

Davit Drambyan

Toneurythmie im Lichte der Musikwissenschaft

*Eine musiksemiotische Analyse sowie Anregungen
zum praktischen Musizieren und Eurythmisieren*



Davit Drambyan

Toneurhythmie im Lichte der Musikwissenschaft

Eine musiksemiotische Analyse sowie Anregungen zum praktischen Musizieren und Eurythmisieren

ISBN: 978-3-8366-1491-7

Druck Diplomica® Verlag GmbH, Hamburg, 2008

Dieses Werk ist urheberrechtlich geschützt. Die dadurch begründeten Rechte, insbesondere die der Übersetzung, des Nachdrucks, des Vortrags, der Entnahme von Abbildungen und Tabellen, der Funksendung, der Mikroverfilmung oder der Vervielfältigung auf anderen Wegen und der Speicherung in Datenverarbeitungsanlagen, bleiben, auch bei nur auszugsweiser Verwertung, vorbehalten. Eine Vervielfältigung dieses Werkes oder von Teilen dieses Werkes ist auch im Einzelfall nur in den Grenzen der gesetzlichen Bestimmungen des Urheberrechtsgesetzes der Bundesrepublik Deutschland in der jeweils geltenden Fassung zulässig. Sie ist grundsätzlich vergütungspflichtig. Zuwiderhandlungen unterliegen den Strafbestimmungen des Urheberrechtes.

Die Wiedergabe von Gebrauchsnamen, Handelsnamen, Warenbezeichnungen usw. in diesem Werk berechtigt auch ohne besondere Kennzeichnung nicht zu der Annahme, dass solche Namen im Sinne der Warenzeichen- und Markenschutz-Gesetzgebung als frei zu betrachten wären und daher von jedermann benutzt werden dürften.

Die Informationen in diesem Werk wurden mit Sorgfalt erarbeitet. Dennoch können Fehler nicht vollständig ausgeschlossen werden und der Verlag, die Autoren oder Übersetzer übernehmen keine juristische Verantwortung oder irgendeine Haftung für evtl. verbliebene fehlerhafte Angaben und deren Folgen.

© Diplomica Verlag GmbH

<http://www.diplomica.de>, Hamburg 2008

Printed in Germany

**Alle Wege der Erkenntnis beginnen in der Finsternis
und führen zum Licht**

Hippokrates

Inhaltsverzeichnis

1	Einleitung.....	1
1.1	Zum Verhältnis der Wissenschaft zur Eurythmie und zum Ziel der Abhandlung.....	1
1.2	Quellen- und Literaturüberblick.....	4
2	Allgemeine Fragestellungen.....	6
2.1	Was ist Eurythmie? Eine Kurzbeschreibung der Erscheinungsformen.....	6
2.2	Was ist Musiksemiotik? Zum Verhältnis von Musikwissenschaft und Semiotik.....	10
3	99 Jahre Eurythmie: von 1908 bis 2007 Eine Entstehungschronik mit besonderer Berücksichtigung der toneurythmischen Entwicklung.....	15
4	Methodenentwicklung zu einer musiksemiotischen Analyse der Toneurythmie.....	28
5	Das Zeichensystem der Toneurythmie: Eine musiksemiotische Analyse der Grundelemente.....	35
5.1	Eurythmie-Tonskala: Tonleiter und Tonspirale.....	35
5.1.1	Die Dur-Skala.....	35
5.1.2	Die Moll-Skala.....	41
5.1.3	Die Chromatik.....	44
5.1.4	Zum Verhältnis der Anzahl der Stufen in einer Tonleiter und der metrischen Organisation der Musik.....	60
5.1.5	Entwicklung einer modalen Gestik.....	61
5.2	Intervalle und deren physiologische Grundlage.....	66
5.2.1	Intervallerlebnisse.....	66
5.2.2	Intervallgebärden.....	69
5.2.3	Intervallschritte.....	74
5.2.4	Intervallformen.....	75

5.2.5	Weitere Aspekte der Intervallgestik und die chromatische Intervalltabelle.....	76
5.2.6	Yin-Yang-Skalen: Versuch einer Übertragung der eurythmischen Prinzipien in das musiktheoretische Denken.....	79
5.2.7	Yin-Yang-Skalen: praktische Anwendbarkeit.....	86
5.3	Dur und Moll in der Eurythmie: Akkorde.....	91
5.3.1	Dur- und Moll-Eurythmiefiguren: konsonierende Dreiklänge.....	91
5.3.2	Umkehrungen der konsonierenden Dreiklänge.....	95
5.3.3	Dissonanzgebärde und Septakkorde.....	95
5.4	Stimmung in $a^1 = 432$ Hz und deren eurythmische Grundlage.....	98
6	Fazit.....	103
	Literaturverzeichnis.....	109
	Abbildungsverzeichnis.....	114
	Tabellenverzeichnis.....	115
	Verzeichnis der Notenbeispiele.....	116

1 Einleitung

1.1 Zum Verhältnis der Wissenschaft zur Eurythmie und zum Ziel der Abhandlung

Es ist ein Zeichen unserer Zeit, dass moderne Wissenschaften bestimmte Themengebiete in zunehmendem Maße detailliert aufgreifen, bildhaft gesprochen sich in bestimmte Wissensfelder immer tiefer hineinbohren. Als Folge dessen erscheinen zahlreiche Studien, die die Gegenstände ihrer Untersuchungen aus vielerlei Perspektiven und Gesichtspunkten heraus betrachten. Durch die Gesamtheit der jeweiligen Darstellungen vermögen diese eine vielseitige Auffassung zu vermitteln. Trotz diesem Umstand bleiben gewisse phänomenologische Bereiche lediglich am Rande oder sogar komplett außerhalb der wissenschaftlichen Aufmerksamkeit.

Ein solches bisher nur wenig erforschtes Phänomen ist die Kunst der *Eurythmie*. Die vielfältigen Erscheinungsformen und Anwendungen dieser Bewegungskunst hätten eigentlich das Interesse verschiedenster Wissenschaften erwecken können. Für Sprech-, Sprach- und Literaturwissenschaft wäre z. B. die auf der Visualisierung der künstlerischen Sprache basierte *Lauteurythmie* ein relevanter Untersuchungsbereich. Die *Toneurythmie*, welche das musikalische Wesen der Instrumentalmusik durch Körpergebärden und Bewegungsformen im Raum (z. B. auf der Bühne) kunstgerecht darstellt, kann offensichtlich als Untersuchungsgegenstand der Musikwissenschaft aufgefasst werden. Therapeutische Möglichkeiten der *Heileurythmie* könnten für die medizinische Forschung von Bedeutung sein, genau wie die Anwendung der pädagogisch-didaktischen Eurythmie in der *Waldorfpädagogik* für die Erziehungswissenschaften. Dass der Begriff der Eurythmie nicht zwingend nur im Zusammenhang mit der menschlichen Körperbewegungskunst gesehen werden muss, zeigt die Existenz der Bühnenbeleuchtungskunst *Lichteurythmie*. Die Substanz, sowie die geschichtliche Entstehung und Entwicklung der Eurythmie im Allgemeinen dürfte für Studien in der Kunstphilosophie, Theaterwissenschaft, Semiotik, Soziologie, Anthropologie und sogar für die Sportwissenschaft von Interesse sein.¹

¹ Zum Verhältnis von Gymnastik und Eurythmie siehe: Cernohorskà, Matanja. *Gymnastik und Eurythmie: Versuch einer Gegenüberstellung und Begegnung*. Rendsburg/BRD: Lohengrin-Verlag.

Als einziger nachvollziehbarer Grund für das wissenschaftliche Desinteresse ist hier die Tatsache zu erwähnen, dass die relativ junge eurythmische Kunst im Gesellschaftsleben nicht sonderlich präsent geworden ist. Die künstlerische Bühneneurythmie findet wenig Zuschauer. Eine Integration der therapeutischen Heileurythmie in das bestehende Gesundheitssystem erfolgt nur langsam und in geringem Ausmaß. Beispielsweise können die Kosten für Heileurythmiebehandlungen erst nach einem Urteil des Bundessozialgerichtes vom 22.03.2005 (Aktenzeichen B 1 A 1/03 R) in der Bundesrepublik Deutschland durch die gesetzlichen Krankenkassen erstattet werden. Somit wurde die Heileurythmie als ein alternativmedizinisches bewegungstherapeutisches Mittel anerkannt. Zudem existieren Studien, welche die therapeutische Wirksamkeit der Heileurythmie nachweisen.² Dass Eurythmie ein Pflichtfach an den Waldorfschulen ist, brachte augenscheinlich wenig für die Popularisierung dieser Kunst, führte jedoch in der breiten Öffentlichkeit zur klischeehaften Vorstellung vom 'Waldorf-tanzen' bzw. von 'Kindern, die ihren Namen tanzen'. Bei der Gründung der ersten Waldorfschule 1919 in Stuttgart integrierte Rudolf Steiner³ „die Eurythmie als volles, zwölfjähriges Unterrichtsfach [...]“ (Parr, 1993: 42) bereits in den Grundplan. Somit wurde die Eurythmie zum einzigen nur für die Waldorfpädagogik spezifischen obligatorischen Schulfach. Inzwischen bezeichnen viele Abgänger der Waldorfschulen die Eurythmie als „Hassfach“, das ihnen auf die Nerven ging – ein Spiegelartikel in dem dies behauptet wird ist sogar als „Hassfach Eurythmie“ betitelt (Holm, 2007). Die Aussage: „In der allgemeinen Kunstrezeption ist die Eurythmie nicht von Bedeutung – sie führt ein Schatten-dasein“ (Parr, 1993: 195) kommentiert die Situation insgesamt sehr treffend.

In der vorliegenden Untersuchung wird folglich ein bislang wenig erforschtes Gebiet betreten. Was das Verhältnis von Musikwissenschaft bzw. Zeichenwissenschaft und Eurythmie angeht, so ist sogar von einer Grundlagenforschung zu sprechen, wie die gegenwärtige Literaturlage deutlich werden lässt. Forschungsarbeiten, die sich explizit mit Toneurythmie aus musikwissenschaftlicher Perspektive auseinandersetzen, sind bis auf eine Untersuchung von

² Siehe dazu Ursula Langerhorsts Bericht aus der Therapie mit Magersucht-Patientinnen mit einer gutachterlichen Stellungnahme von Peter Petersen in seiner Eigenschaft als Professor für Psychotherapie und Fachmann für Psychosomatik: Langerhorst, Ursula S.; Petersen, Peter (1999). *Heileurythmie – ihre Wirkung und ihre wissenschaftliche Bewertung*. Verlag Urachhaus.

³ Rudolf Steiner (1861-1925) – Philosoph, Esoteriker, Begründer der Anthroposophie und Inaugurator der Waldorfpädagogik, der Eurythmie, der anthroposophischen Medizin und biodynamischer Landwirtschaft.

Kretschmer (2001) derzeit nicht vorhanden. Im Bereich der zeichenwissenschaftlichen Untersuchung der Toneurythmie fehlen entsprechende wissenschaftliche Auseinandersetzungen gänzlich. Gleichzeitig gilt, dass die Eurythmie eine Kunst ist, die bewusst auf geisteswissenschaftlicher Basis entwickelt wurde!

Um erste Anstöße zu geben, diese Forschungslücke zu schließen, wird im Rahmen der vorliegenden Abhandlung die Toneurythmie als Teilbereich der eurythmischen Kunst im musikwissenschaftlichen und semiotischen (zeichenwissenschaftlichen) Sinne beleuchtet. Es wird zum einen ein allgemeiner Erkenntnisgewinn für diese beiden Disziplinen angestrebt, und zum anderen das Entwicklungspotenzial toneurythmischer und musikalischer Ausdrucksmittel aufgezeigt.

Zunächst wird auf die Entwicklungschronik der eurythmischen Kunst mit besonderem Augenmerk auf die toneurythmische Arbeit eingegangen. Ziel ist es, die Entstehungsgeschichte des toneurythmischen Zeichensystems zu verfolgen. Mitunter gilt es noch die von Steiner postulierte Beziehung der Eurythmie zur griechischen Antike zu überprüfen. Steiners Auffassung nach greift die Eurythmie auf bestimmte antike Traditionen der Mysterientänze zurück und versucht diese in der Neuzeit adäquat weiterzuentwickeln. Im Weiteren wird das bestehende, auf die musikalischen Grundelemente bezogene Zeichensystem der Toneurythmie (Körpergebärden und Körperbewegungsformen) musiksemiotisch analysiert. Die Durchführung der Analyse vermag die einzelnen Grundelemente der Toneurythmie mit musikalischen Phänomenen einerseits und mit Zeichenphänomenen andererseits in einen systematischen Zusammenhang zu bringen. Aus einer geisteswissenschaftlichen Perspektive heraus soll das Entwicklungspotenzial des toneurythmischen Zeichensystems als Resultat der Forschung sichtbar gemacht werden, sowie Anregungen für das musiktheoretische Denken und das praktische Musizieren, z. B. in Form eines neuen Skalenmodells, gegeben werden.

Es sei darauf hingewiesen, dass im Rahmen dieser Abhandlung sämtliche Fragestellungen zur postulierten Willkürlichkeit des Zeichens und die daraus resultierenden grundsätzlichen Probleme einer zeichenwissenschaftlichen Herangehensweise für das 'Selbstverständnis' der Eurythmie außer Acht gelassen werden. Unter dem Selbstverständnis der Eurythmie ist hier die Einstellung Steiners und vieler Eurythmisten zu verstehen, welche im folgenden Zitat zum

Ausdruck kommt:

Für die verschiedenen Lautgebärden fertigte Rudolf Steiner Skizzen an, die dem Eurythmisten als Arbeitsmaterial dienen sollen. Bewegungen können nicht wirklich durch eine Photographie oder eine Zeichnung wiedergegeben werden, denn es liegt ihnen ein Prozeß zugrunde, von dem nur ein Bruchteil oder der Schluß festgehalten werden kann. Die Skizzen Rudolf Steiners zeigen jeweils die Endpositionen einer Bewegung, an der dann der vorausgegangene Ablauf abzulesen ist. Wenn eine Bewegung in ihre Endstellung hineinfließt, tritt ein Erstarren ein, und es ist nicht leicht, sie in diesem Stadium lebendig zu halten. Die dem Laut „A“ entsprechende Bewegung ist nicht durch äußerlich geöffnete Arme gegeben, sondern der Prozess des Öffnens ist das Wesenhafte dieses Lautes. [...] Ebenso zeigt sich das Wesen des Lautes „E“ durch einen zusammenziehenden Bewegungsablauf, nicht erst durch die endgültige zur Kreuzung gekommenen Arme oder Hände – damit wäre nur ein äußeres Zeichen gegeben. Das Eurythmische soll aber nicht etwas Bestimmtes bedeuten, also einen symbolischen Charakter haben, sondern sie soll etwas Bestimmtes sein (Schimmel, 1993: 28-29).

Diese Haltung kann sogar die grundsätzliche Widrigkeit eines zeichenanalytischen Herangehens an die Eurythmie suggerieren. Dem Problem wird dadurch entgangen, dass vor allem prozessuale Aspekte der Entwicklung von Zeichensystemen (*Semiose*) in den Betrachtungsmittelpunkt gestellt werden, wobei die Toneurythmie zusammen mit der Musik zur Kategorie eines *musikalisch-eurythmischen ästhetischen Superzeichens* erhoben wird. Bei semiotischen Vorgängen fungieren die *Mimesis* (Nachahmung) und die *Kreativität* als Schlüssel zur Schatztruhe der Hervorbringung von genuin Neuem.

1.2 Quellen- und Literaturüberblick

Als Hauptquellen der hier wiedergegebenen Informationen sind zunächst Vorträge des Gründers der Eurythmie Rudolf Steiner zu nennen, insbesondere die acht Vorträge, gehalten in Dornach vom 19. bis 27. Februar 1924, welche zusammen mit einem Aufsatz vom 2. März 1924 und mit dazugehörigen Notizbucheinträgen im Band „Eurythmie als sichtbarer Gesang: Ton-Eurythmie-Kurs“ in mehreren Auflagen herausgegeben wurden (Steiner, 1999). Diesen Band kann man als ‘die kleine Bibel der Toneurythmie’ bezeichnen, da Steiner in diesen Vorträgen die Quintessenz der Toneurythmie zum damaligen Stand ausführlich darlegte. Eine weitere Primärquelle bilden Steiners sämtliche Formaufzeichnungen für die Toneurythmie (Steiner, 1994b). Als äußerst bedeutsam erweist sich außerdem der Band „Die Entstehung und Entwicklung der Eurythmie“ (Steiner, 1982), in dem wichtige Dokumente zusammengestellt sind, welche die unmittelbaren Anfänge und internen Entwicklungen der Eurythmie

betreffen, aus der Zeit vom Dezember 1911 bis hin zu Steiners Tod im März 1925, darunter die durch die erste Eurythmistin Lory Maier-Smits⁴ wiedergegebenen ausführlichen Berichte zum „dionysischen Kurs“ und zum „apollinischen Kurs“. Letztlich können hier noch Steiners Ansprachen zu Eurythmieaufführungen, sowie weitere Primärquellen, welche die Eurythmie im Allgemeinen betreffen genannt werden, wie z. B. der bekannte Laut-Eurythmie-Kurs „Eurythmie als sichtbare Sprache“ (Steiner, 1994a)⁵ oder die Bücher der ‘zweiten’ Eurythmistin Annemarie Dubach-Donath⁶ „Die Grundelemente der Eurythmie“ (Dubach-Donath, 1988) und „Die Kunst der Eurythmie: Methodische Erweiterungen der Grundelemente“ (Dubach-Donath, 1983). Diese Quellen enthalten allerdings wenig für die Toneurythmie explizit relevantes Material. Dasselbe trifft auch auf die meisten sekundären Quellen zu. Außerordentliche Wichtigkeit erhält deshalb der bereits erwähnte Band zur Toneurythmie, geschrieben von Hans-Ulrich Kretschmer (2001). Seine Ausführungen haben zwar durchaus wissenschaftlichen, jedoch ausgesprochen esoterischen Charakter und setzen die Kenntnis der Anthroposophie voraus. Dagegen ist die Dissertation von Thomas Parr „Eurythmie – Rudolf Steiners Bühnenkunst“ als die bislang wahrscheinlich einzige ‘im herkömmlichen Sinne wissenschaftliche’ Untersuchung zur Eurythmie zu erachten. Diese wurde am theaterwissenschaftlichen Institut der Universität Erlangen-Nürnberg im Jahr 1992 angenommen, und enthält unter anderem zahlreiche Foto-Abbildungen von toneurythmischen Gebärden (Parr, 1993). Photographische Abbildungen von Eurythmiedarstellern sind in den Veröffentlichungen zur Eurythmie generell ungewöhnlich und scheinen fast unerwünscht zu sein. Trotzdem werden auch im Rahmen der vorliegenden Abhandlung einige Photographien nachgedruckt (hauptsächlich aus Parr, 1993). Diese haben einen rein illustrativen Charakter. Die Arbeit von Parr ist auch insofern auffallend, dass diese bei der allgemeinen Darstellung der Eurythmie den Schwerpunkt der Ausführung gerade auf die Toneurythmie setzt.

⁴ Lory Smits, bzw. Lory Maier-Smits (1893-1971) – direkte Schülerin von Rudolf Steiner, die erste Berufseurythmistin der Geschichte (Darstellerin und Lehrerin). Ihr Engagement hatte die maßgebliche Bedeutung für die Entstehung der Eurythmie.

⁵ Analog zu dem Toneurythmiekurs kann dieser Band wiederum als ‘die kleine Bibel der Laut-Eurythmie’ bezeichnet werden.

⁶ Annemarie Dubach-Donath (1895-1972) kann geschichtlich als die ‘zweite Eurythmistin’ gesehen werden, da sie sich bereits Mitte März 1913 der Arbeit von Lory Smits anschloss und schon bald außerordentlich aktiv wurde.

2 Allgemeine Fragestellungen

2.1 Was ist Eurythmie?

Eine Kurzbeschreibung der Erscheinungsformen

Die Eurythmie kann als *eine expressive Bühnenkunst, deren Aufführung hauptsächlich durch Gebärden und fortwährende Körperbewegung der Eurythmiedarsteller (=Eurythmisten) im Raum erfolgt* definiert werden, bzw. im weitesten Sinne als *eine Art Tanz* aufgefasst werden. Sie entstand Anfang des 20. Jahrhunderts (zwischen 1911 und 1925) in Deutschland und in der Schweiz im Schaffenskreis von Rudolf Steiner unter seiner Anleitung.

Die *Bühneneurythmie* wird hauptsächlich als eigenständige darstellende Kunst betrieben, kann aber auch als eine Komponente in Theaterinszenierungen integriert werden. Bekannt ist z. B. die am anthroposophischen *Goetheanum* in Dornach/Schweiz jährlich aufgeführte Bühneninszenierung der ungekürzten Fassung von Goethes „Faust I und II“. In dieser im Wesentlichen theatralischen Inszenierung findet auch die Eurythmie ihre Anwendung. Es können außerdem noch die Aufführungen von den vier Mysteriendramen Rudolfs Steiners, insbesondere „Der Hüter der Schwelle“ und „Der Seelen Erwachen“ erwähnt werden (vgl. Steiner 1982: 16-17, 47 und Parr, 1993: 105).

Beim Betrachten einer klassischen Bühneneurythmie-Inszenierung zeigen sich rein äußerlich folgende auffällige Merkmale:

- schlichtes Bühnenbild – es können zwar prinzipiell auch stilisierte Kulisse, Requisiten und Masken in Erscheinung treten, um die Bühneninterpretation des zu eurythmiesierenden Werkes zu bereichern, sind aber in der Praxis äußerst selten;
- eine wechselnde farbige Bühnenbeleuchtung, welche einen eigenständigen Zweig der eurythmischen Kunst, nämlich die Lichteurythmie darstellt;
- lange, ungemusterte farbige Gewänder, in welche Frauen und auch Männern wie in eine ‘künstlerische Uniform’ gekleidet sind;
- eine aufrechte und doch ‘geerdete’ Körperhaltung (mit kontrolliertem Bodenkontakt) ohne extreme Körperspannung, eine fließende Bewegungsart der Eurythmisten – kaum Sprünge, keine Akrobatik, die Beine werden nicht hochgehoben, dafür sehr viel Arbeit aus den Schultern mit den Armen und Händen. In Kombination mit dem über die Arme und die Schulter getragenen Schleier wirken diese intensiven Armbewegungen zum Teil wie ‘Flügel schlagen’.

Allgemein betrachtet, ist die Eurythmie von der Bewegungsart in gewisser Hinsicht eher mit der chinesischen Bewegungskunst *Tai Chi* vergleichbar als mit den meisten verbreiteten Tanzgattungen. Ein wichtiger Unterschied besteht jedoch zwischen *Tai Chi* und Eurythmie – während in der gängigen *Tai-Chi*-Anwendung das Bewegungszentrum in das *Dan Tien* gesetzt wird (ein Punkt im Bauchinneren, zwei und einen halben Finger breit unter dem Bauchnabel) hat die eurythmische Bewegung ihr Zentrum im Brustraum bzw. im Herz. Da aber in vertiefter *Tai-Chi*-Praxis und in den verwandten *Tai Chi Qi-Gong* Arten (insbesondere im *Duft Qi-Gong*) das energetische Herzzentrum *Dan Zhong* neben dem *Dan Tien* zum Tragen kommt, und da es in der Eurythmiegeschichte auch schon Überlegungen gab, mehrere Bewegungszentren bewusst zu nutzen, könnte eine vernünftige Vergleichsstudie die Möglichkeiten einer gegenseitiger Bereicherung dieser zwei Bewegungskünste aufzeichnen.

In Bezug auf das Ausgangsmaterial sind *Lauteurythmie*, *Toneurythmie* und *stumme Eurythmie* zu differenzieren. Bei der *Lauteurythmie* handelt es sich um eine Darstellung der gesprochenen (rezitierten) Worte, hauptsächlich Dichtungen. Dies geschieht, indem einer oder mehrere Sprecher (zuweilen sogar ein Sprechchor) eine Dichtung künstlerisch vortragen, und einer oder mehrere Eurythmisten dazu 'tanzen'. Im Kontext der modernen Kunstgattungen ist die *Lauteurythmie* insofern einzigartig, dass sie die einzelnen Sprachphänomene und Dichtungsstile mittels einer breiten Palette an Interpretationsregeln in Gestik und Choreographien umsetzt. Solch eine Darbietung kann womöglich Assoziationen mit der Pantomime hervorrufen. Im wesentlichen Unterschied zur Pantomime ist die Eurythmie jedoch nicht bedeutungsillustrativ. Eurythmische Darbietung kann unter Umständen auch einen ausgesprochen mystischen, ja fast gruselig-gespensterhaften Eindruck hinterlassen.

Die *Toneurythmie* wirkt wiederum weniger geheimnisvoll. Durch die gängige Kombination von klassischer Musik und Körperbewegung ähnelt sie entfernt dem klassischen Ballett, wird aber sehr viel weniger körperbetont inszeniert. Für die *Toneurythmie* kommen außerdem alle Gattungen der Instrumentalmusik gleichermaßen in Betracht, ohne die für das klassische Ballett charakteristische Bevorzugung der Tanzmusik. Sinfonien, Instrumentalkonzerte, Streichquartette, Klaviersonaten u. a. werden de facto viel häufiger eurythmisiert als Werke der musikalischen Gattung *Ballett*, obwohl es keine festgelegte Einschränkung diesbezüglich gibt. Bei Aufführungen durch mehrere Eurythmisten ist oftmals

ein Zusammenhang zwischen den orchestralen Instrumentengruppen und den Bewegungsformen der einzelnen Gruppen von Eurythmisierenden leicht erkennbar.

Die wenigen stummen Eurythmieformen, welche eine 'reine' Eurythmie ohne gesprochene Worte und ohne Musikbegleitung darbieten, können auf den 'nicht eingeweihten' Zuschauer befremdlich wirken. Abgesehen von einem durchaus möglichen unmittelbaren visuell-ästhetischen Genuss der 'reinen Bewegung', kann die stumme Eurythmie gewisse Assoziationen mit einem Zauberkult erwecken. Sachkundige hingegen, die z. B. die festgelegten Verknüpfungen zwischen bestimmten Gebärden und den sieben Planeten sowie den zwölf Tierkreiszeichen kennen, können den Inhalt und die Bedeutung der stummen Eurythmie für sich erschließen.

Generell sehen Auftritte von Einzeleurythmisten weniger beeindruckend aus als eine Gruppendarbietung, welche zuweilen durch Solisten unterstützt wird. Hierbei kommt auch der soziale Aspekt der Eurythmie zum Vorschein. Allerdings gibt es in der Eurythmie keine gegenseitigen Körperberührung – so gesehen macht jeder Darsteller seine Form und Gebärden für sich, dabei interagieren die Eurythmisten über den Raum in ihrem Umfeld, bzw. über den Raum zwischen den Darstellern einer Gruppe sowie über die räumlichen Verhältnisse zwischen einzelnen Gruppen.

Man kann die Eurythmie an verschiedenen anthroposophischen Institutionen professionell erlernen. Für gewöhnlich erfolgen die mehrjährigen eurythmischen Berufsausbildungen und Hochschulstudiengänge in Vollzeit. Für Personen, welche eine künstlerische Bühneneurythmieausbildung erfolgreich absolvieren, werden ergänzende Weiterbildungskurse bzw. Aufbaustudiengänge für pädagogische Eurythmie und Heileurythmie angeboten. Zusätzlich zu der eigentlichen eurythmischen Technik sind für praktizierende Künstler auch Kenntnisse in Anatomie, Sprachgestaltung, Poetik, Musiktheorie, Bühnenbeleuchtung, Farbenlehre, Geometrie, eurythmischer Choreografie und der philosophisch-esoterischen Lehre der Anthroposophie zu erwerben. Von Eurythmielehrern und Heileurythmisten werden außerdem fachspezifische pädagogische und medizinische Kenntnisse erwartet.