

THOMAS PARR

*Eurythmie –
Rudolf Steiners Bühnenkunst*

EINE DISSERTATION

Als Dokumentation herausgegeben
von der Sektion für
Redende und Musizierende Künste
am Goetheanum

VERLAG AM GOETHEANUM

INHALTSVERZEICHNIS

Abstract	13
Vorwort	15

1. PROLOG

1.1 Einleitung	21
1.2 Historisches	23
1.2.1 Zur kulturellen Entwicklung am Beginn des 20. Jahrhunderts	23
1.2.2 ›Neue Tänze‹ – Bewegungskunst im Umbruch	25
1.2.3 Zur Biographie Rudolf Steiners	31
1.3 «Zart auf leisen Füßen naht es....» oder: Was ist Eurythmie?	33
1.3.1 Erste Eindrücke	34
1.3.1.1 Charakterisierung der Eurythmie	36
1.3.2 Die Lauteurythmie	38
1.3.3 Die Toneurythmie	39
1.3.3.1 ›Sichtbarer Gesang‹ – ohne Gesang	40
1.3.4 Die Eurythmie-›Arten‹	40
1.3.4.1 Die dramatische Eurythmie	40
1.3.4.2 Die pädagogische Eurythmie	42
1.3.4.3 Die hygienische und Betriebseurythmie	43
1.3.4.4 Die Heileurythmie	43
1.3.4.5 Die ›Licht-Eurythmie‹	44

2. BEDINGUNGEN

2.1 Eurythmie und Anthroposophie	49
2.1.1 Zur Historie von ‹Anthroposophie›	49
2.1.2 Die anthroposophische Geisteswissenschaft	52
2.1.3 Das anthroposophische Menschenbild	54
2.1.4 Zusammenfassung	56
2.1.5 Zum Verständnis eurythmisch-anthroposophischer Mitteilungen	58
2.1.6 Synopse und Kritik	61
2.2 Eurythmie und Goethes Metamorphosengedanke	64
2.2.1 Goethes Naturforschungen	67
2.2.1.1 Geologie	68
2.2.1.2 Osteologie, vergleichende Anatomie	69
2.2.1.3 Botanik	69
2.2.1.4 Allgemeine Morphologie	70
2.2.2 Farbenlehre	71
2.2.3 Synopse	72
2.2.3.1 Wissenschaft zwischen Natur, Geist und Kunst	72
2.2.3.2 Das Besondere/Das Allgemeine	74
2.2.4 Kritik	75
2.3 Eurythmie und die ‹Ästhetik› Rudolf Steiners	77
2.3.1 Erkenntnistheoretische Grundlegung	77
2.3.1.1 Ein Versuch.....	79
2.3.1.2Fazit	80
2.3.2 ‹Goethe als Vater einer neuen Ästhetik›	81
2.3.3 ‹Das Wesen der Künste›	83
2.3.4 ‹Die Psychologie der Künste› und die Eurythmie als ‹Kunst der Mitte›	85
2.3.5 Kritik	86

3. HINTERGRÜNDE

3.1 Rudolf Steiners Theaterkonzeption	91	—
3.1.1 Rudolf Steiner und das Theater	91	—

3.1.2	Rudolf Steiners Sprachverständnis	92	
3.1.3	Die Bedeutung der Laute	93	
3.1.3.1	Laut und Gebärde	94	Petra
3.1.3.2	Laut und literarische Gattung	95	
3.1.4	Synopse und Kritik	96	
3.1.5	Mysteriendramen	97	
3.2	Zur Geschichte und Entstehung der Eurythmie	101	
3.2.1	Die historische Frage	101	
3.2.2	Die beiden Eurythmie-Kurse	102	
3.2.3	Drei Eurythmie-Vortragszyklen	103	
3.2.4	Das Goetheanum/Aufführungen	104	Petra
3.2.5	Die Schüler/innen	105	
3.2.6	Der «Choreograph» Rudolf Steiner	106	
3.2.7	Marie Steiner	107	
3.3	Quellen der Eurythmie	109	
3.3.1	Bildvorlagen	109	
3.3.2	Texte	110	
3.3.3	Rudolf Steiners Nachlaß	111	
3.3.4	Rudolf Steiners Bibliothek	111	
3.3.4.1	Rudolf Bode	112	—
3.3.4.2	Rudolf Voss	114	—
3.3.4.3	Jaques-Emil Dalcroze	116	—
3.3.5	Synopse und Kritik	117	
3.3.6	Der Name «Eur(h)ythmie»	118	
3.3.6.1	Zur Orthographie	120	

4. ABGRENZUNG

4.1	Die «Psychologische Gebärde» Michail Cechovs	123	—
4.1.1	Die Vita Michail Cechovs	123	—
4.1.2	Das Werk Michail Cechovs	125	—
4.1.3	Die eurythmische und die «Psychologische Gebärde»	125	
4.1.4	Synopse	127	

4.2 Eurythmie – Zwischen Mimik, Ballett und Ausdruckstanz; Versuch einer Abgrenzung	128
4.2.1 Grundlagen	128
4.2.2 These	131
4.2.3 Synopse	133
4.3 Die ›Eurythmie‹ von Jaques-Emil Dalcroze	136
4.4 Paneurythmie	138
4.5 Die eurythmische Kultur – Versuch einer Definition	140

5. TONEURYTHMIE

5.1 Zur Entstehung und Entwicklung der Toneurythmie	145
5.2 Die Grundelemente der Toneurythmie	148
5.2.1 ›Die Musik liegt zwischen den Tönen...‹	148
5.2.1.1 Die Tonhöhe (Das Melos)	149
5.2.1.2 Der Takt	149
5.2.1.3 Der Rhythmus	150
5.2.1.4 Zusammenfassung	150
5.2.2 Die Tonskala	151
5.2.2.1 ›Große‹ Töne	152
5.2.2.2 ›Mittlere‹ Töne	153
5.2.2.3 ›Kleine‹ Töne	154
5.2.2.4 Zusammenfassung	154
5.2.3 Der ›Ansatz im Schlüsselbein‹	155
5.2.4 Intervalle	156
5.2.4.1 Intervallgebärden	156
5.2.4.2 Intervallschritte	158
5.2.4.3 Intervallformen	160
5.2.5 Dur und Moll	160
5.2.5.1 Der Moll-Ton und der Dur-Ton	161
5.2.6 Kadenzform	162
5.2.7 Dissonanzgebärde	162
5.2.8 Toneurythmie und Choreographie	163
5.2.8.1 Der Taktstrich	164

5.2.8.2	Das Motiv	165
5.2.8.3	Die Pause	165
5.2.8.4	Mehrstimmige Musik/Choreurythmie	165
5.2.8.5	Orchesterwerke	166
5.2.9	Standardformen	166
5.2.10	Musikalische Auftakte	168
5.2.11	Konkordanzen	169
5.2.11.1	Intervall-Konkordanzen	169
5.2.11.2	Tonarten-Konkordanzen	170
5.2.12	Bühnenbeleuchtung – Die ‹Licht-Eurythmie›	171
5.2.12.1	Ein (exemplarischer) Beleuchtungsplan	175
5.2.13	Bühnenbild, Requisiten, Kostüme und Masken	178
5.2.14	Gewänder und Schleier	179
5.2.15	Die Eurythmiefiguren	181
5.2.15.1	Bewegung, Gefühl, Charakter und Melos, Rhythmus, Takt	182
5.2.16	Die Ton-Heileurythmie	182
5.3	Unberücksichtigte musikalische Elemente	184
5.4	Synopse und Kritik	186
5.5	Der Einfluß Josef Matthias Hauers auf die Toneurythmie	189
5.5.1	Toneurythmie als musikalisierte Sprachgebärde	189
5.5.2	Josef Matthias Hauers ‹Deutung des Melos› und ‹Das Wesen des Musikalischen›	189
5.5.3	Zur Kompositionsweise Josef Matthias Hauers	191
5.5.4	Synopse und Ausblick	192

6. STATISTIK

6.1	Umfrage zu eurythmischen Bühnengruppen	195
6.1.1	Zur eurythmischen Situation	195
6.1.2	Auswertung der Umfrage	196
6.1.2.1	Aufführungen	199
6.1.2.2	Produktionen	204
6.1.2.3	Menschen	213

6.1.2.4 Finanzen	223
6.1.2.5 Organisation	228
6.1.2.6 Sonstiges	228
6.1.2.7 Selbstverständnis	229
6.1.3 Synopse: «Das nicht existierende Durchschnittsensemble»	229

7. EPILOG

7.1 Synopse und Ausblicke	233
---------------------------------	-----

8. ANHANG

8.1 Literatur	241
8.1.1 Primärliteratur (Rudolf Steiner)	241
8.1.2 Sekundärliteratur	243
8.1.3 Aus der Bibliothek Rudolf Steiners	256
8.2 Eurythmie-Adressen	258
8.3 Text der «Umfrage zu eurythmischen Bühnengruppen»	264
8.4 Abbildungen	272
8.5 Selbstverständnisse (und Programme)	296
Anmerkungen	326