische Zusammenarbeit allen zur Verfügung steht, die sich dieser Arbeit weltweit widmen wollen. Wir benötigen finanzielle Unterstützung zum Ausbau unserer Netzwerke, für Übersetzungen und Stipendien für Mitgliedschaften und Tagungen, damit Erziehende diese Ressourcen ohne finanzielle Engpässe nutzen können, sowie Unterstützung für Forschungsprojekte zu Geschichten aller Kulturen und für das Organisieren von Festspielen. Wir hoffen, dass es uns mit dieser Zusammenarbeit gelingt, ein Archiv für Waldorf-inspirierte Puppenspiele aus aller Welt aufzubauen!



Foto: „Das Märchen“ von Johann Wolfgang von Goethe

Herbst 2021

Um Mitglied bei der World Association for Puppetry and Storytelling Arts zu werden, oder für weitere Informationen wenden Sie sich bitte per E-Mail an: worldpuppetry@gmail.com oder besuchen Sie unsere Webseite: <https://www.puppetryandstorytelling.org/>

Aus dem Englischen übersetzt von Cornelia Saar

Unsere Welttagung für Puppentheater und Storytelling mit dem Titel „Die Peripherie im Mittelpunkt“ fand vom 29. Juli bis zum 1. August 2021 online statt. Unser Schwerpunkt lag bei Geschichten und Aufführungen aus aller Welt, die die Fülle unseres Menschseins zeigen, und die Vielfalt, Inklusion und die Heiligkeit allen Lebens respektieren. Mitschnitte davon sind auf unserer Webseite zu finden.

Das nächste Kapitel wird sehr spannend ... es fordert Mut und die Bereitschaft, im Reich des Möglichen zu leben. Wir laden euch alle dazu ein!

Mit herzlichen Grüßen

Janene Ping, Marjorie Rehbach, Jennifer Aguirre

Wilfried Hammacher

* 14. April 1928 † 5. Januar 2021

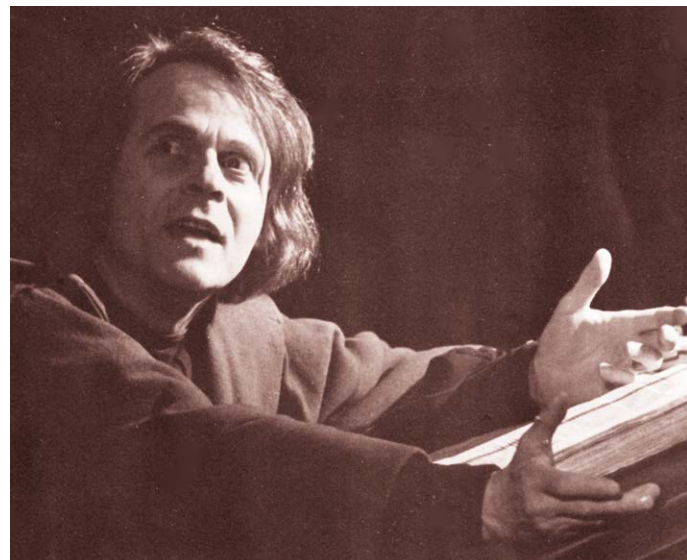
Demut gegenüber der geisteswissenschaftlichen Forschung Rudolf Steiners und mitreißende Begeisterung für die Sprachgestaltung gehörten genauso zu Wilfried Hammacher, wie ein nie versiegendes, schöpferisches Willenspotential, das sein umfassendes Lebenswerk bis zuletzt geprägt hat. Die Vielfalt seiner Arbeit war durchzogen von zukunftsweisenden Impulsen, die sich alle am Genius der Sprache orientierten und noch lange weiterwirken werden. Wilfried Hammacher war ein begnadeter Regisseur, ein geduldiger Lehrer und ein äußerst strenger Schulleiter. Er war ein Visionär, dem es größtenteils gelang, seine Visionen zu verwirklichen. Mit zunehmendem Alter wurde er immer milder, warmherziger, war voll Interesse für den anderen Menschen, stellte viele Fragen und war ein wunderbarer Zuhörer. Zu erleben, wie die vormals nach außen gerichtete Kraft zurückgenommen wurde und sich in innere Weite und Wärme verwandelte, ließ seine wahre Größe erkennen.



*Barbara Ziegler-Denjean, Bad Liebenzell,
(Novalisschule Stuttgart 1974–1979)*

Nachrufend

Lieber Wilfried –
es war im Herbst 1964.
Ein aus Wien in Dornach neu Angekommener,
mit nur einer leisen Ahnung, was dieser Ort bedeutet,
aber um was zu lernen an seiner Bühne:
Damals wurde gerade Shakespeares „Sturm“ gegeben.
Die Bühne:
ein weißer Rundhorizont und ein Podest – sonst nichts.
Ein leerer Raum für die Phantasie des Zuschauers!
Diesen „Sturm“,
dieses wunderbare Märchenspiel, hast Du
(mit Deinem ebenso genialen Freund Jenny)
adäquat in eine ätherische Licht- und Farbenflut gegossen;
mit einer eurythmischen Darstellung aller Geistgestalten,
die das Märchen sehr konkret machten,
mit überzeugenden Schauspielern,
fern jedes banalen Alltagsstons,
aber auch fern
des damals noch gewaltig-pathetischen Sprachgestus
an diesem Spielort.
Dieser „Sturm“ unter Deiner Regie
war ein Zeichen des Aufbruchs dieser Bühne in die Gegenwart –
wie ich es später erst verstehen lernen sollte.
Für mich „Novizen der Sprachgestaltung“
warst Du damals so etwas wie ein Garant dieses Aufbruchs.





Später hörte ich Dich vor Interessierten
über Deine Auffassung von Rudolf Steiners
spirituellen Anregungen für Schauspieler, Regie und Bühnenbildner sprechen.
Für viele von uns Sprachschülern war es das erste Mal,
dass uns jemand den „Dramatischen Kurs“ nahebrachte
und zu verstehen half.
Und mit welchem Furor eines Begeisterten hast Du ihn uns vorgestellt!

1969 hast Du mir angeboten
mitzuarbeiten an Deiner großangelegten Idee der Begründung
einer Schauspielschule und eines Privattheaters –
dem Geiste der Anthroposophie und des Novalis verpflichtet.
Nach kurzem Besinnen war mir klar:
Das möchte ich – da muß ich dabei sein.

Wir wussten beide, eine Neu-Inszenierung der Mysteriendramen
– sollten sie in unserer Gegenwart Menschen noch erreichen –,
stand an, war längst überfällig. Damit wollten wir beginnen.

Dann die ersten Versuche – szenenweise.
Mit Dir als Regisseur die Meditations-Szenen des Johannes
aus der „Pforte“ zu erforschen,
jeden inneren Schritt seiner Meditation
vor, an und jenseits der Schwelle
im Kontext des Schulungsweges konkret zu verstehen,
dem galt unser gemeinsames Bemühen.
Den Weg dann zum inneren „Hören“ der Gestalt des Johannes
zu suchen ...
es waren begeisternde Proben.

Dir in dieser Zeit meines Lernens für's Theater begegnet zu sein,
mit Dir dann in der Zeit der eigenen Suche
nach einem „spirituellen Theater“ arbeiten zu können,
bedeutete mir sehr viel.
Dafür bleibe ich dankbar!

30.4.2021

Herbert Heinz Friedrich
Überlingen/Deutschland

Es wäre dieser Nachruf zu einseitig persönlich, wenn er nicht auch aus dem Ganzen der Novalis-Bühne und unserer Initiative hier in Bukarest ertönen würde. Das Theater Logos mit allen seinen Errungenschaften und einigen Generationen von Mitarbeitern ist ihm in ganz besonderer und vielfältiger Weise zu hohem Dank verpflichtet. Es ging immer wieder darum, unsere Schule für Sprachgestaltung und unsere Theaterarbeit gedeihen zu lassen und weiter zu pflegen, und auch darum, diese Arbeit in dieser Umgebung weiterführen zu dürfen, um so in der hiesigen kulturellen Landschaft anwesend zu bleiben und Veränderungen bewirken zu können.

Der Kulturimpuls im Osten, den doch Rudolf Steiner als so dringend notwendig empfand, hätte ohne eine über Jahre andauernde handfeste Unterstützung hier in Bukarest/Rumänien scheitern müssen. Für uns alle hier hätte das eine undenkbar Katastrophe im Rahmen des michaelischen Wettstreites gegen das Diktat der Geistlosigkeit bedeutet.

Wir danken Wilfried und Silvia Hammacher sowie der Stiftung Cultura aus ganzem Wesen für ihre Hilfe.

In verschiedenen anderen Schriften sind ja ihre Leistungen bereits aufgezählt worden. Unter ihnen sind, weil in ihnen unser Beruf direkt angesprochen wird, die zwei Bände „Die Grundelemente der Sprachgestaltung und Schauspielkunst nach Rudolf Steiner“ besonders wichtig.

Ich sehe es im Rahmen dieses traurigen Ereignisses als meine freudige Pflicht an, einen Aspekt zu beleuchten, der die Entstehung und zugleich auch die Wirkung der Arbeitsimpulse Wilfried Hammachers für das Theater der Zukunft betrifft.

Wir haben Wilfried Hammacher hier in Bukarest schon seit Jahren durch die Kenntnis seiner Werke „Wiedergeboren“ und „Licht“, „Novalis“ und „Charles Darwin“, „Raphael und der Mensch“ zum wichtigsten zeitgenössischen Schriftsteller erklärt. Und dies aus Überzeugung und mit größtem Vergnügen! Warum war dies notwendig?

Wir erleben konkret durch unsere Aufführungen von „Wiedergeboren“, dass die Menschen hier und anderswo für die in diesen Stücken angesprochene Thematik eine besondere Empfänglichkeit zeigen. Diese Theaterarbeit ist auch eine gute Vorbereitung auf die Mysterien-Dramen, denn seine Stücke stellen Erkenntnisse der höheren Welten und ein Mitempfinden dieser Wirklichkeiten so dar, dass diese Schilderungen nachvollziehbar werden auch für unvorbereitetes Publikum.

Es ist hervorragend, was in ihnen an modernem Potenzial vorhanden ist: sehr viel Tiefe und Humor, ein großes Angebot an Wissen, mit viel Witz verpackt oder auch von hoher Ehrfurcht und erhabener Strenge umhüllt.

Diese Stücke stellen eine revolutionäre Erneuerung der Theater-Literatur dar, so wie diese seit Mitte des vorigen Jahrhunderts durch Samuel Beckett begründet wurde, sich seither aber nicht mehr weiter entwickelt hat.

Samuel Beckett zeigt in seinen Stücken außerordentlich überzeugend die künstlerische, soziale, religiöse, ideologische Sackgasse der modernen und noch mehr der postmodernen Glaubensrichtungen, die ja jede andere Glaubensrichtung und Weltanschauung zu missachten begannen und dadurch die dogmatischsten Weltanschauungen zu werden drohten. Er hat die geistige Katastrophe anschaulich auf den Punkt gebracht. Darin lag seine Mission. Es war nicht seine Aufgabe, auch das heilende Gegengift zu liefern.

Durch seine Stücke bekam die Menschheit den gnadenlosen Spiegel der Selbsterkenntnis sehr bildhaft vorgestellt; die Wirkungen der Doppelgänger und die Folgen ihres Tuns als die geistvergeßenden Verwirrungen des Jahrhunderts wurden durch seine Werke illustriert.

Beckett gelingt es meisterhaft, das Ende einer Zeitepoche ins Bild zu bringen – einer Epoche, in welcher im geistlosen Frieden des Nihilismus all die Dämonen sichtbar wurden, die man, im Taumel der selbstherrlichen Vermessenheit, gerufen hat. Er versinnbildlicht in seinen Werken wie kein anderer Dramatiker der traditionellen Theaterlandschaft seines Jahrhunderts die globale Anmaßung, die eigene Blindheit zur Norm für alles weitere Beginnen und Streben zu erheben, und zeigt dann, wie tragisch-komisch man auf Godot wartet und sich wundert, dass er nicht kommt, oder wie man gar nicht mehr weiß, worauf man wartet und dann, abgestumpft, mit allem, was einem entgegenkommt und egal, was es ist, den innigsten Pakt eingeht.

Becketts grausige Bestandsaufnahme ist nicht so zu verstehen, dass nun alle künstlerischen, ethischen und sozialen Errungenschaften endgültig kapitulieren müssten, sondern so, dass die kulturgeschichtliche Gelegenheit, ja Notwendigkeit, die sich in der zweiten Hälfte des vorigen Jahrhunderts für die konventionelle Kulturszene ergab, ergriffen werden sollte und ein kompletter Paradigmenwechsel mit völlig neuen inhaltlichen und formellen Parametern in die Welt einziehen müsse. In der Dringlichkeit einer wirklich modernen Stellungnahme gegen den Ungeist der Zeiten bestand seine deutliche Mahnung. Im Weiteren wurde nun alles Schaffen epigonal, kleinlich, abgeschwächt, angepasst, heuchlerisch, dilettantisch. Nur der Glaube an die erlösende Kraft des radikalen Verhinderns jeder ganzheitlichen Einsicht wurde fest und hart. So empfanden es auch fast alle Kolleginnen und Kollegen.

Dies alles und ähnliches wurde in einem denkwürdigen Gespräch mit Schauspielern der Novalis-Bühne bewegt, und daraus entsprang der Funke zur Erneuerung, wie in einer Revolution der Gesinnungen.

Dieses Gespräch war der Wendepunkt in unserer damaligen Zusammenarbeit mit Wilfried. Wir alle hörten den Ruf, stimmten mit ein und ließen ihn, durch unsere Begeisterung, nicht mehr verhallen. Es wurde damals in der Novalis Bühne eine neue Premiere geplant und die brennende Frage war: Welches Stück wählen wir? Es lag in der Luft, dass wir etwas völlig Unbekanntes ersehnten. Wir kamen dann darauf zu sprechen, dass Rudolf Steiner vier Dramen als unerreichbare Modelle der theatralen Kulturwelt übergeben hat und sich auch nicht im kleinsten Ansatz ein Nachfolger gefunden hätte. Ein Inspirator höchsten Ranges sprüht künstlerische und geistige Funken in die Welt, und keiner fängt sie auf und wird zur Flamme! Empört waren wir und beschworen das Wagnis, diese Kluft zu überbrücken, ja zu planen, dem Unerreichbaren eine erste Stufe zu setzen. Wir wussten alle nicht, wie nahe der Baumeister war. Und er selber wusste es auch nicht.

Da sagte Wilfried wie von ungefähr, ihn bewege schon sehr lange ein spannendes Thema, nämlich das von den Lebenswegen und der viermaligen Wiederkehr von August Strindberg und Carl Ludwig Schleich, nach dem bekannten Vortrag von Rudolf Steiner; er würde jetzt schon seit dreißig Jahren auf einen Dramatiker warten, der daraus ein Theaterstück machen könnte. Das erinnerte uns wiederum sofort an Godot und es war klar, dass der nicht kommen würde, wenn das Warten nicht zur Tat erblühte. Nach allgemeinem Zuspruch war Wilfried plötzlich entschlossen, es selber zu versuchen. Schlagartig wurde klar, dass auch die ganze Besetzung des Stückes wie durch ein Wunder eigentlich schon vorhanden war.

Wilfried hat es gewagt und seine Stücke sind der Anfang der Umkehr geworden zu einer ganzheitlichen Gegenwartsliteratur, zu einem bewussten, selbstverständlichen, aber höchst verantwortungsvollen Umgang mit Tabu-Themen, Tabu-Wesenheiten, mit kosmischen Vorgängen, geistigen Sphären, die uns allmählich die Wege der Einweihung erläutern in unbekannte Welten hinein, außerhalb und innerhalb des Menschen. Das alles eben Genannte ist meines Erachtens, nach langjähriger Erfahrung, sonst in keinem dramatischen Werk der Gegenwart auch nur annähernd vorhanden. Darum sollten Theaterleute diese Stücke näher kennenlernen und die Arbeit mit ihnen als neue Verantwortung, aber auch als Zuversicht schenkende Kraft verstehen und nicht nur den Stolz des Stepenwolfes üben, indem sie, in selbtherrlicher Einsamkeit, nur das Herkömmliche gelten lassen.

Die berechtigten Sorgen um eine nahende Endzeit, die sich der große Dramatiker Samuel Beckett machte, fanden auf diese Weise Trost. Die Finsternis, die seinen dramatischen Stil durchzieht, hat so einen Ausgleich gefunden. Dass dies in dieser Art geschehen durfte, ist ein seltenes Glück in der Theaterwelt. Und es sollte, wenn man das heute erneut überdenkt, als sehr bedeutsam wahrgenommen werden.

Dass diese Werke „Wiedergeboren“, „Licht“ und „Charles Darwin“ noch nicht ihren verdienten Weg auf zahlreiche Bühnen gefunden haben – dafür mag es verschiedene, objektive Gründe geben. Doch man könnte, statt sich weiter auf die Werke Goethes und Steiners zu konzentrieren, um in ihnen vielleicht noch unentdeckte Qualitäten zum Vorschein zu bringen, ebenso gut auch Werke von Wilfried Hammacher aufführen und deren Besonderheiten dem Publikum erlebbar machen.

*Lieber Wilfried,
Wir brennen auf der Bühne immer noch in deinem Feuer,
In der gleichen Flamme mit Körper, Geist und Seele...
Wir umarmen Dich alle im Geiste mit hoher Dankbarkeit für alles...
Sobald wir uns wiedersehen, machen wir dort weiter, wo wir aufhören mussten...
Verehrter Meister, lieber Freund, Adieu
Bis bald
Dein Ossi*

*Teatrul Logos
Anthroposophisches Theaterstudio für Avantgarde – Weiterbildung
in Schauspiel, Stil und Sprache
Deutsch-Rumänischer Kultur-Impuls im Osten Mitteleuropas*

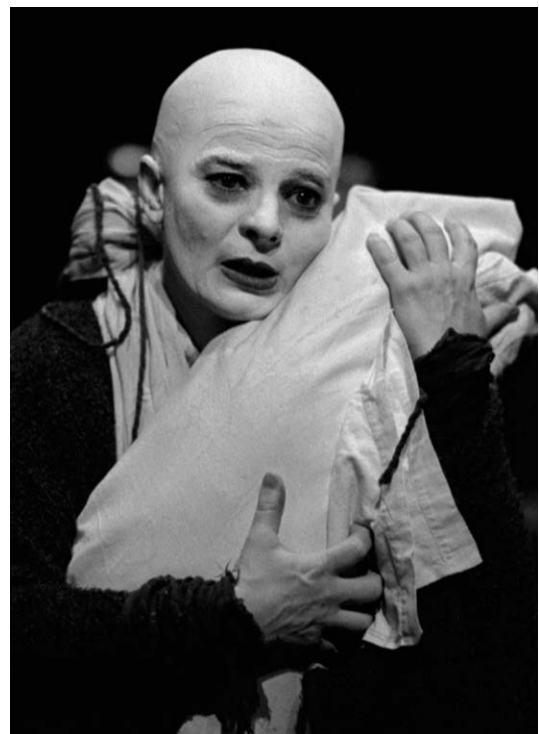
Cornelia Elter-Schlösser

* 15. August 1955 † 3. April 2021

Cornelia wuchs im Ruhrgebiet als behütetes Kind auf. Schon mit wenigen Jahren zeigte sie, dass die Darstellung ihr Metier war: Wenn sie lauthals bei möglichst offenem Fenster sang oder die katholische Messe zelebrierte, für die der kleine Bruder den Messdiener geben musste. Während ihrer Zeit am Gymnasium fuhr sie immer öfter auf die Insel Föhr – und hier wurde das „Erdbeerparadies“, eine Kneipe mit Discobetrieb, in dem die Jugend der Insel Nacht für Nacht tanzte, ihr zweites Zuhause. Dort lernte sie Arfst Wagner und durch ihn die Anthroposophie kennen. Cornelia begann, sich mit der Geisteswissenschaft auseinanderzusetzen. Unsicher, was sie beruflich machen wollte, studierte sie zunächst Jura und Germanistik in Bochum und dann in München Journalismus und Theaterwissenschaft, brach beides nach einigen Semestern ab und begleitete ihren Bruder auf seinen Reisen als Tennisprofi zu Tennisturnieren auf der ganzen Welt. Sie liebte diese Reisen, entschloss sich jedoch nach einiger Zeit, die anthroposophischen Studien zu intensivieren und absolvierte ein Orientierungsjahr am Jugendseminar in Stuttgart. Dort fand sie „ihren“ Beruf: Sprachgestaltung / Schauspiel, den sie dann in Dornach studierte. Die „Dornacher Zeit“ sei eine besonders glückliche in Ihrem Leben gewesen, sagte sie mir einmal: als Teil des Kreises der Jugendgruppe um Jörgen Smit, durch den sie die Auseinandersetzung mit der Anthroposophie entscheidend vertiefte, als Organisatorin der „Teeküche“, den sie zu einem Ort der Generationen-Begegnungen machte, sowie während der Vorbereitung einer Griechenlandreise für die Sprachschule am Goetheanum. Zwei Jahre blieb sie nach dem Abschluss noch als Schauspielerin an der Goetheanum-Bühne und wurde dann für eine Stelle als Sprachgestalterin am Jugendseminar in Stuttgart gefragt. Dort begeisterte sie über viele Jahre junge Menschen für Sprache und Theater.

Das Unterrichten machte ihr Freude, aber sie wollte auch selbst auf der Bühne stehen. Darum schloss sie sich einer Theatergruppe in Mannheim an und spielte dort in einer Shakespeare-Produktion. Während dieser Zeit lernte ich Cornelia kennen. Ich suchte noch Schauspielerinnen für ein Projekt an der Novalis-Bühne, hatte von ihr gehört, lud sie ein und wir arbeiteten zum ersten Mal zusammen. Das war der Beginn einer fast 33 Jahre währenden intensiven und produktiven Beziehung. Schon bald wurde uns klar, dass es nicht nur die Arbeit war, die uns tief verband, und wir heirateten. 1992 kam unser gemeinsamer Sohn zur Welt. 1995 begründeten wir die Theaterakademie Stuttgart und 1998 die Theaterkompagnie Stuttgart.

Die Akademie wuchs und Cornelias Anliegen, berufliche Bildung mit der Arbeit an Selbsterkenntnis und Selbsterziehung zu verbinden, zog immer mehr junge Menschen an, sodass nach einigen Jahren 70 Studierende und 20 Kollegen zusammenarbeiteten. Die Kompagnie erweiterte ihren Spielbetrieb und trat regelmäßig in den Abonnements von Theatern in Deutschland und der Schweiz auf – und verdankte dies insbesondere Cornelias großem schauspielerischen Können. Die „Gertrud“ aus Hamlet, der „Narr“ aus „Was Ihr wollt“ oder Tita-



nia/Hippolita aus dem „Mittsommernachtstraum“ wurden zu ergreifenden und immer wahrhaftigen Figuren. Ihre ganze Kraft, innere Vielfalt und sprachliche Magie aber konnte ich bei jeder der mehr als 200 Vorstellungen der Troerinnen wahrnehmen. Ihre Darstellung der Hekuba rührte die Zuschauer/-innen zu Tränen und in vielen Zeitungsbesprechungen wurde sie als die „grande dame“ der Kompagnie gefeiert.

Mit 40 Jahren wurde bei ihr zum ersten Mal Brustkrebs diagnostiziert. Nach der OP wollte Cornelia alternativtherapeutisch weiterarbeiten, änderte ihre Essgewohnheiten und begann, sich intensiv mit alternativen Heilformen auseinander zu setzen – und wie alles, was Cornelia tat, tat sie dies mit Intensität und Gründlichkeit (unser Bücherschrank war nach einem Jahr um mehr als einen Meter an Gesundheits-Büchern aller Art gewachsen). Ein Heiler, der ein oder zweimal jährlich von den Philippinen kam, half ihr in den nun folgenden 15 Jahren – eine erfüllte Zeit. 2015 war dieser Heiler weit über 70 Jahre alt geworden und die langen Flugreisen für ihn nicht mehr möglich. Er fiel also für die Therapie weg. Lange suchte Cornelia Ersatz – aber so recht wollte sich kein neuer passender Helfer finden.

So dachten wir, dass Reisen die richtige Therapie sein könnte und machten u.a. eine „Rentnertour“ gemeinsam mit ihrem Bruder: in 5 Tagen mit dem Auto mehr als 8000 km durch die USA – durch 4 Zeitzonen – durch 16 Bundesstaaten. Ein unglaublich reiches Erlebnis, das ihr die Vielfalt, Größe und wilde Schönheit dieses Landes zeigte. Erschöpft, aber überglücklich meinte Cornelia: Ja, so soll es weitergehen – ab jetzt bereisen wir neben unseren Aufgaben in Akademie und Kompagnie die Welt.

So entschlossen wir uns, im Dezember 2020 eine Safari als Selbstfahrer (und mit Zelten auf dem Autodach) durch Namibia und Botswana zu machen. Wieder war ihr Bruder dabei, dieses Mal mit Familie. Viele wunderbare Erlebnisse und Begegnungen wurden uns in den zwei Wochen dieser Reise geschenkt – aber täglich nahm Cornelia starke Schmerzmittel, wenn ihr Rücken wieder unerträglich schmerzte. Sie ließ sich das jedoch selten anmerken, war fröhlich und lachte so gerne mit, wenn wir alle ausgelassen ums Lagerfeuer saßen. Hinter und in allem, was sie bewegte, war stets ein tiefer, intensiver Ernst und zugleich eine intuitive Wahrnehmung für „das Wichtige“. Nur so waren Akademie und Kompagnie entstanden – und darum musste noch wenige Tage vor der Abreise nach Afrika ein Verein „Natur in Not“ gegründet werden, weil sie das Leid der Tierwelt so schmerzte und sie aktiv sich dafür einzusetzen gedachte.

Mitte Januar 2021 wieder zurück in Deutschland, wurden die körperlichen Beschwerden so groß, dass sie ein CT machen ließ. Die Diagnose war erschütternd und jetzt ging kein Weg mehr am Krankenhaus vorbei. Die Ärzte kämpften mehr als vier Wochen um Cornelias Leben – eine grauenhafte Zeit, nicht nur wegen der unerträglichen Schmerzen, sondern auch, weil das Krankenhaus aufgrund der Corona-Beschränkungen striktes Besuchsverbot angeordnet hatte. Cornelia, die sich selbst als ganz auf das Gegenüber, den anderen Menschen gerichtet erlebte, die in Gesprächen mit ihren Studierenden, weil sie so genau zuhören konnte, fast immer „auf den Punkt“ traf, sie lag isoliert, mehr als vier Wochen. Alles Bitten, alles Drängen an die Krankenhausleitung waren vergeblich, und erst nachdem Cornelia auf die Palliativstation verlegt wurde, durften unser Sohn und ich sie wiedersehen. Eine letzte Woche voll intensiver innerer Begegnungen wurde uns geschenkt, für die wir ihr unendlich dankbar sind.

Cornelia verstarb in den frühen Morgenstunden des Ostersonnabend.

Christian Schlösser

Nikolai Konovalenko

* 19. Dezember 1959 † 23. Mai 2021

Am Pfingstsonntagmorgen, dem 23. Mai 2021, hat Nikolai Konovalenko nach langer, schwerer Krankheit in seinem 62. Lebensjahr in einem Moskauer Krankenhaus die Schwelle zur geistigen Welt überschritten.

Nikolai wurde 1959 am Nikolaustag in Moskau geboren. Schon als Kind verband er sich mit der Musik, zunächst als Chorknabe, später dann lernte er in einer Moskauer Musikschule Kontrabass und spielte in einem Orchester, bis er mit 14 Jahren in der Ippolitov-Iwanov-Hochschule für Musik sein Musikstudium begann, das er 1981 abschloss. Mit 18 Jahren lernte er als Musikstudent bei einem Jazzkonzert den Sohn eines Moskauer Anthroposophen kennen, der sofort sein Interesse für die damals verbotene Anthroposophie erweckte. Ab 1979 gehörte Nikolai zur anthroposophischen Arbeitsgruppe um Wladimir Iwanow. Seine erste Begegnung mit der Eurythmie fand dort bei einem Besuch der Eurythmistin Elisabeth Göbel im Oktober 1980 kurz vor seinem 21. Geburtstag statt.

Am Heiligabend 1980, den Gallus spielend, begegnete er dort seiner späteren Frau, die bei der Übersetzung der Texte ins Russische geholfen hatte. Durch die Eheschließung erhielt er im Herbst 1981 die Erlaubnis Russland zu verlassen.

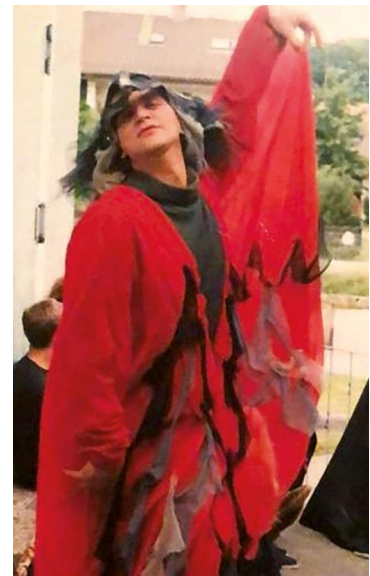
Zunächst ging es nach Tübingen, wo seine Frau damals noch studierte. Seine humorvolle, offene Art öffneten ihm als Russe sogar fast ohne Deutschkenntnisse die Türen. Mit seiner Frau arbeitete er am Slawischen Seminar, als Kontrabassist an der Musikschule Tübingen und spielte in Kirchenkonzerten mit. Zu Beginn des Jahres 1982 reifte der Entschluss, die Eurythmieausbildung am Eurythmeum zu wagen.

Als mit Gorbatschows Politik ab 1985 langsam die Hoffnung für eine öffentliche anthroposophische Arbeit aufkam, fing Nikolai an, Pläne zu schmieden, wie er nach Abschluss seines Studiums die Eurythmie nach Russland bringen könne. Ab 1986 wurde mit Freunden zunächst im Untergrund in Moskau eurythmisch gearbeitet. Nach dem endgültigen Zerfall der Sowjetunion nutzte er die Gunst der Stunde und knüpfte als in Deutschland lebender Russe Kontakte zu Abgeordneten und Ministerien, um die Vision einer staatlich anerkannten Hochschule für Eurythmie Wirklichkeit werden zu lassen.

1989 wurde von Freunden in Moskau das Studio Evritmia gegründet und parallel dazu ein Förderverein in Stuttgart. Das Studio bildete 1992 die rechtliche Grundlage für die Akademie für eurythmische Kunst, die am 19. September 1992 mit einer Aufführung des Else Klink Ensembles im Rahmen von dessen zweiter Russlandtournee eröffnet wurde. Im Sommer 1992 folgte der Umzug mit seiner Frau und seinem kleinen Sohn nach Moskau.

Bis zu den ersten staatlichen Prüfungen 1996 waren unzählige Hürden zu nehmen. Unterstützt wurde er bei seiner Arbeit über fast zwei Jahrzehnte von seiner ersten Frau bis Ende 2005 in Moskau und vielen Menschen im In- und Ausland. Neben der Ausbildung gelang es ihm, die Eurythmie weit über Moskau hinaus in die Öffentlichkeit zu tragen. Mit Beginn der Präsidentschaft von Putin 2000 wurde seine Arbeit immer schwieriger. Fehlende Räume und das Ausscheiden des Kulturministeriums der Russischen Föderation aus dem Trägerverein der Akademie führten 2010 zu ihrer Schließung.

Zehn Jahre lang, von 1995 bis 2005, war das Zuhause der Akademie ein Kindergarten im Osten der Stadt. Als dieser geräumt werden musste, fand die Aka-





Fotos Seite 51: Oben: 1998, Mitte: Orpheus und Eurydike, Unten: 1998
Diese Seite oben: Studenten und Dozenten der Akademie nach Abschluss 1994

mieausbildung in Moskau, Fortbildungen für den Erfahrungsaustausch wurden organisiert, es bildeten sich verschiedene Bühnengruppen und seit 2006 findet jedes zweite Jahr Anfang Januar ein Festival für Eurythmie in Moskau statt. Die Traditionen, die Nikolai in den 90er Jahren gestiftet hatte, wurden weiterentwickelt und vom Meister aufmerksam verfolgt.

Von besonderer Bedeutung war die künstlerische Arbeit. Alle Studenten nahmen an ihr ab dem 2. Ausbildungsjahr teil. Große Bühnenwerke kamen zur Aufführung, wie die „Bilder einer Ausstellung“ von Mussorgsky, die Serenade für Streicher von Tschairowsky, Ausschnitte aus der „Göttlichen Komödie“ von Dante, das „Igorlied“ mit Musik von A. Schnittke, „Das Festmahl zur Zeit der Pest“, die „Carmen Suite“ von Rodion Schtschedrin. Immer gelang es, für die Projekte trotz knapper Mittel gute Musiker und Orchester zu gewinnen, denn Nikolai wusste um die Bedeutung eines guten Klanges für die Eurythmie. Zunächst reiste er mit seinen Programmen durch viele Städte Russlands, ab 1995 jedes Jahr auch durch Europa und mit dem vierten Kurs nach Dornach zum Abschlusstreffen der vierten Ausbildungsjahre. Für die zukünftigen Eurythmisten wurden diese Tourneen zur ersten Begegnung mit der Kultur und den Menschen in Mitteleuropa, und für diese war es eine willkommene Gelegenheit, Russen und die russische Eurythmie kennen zu lernen, die Nikolai ab 1983 bei Maria Pozzo in Dornach studiert hatte. So, wie Nikolai diese entwickelte und unterrichtete, bleibt sie bis heute einmalig.

Im Frühjahr 2017 wurde bei Nikolai Krebs diagnostiziert. Nach der Scheidung von Ute Konovalenko 2010 heiratete Nikolai Elena Rumanzewa, seine Schülerin und langjährige Dozentin, mit der er bereits die Kinderkrippe besucht hatte. Von ihr und ihrer Tochter wurde er in den letzten schweren Monaten seiner Krankheit liebevoll gepflegt.

Durch die Initiative einer Eurythmistin gelang es 2019 nochmals, ihn für eine Arbeit mit ausgebildeten Eurythmisten zu gewinnen. Damit begann sein letztes grandioses Projekt: ein kosmisches Mysterium, in dem er die Wochensprüche von Rudolf Steiner, die Bachchoräle zu den Gottesdiensten des Kirchenjahres und die Perikopen der Christengemeinschaft miteinander zu verbinden suchte. An diesem Projekt arbeitete er mit großer geistiger Intensität; im Sommer 2020 sollten seine Gedanken in einer kleinen Broschüre erscheinen. Diese Arbeit wurde durch die im März hereinbrechende Pandemie abrupt beendet. Es besteht die Hoffnung, dass dieser Traum, diese Idee von Nikolai durch den Einsatz verschiedener Eurythmisten in Russland und der Welt in der Zukunft verwirklicht werden kann.

Bei der Aussegnung am 25. Mai 2021 in der Orthodoxen Kirche waren die Verehrung und Anerkennung für ihn als Lehrer, die Liebe zu ihm als Mensch und die Dankbarkeit für sein Lebenswerk zu spüren.

Ute Konovalenko, Olga Gerassimova, Vladimir Sagvosdkin

Der „Sigma-Kurs“ am Eurythmeum, der Ausbildungskurs, an dem Nikolai teilnahm, war ein sehr großer Kurs. Wir waren zusammen 36, und hatten im 4. Jahr alle gemeinsamen Unterricht bei Else Klink. Nikolai war groß, sehr musikalisch, manchmal wohl auch verwegen, zu jedem Schabernack bereit, aber auch wieder mit einer unendlichen Liebefähigkeit und Treue. Für Else Klink eine riesengroße Herausforderung, aber eine mit sehr viel Potential. So haben wir als ganzer Kurs mit unendlicher Begeisterung und großem Einsatz auf den Abschluss hingearbeitet und Nikolai war vorn dabei.

David Stewart

Diana-Maria Sagvosdkina studierte von 1982–1986 mit Nikolai in einem Kurs: Der „Sigma-Kurs“ war ein ungewöhnlich großer Kurs mit 36 Studenten, aber noch ungewöhnlicher war, dass in dem Kurs sechs Männer waren.

Die Männer hätten nicht unterschiedlicher sein können, Nikolai war ein wirklich großer Mann, ein „russischer Bär“, der auch diese Gemütlichkeit hatte und noch nicht ganz im deutschen Arbeitsstil angekommen war.

Als Nikolai, Tille Barkoff und ich nach Nikolais und meinem Abschluss 1986 nach Russland fahren, um im Untergrund die Eurythmieausbildung vorzubereiten, hatte Nikolai die deutsche Pünktlichkeit und den deutschen Arbeitsstil sehr verinnerlicht und erzog seine russischen Schüler zu ebensolcher Disziplin.

Er führte Tille und mich in die russische Eurythmie ein, was für uns, die zu Beginn kein Wort Russisch konnten, eine Herausforderung war.

Unsere ersten Aufführungen in Moskau waren abenteuerlich, eine im Wohnzimmer von Frau Skriabina, das Publikum auf einem Sofa nach oben gestapelt, das Zimmer war so schmal, dass Nikolai nur diagonal die Arme ausstrecken konnte.

Seine Vision, die Eurythmie nach Russland zu tragen und ein großes Umfeld zu erreichen, ist ihm ja tatsächlich gelungen, seine Ausbildung bekam sogar die staatliche Anerkennung. Das bedeutete, dass die Eurythmisten in Staatsschulen und anderen staatlichen Institutionen Eurythmie unterrichten konnten. Weltweit ist nirgends so etwas bisher erreicht worden.

Wenn er mit den Studenten der vierten Jahresabschlüsse nach Deutschland kam, konnte man sehen, wie sie sehr gut durchgearbeitet waren, sehr russisch in ihrem Ausdruck und sehr kreativ.

Nach unserem Abschluss 1986 waren wir zusammen an der Bühne am Eurythmeum und fahren in den Ferien immer nach Moskau, einzeln oder zusammen. Nikolai hatte sich in den Kopf gesetzt, Else Klink zu motivieren, ein Klavier-Konzert von Alfred Schnittke, der damals noch lebte, zu choreographieren. Er schenkte ihr die Schallplatte, und Else Klink erarbeitete mit der Bühnengruppe dieses zeitgenössische Werk. Diese Arbeit wurde für das Eurythmeum ein großer Erfolg, die sogar in Russland aufgeführt wurde.

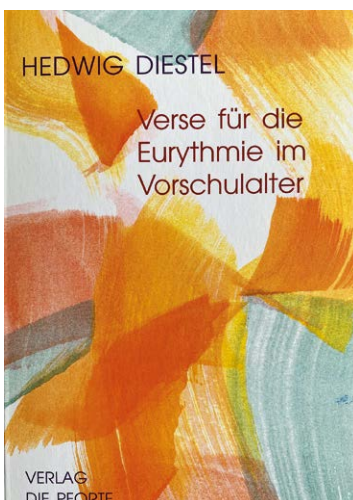
Diana-Maria Sagvosdkina

Hedwig Diestel zum 30. Todestag 120. Geburtsfest

Angelika Wegener



Geboren 1947 in Teterow (Mecklenburg). Schulzeit mit Abitur in Berlin. Heilgymnastik-Ausbildung in Tübingen. Fortbildung bei Frau Dr. Hauschka in Boll. Ausübung der Rhythmischen Massage im Paracelsuskrankenhaus, Unterlengenhardt. Heirat mit Helmut Wegener in Freiburg, dort wurden sie 5-fache WaldorferInnen. Bekanntschaft mit Hedwig Diestel, die ihnen ihren Nachlass anvertraute. Mehrere Rezitationsstunden nach ihrem Tod. Mithilfe bei der Herausgabe ihrer Eurythmie-Gedichte. Lebt in Hannover.



2021 ist für die Dichterin, Eurythmie-Lehrerin und Märchenerzählerin Hedwig Diestel das Jahr eines zweifachen Lebensjubiläums: Am 19. April jährte sich ihr Todestag zum 30. Mal; am 23. Dezember wird ihr 120. Geburtstag sein. Alle drei Tätigkeitsbereiche beinhalteten in gewisser Weise immer auch das Hygienisch-Therapeutische, sowohl bei der Verarbeitung ihrer eigenen, durch zwei Kriege geprägten Schicksalsereignisse, als auch in der Hinwendung zu ihren Schülern, ihren bedürftigen Mitmenschen bei Tagungen in Sanatorien, Studien- und Erholungsstätten, durch die Kleinkind-Eurythmie sowie auf verschiedenen Krankenhausstationen unmittelbar nach Kriegsende mittels Eurythmie, Dichter- und Märchen-Lesungen. Belebend und bewegend spricht ihr künstlerisches Werk Körper, Seele und Geist gleichermaßen an. Wir Lesenden, Hörenden oder Eurythmie-Ausübenden dürfen uns von ihr an die Hand genommen fühlen bei der Suche nach Ruhepunkten, Überwindungskräften und erfrischender Vitalisierung. Unmittelbar wirkt das von ihr geschöpfte Wort in seiner Gestaltung durch Laute (zum Beispiel Evolutionsreihen), Rhythmen, Reime aufbauend und den ganzen Menschen stärkend, sowohl in ihren Eurythmie-, als auch in ihren lyrischen Gedichten. Nachdem die bisherigen Publikationen ihres lyrischen Schaffens vergriffen sind, ist in diesem Jubiläumsjahr eine neue in Vorbereitung. Es soll ein Gang durch ihr Leben und ihre besonderen Lebensmotive anhand ihrer Gedichte sein, verbunden durch kleine erläuternde Prosatexte.

Der Titel «**Du Sichtbar-Unsichtbarer! Führe mich!**» widerspiegelt den von ihr gesponnenen roten Lebensfaden und ist dem folgenden ihrer Gedichte entnommen:

*Am Fluss der Kindheit hätt' ich gern geruht,
Doch jählings über's Ufer trat die Flut.*

*Ins Hochgebirge drang ich freudig ein,
Doch Weg um Weg versperrt mir das Gestein.*

*Ungastliche, ich gehe! Doch wohin?
Wer sagt mir denn, wo ich zuhause bin?*

*Vielleicht vertraut es mir der Traum der Nacht,
Er löst es auf, was mich zum Fremdling macht.*

*Gebirg und Flut und Erdenleib zerrinnt,
Der Vorhang weicht – und meine Welt beginnt.*

*Auf dunklem Grund erscheint ein Angesicht,
Ich bin es selbst – und bin's doch wieder nicht.*

*So schimmert einer Stirne Ebenmaß,
Die aller Weisheit Fülle je besaß!*

*So glänzen Augen, welche viel geweint,
Wie eine Sonne, die durch Wolken scheint!*

*So spricht ein Mund, der sich im Schweigen übt,
Der Wahrheit Wort, von keinem Wahn getrübt!*

*Ins Knie gesunken, schau' ich nur hinan,
Gelob' mich ewig diesem Antlitz an.*

*Es öffnet zu mir selbst die Türe sich,
Du Sichtbar-Unsichtbarer! Führe mich!*

Das zur Zeit verfügbare Handbuch «Verse für die pädagogische Eurythmie» ist für den Benutzer bezüglich der Wirkung und Zuordnung für ein bestimmtes Alter freilassend gestaltet, so dass der Kundige es der jeweiligen Gegebenheit entsprechend einsetzen kann. Doch auch jeder, der Freude am gestalteten Wort hat oder es vielleicht selbst durch Sprache und Bewegung zum Ausdruck bringen möchte, kann dem im unmittelbaren eigenen Tun und Erleben nachspüren. Dabei gibt es durchaus Übergänge von der Eurythmie- zur Lyrik-Dichtung – sind doch beide aus dem ganzen Wesen der Dichterin, Eurythmie-Lehrerin und Märchenerzählerin entsprungen.

Ein Geschenk für unsere heutige belastete und belastende Zeit.

Verse für die Eurythmie im Vorschulalter und zum Erzählen und Spielen

Hedwig Diestel
Herausgegeben von
Rosemarie Stefanek
119 Seiten, Broschur
Futurum Verlag
ISBN 978-3-85636-127-3

Verse für die pädagogische Eurythmie und den rhythmischen Unterricht

Hedwig Diestel
Herausgegeben von
Rosemarie Stefanek
268 Seiten, Broschur
Futurum Verlag
ISBN 978-3-85636-125-9

Kunst und Wissenschaft

Zeitschrift „Stil. Goetheanismus in Kunst und Wissenschaft“ in neuer Frische

Eine neue Zeitschrift? Ja, nach 42 Jahren und mit neuem Schwung. Die Redaktion des viermal im Jahr erscheinenden Magazins „Stil“, nun in neuer Gestaltung und neuer (weiblicherer) Besetzung, ist in die Hände der Sektion für Schöne Wissenschaften und der Sektion für Bildende Künste übergegangen und damit unter die Leitung von Christiane Haid. Der Titel „Goetheanismus in Kunst und Wissenschaft“ ist Programm.

Das Michaeli-Heft 2020 war der erste Wurf, mit dem die neue Redaktion ein leuchtendes Signal abgab und gleich 54 Künstlerinnen und Künstler mit ihren Bildern vorstellte, zusammen mit biographischen Skizzen und Statements. Damit gab auch der Graphiker und Layouter der Zeitschrift, Wolfram Schildt aus Berlin, ein beeindruckendes Statement ab, er gibt der Zeitschrift das Gesicht. Es ist ein großzügiger Katalog geworden der Ausstellung im Goetheanum „Aufbruch ins Ungewisse – Kunstschaffen in Zeiten von Corona“.

Als ich nach der ersten Ausgabe die Vorschau auf den Inhalt der nächsten Ausgaben durchsah, befürchtete ich, dass es lange nicht mehr so fulminant, frisch und farbig weitergehen werde. Die Weihnachtsausgabe mit „100 Jahre Goetheanum“ (seit der Eröffnung oder Inbetriebnahme des noch nicht fertigen Baus) und der bilderreichen Würdigung von bald hundert Lebensjahren von Elisabeth Wagner bestätigte jedoch eindrucksvoll den eingeschlagenen Weg.

Alle Farbe im Heft kommt von der wirklich großzügigen Präsentation ihres Lebenswerks, zusammen mit einem Interview mit der äußerst produktiven Malerin, Bildhauerin, Eurythmistin und Lyrikerin.

Zu der Zeit, als mit dem Goetheanum-Bau begonnen wurde, lebten gerade mal 2000 Menschen im Bauerndorf. Das Baugelände lag zwar abseits von Ober- und Unterdornach, was aber entstand, war von überall her zu beobachten. In Ro-

Ruedi Bind



Arlesheim / Basel, Schriftsteller und Filmemacher, zahlreiche Buchpublikationen und Veröffentlichungen in Zeitschriften.

Stil – Goetheanismus in Kunst und Wissenschaft. Jahresabo für vier Ausgaben Euro 60 / CHF 70. Das Einzelheft Euro 18 / CHF 20.

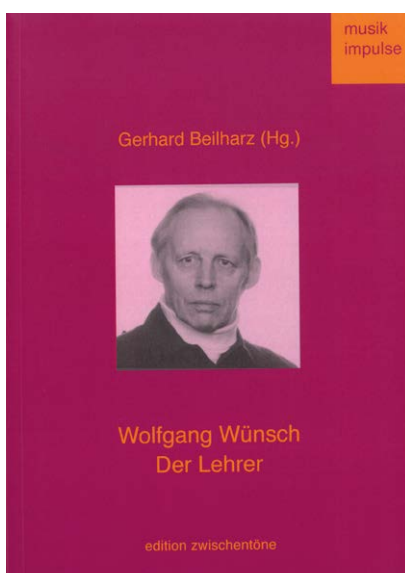
Zu beziehen über Kooperative Dürnaun, Im Winkel 11, D-88422 Dürnaun. abo.stil@goetheanum.ch

land Halfens Beitrag „Vom Ärgernis zum Kulturgut“ sind Rezeption und Reaktionen auf die zwei zunächst verstörenden Goetheanum-Bauten nachzulesen. (Die Fortsetzung in der Osterausgabe widmet sich der differenzierteren Rezeption des Baus durch prominente Architekten.)

Der Leitartikel „Metamorphosen des Grundsteins – Von der ersten Grundsteinlegung 1913 zur Grundsteinlegung 1923“ arbeitet den Zusammenhang beider feierlichen Handlungen sowohl für den physischen Bau wie für den Bau der Allgemeinen Anthroposophischen Gesellschaft und deren Hochschule sorgfältig heraus und kommt zu unerwarteten Ergebnissen und Konsequenzen. Für Christiane Haid bilden beide Stiftungen eine Einheit, die Rudolf Steiner offenbar bereits bei der ersten Grundsteinlegung im Sinn hatte. Eine besondere Aufmerksamkeit gilt den rosenkreuzerischen Intentionen in den Formulierungen und Handlungen, den Beziehungen zwischen Mikrokosmischem und Makrokosmischem, zwischen Irdischem und Geistigem, womit zusammenhängt die Verwandlung des einzelnen Menschen mit der Umwandlung der gesamten Kultur und der Verwandlung der Erde.

Es gibt Seiten von Rilkes Leben und Schaffen, die von der Literaturgeschichte lieber übergangen werden. Hinsichtlich der eigenständigen Spiritualität des Dichters kann hier die anthroposophische Geisteswissenschaft besondere Erkenntnisse erschließen. Die anregenden Ergebnisse einer Tagung am Goetheanum sind in der aktuellen Osterausgabe mit Rilkes orphischen Wegen nachzulesen und versprechen eine Begegnung der besonderen Art mit dem Dichter.

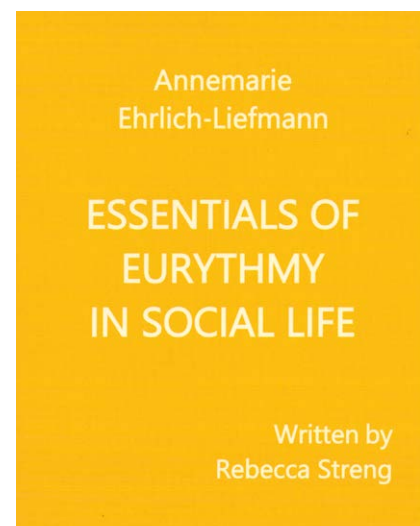
Jede Ausgabe hat einen Schwerpunkt. Nach den ersten drei Ausgaben mit den Themen Kunst, Architektur und Literatur widmet sich die Sommerausgabe Goethes „Faust“. Interviews, Werkbetrachtungen, substantielle Essays und die Verschriftlichung von Tagungsvorträgen gehören in jede Ausgabe wie auch Besprechungen von Veranstaltungen, Ausstellungen und Büchern. Die Kulturinteressierten sollen sich ernähren können, denn: „Mit dieser Zeitschrift möchten wir einen aktiven Beitrag leisten, dass Kunst und Kultur, die inzwischen nicht nur aus den Feuilletons, sondern zunehmend auch aus dem Leben verdrängt werden, in ihrer existenziellen Bedeutung für den Menschen ernst genommen und gefördert werden.“



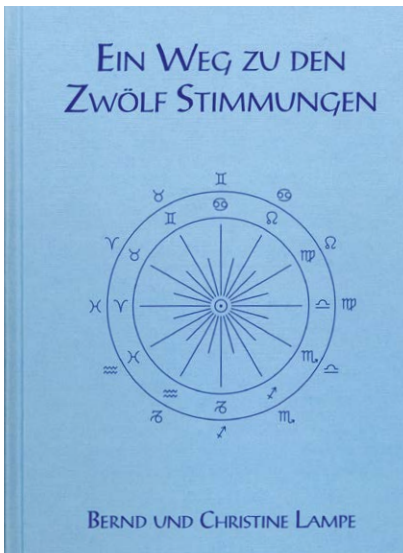
Wolfgang Wunsch
Der Lehrer
Gerhard Beilharz (Hg.)
edition zwischentöne 2020
ISBN: 978-3-937518-40-4



Jürgen Schriefer
Ein Übender
Reinhild Brass
Edition Zwischentöne 2021
ISBN: 978-3-937518-43-5



Essentials of Eurythmy in Social Life
Annemarie Ehrlich-Liefmann
Written by Rebecca Streng
Stichting Eurythmie in Werkgebieden. Bestellung bei:
eurythmie-im-arbeitsleben@gmx.de



**Ein Weg zu den
"Zwölf Stimmungen"**

– einer mantrischen Dichtung
Rudolf Steiners
Bernd und Christine Lampe
Verlag der Kooperative Dürnau
ISBN: 978-3-88861-123-0



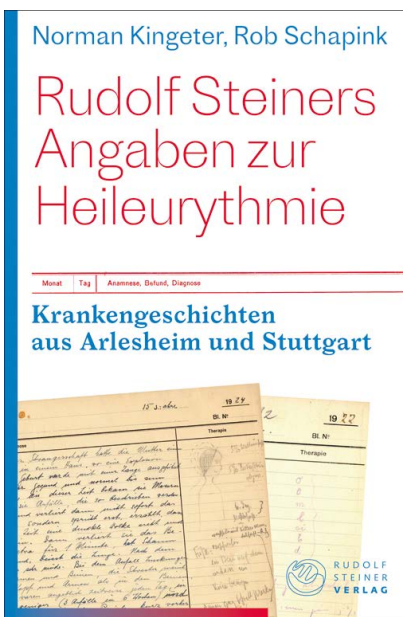
Im Gedenken an Else Klink

Michael Leber, Hg.
Mit zahlreichen Fotos und farb.
Abbildungen.
Das längst vergriffene Buch „Im
Gedenken an Else Klink“ ist nun
in einer neuen stark erweiterten
Auflage erschienen und kann bei
Interesse über das Eurythmeum
Stuttgart bezogen werden:
info@eurythmeumstuttgart.de



Bewege dich gesund!

Lebenskräfte entdecken – Lebensenergie wecken
3 x 7 Übungen für den Alltag
Tanja Baumgartner
Futurum Verlag 2021
ISBN: 978-3-85636-271-3

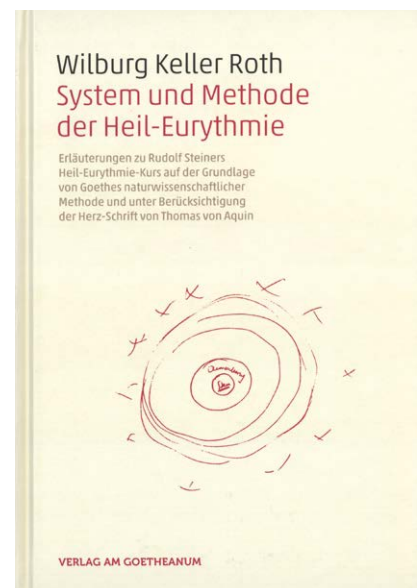


**Rudolf Steiners Angaben zur
Heileurythmie**

Norman Kingeter, Rob Schapink
Rudolf Steiner Verlag, Oktober 2021
ISBN: 978-3-7274-5339-7

**Aktualisierte Literaturliste:
Wilfried Hammacher: Dichtung in
Prosa und rhythmisierten Versen**

Liste gesamter Publikationen
Wilfried Hammachers, zu beziehen
bei der Sektion, Hanna Koskinen:
srmk@goetheanum.ch

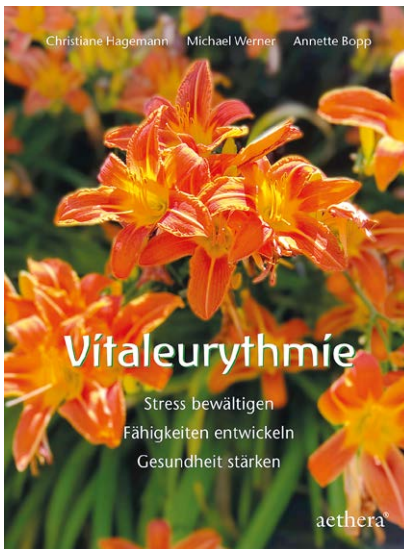


**System und Methode der
Heil-Eurythmie**

Erläuterungen zu Rudolf Steiners
Heil-Eurythmie-Kurs auf der Grund-
lage von Goethes naturwissen-
schaftlicher Methode und unter
Berücksichtigung der Herz-Schrift
von Thomas von Aquin
Wilburg Keller Roth
Verlag am Goetheanum 2021
ISBN: 978-3-7235-1667-6



Angaben siehe Seite 55



Vitaleurythmie

Stress bewältigen – Fähigkeiten entwickeln – Gesundheit stärken

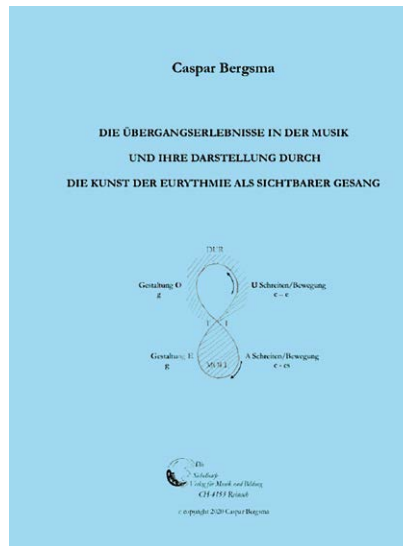
Christiane Hagemann, Michael Werner, Annette Bopp

Urachhaus 2021, 2. Auflage

ISBN: 978-3-8251-8019-5

Das Buch wurde um ein Vorwort erweitert, indem die Entwicklungen seit der letzten Auflage beschrieben werden. Das Konzept der Vitaleurythmie ist im Dialog mit neuen Klienten und in der Corona-Zeit als ein konstruktiver Beitrag zur Bewältigung aktueller Nöte insbesondere auch für die Zeiten vor dem Rechner verändert worden. Es bietet zudem Anregungen für den Aufbau einer selbständigen Tätigkeit und neue Aspekte zum Einsatz von Eurythmie heute.

„Vitaleurythmie – das heißt, wie schon aus dem Cover hervorgeht: Stress bewältigen. Fähigkeiten entwickeln. Gesundheit stärken. Es geht um das Lebendigsein und die Aufmerksamkeit für die Momente, in denen wir uns lebendig fühlen, in denen das Leben erwacht. Das erscheint umso wichtiger, als wir unsere Lebendigkeit in unserem beruflichen Alltag kaum noch spüren, allzu oft einfach nur noch funktionieren, gehetzt sind, das Gefühl für den eigenen Körper verlieren.“ (Aus dem Vorwort für die zweite Auflage von Dr. Simone Helmle, Leiterin der Demeter Akademie in Darmstadt).



Die Übergangserlebnisse in der Musik und ihre Darstellung durch die Kunst der Eurythmie als sichtbarer Gesang

Die Arbeit führt durch alle acht Vorträge von Rudolf Steiners Ton-eurythmiekurs.

Über das Atonale bei Josef Matthias Hauer und Rudolf Steiner u.a. Viele Musikbeispiele.

Caspar Bergsma

Die Sichelharfe, Verlag für Musik und Bildung

joannes.bergsma@posteo.ch

+41 76 393 66 93

Gymnastik – Drama – Sprache

Ivan Raeymaekers

edition zwischentöne 2021

ISBN: 978-3-937518-44-2

First Book of 8 Preludes for Soprano Lyre

John Billing

edition zwischentöne 2020

EZ 4101

Quintenstimmung und Kinderlied

Aspekte zum Singen mit Kindern, Lebenselement Musik, Bd. 4

Gerhard Beilharz

edition zwischentöne 2021

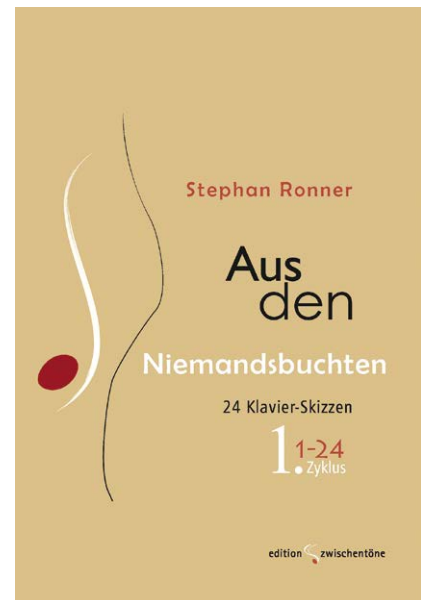
ISBN: 978-3-937518-42-8

Early Flowers

Stücke für Leier solo

Thomas Pedroli

edition zwischentöne



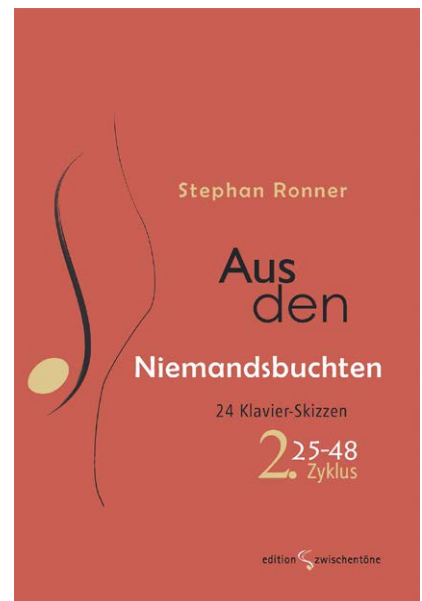
Aus den Niemandsbüchern 1

24 Skizzen für Klavier

Stephan Ronner

edition zwischentöne 2020

EZ 1025



Aus den Niemandsbüchern 2

24 weitere Skizzen für Klavier

Stephan Ronner

edition zwischentöne 2021

EZ 1026

Das Clown-Wesen

Ein Arbeitsfeld der Sektion für Redende und Musizierende Künste

Was würden Sie machen, wenn Sie zeigen sollen, dass es Sie gibt? Ihren Pass zücken? Muss sich das Clown-Wesen beweisen? Es ist da, ganz ohne äußere Anerkennung. Schieben Sie einmal all Ihre Prägungen und Begriffsbildungen für einen Moment beiseite – was sehen Sie? Ich meine: das Clown-Wesen, eines der Urbilder des Menschen.^[1]

Unvoreingenommen: Das Clown-Wesen macht auf das aufmerksam, was der Mensch sein kann: unvoreingenommen, interessiert, experimentierfreudig.

Das Clown-Wesen zeigt den Menschen in all seinen Schichten. Das Kostüm spricht eine Seite des Physischen an. Seine wiederholten Handlungen verweisen auf eine Qualität des Ätherischen, seine mit einem Gegenstand oder einer Situation verbundenen Emotionen sind Ausdrucksformen des Astralischen. Als strebendes Wesen lebt es die Ich-Wesenheit.

In der Art des Gangs und der Körperhaltung des Clown-Wesens erscheint Schicksal (Vergangenheit). Durch Entdeckungen stellt es die Verbindung zur Welt her (Gegenwart). Das, was das Clown-Wesen daraus macht, zeigt einen Bildevorgang (Zukunft).

Auf all diesen Ebenen handelt es im begriffsfreien Raum und führt Einseitigkeiten vor. Durch die Abweichung vom «Normalen» entsteht Komik.

Das Clown-Wesen bejaht die Welt und findet einen Umgang mit ihr, in welcher (Un-)Art und Weise sich dieser auch zeigt. Damit lebt es eine Michaelische Haltung.^[2]

Inkarnation des unsichtbaren Menschen: In Kursen oder auf der Bühne inkarniert das Clown-Wesen. Je geschmeidiger der dafür zur Verfügung stehende Körper ist, desto freier und differenzierter kann dieser ausdrücken, was das Clown-Wesen erlebt. Gleich einem Kind entwickelt es sich, entdeckt selbst und gerade bei «bekannten» Gegenständen Neues, scheitert, scheitert erneut und lässt sich auch vom andauernden Scheitern nicht abbringen, die Tücke des Objekts in eine Bestimmung zu überführen, die zum Objekt und zum Clown-Wesen passt; es leidet nicht, hat seine Freude am Versuchen – und das entspannt. Es ist das «Hingegebensein [des Kindes] an die Welt», das dem jungen Menschen später – wie dem Clown – ermöglicht, im «Geist der Welt» zu leben.^[3]

Bild der Freiheit: Das Clown-Wesen entdeckt die Welt fern der Konventionen («das Komische ist das Alltägliche, das dem Erhabenen ein Bein stellt»^[4]) und setzt die Verhältnisse neu zusammen, wodurch es das Schöpferische sichtbar macht. Indem es die Welt neu sieht oder sie sogar neu entstehen lässt, ist es als ein Ich tätig: «Darin liegt das Ur-Menschliche: in innerlicher aktiver Bewegung sein und Gegensätze in Bewegung bringen.»^[5] Diese Art des Handelns ist auch ein Bild für Freiheit, gerade weil das Clown-Wesen sein Tun immer wieder neu aus dem Moment heraus schöpft.

Lachen, Humor: «Die Bestimmung des Clowns ist das Lachen», sagt Yve Stöcklin, Leiterin der Theater- und Clownschole Basel. Rudolf Steiner beschreibt die –

Sebastian Jüngel



Geboren 1969 in Berlin. Studium von Germanistik und Informatik, Ausbildung zum Theaterclown; tätig in der Kommunikation am Goetheanum.

1976 Mitwirken in einer Episode der «Sesamstraße». Entwicklung und Aufführung des Formats «Impro meets Märchen» mit der Improtheatergruppe «Watn-dalos?» Berlin. Vortragen eigener literarischer Werke sowie von Gedichten von Stine Andresen, Auftritt als Clown.

Er koordiniert den Aufbau des Arbeitskreises Clown in der Sektion für Redende und Musizierende Künste. Kontakt: sebastian.juengel@goetheanum.ch

Literatur

Lanfranchi, Corina (1995): Dimitri. Humor. Gespräche über die Komik, das Lachen und den Narren

Von dem Borne, Roswitha (1993): Der Clown. Geschichte einer Gestalt

Gschwend, Hanspeter (2014): Dimitri. Der Clown in mir

Anmerkungen:

[1] Da in einer Hochschule eigene Beobachtungen und Erfahrungen durch das Anführen von Zitaten anderer zu bestätigen sind, folgen hier und in weiteren Fußnoten entsprechende Belege. Das Clown-Wesen ist eine «ewige Gestalt» (Oleg Popov in: Von dem Borne, S. 7), eine «geistige [Gestalt]» (Von dem Borne, S. 102) oder der «poetische Archetyp des Menschen» (Dimitri in: Gschwend, S. 115).

[2] Rudolf Steiner: GA 26, «Die Weltgedanken im Wirken Michaels und im Wirken Ahrimans», 1989; S. 116

[3] Rudolf Steiner: GA 84, 29. September 1923, 1986, Seite 262

[4] Alessandro Marchetti in: Lanfranchi, S. 83

[5] Thomas Karenovics in: Lanfranchi, S. 72f.

[6] Rudolf Steiner: GA 107, Vortrag vom 27. April 1909, 1988, S. 274f.

[7] Dimitri in: Gschwend, S. 119

[8] Dimitri in: Lanfranchi, S. 22

[9] Dimitri in: Lanfranchi, S. 19

[10] Rudolf Steiner: GA 59, Vortrag vom 3. Februar 1910, 1984, S. 64

[11] Henry Hübchen in: «Süddeutsche Zeitung» vom 3. Februar 2020, S. 20

[12] Charlie Chaplin in: Lanfranchi, S. 54. Vgl. Gardi Hutter in: Lanfranchi, S. 86: «die Wirklichkeit erträglich machen [...] aus einer sich selbst gewährenden Autonomie»

[13] Masha Dimitri in: Lanfranchi, S. 69

[14] Dimitri in: Gschwend, S. 67

[15] Dimitri in: Gschwend, S. 115

[16] Gardi Hutter in: Lanfranchi, S. 87, mit dem Zusatz: «Auf der Bühne möchte ich zeigen, dass sich alles auch noch von einer anderen Seite betrachten lässt.»

[17] Von dem Borne, S. 99

Wirkung des Lachens so, dass «[...] wenn der Mensch lacht, der Gott in ihm wirksam ist, der ihn zu erheben versucht über alles Niedrige»^[6]. Dimitri beschreibt das Lachen als «eine Fähigkeit, die nur dem Menschen eigen ist: sich zu lösen von all der Schwere und Tragik des Alltags, des Daseins; sich zu erheben in eine leichte, schwebende Distanz und in eine starke, positive Emotion»^[7] – es ist «eine Art Selbstkritik»^[8].

Humor gebiert sich aus Gegensätzen, Widersprüchen^[9], aus dem Auseinanderfallen von Erwartung und Wirklichkeit, aus dem Zusammenbringen von etwas, was sonst nicht zusammengebracht werden kann^[10] und aus dem absurden Wiederholen bis zur Peinlichkeit^[11]. Das wirkt therapeutisch: «Der Humor sorgt dafür, dass die Bösartigkeit des Lebens uns nicht ganz und gar überwältigt»^[12] und «positiver zu leben»^[13].

Ein Beziehungswesen: Das Clown-Wesen ist ein Beziehungswesen, ein Du. Es sucht die Beziehung zum Publikum, stellt Blickkontakt her.

Das Clown-Wesen lässt sich in jedem Menschen finden, und ist dort jeweils individualisiert. Clown Dimitri sprach vom Weg eines „Clown in mir“ zu einem „Clown durch mich“^[14], eine Formulierung, die eine Nähe zum Christus herstellt. Das Clown-Wesen ist ein reines Wesen, nie wirklich böse oder aggressiv^[15]. Der Clown wird zum Friedensstifter: «Humor schafft Toleranz, [d]er [Clown] ist friedvoll, auch wenn er sich zuweilen kämpferisch gibt, er ist kommunikativ, teilt sich mit.»^[16]

Der Mensch: Das Clown-Wesen begleitet den Menschen mindestens seit der Antike. Roswitha von dem Borne setzt es unter anderem bei Sokrates an, der sich selbst dem Gespött der anderen aussetzt, um einen Erkenntnisprozess anzugehen, weist auf den Narren in Christo wie Franz von Assisi und weitere Erscheinungsformen wie dem verspotteten und um seiner Weisheit wegen bewundernten Narren. Sie verortet die Antwort auf die seit Beginn der Neuzeit gestellte Frage «Wer ist der Mensch?» zeitlich gegen Ende des 19. Jahrhunderts mit: der Clown.^[17]

Stellungnahme der Sektion zum Thema „gendergerechte Sprache“

Liebe Leser*innen!

Es ist uns ein Anliegen, Ihnen zur Frage einer gendergerechten Sprache unsere Überlegungen mitzuteilen:

Wir wollen alle Menschen gleich welcher geschlechtlichen Identität ansprechen und jeden Menschen in seinem So-Sein annehmen und respektieren.

Diese Haltung auch sprachlich adäquat deutlich zu machen, stößt jedoch auf erhebliche Schwierigkeiten und führt zu Verbiegungen, die sprachlichen Gesetzmäßigkeiten, der Sprachästhetik und dem Sprachgefühl zuwider laufen.

Eine grundsätzliche Gleichheit „auf Augenhöhe“ zeigt und bewährt sich im sozialen Miteinander. Hier liegt, trotz aller Versuche, sich korrekt auszudrücken, das eigentliche Handlungsfeld, auf dem noch viel zu tun bleibt.

Wir bemühen uns, am „Haus des Wortes“ im sprachlichen Ausdruck über den gerade gängigen Alltagsgebrauch hinaus eine gepflegte und künstlerische Form zu wahren.

In unseren „Rundbrief“-Artikeln möchten wir weiterhin die vom jeweiligen Autor oder der jeweiligen Autorin vorgegebene Schreibweise respektieren. Es findet sich also in ihnen die ganze Bandbreite der zur Zeit üblichen Ausdrucksformen.

Einige kurze Informationen aus der Sektionsarbeit

Jeder Ort, jedes Land hat seine eigenen Erfahrungen und Geschichten mit der aktuellen Weltsituation. In der Schweiz war immer vieles möglich. Aber geschlossen war das **Goetheanum** trotzdem für mehrere Monate. Viele Mitarbeitende waren im Home Office oder in Kurzarbeitszeit. Auch das Eurythmie Ensemble war zum Teil zu Hause, zum Teil am Proben. Der Sinn des Goetheanum als Begegnungsort, als Tagungsort war dem Haus plötzlich genommen. Leer waren die Gänge, und leer ist auch manche Kasse. Seit Ostern sind nun sukzessive Veranstaltungen wieder möglich, und sowohl Publikum wie Veranstalter üben sich wieder darin, Normalität neu zu lernen.

Beim Sommerabschlusstreffen konnten sich insgesamt 71 DiplomandInnen gegenseitig die Abschlüsse zeigen. Eurythmieausbildungen aus Witten/Annen, Alfter, Nürnberg, Stuttgart, Kopenhagen, Madrid, Leiden (Niederlande), Eurythmeum CH und Budapest, die Sprachgestaltungsausbildungen «amWort» und «Slovowort, Ausbildung für Russinnen auf Deutsch und Russisch» aus Dornach sowie eine Diplomandin aus Slowenien und eine aus Madrid waren anwesend. Nicht dabei sein konnten DiplomandInnen aus Südafrika, England, Israel, Hannover, Argentinien und China. Zum ersten Mal waren Absolventinnen aus der Ausbildung Flow&U in der Verantwortung von Morten Klinkvort und Vera Koppel aus Dänemark mit dabei.

Fünf Abschlussklassen hatten sich unabhängig voneinander für dasselbe Stück entschieden: Erster Satz aus der Sturm-Sonate von Beetho-

ven. Wenn das nicht ein Bild der Zusammenarbeit ist, und welches Bild für die gegenwärtigen Aufgaben!

– Die Abschlussarbeiten aller DiplomandInnen sind in Kurzfassung auf der Webseite der Sektion vorgestellt. srmk.goetheanum.org/projekte/diplom-2021

Für die **Online-Konferenz** an Ostern waren über 400 Kolleginnen und Kollegen in der Woche selber dabei. Sehr viele weitere Kolleginnen und Kollegen haben in der Zeit danach Videos und Vorträge online angeschaut. Auf der Webseite sind gewisse Vorträge, wie auch die Videos des Goetheanum-Eurythmie-Ensembles, weiterhin abrufbar.

Die **Frühjahrskonferenz** unserer Sektion ist nun auf den 18.–22. April 2022 verschoben. Näheres dazu entnehmen Sie bitte dem Vorwort des Rundbriefes. Beiträge sind gerne willkommen! (www.eurythmie-sprache-2022.net)

Der «**Faust**» wurde im Juli 2021 an vier Wochenenden am Goetheanum gespielt. Weitere Aufführungen finden im Sommer 2022 statt.

Zu den vielen **Mysteriendramen-Initiativen** weltweit ist das Aktuellste stets auf der Sektionswebseite zu finden. Zu Weihnachten 2021 werden alle vier Mysteriendramen am Goetheanum gespielt.

In **Portugal** hat sich aus einem Intensivkurs Eurythmie ein erster Ausbildungskurs im Lande entwickelt. Pamela Lippke koordiniert und unterrichtet vor Ort. Maren Stott und weitere Kolleginnen aus Stourbridge sind mit verantwortlich für die Ausbildung.

In **Frankreich** finden an mehreren Orten Intensivkurse Eurythmie statt.

Der **Verantwortungskreis der Eurythmieausbildungen** hat im

verschollenen Briefe Hauer's? Und sind vielleicht auch noch andere Dokumente vorhanden, die sich auf Hauer oder einen der Herren Picht beziehen? Über Antworten würde ich mich sehr freuen. *Vielen Dank und liebe Grüße, Johannes Greiner*
johannes.greiner@goetheanum.ch

Das **Musikseminar Christoph Peter**, Dornach, hat seinen Betrieb aufgenommen. Es wurde begründet von Gotthard Killian, Felicia Birkenmeier, Malgorzata Spaan-Liesegang, Christian Ginat, Adolf Zinsstag, Joachim Pfeffinger, Raouf Mamedov und Giuseppe Acconcia. Es werden Kurse und Unterrichtseinheiten angeboten für Studienanfänger, zur Studienergänzung sowie zur nebenberuflichen Weiterbildung. Gleichzeitig ist auch der Christoph Peter Zweig Dornach als eine Zusammenarbeit für Musikalische Menschenkunde ins Leben getreten. Weitere Information bitte anfragen unter musikseminar@protonmail.com

Das Begegnungswochenende der **Figurenspieler** konnte in diesem Jahr am Goetheanum nicht stattfinden. Die nächste Tagung findet vom 18. bis 20. Februar 2022 statt. Durch Spielszenen, inhaltliche Beiträge, Gespräche und Workshops wird an dem Thema «Stärkung des Ätherischen durch Figurenspiel» gearbeitet werden.

Die beiden **Fortbildungskurse für Figurenspiel** bieten wir für alle am Figurenspiel interessierten Menschen an. Termine sind weiter hinten im Heft zu finden.

Der Arbeitskreis **Clown** ist weiter im Aufbau. Als nächstes ist eine Videokonferenz geplant, damit sich die in verschiedenen Ländern verteilten Clowninnen und Clowns wahrnehmen können. Wer als Clownin oder Clown tätig ist und sich noch nicht gemeldet hat, kann sich gern weiterhin in die Kontaktliste der Sektion eintragen lassen. Kontakt: sebastian.juengel@goetheanum.ch

Die Initiative **Eurythmie.Um-**

kreis möchte Gruppen- und Kursangebote in Eurythmie für alle Generationen in der Schweiz zugänglich machen. Es ist ein Friedens-, Kunst- und Heilimpuls zur Unterstützung der Gesundheit eines jeden Menschen. www.eurythmieumkreis.ch
Kontakt:

Verantwortlich für die Initiative: Susanne Böttcher, Heileurythmistin, Casa Andrea Cristoforo, Via Collinetta 25, CH-6612 Ascona, +41 (0)76 748 47 75 eurythmie.umkreis@gmail.com

Verantwortlich für die Webseite: Olivier Gygi +41 (0)79 468 57 74; olivier.gygi@gmail.com

Arbeitsgruppe Eurythmie in Heilpädagogik und Sozialtherapie

Auf Impuls von Sonja Zausch, Mitglied des Leitungsteams des Anthroposophic Council für Inclusive Social Development am Goetheanum, hat sich seit Ostern 2021 eine Arbeitsgruppe gebildet.

Aus der Wahrnehmung an verschiedenen Orten der Heilpädagogik rund um den Globus wurde der Bedarf deutlich, dass das Berufsfeld der Eurythmist*innen an inklusiven und heilpädagogischen Schulen eine grundlegende und zeitgemäße Unterstützung benötigt. Dieser pädagogische Schwerpunkt taucht in keiner grundständigen Eurythmieausbildung auf, obwohl er ein wunderschönes und sehr vielfältiges Arbeitsfeld ist.

Die Arbeitsgruppe, die sich in größeren Abständen seit Ostern 2021 digital mit interessierten Kolleg*innen weltweit trifft, erarbeitet aktuell ein **Praxishandbuch**, zu dem alle Kolleg*innen aus diesem Berufsfeld eingeladen sind, ihre wertvollen Erfahrungen für andere Kolleg*innen zu reflektieren und zu verschriftlichen.

Wir haben eine vorläufige inhaltliche Gliederung für das Praxishandbuch vorgenommen, die wie folgt aussieht.

I Grundlegendes

- 1.1 Was ist anthroposophische Heilpädagogik?
- 1.2 Konstitutionsbilder, Diagnostik
- 1.3 Welche Haltung habe ich als Lehrer*in und Entwicklungsbegleiter*in?
- 1.4 Was sind meine Fähigkeiten?
- 1.5 Die Selbstschulung und die Kraftquellen der Eurythmielehrer*in/des Eurythmielehrers
- 1.6 Der Eurythmieraum in der Schule
- 1.7 Zusammenarbeit mit den Lehrer*innen und Klassenbegleiter*innen
- 1.8 Kommunikation mit dem Sozialraum (Eltern, Sozialämter ...)
- 1.9 Aufführungen (auch bei Tag der offenen Tür u.ä.)
- 1.10 Vorführungen von Lehrer*innen

II Inhaltliches

- 2.1 Eurythmie als Sinnesstimulation, die Wirkung der Eurythmie
- 2.2 Die Wirkung von Sprache und Musik
- 2.3 Die Bedeutung der Wiederholung
- 2.4. Die Arbeit mit Gegenständen
- 2.5 Körper, Raum und Zeit
- 2.6 Die Bedeutung der begleitenden Heileurythmie

III Methodik und Didaktik

- 3.1 Inklusive Klassen
- 3.2 Kleinklassen
- 3.3 reine Klassen mit Kindern mit Assistenzbedarf
- 3.4 Gruppen mit Kindern im Rollstuhl
- 3.5 Sozialtherapie
- 3.6 Menschen mit Schwerstmehrfachbehinderungen

IV Sammlung von Best-practice-Beispielen

Hier möchten wir eine Sammlung von Übungen anhand eines Formulars zusammenstellen, die einen Notfallkoffer bilden, wenn Mann und Frau mal keine Idee haben! Alle Kolleg*innen sind eingeladen, sich an dieser Sammlung zu beteiligen.

Wir freuen uns über jede Person, die

Freude daran hat, ihre Erfahrungen im Rahmen dieser Arbeitsgruppe zu teilen und/oder weitere Textbeiträge schreiben möchte: zu diesen Kapiteln etwas beizutragen oder weitere Themen aufzugreifen.

Unsere Erfahrung ist, dass das systematische Aufschreiben und Reflektieren des eigenen Tuns die Qualität immer verbessert! Von daher, ein Angebot zur Professionalisierung des eigenen Unterrichts!

Kontakt:

Sonja Zausch

s.zausch@inclusivesocial.org

Moritz Jehle m.jehle@posteo.de

<https://inclusivesocial.org/project/eurythmie-in-heilpadagogik-und-sozialtherapie/>

Stand Juli 2021

Sonja Zausch, Bäckerin, Tänzerin, Eurythmistin (MA), Mitglied des Leitungsteams des Anthroposophic Council am Goetheanum/Dornach, Mitarbeiterin bei Anthropoi Bundesverband.

Aus der Arbeitsgruppe Eurythmie im Sozialen

Da wir im Zuge der Corona Pandemie in mancherlei Hinsicht vor einer veränderten Grundsituation stehen, was die Eurythmievermittlung mit Erwachsenen angeht, haben wir uns diesbezüglich in einem kleinen Kreise getroffen und ausgetauscht.

Nach der Online-Tagung, wo vieles zum Thema ausprobiert wurde und neue Kontakte geknüpft werden konnten, haben wir einige Kolleginnen und Kollegen, welche sowohl auf selbstständiger Basis in der freien Wirtschaft als auch im institutionellen Zusammenhang in diesem Jahr Online-Erfahrungen gemacht haben, zum weiteren Wahrnehmen eingeladen.

So unterschiedlich die Settings und Kolleg*innen sind, so unterschiedlich sind auch die Ansätze, eurythmisch im Online-Zusammenhang zu arbeiten.

Es war ein wertschätzender Austausch zu Themen wie: salutogene Stärkung und biographische Selbstführung durch Eurythmie, erkenntnis-philosophische Ansätze, Begleitung der Klient*innen und Teilnehmer*innen in der persönlichen Entwicklung, veränderte Bedingungen in der Vor- und Nachbereitung der Online-Einheiten, das Produzieren von Eurythmie-Videos etc.

In vielen Fällen wurde deutlich, dass die Eurythmie unter diesen Umständen im persönlichen privaten Raum, im Homeoffice, oder im eigenen Büro der Teilnehmer*innen, und nicht in einer Gruppe in einem dafür eingerichteten Raum stattfindet, was im großen Kontrast zu dem steht, wie sonst Eurythmie gelebt und bewegt wird. Geplant sind weitere Treffen, in dem die gegenseitige Wahrnehmung, kollegiale Stärkung und inhaltliche Fragen im Focus stehen. Wer an einem solchen Austausch interessiert ist, kann sich gerne bei Rebecca oder Stefan melden.

Rebecca Ristow rebecca.ristow@eurythmie.net

Stefan Hasler stefan.hasler@goetheanum.ch

TERMINE

Alle Veranstaltungen sind aktuell geplant. Bitte jeweils auf der Webseite bei der Anmeldeadresse den aktuellen Stand nachprüfen.

Mysteriendramen weltweit

Die Initiativen, die sich in den verschiedenen Ländern geistig und künstlerisch mit den Mysteriendramen beschäftigen, bitten wir herzlich, uns Nachricht über ihre Arbeit und geplante Aufführungen zu senden, damit diese auf der Webseite der Sektion und im Rundbrief erscheinen können. Wir wollen einander in unseren Herzen tragen und hoffentlich, wann auch immer, die Aufführungen gegenseitig wahrnehmen.

Silke Kolléwijn: silke.kollewijn@goetheanum.ch

srmk.goetheanum.org/projekte/mysteriendramen-weltweit

Mysteriendramenensemble Basel

„Die Prüfung der Seele“
19. und 20. März 2022 je um 14 Uhr
Scala Basel, Freie Strasse 89,
4051 Basel

27. März 2022 um 14 Uhr
Freie Waldorfschule Rieselfeld,
Ingeborg-Drewitz-Allee 1,
79111 Freiburg

Dramengruppe Schweden

„Die Prüfung der Seele“
5. und 6. November
in Järna auf Solberga
Regie Paul Klarskov
Informationen bei: Ulrike von Schoultz
ulrike@guldfallen.se

Tagungsprogramm der Sektion

19.–21. November 2021

Eurythmie-Festival Solo/Duo

18.–22. April 2022

Internationale Konferenz Eurythmie/Sprachgestaltung

Präsenzveranstaltung sowie zwei Tage online

Laut & Sprache – Zauber der Bewegung – Dimensionen der Wirksamkeit

www.eurythmie-sprache-2022.net

27.–30. Juni 2022

Internationales Abschlusstreffen der Eurythmie- und Sprachgestaltungs-ausbildungen

11.–13. November 2022

Eurythmie-Festival

Kurse, Workshops, Fortbildungen

Eurythmie

9.–10. Oktober 2021

Eurythmie zu Motiven der Klassenstunden (Für Hochschulmitglieder)

Mit Ursula Zimmermann

30.–31. Oktober 2021

Die Eurythmie-Meditation

Eurythmiekurs mit Carina Schmid und Benedikt Zweifel

13.–14. November 2021

Planeten-Bewegungen und Tierkreis-Gebärden

Übender Umgang mit den Angaben von 1924.

Mit Stefan Hasler. Für alle Interessierten

2.–3. Januar 2022

Toneurythmiekurs mit Dorothea Mier

Anmeldung und Information zu den Sektionskursen:

srmk@goetheanum.ch,

Tel. +41 61 706 43 59

Sprachgestaltung

10. Oktober 2021

„Du Sichtbar-Unsichtbarer! Führe mich!“

Gedichte von Hedwig Diestel

Rezitation, Emanuel Mario Pusterer
Musik von Paul Hindemith und Improvisation, Christian Ginat, Viola

Workshops für alle Interessierten

25. September 2021

Essentielle Kommunikation

Workshop mit Jens Bodo Meier

Weitere Themen zu einem späteren Zeitpunkt

Puppenspiel und Sprachansätze

Workshop mit Isabelle Fortagne-Dimitrova

Heilsame Dichtung

Workshop mit Jens Bodo Meier

Das Gedicht, der Spruch, das Gebet, das Mantram

Workshop mit Catherine Ann Schmid

Präsenz im Auftreten und Sprechen

Workshop mit Isabelle Fortagne-Dimitrova

Zwiegespräche mit den Wesen der Natur

Kurs mit Karsten Massei

Führen und Folgen

Workshop mit Isabelle Fortagne-Dimitrova

Musik

4. November 2021

Archiv-Konzert

Brücke über den Strom

Werke von Botho Sigwart zu Eulenburg

Johannes Greiner, Klavier

28.10.2021

Archiv-Konzert mit Werken von Christoph Peter

Felicia Birkenmeier, Violine; Gottfried Killian, Violoncello; u.a.

11.11.2021 Archiv-Konzert

Streichquartette von Ralph Kux, Heiner Ruland und Christoph Peter

Wim Viersen und Vincent Providoli, Violine; Christian Ginat, Viola; Christian Hickel, Violoncello

2.12.2021 Archiv-Konzert

Musik in erweiterter Tonalität für Bratsche

Heiner Ruland, Johann Sonnleitner, Rudi Spring, Alois Hába, Christian Ginat; *Christian Ginat, Viola*

Archiv-Konzert, Termin: Webseite

Osterstimmungen im Jahresspiegel

Die Vertonung des Anthroposophischen Seelenkalenders von Rudolf Steiner durch Raphael Simčič
Quintett Seelenklang

26.–28. November 2021

Der Impuls von Franz Thomastik

Tagung: Streichinstrumentenbau

11. März 2022

Fukushima Gedenkfeier

11.–13. März 2022

Die Anregungen für die Musik in „Das Initiaten-Bewusstsein“

von Rudolf Steiner (GA 243)

Musik-Kolloquium

1.–3. April 2022

Schlesinger-Skalen-Kolloquium

8. Mai 2022

Josef Gunzingers Werk und Wirken

Festakt und Festaufführung

Angelika Feind-Laurents und

Christian Ginat; Johannes Greiner;

Choraliter Ensemble; Astrid Dvir

und Daniel Thiel, Gesang; Matthias

Kühn, Chorleitung; Christian Ginat,

Orchesterleitung; Ensemble Eucho-

re, Eurythmie

Regelmäßige Veranstaltung monatlich im Goetheanum

Arbeitskreis zu «Wilhelm Dörfler:

Das Lebensgefüge der Musik»

Verantwortlich und auskunftsge-

bend: Otfried Doerfler: [odoerfler@](mailto:odoerfler@bluewin.ch)

bluewin.ch

Figurenspiel

29.–31. Oktober 2021

Kurs über Figurenbau

Mit Christoph und Silvia Bosshard

Zu einem späteren Zeitpunkt

Figurenbau und Spiel

Hildegard Schneider Brenner

18.–20. Februar 2022

Stärkung des Ätherischen durch Figurenspiel

Figurenspieler-Arbeitstage; für alle Interessierten

Weitere Veranstaltungs- hinweise

Die folgenden Veranstaltungen sind aktuell geplant. Bitte bei den jeweiligen Veranstaltern nachfragen, ob die Kurse stattfinden können.

Eurythmie – Fachtagung **28.-30. Oktober 2021** **FWS Uhlandshöhe, Stuttgart**

Vor 101 Jahren – am 30. Oktober 1920 – sagte Rudolf Steiner in einer Ansprache, als spräche er zu uns heute: „In der Eurythmie wird alles, was sich in der Sprache löst, wiederum zurückgenommen in den Menschen. Da kann dann der Mensch, wenn er sich ganz hineinzuleben hat in das, was er selber empfindet, indem er sich selber zum Instrument macht, nicht unwahr sein. Und wenn man die Kinder Eurythmie machen lässt, so entwickeln sie einen Gegensinn für alles Phrasenhafte, sie entwickeln einen Sinn für Wahrhaftigkeit. Das ist dasjenige, was man als pädagogisch-didaktisches Ergebnis schon finden wird, wenn man über diese Dinge einmal objektiver denken wird“.

Wir wollen in unserer diesjährigen Fachtagung für Eurythmie-Lehrer diesen Fragen im tätigen Üben nachgehen. Wo und wie schaffen wir es, die Wahrhaftigkeit zu stärken und vieles von dem, was sich immer wieder als Phrasenhaftes im Laute-Bilden, im Formen-Gestalten einschleicht, zu überwinden.

Angela Christof, Pirjo Partanen-Dill, Susanne Vietzen

<https://tagungen.waldorfschule.de/fachtagung/2021-eury-ft>

Eurythmeum Stuttgart

5.–8. Januar 2022

„Der Füße Wort, der Hände Singen und des Hauptes Sinnen“ in der Ton- und Lauteurythmie

Eurythmiefortbildung mit Carina Schmid und Benedikt Zweifel

info@eurythmeumstuttgart.de
oder +49 711 2 36 42 30

11. März 2022

Im Blick Eurythmie

„Im Blick Eurythmie“ – ist ein Begegnungswochenende für interessierte OberstufenschülerInnen, Studierende und LehrerInnen.

imblick@eurythmeumstuttgart.de
oder +49 711 2 36 42 30

9. April 2022, 11.00 Uhr

IMPULSE LEBEN, Studieninfotag

ausbildung@eurythmeumstuttgart.de
oder +49 711 2 36 42 30

14. Mai 2022, 11.00 Uhr

Tag der offenen Tür

ausbildung@eurythmeumstuttgart.de
oder +49 711 2 36 42 30

25. Juni 2022, 13.30 Uhr

IMPULSE LEBEN, Studieninfotag

ausbildung@eurythmeumstuttgart.de
oder +49 711 2 36 42 30

IX Eurythmie-Festival in Russland

„Die Kunst, frei zu sein“

Thema: „Farbe in der Eurythmie: Bewegung, Raum, Kostüm“

03.–06.01.2022, Moskau (RU)

Gesamtticket: 100€

Kontakt: Olga Gerasimova tse-
spb@yandex.ru

Ekaterina Piradova piradovak@
mail.ru

Seminar mit Peter Stevens

Freitag 24. bis Sonntag 26. September 2021

Herbert Witzenmann Zentrum, Rüt-
tiweg 8, Dornach

**Die Wirkung der musikalischen
Intentionalität auf den Ton.** Mit
phänomenologischen Beobachtungen,
instrumentalem Musizieren,
Gesang und Eurythmie.

Öffentlicher Vortrag: Freitag 19:30
Uhr **Geräusch – Klang – Ton – Mu-
sik: Ein Entwicklungsweg zur Mu-
sik**

Workshop zum Thema

Samstag 9:00–12:30 Uhr und
15:00–18:00 Uhr mit Kaffeepausen
dazwischen

Sonntag 9:00–12:30 Uhr mit einer
Kaffeepause dazwischen

Weitere Seminartermine werden im
Anschluss an dieses erste Seminar
vereinbart.

Anmeldung und Info:

Musikseminar Christoph Peter,
E-mail: musikseminar@protonmail.
com

Telefon: +41 (0)78 9602054 (G. Kil-
lian)

EurythmielehrerIn Bachelor

www.studielink.nl Schulpraktische
Qualifikation 2020/21

Aufgrund der Corona-Pandemie fin-
det der Mittel- und Oberstufenkurs
am Institut für Waldorfpädagogik in
58454 Witten-Annen statt – Anne-
ner Berg 15

Beide Module können als Gast be-
legt werden, ein internes Zertifikat
wird ausgestellt.

Mittelstufe: 23.08.–31.08.2021 Do-
zenten: Jutta Rohde-Röh/Matthias
Jeuken

Oberstufe: 1.09.–10.09.2021 Dozen-
ten: Bettina Kröner-Spruck/Jürgen
Frank

Kosten einzelner Module 360,- €

Information: R. Barth reba@gmx.ch

Norddeutsche Eurythmieleh- rer-Fortbildung 2021–22

„Methodische Leckerbissen“ in Berlin

Wir Eurythmiekolleg*innen der Ru-
dolf Steiner Schule Berlin Dahlem
laden ein: Wir möchten mit Ihnen
und Euch ausgewählte Unterrichts-
beispiele ansehen, erleben und
reflektieren. Über viele Jahrzehnte
hat uns besonders die Frage nach
einem eigenständigen Zugang
der Schüler*innen zur Eurythmie
beschäftigt. Wir haben, jede*r für
sich, und vor allem gemeinsam,
vielfältige Wege für alle Altersstu-
fen erkundet, die Eurythmie auch

im Unterricht als Kunst vollwertig präsent sein zu lassen. Wir sind interessiert an einem lebendigen Austausch mit allen Teilnehmenden und sehen innerhalb des Seminars mindestens eine Einheit für jene vor, die eigene pädagogische und methodische Leckerbissen präsentieren möchten!

Dozenten: Reinhard Wedemeier, Andreas Borrmann, Ulrike Baudisch, Lisa Blöchle, Jakob von Verschuer, Marie Giest

1.09.2021, 18:00 Uhr bis 4.09.2021, 12:00 Uhr

Ort: Berlin, Rudolf Steiner Schule, Anmeldung: R. Barth reba@gmx.ch

„Arbeit mit großen Holzstäben“

- als Vorübungen oder als Überleitung in den dramatischen Ausdruck
- vorwiegend für den Eurythmieunterricht der Oberstufe und der oberen Mittelstufe.

Dozenten: Lisa Blöchle, Andreas Borrmann

1.10.2021 (18:00 Uhr) bis 3.10.2021 (12:00 Uhr)

Ort: Berlin, Rudolf Steiner Schule

Anmeldeschluss: 20.09.2021

Kosten: 125,- €

Anmeldung R. Barth reba@gmx.ch

Eurythmie im Kindergarten

Methodik/Didaktik, Pädagogische Zielsetzung, Zusammenarbeit mit den Erziehern, Elternabende

Allgemeine Gesichtspunkte zu obigen Themen in Seminaristischer Arbeit und Austausch im Gespräch über mitgebrachte Fragen

Dozentin: Tille Barkhoff (Hamburg)

10.09.2021, 18:00 Uhr bis 12.09.2021, 12:00 Uhr

Ort: Hamburg, Christian Morgenstern Schule, Heinrichstraße 14, 22769 Hamburg

Kosten: 125,- €

Anmeldung: R. Barth reba@gmx.ch

Freie Hochschule Stuttgart / Eurythmeum Stuttgart

Masterstudiengang Eurythmiepädagogik

Eurythmie in Waldorfschulen und Kindergärten. Unser Studiengang «Eurythmiepädagogik» qualifiziert zur Tätigkeit als Eurythmielehrer*in an Freien Waldorfschulen und in Waldorfkindergebäuden.

Die Kurse und Seminare erteilen Dozent*innen der Freien Hochschule, des Eurythmeum Stuttgart und erfahrene und aktuell an Waldorfschulen tätige Eurythmiepädagog*innen.

Eurythmistinnen/Eurythmisten und Eurythmiepädagoginnen/Eurythmiepädagogen mit Eurythmie-Diplom

Der Masterstudiengang kann als einjähriges Vollzeitstudienjahr absolviert werden, eine Teilnahme ist aber auch in individueller Teilzeit möglich.

Kosten: Studiengebühren € 2150,- Nebenkosten ca. € 300,- (Einschreibgebühr, StudiTicket, Material etc.)

Bei der Suche nach Unterkünften sind wir gerne behilflich.

Weitere Informationen unter https://www.freie-hochschule-stuttgart.de/fileadmin/user_upload/download/studium/eurythmie/Flyer.Master.Eurythmie.2021.pdf

Fortbildungen

Alle Blockseminare des Masterstudienganges können auch als Fortbildungsveranstaltungen besucht werden:

Eurythmie im ersten Jahrsiebt / Kindergarteneurythmie

Neben den Grundlagen der Menschenkunde des ersten Jahrsiebtes werden die verschiedenen Aspekte der Eurythmie mit kleinen Kindern in Waldorfschulen und -kindergärten erarbeitet.

Mo. 20.09.2021 – Fr. 24.09.2021

Verantwortlich Prof. Matthias Jeuken

Referent Kjell-Johan Häggmark

Eurythmie in der Unterstufe: Klassen 1–4

Seminaristisch werden die Menschenkunde der Unterstufe und der Lehrplan der Freien Waldorfschulen und, auf dieser Basis, die Methodik und Didaktik des Eurythmieunterrichtes der Klassenstufen 1–4 erarbeitet.

Mo. 27.09.2021 – Fr. 15.10.2021

Verantwortlich Prof. Matthias Jeuken

Referenten Pirjo Partanen-Dill, Andrea Böhm

Kursgebühr 855,- Euro

Eurythmie in der Mittelstufe: Klassen 5–8

Seminaristisch werden die Menschenkunde der Mittelstufe und der Lehrplan der Freien Waldorfschulen und darauf aufbauend die Methodik und Didaktik des Eurythmieunterrichtes der Klassenstufen 5–8 erarbeitet.

Mo. 10.01.2022 – Fr. 28.01.2022

Verantwortlich Prof. Matthias Jeuken

Referenten Angela Christof, Pirjo Partanen-Dill

Kursgebühr 855,- Euro

Eurythmie in der Oberstufe: Klassen 9–12/13

Seminaristisch werden die Menschenkunde der Oberstufe und der Lehrplan der Freien Waldorfschulen und, auf dieser Basis, die Methodik und Didaktik des Eurythmieunterrichtes der Klassenstufen 9–12/13 erarbeitet.

Mo. 25.04.2022 – Fr. 13.05.2022

Verantwortlich Prof. Matthias Jeuken

Referenten Andreas Borrmann, Pirjo Partanen-Dill, Susanne Vietzen

Kursgebühr 855,- Euro

Anmeldungen bitte bis eine Woche vor Beginn der Veranstaltung

Für weitere Informationen wenden Sie sich bitte an Christine Peukert: peukert@freie-hochschule-stuttgart.de oder Matthias Jeuken: jeuken@freie-hochschule-stuttgart.de

Jan Ranck

16.–25.09.2021
Ton-Heileurythmie-Intensivkurs
Chicago, USA

15.– 24.10.2021, Berlin
29.10.–7.11.2021, München
26.11. – 5.12.2021, Israel
29.7. – 7.8.2022, Denmark
Information und Anmeldung: tone.
eurythmy.therapy@gmail.com

Annemarie Bäschlin

Eurythmie-Fortbildungskurse 2022
im Berner Oberland, Schweiz

4.–11. Juli 2022
Annemarie Bäschlin, Farbeurythmie
Dorothea Mier, Toneurythmie
Alois Winter, Sprachgestaltung

25.–29. Juli 2022
Tonheileurythmie-Kurs
Für HeileurythmistInnen, Hei-
leurythmiestudierende, Medizinstu-
dierende, ÄrztInnen, Musikthera-
peutInnen

Annemarie Bäschlin, Eurythmie
Dr. med. Eva Streit, Medizinische
Beiträge

Übungen, welche Lea van der Pals
in Zusammenarbeit mit Dr. med.
Margarethe Kirchner-Bockholt ent-
wickelt und ausgearbeitet hat.

Auskunft und Anmeldung:
Annemarie Bäschlin, Wösch 420 D,
CH-3762 Erlenbach. Tel. +41 (0)33
681 16 18

Heileurythmie Berufsverband Schweiz

Anmeldung bis 1 Woche vorher
schriftlich an: HEBV-CH, Ob. Zielweg
60, 4143 Dornach oder Mail: info@
heileurythmie.ch Mehr unter www.
heileurythmie.ch/Fortbildungen

25. September 2021

SMA LMI TMU, eine therapeutische Lautreihe bei Cerebralparese

Vom Laut zum therapeutischen
Wort: Ergebnisse von Forschungsar-
beit auf Grundlage von Heileuryth-
mie-Kurs, Krankengeschichten und
Angaben Rudolf Steiners
Angelika Stieber-Pelikan, Dr. med.
Wilburg Keller Roth
Für HeileurythmistInnen und
ÄrztInnen** Samstag 9.30-13 Uhr

im Eurythmeum CH, Duggingen

13. November 2021

Super-/Intervisionsgruppe für Hei- leurythmiekollegInnen

Raute Hilgard
Gemeinsam Fragen reflektieren zur
Interaktion mit KlientInnen. Kurs-
reihe für dipl. HeileurythmistInnen,
mind. 5, max. 10 Teilnehmer****
Samstags 9.00 bis 12.30 Uhr, Ny-
deggestalden 34, Bern

„Spurensuche – Wege finden...!“

Künstlerisches Fortbildungsjahr für Eurythmisten mit Barbara Mraz 2021/2022 in Berlin-Kreuzberg

Mit dem künstlerischen Fortbil-
dungsjahr „Spurensuche – Wege
finden...!“ möchten wir Euryth-
mie-KollegInnen und Kollegen, die
tätig im Beruf stehen oder in diesen
hineinstreben, in sechs großen
aufeinander aufbauenden Schritten
eine intensive künstlerische Fortbil-
dungsarbeit anbieten.

Zwischen den einzelnen Epochen
und Vertiefungswochenenden wird
es individuelle Aufgaben geben, an
denen jeder selbständig übt und die
beim nächsten Treffen gemeinsam
angeschaut, weiterführend korri-
giert und in die gemeinsame Arbeit
integriert werden.

Die eurythmische Arbeit wird Bar-
bara Mraz leiten.

9.–15.10.2021

5.–7.11.2021

I. und II. Die gestaltenden Le- bens-Ätherkräfte in der Kunst der Eurythmie

Lauteurythmie – Der innere Weg
durch die Wochensprüche von
Ostern, Johanni, Michaeli und Weih-
nachten

Toneurythmie – J.S. Bach und die
Moderne

Leonhard Schuster – Der erste Goe-
theanum-Bau

Leonhard Schuster – Die plastische
Gruppe des Menschheitsrepräsen-
tanten

Giovanni E. Lo Curto –Die musikali-

sche Welt von J.S. Bach und seine
Bedeutung für die Musik des 20.
und 21. Jahrhunderts

29.01.–04.02.2022

11.–13.03.2022

III. und IV. Das seelische Element im Kleid des Ätherischen in der Kunst der Eurythmie

Lauteurythmie – Arbeit am Grund-
steinspruch

Toneurythmie – W.A. Mozart und
die Moderne

Barbara Mraz – Aspekte zum Weih-
nachtstagungsimpuls und den neu-
en Aufgaben, die 1924 und in den
letzten Lebensmonaten R. Steiners
für die Eurythmie entstanden sind
Moritz Meyer - Die Eurythmie-Be-
leuchtung zum Grundsteinspruch
Giovanni E. Lo Curto – Die Befrei-
ung der Melodie bei W.A. Mozart
und die zeitgenössische Musik

08.–14.04.2022

13.–15.05.2022

V. und VI. Die Eurythmie als Gestal- terin von Zentrum- und Umkreisbe- wusstsein

Lauteurythmie – Arbeit an der Mi-
chael-Imagination

Toneurythmie – L.v. Beethoven und
die Moderne

Matthias Mochner – Schicksalssig-
naturen von Rafael und Novalis

Barbara Mraz – Aspekte zur letzten
Ansprache R. Steiners und dem
eurythmischen Auftrag für die Mi-
chael-Imagination

Giovanni Lo Curto – L.v. Beetho-
vens kompositorische Schöpfung
als Befreiung neuer innerer Kräfte,
Beethoven als Wegbereiter einer
„Musik für eine spätere Zeit“

Praktische Informationen:

Die drei Epochen und die dazuge-
hörigen Vertiefungswochenenden
können nur als Ganzes wahrge-
nommen werden, die Arbeit findet
ganztags statt.

Unterrichtssprache: deutsch

Ort: Freie Waldorfschule Kreuzbe-
rg, Ritterstrasse 78, D –10969 Berlin

Übernachtung: Bei Bedarf gibt es einfache Übernachtungsmöglichkeiten in der Schule

Kosten: € 1500,- für das ganze Fortbildungsjahr

Anmeldung und weitere Information bei Barbara Mraz Tel. +49 30 45081192,
E-Mail: barbara.mraz@web.de

Vitaleurythmie

8. Hochschulzertifikatskurs 2021/2022

Christiane Hagemann – Eurythmistin und Eurythmietherapeutin

Michael Werner – Eurythmiopädagoge und Berater www.vitaleurythmie.de

Vitaleurythmie verbindet auf neue Weise Achtsamkeit mit den Elementen der Eurythmie. Dadurch erschließt sie deren heilsame, regenerierende und aufbauende Wirkung – angepasst an die aktuellen Bedürfnisse. Vitaleurythmie unterstützt Achtsamkeit, Selbstführung und Teamfähigkeit. Sie fördert sowohl das individuelle Wohlbefinden als auch das Wahrnehmen, die Kommunikation und die Zusammenarbeit. Unser Ansatz ist präventiv-salutogenetisch, und wir verbinden konkrete Übungen für den Unterricht mit Methoden zum Anleiten von Gruppen und Kursen. Während der Corona-Zeit haben wir uns intensiv damit beschäftigt, wie Eurythmie online vermittelt werden kann und spezielle Ansatzpunkte und Übungen entwickelt. Der Kurs findet daher so oder so, in Präsenz und/oder online statt.

Der Zertifikatskurs Vitaleurythmie richtet sich an ausgebildete Eurythmist*innen, Eurythmie-Lehrer*innen und Eurythmie-Therapeut*innen. Er bietet eine fundierte Fortbildung der fachlichen, persönlichen und methodischen Fähigkeiten.

- Vitaleurythmie und Achtsamkeit
- Vertiefendes Wahrnehmen der Laute

- Gezielte und praxistaugliche Übungen für den Unterricht
- Erprobte Methoden und Werkzeuge für das Anleiten von Gruppen
- Feedback zur eigenen Unterrichtspraxis
- Aufbau von Vitalität, Regeneration, Stressfähigkeit, Kommunikation
- Die Praxis der Menschenkunde Rudolf Steiners in der Vitaleurythmie
- Vitaleurythmie in der Erwachsenenbildung
- Spezielle Übungen für die Pädagogik
- Voraussetzungen für Online-Unterricht, spezielle Übungen
- Intensiver kollegialer und fachlicher Austausch

Block 1, 19.–21.11.2021 // Block 2, 28.–30.1.2022 // Block 3, 18.–20.2.2022 // Block 4, 9.–14.4.2022 // Block 5, 16.–18.9.2022

Anmeldung und weitere Informationen

eurythmie@alanus.edu, Tel. +49 2222 9321-1274

Veranstaltungsort

Alanus Hochschule für Kunst und Gesellschaft.

Alanus Hochschule, Alfter

Neues Master-Angebot für Eurythmist*innen an der Alanus Hochschule!

Master of Education Praxisforschung in pädagogischen, therapeutischen und sozialen Arbeitsfeldern

Teilzeitstudiengänge Eurythmietherapie und Eurythmiopädagogik

Der Master of Arts Eurythmie findet weiterhin statt.

Für das Studium bewerben oder genauere Informationen bez. Terminen und Kosten erfragen unter: eurythmie@alanus.edu; +49(0)2222.9321-1275

Veranstaltungsort, falls nicht anders angegeben: Alanus Hochschule

Alfter, Campus I (Johannishof)
Anmeldung und nähere Information unter eurythmie@alanus.edu; Tel. +49 222293211275

Informationen zu finden auf der Webseite:

www.alanus.edu/de/weiterbildung/?filter=f-20

Fortbildungsseminare des Instituts für Eurythmietherapie

Die Seminare sind offen für Studierende der Heileurythmie, Heileurythmist*innen und Studierende der Medizin und Ärzt*innen.

Mentoren unserer Studierenden im Praktikum können die Seminare mit unseren Gutscheinen vergüten.

Anmeldung: Service Büro Eurythmie (M.A.) bei Theresa Weißkircher, theresa.weisskircher@alanus.edu, Tel. +49(0)2222.9321-1275

Waldorf Institut Witten/Annen

Eurythmiefortbildungen

Anmeldung unter www.waldorfinstitut.de

01.10.2021 bis 03.10.2021

Klang & Raum - Ton-Eurythmie und die moderne chromatische Leier

„Klang & Raum“: Ton-Eurythmie zu von der Leier gespielter Musik; Leier-Spielen zur Eurythmie, sowohl solistisch und im Klein-Ensemble, als auch in der Gruppe

Ziel des Kurses ist, die Eurythmisierenden erleben zu lassen, wie die Arbeit mit der Leier in ein intensivierte Ton-Erleben führen kann, wo der einzelne Ton und das einzelne Intervall direkt zum Träger von Seelen-Bewegungen werden, die es nach außen hin zu gestalten gilt.

18.02.2022 bis 20.02.2022

Zentrum & Umkreis - Ton-Eurythmie und die moderne chromatische Leier

Zentrum & Umkreis: Ton-Eurythmie zu von der Leier gespielter Musik; Leier-Spielen zur Eurythmie, sowohl solistisch und im Klein-Ensemble, als auch in der Gruppe

Die Eurythmiesierenden erarbeiten und erfahren, wie sich im lauschenden Bewegen, im eigenen Hörwillen Zentrum und Umkreis verbinden können und wie der Leierklang dazu eine Grundlage bildet. Die Leierspielenden erarbeiten und erfahren dasselbe, aber ihre äußere Bewegung ist eine andere als die Eurythmie. Welche Verbindungen, Unterschiede, Gegensätze ... gibt es da? Das Sprechen über solche Phänomene ist allgemein noch wenig geübt – die Relevanz solcher Inhalte für künstlerische, pädagogische und biographische Zusammenhänge ist erheblich.

02.03.2022 bis 04.03.2022

20. Eurythmiekonferenz NRW - Lieblingsfach Eurythmie - Inspiration und Austausch

Erarbeitung und Austausch über methodische und didaktische Fragen in der Unter-, Mittel- und Oberstufe und zur Unterrichtsstruktur

Musikfortbildungen

09.10.2021 bis 10.10.2021

Audiopädie - Kreatives Spiel mit Klang und Ton, Raum und Ohr

Im Mittelpunkt steht die künstlerische Gruppenarbeit in der Klasse mit Klanginstrumenten aus Holz und Metall und anderen Materialien, die ein empathisches, aufmerksames Hören schult, Freude an der Gruppenarbeit mit schönen Klängen weckt und individuell, auch von den Schüler*innen lebendig gestaltet und verändert werden kann, auch unter Hinzunahme von traditionellen Musikinstrumenten. Die Frage der Anleitung eines altersspezifischen Spieles, das Ernsthaftigkeit und Freude, Konzentration und Weite, Bewegung und Lauschen beinhaltet, soll bewegt und geübt werden.

19.02.2022 von 10:00 bis 17:00 Uhr

Improvisieren nach orientalischen Mustern – Musikfortbildung

Unser Improvisationsweg baut sich auf einer Reihe überschaubarer,

melodischer und rhythmischer Muster orientalischer Herkunft auf. Aus melodischem Reichtum jenseits des Dur und Moll ist eine strenge Auswahl getroffen nach dem Kriterium, ob uns das „Material“ auch in unserer „gleichschwebend temperierten“ Stimmung musikalisch überzeugt. Musikpraxis des Orients erschöpfte sich nicht in einem subjektiv bleibenden „Sich-Ausdrücken“. Mitunter werden wir improvisierend alle „Traditionen“ vergessen zugunsten klingender Innovation und Neugeburt. Unsere Grundhaltung ist individuell-überindividuell, konfessionell ungebunden, religiös interessiert.

11.03.2022 bis 12.03.2022

Vom Notentext zum sinnvollen Erklingen – Musikfortbildung

Wie, weshalb, mit welcher Wirkung bzw. erlebbaren Konsequenzen spannt sich etwas an und löst sich etwas auf in tonaler Musik? Anhand einiger Instrumentalstücke aus verschiedenen Epochen werden wir Bedingungen musikalischer Gestaltung und Übertragbarkeit exemplarisch behandeln. Der Weg führt vom stummen Notentext zu einer atmenden, bewusst gegliedert und proportioniert erklingenden, natürlich fließenden „Architektur“.

Therapeutische Eurythmie für Tiere

Seminar mit Christine van Draanen

Samstag, 9. Oktober 2021

9.30–17.00 Uhr

Ort: Lüttau (bei Schwarzenbek) DE

Anmeldung: christinevandranen@gmail.com

Das Eurythmeum CH

feierte am 17. September 2021 sein 10-jähriges Bestehen – zurückblickend auf eine reiche Entwicklungszeit, vorwärtsblickend, fragend auf kommende Anforderungen.

Im festlichen Programm: Grußworte, Alumni-Beiträge, Erinnerungen, Eurythmie.

Zum Eurythmie-Plakat auf der Rückseite

Eurythmieplakate aus der Kunstsammlung am Goetheanum

Louise van Blommestein, Programm 17. und 18. Juli 1920, Aquarell, Kreide und Bleistift auf Papier 63,3 × 49,8 cm

Erläuterung: Dino Wendtland

Die auf den ersten Blick willkürlich-chaotisch anmutende Gestaltung des von Louise van Blommestein geschaffenen Plakats für die Eurythmieaufführungen am 17. und 18. Juli 1920 erweist sich bei näherer Betrachtung als Komposition, die charakteristische Elemente der im zweiten Programmteil dargebotenen Humoresken «Die Korfsche Uhr» und «Palmströms Uhr» von Christian Morgenstern in spielerischer und doch präziser Weise aufgreift. Für die eurythmische Darstellung trägt die Figur des Korf ein schwarzes Kleid mit parallelen roten Streifen, die des Palmström ein gelbes mit braunen, gitterförmig angeordneten Streifen. In der vorliegenden Programmgestaltung wurden jedoch die Anordnungen der Streifen im Verhältnis zu den Farben vertauscht – möglicherweise, um den Stimmungsgehalt der Dichtung besser visualisieren zu können. Diese spricht von der janushaften Korfschen Uhr mit ihren zwei gegenläufigen Zeigerpaaren, die streng logisch genommen stets die Zeit aufheben (zusätzliche hellrote Linien), und von der mitempfindenden Uhr Palmströms, die zurück- und vorgeht, je nachdem man sie gebeten hat (zusätzliche blaue Linien).

Dieser Rundbrief wendet sich an Eurythmisten, Sprachgestalter/Schauspieler, Musiker, Figurenspieler und Interessierte, die an den Quellen, dem Austausch und der Weiterentwicklung der anthroposophischen Künste interessiert sind.

Es gibt eine übersetzte englische Ausgabe, die in gleicher Weise abonniert werden kann.

Redaktionsschluss

15. Dezember 2021 für die Ausgabe Ostern 2022

1. Juni 2022 für die Ausgabe Michaeli 2022

Über die Veröffentlichung von eingesandten Texten und Ankündigungen entscheidet die Redaktion.

In den Veröffentlichungen unserer Sektion sprechen wir alle Menschen unabhängig von ihrer geschlechtlichen Orientierung an. Wir respektieren dabei die vom jeweiligen Autor oder der jeweiligen Autorin vorgegebene Schreibweise.

Redaktion: Stefan Hasler, stefan.hasler@goetheanum.ch

Lektorat: Ulf Matthiesen

Layout & Satz: Marcel Sorge, rundbriefsrnk@goetheanum.ch

Goetheanum, Rundbrief der SRMK, Rütliweg 45, CH-4143 Dornach

Abonnement

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

- Druckfassung deutsch oder englisch CHF 30.00 (EUR 30.00)
- Email-Fassung deutsch oder englisch CHF 20.00 (EUR 20.00)

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

Tel. +41 61 706 44 61 (Mo 9-12, 14-17 | Mi 9-12), 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 vornehmen.

Bankverbindung Spendenkonto

Schweiz/Ausland:

AAG Schweiz

Raiffeisenbank, CH-4143 Dornach

IBAN: CH54 8080 8001 1975 4658 2, BIC: RAIFCH22

bitte vermerken Sie immer den Spendenzweck wie folgt:

«Spende SRMK 1401»

EU-Länder:

AAG Schweiz

GLS Gemeinschaftsbank

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

bitte vermerken Sie immer den Spendenzweck wie folgt:

«Spende SRMK 1401»

Nur Deutschland:

Mit steuerlich wirksamer Spendenbescheinigung für Deutschland

Anthroposophische Gesellschaft in Deutschland

GLS Gemeinschaftsbank eG

BIC GENODEM1GLS

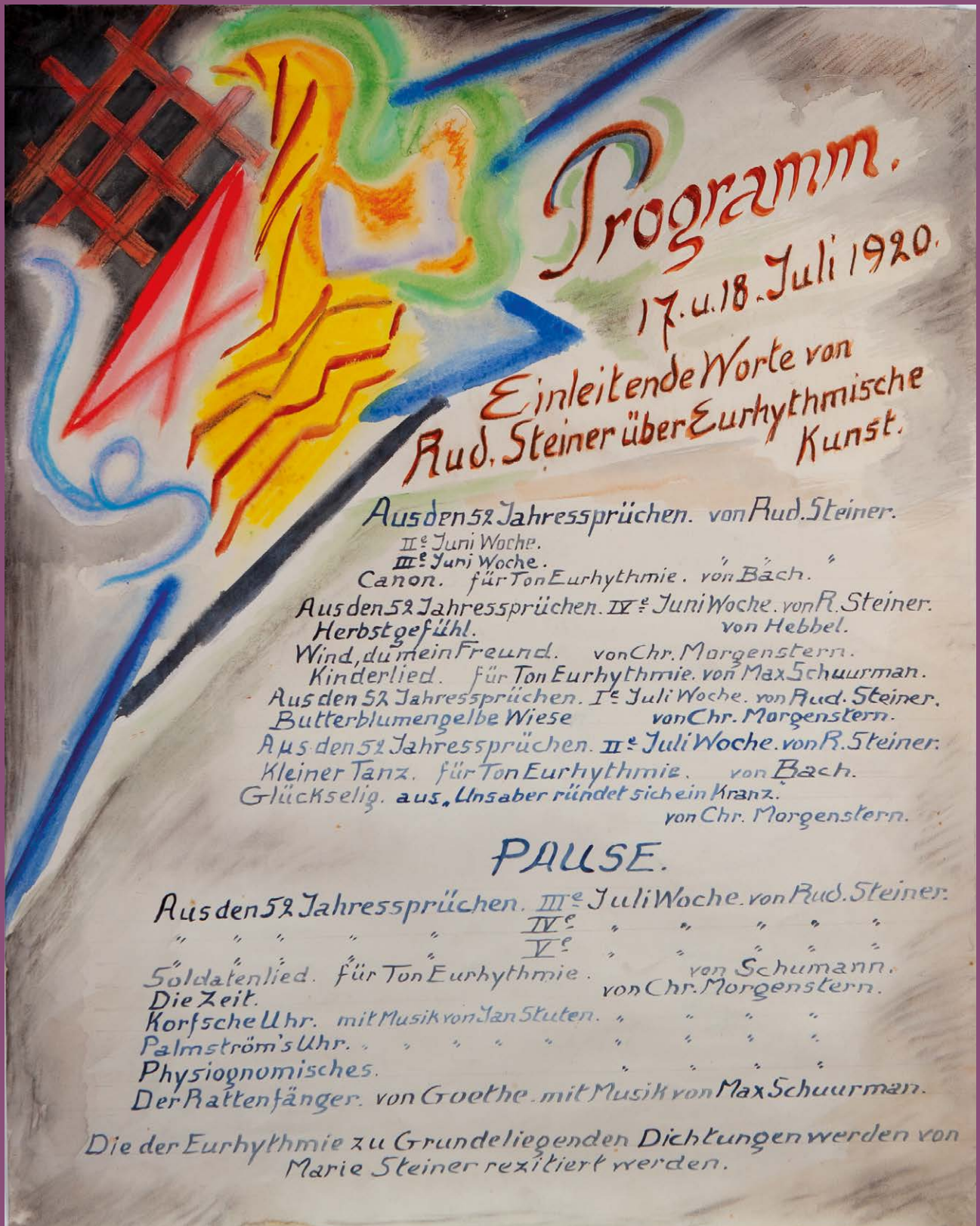
IBAN DE13 4306 0967 0010 0845 10

bitte vermerken Sie immer den Spendenzweck wie folgt: „Spende SRMK 1401“

Nr. 75 · Michaeli 2021

© 2021 Sektion für Redende und Musizierende Künste, Goetheanum Dornach, Leitung: Stefan Hasler

Nachdruck und Übersetzungen nur mit Genehmigung der Redaktion. Texte von Rudolf Steiner: Die noch bestehenden Autorenrechte liegen beim Rudolf Steiner Archiv, Dornach.



Rundbrief Nr. 75

Sektion für Redende
und Musizierende Künste
Rütliweg 45, CH 4143 Dornach
T: +41 61 706 43 59
srmk@goetheanum.ch
www.srmk.goetheanum.org

Eurythmieplakate aus der Kunstsammlung am Goetheanum

Louise van Blommestein, Programm 17. und 18. Juli 1920
Aquarell, Kreide und Bleistift auf Papier 63,3 × 49,8 cm
Erläuterungen auf Seite: 70