Zeitschrift: Bauen, Wohnen, Leben Herausgeber: Bauen, Wohnen, Leben

Band: - (1953)

Heft: 11

Artikel: Der Tanz : Ausdruck des Körpers

Autor: N.K.

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-651261

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 28.11.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

Wunder der musikalischen Schöpfung

Das Wort «Idee» ist nur eine sehr vage Definierung dessen, was wir wirklich meinen, wenn wir von der schöpferischen Vorstellungskraft eines schopferischen Vorsteilungskraft eines Komponisten sprechen «Einfall» wäre wohl die richtige Bezeichnung dafür, ein Wort, das wie kein anderes die eigentümliche Spontaneität widerspiegelt, die wir mit künstlerischen Ideen gelt, die wir mit kunstierischen Ideen im allgemeinen und musikalischen Schöpfungen im besonderen verbinden. Irgend etwas — man weiß nicht was — fällt einem ein — man weiß nicht wewher — und wächst hier — man weiß nicht wie — zu irgendeiner Form — man weiß nicht warum. Dies zumindest scheint die allgemeine Ansicht zu sein und man täte einem Laien zu sein, und man täte einem Laien unrecht, wollte man es ihm verübeln, daß er keine rationelle Erklärung für einen so ungewöhnlichen Vorgang fin-

den kann.

Selbst viele Komponisten, deren eigentliche Arbeit zu 99 Prozent von der recht prosaischen Beschäftigung des Notenschreibens absorbiert wird, werden sich mit Verwunderung der Tatsache bewußt, daß ihnen ihre Ideen ohne ihr Zutun rufliegen. Man gewinnt den Eindruck, als ob nicht sie selbst ihre Komposition geschaffen hätten, sondern etwas in ihnen» komponiert hätte, unabhängig von ihrer eigenen Existenz.

Wann wir von «Einfällen» im musi-

eigenen Existenz.

Wenn wir von «Einfällen» im musikalischen Sinne sprechen, verstehen
wir darunter meist kleine Motive, die
sich aus mehreren Tönen zusammensetzen — Tönen, die oft nicht einmal
als Töne empfunden werden, sondern
nur als eine vage Klangreihe. Diese
Erscheinung ist dem professionellen
Musiker ebenso geläufig wie dem
Laien.

Während der Laie aber diese Einfälles ungenützt wieder aus seinem Gedächtnis entschwinden läßt, versteht der schöpferische Musiker, sie einzufangens und sie zur weiteren Verarbeitung in seinem Gedächtnis sozusagen aufzuspeichern.

Ein bekannter Künstler sagte ein-al: «Jeder kann künstlerische Ideen mal: «Jeder kann künstlerische Ideen haben — und er hat sie auch — aber nur ein Künstler weiß etwas mit ihnen anzufangen.» Ich selbst möchte diese Behauptung unterstreichen und betonen, daß auch musikalische Einfälle in sie eingeschlossen sind. Denn wer kann mit Sicherheit behaupten, daß das Klingen und Tönen, das irgendein Herr XY in seinem ungeschulten musikalischen Empfinden vernimmt, in seiner ungeformten Ursprünglichkeit nicht mindestens ebensoshön der vielleicht noch schöner ist

sprünglichkeit nicht mindestens ebenso schön der vielleicht noch schöner ist als das ungeformte Klingen und Tönen im Innern eines großen Komponisten? Die Vorstellung, daß die ursprüng-lichen ∉Binfälles selbst der größten, begnadetsten Musiker nur regellose, unbedeutende, farblose Tonreihen sind, hat etwas Faszinierendes an sich. Um nat etwas raszinierendes an sich. Um so bewundernswerter aber ist die Fähigkeit dieser Meister der Töne, eben diese «Einfälle» während der oft recht langen Zeit ihrer Bearbeitung stets frisch und trotz eventuellen Aenderunge grundsätzlich intakt im Gedächtnis zu behalten.

iedächtnis zu behalten.

Obwohl es nicht möglich ist, den Irsprung jenes seltsamen Tönens und Klingens im Innern eines Menschen zu rgründen, so gibt es doch Fälle, in lenen sich zumindest die frühe Entwicklung einer musikalischen Idee erfolgen läßt. Sie muß dann allerings bereits ein Stadium erreicht

haben, in dem die einzelnen Töne in eine feste, gegenseitig voneinander ab-hängige Form gebracht wurden, sei es durch die rein rationelle Konstruktion eines bestimmten «Themas» oder aber visuell durch das geschriebene Fest-halten der Töne in bestimmter Reihen-folge.

Die niedergeschriebenen Noten können jedoch nur dann wirklich als erster Schritt vom Ursprung der Töne zu einer festen Form angesehen werden, wenn der Komponist durch Uebung und Erfahrung gelernt hat, den normalerweise sehr langen Weg von seinem Denken bis zum Niederschreiben zu verkürzen. Nur die wenigsten Komponisten dieser Art aber hinterließen uns Beispiele dieser espontanen» Entwürfte, an Hand derer wir diese embryonalen Strukturen bis zu ihrer noch elementareren Form, eben dem mysteriösen Singen und Tönen in dem betreffenden Menschen, zurückverfolgen können. Einer unserer größten Komponisten hinterließ uns eine ganze Reihe derartiger Entwürfe, die gerade für diese Zwecke vorzüglich geergnet sind: Beethoven in seinem Skizzenbuch. Hier finden wir viele der bekannten Themen, an die wir sonst als das Vollkommenste und Zwingendste zu denken gewohnt sind, das es an musikalischen Schöpfungen gibt, Themen, so homogen und so vollkommen, daß sie gleich einer waffenstarrenden Minerva dem Kopfe ihres Schöpfers entsprungen zu sein scheinen. Und doch sehen wir hier, daß auch sie einen Prozeß der Umgestaltung und Umwandlung durchlaufen haben, der in fünf und mehr Zwischenstufen besteht. Einige der ersten Versionen richen dabei so tief nen jedoch nur dann wirklich als erster Schritt vom Ursprung der Töne

unter der endgültigen Form, daß man geneigt ist, sie irgendeinem Herrn XY, nicht aber einem großen Genius zuzuschreiben. Und das offensichtliche Tasten durch die einzelnen Entwicklungsstuffen ist ehenfalls nicht dazu angetan, diese Meinung vorerst zu andern. Wenn dies die Art ist, in der ein Genie arbeitet, immer wieder ein dernd, abfeilend und zusetzend, um endlich eine überzeugende Form zu schaffen — was bleibt dann einem kleineren Geist zu tun übrig? Vielleicht stimmt es, daß diese

wird, dem großen Genie ebensowenig wie dem kleinen Musiker. In tech-nischer Hinsicht zumindest müssen beide den gleichen Weg gehen. Und würde nur die Arbeit gewertet, die zwischen Idee und endgültiger Form liegt — wie viele große Genies würden unsere Erde bevölkern!

niegi – wie viee große denies wirtein unsere Erde bevölkern!

Dies bedeutet jedoch nicht, daß es in Wirklichkeit keine musikalischen Ideen oder Einfälle gibt und daß es dem Zufall überlassen helbit, ob sich ein Individuum zu einem Beethoven oder irgendeinem zweitrangigen kleinen Musikanten entwickelt. Es heißt lediglich, daß, wenn wir die Kraft begreifen wollen, die ein hervorragendes Musikgenie beflügelt, wir sie nicht auf jenen Gebiefen suchen dürfen, die Herrn XY, einem kleinen Musikanten und einem großen Komponisten gemein sind. Es heißt weiter, daß die Region der genialen Musikschöpfung so weit außerhalb der Sphäre des Altags liegt, daß Herr XY niemals etwas von ihrer Existenz wissen und der nichtbegnadete Komponist sie nie-

mals betreten wird. Herr XY mag wohl die Ideen haben, die für ein musikalisches Kunstwerk notwendig sind, und der kleine Musiker die aus-geklügelte Technik, um eine rohe musi-kalische Idee in eine feste Form zu bringen; aber sie beide werden nie-mals das besitzen, was einem Genius vorbehalten bleibt:

eine künstlerische Vision.

Was ist nun eine musikalische

Was ist nun eine musikalische Vision?
Wir alle kennen das Bild eines grellen Blitzes, der eine dunkle Nacht erhellt. Für den Bruchteil einer Sekunde läßt er uns eine weite Landschaft in all ihren Einzelheiten erkennen, und obwohl wir niemals imstande wären, jede einzelne Komponente dieses Bildes zu beschreiben, wird uns doch die überzeugende Gewißheit zuteil, daß kein Grashalm und kein Blättchen unserer Aufmerksamkeit entgangen ist. Wir nehmen einen Eindruck in uns auf, wie wir ihn in seiner Komprinertheit und zugleich auch Detailliertheit unter normalen Umständen niemals erleben würden.

Eine Komposition muß unter den

Eine Komposition muß unter den gleichen Umständen entstehen. Wer nicht imstande ist, eine Komposition gleichen im Lichte eines

einzigen Augenblicks

einzigen Augenblicks
in ihrer absoluten Ganzheit, gleichzeitig aber auch in jeder kleinsten Einzelheit vor sich zu sehen, wird niemals ein wirklicher Komponist werden. Der Schöpfer von Musik teiltwei jedes schöpferische Individuum mit dem Demiurgen die Gabe, eine Vision Wirklichkeit werden zu lassen. Das Privileg des Demiurgen aber ist es, sie in konkretes Dasein zu transformieren, ohne technische Hindernisse überwinden zu müssen, während der schöpferische Musiker, belastet mit seiner menschlichen Unvollkommenheit, sich durch einen Wust von Hemmnissen hindurchkämpfen muß, um sein Ziel zu verwirklichen.

Paul Hindemith

Paul Hindemith

Der Tanz / Ausdruck des Körpers

Der Tanz ist die Urform des mensch-

Der Tanz ist die Urform des menschlichen Ausdrucks. Man nhmnt an, daß,
noch bevor die zusammenhängende
Sprache entstand, der Urmensch seine
Götter in rhythmischen Bewegungen
umwarb und anbetete.

Allmählich wurde dieses Ausdrucksmittel auch bei andern Anlässen angewendet: bei Kriegsvorbereitungen, bei
Trauerfeiern und Liebesbezeugungen.
Der menschliche Körper schien dazu
geschaffen, neben seiner naturgebundenen Bestimmung seelische Vorgänge
unszudrücken. Der Tanz war die erste
Kulturäußerung des Primitiven. Wie
unmittelbar er zum menschlichen
Wesen gehört, erkennt man deutlich
darin, daß er sich jahrtausendelang
treu geblieben ist.

Wasen gehört, erkennt man deutlich darin, daß er sich jahrtausendelang treu geblieben ist.

Bei den Eingeborenen Australiens, die bis zu unserer Zeit in ihrem Urzustand steckengeblieben sind, gehört der Tanz zur einzigen Quelle von Religions- und Geschichtsforschung. Weit im Innern kann man da noch Zeremonien beobachten, die alle mit rituellen Tänzen beginnen. Mit bemaltem Körper tanzt der Knabe seine Einweihung zum Mann; von Kopf bis Fuß eingefettet und symbolisch verziert, mimt der Mann die Bewegungen der Urtiere, von denen seinem Glauben nach der heutige Mensch abstammt. Es gibt Festlichkeiten, die darin bestehen, daß ganze Dramen aus der geisterhaften Vergangenheit aufgeführt werden, wobei Forschungsreisende darüber verbligft sind, wie einprägsam die ganze Skala menschreisende darüber verblüfft sind, wie einprägsam die ganze Skala menschlicher Erregung von den Wilden wiedergegeben wird. Frauen werden von diesen heiligen Zeremonien ferngehalten, wie ja überhaupt — auch bei Tieren — der Tanz eine Ausdrucksform des Männchens ist. Erst mit dem Fortschritt der Kultur traten im religiösen Tanz Frauen hinzu, und lange Zeit war der Tanz der Vermittler beiligesten grosephiloten. Gesfühle im war der Tanz der Verm gster menschlicher Gefühle der Gottheit.

Die christliche Kirche bereitete diesem ekstatischen Ausdruck des Glaubens ein Ende, aber trotz Verboten und Verfolgungen konnte man noch im Mittel-alter religiöse Tänze in Kirchen analter religiöse Tänze in Kirchen an-treffen, wie zum Beispiel in der Kirche St-Léonard in Limoges, wo es hieß: «St-Martial, priez pour nous et nous danserons pour vous.» Leider erklätt die Kirche nicht nur den Tanz, sondern alles Körperliche als sündhaft. Mehrere Jahrhunderte

niedergerissen, der Vatur durfte wieder

Unsere Neuzeit nähert sich dem Unsere Neuzeit nahert sien dem Körperkult der Antike, den sie heute noch lange nicht erreicht hat. Aber immer mehr gewinnt der Tanz an Be-deutung, weil er auf ästhetische Weise seelische Vorgänge zu veräußerlichen vermag. Vom Altertum her ist uns bekannt, daß gewisse Tänze visionäre und prophetische Fähigkeiten in den Tanzenden auslösen können. Unsere Zivilisation hemmt solche unmittel-Zivilisation hemmt solche unmittel-bare Erlebnisse. Aber wenn wir die moderne Jugend bei der Ausführung ihrer Boogle-woogle-Figuren bebach-ten, können wir uns dem Eindruck nicht entziehen, daß da der Wunseh nach eruptiver Hemmungslosigkeit durchdringt, die auf andern Gebieten unterdrückt werden muß. Und so setzt der Tanz seine erzieherische Bedeu-tung immer mehr durch, da er dem

Tanzenden dazu verhilft, Körper und Geist gleichzeitig zu entwickeln und zu harmonischem Einklang zu bringen. Darum ist es auch zu begrüßen, daß der Tanz als Kunstform besonders in den letzten Jahren wieder zu neuer Geltung gekommen ist. Aus Amerika hören wir, daß die Tührenden Choreographen Versuche machen, den Tanz mit dem gesprochenen Wort zu verbinden. Das würde ihm die räumliche Weite nehmen, die gewiß ein wichtiger Faktor seiner raschen Verbreitung Weite nehmen, die gewiß ein wichtiger Faktor seiner rasehen Verbreitung über die Kontinente war. Aber es würde ihn auch vertiefen und ihm die fehlende Geistigkeit verleihen. Tastend versucht man neuerdings, Kommentare oder Gedichte zum Tanz zu sprechen, die Handlung mit Dialogen zu bekräftigen oder statt Musik Sprechchöre zu verwenden. Noch ist das Ergebnis ungewiß, aber es scheint da ein Weg offen, auf dem sich eine neue Kunstform entwickeln kann. So sehen wir, daß der Tanz noch immer wandelbar bleibt, obgleich er Jahrtausende alt ist. Er gehört eben zum unmittelbaren Ausdruck der Phantasie, und die Phantasie ist unerschöpflich.

N. K.



hat ePatientens in aller Welt
Paul H. Hübner ist zweifellos eine
Koryphäe auf seinem Gebiet. Aus fast
allen Teilen der Welt wurden in den
texten 30 Jahren wertvolle, zum Teil
einmalige Kunstwerke, wenn sie beschädigt oder in ihrem Bestand gefährdet waren, an ihn gesandt. In den versteckten Atelierräumen der städtischen
Sammlungen in Freiburgt trafen nach
langen Schiffs- oder Luftreisen aus
Neuyork Gemälde, aus Montevideo
Holzplastiken oder aus Südafrika grahische und kunstgewerbliche Kostbarkeiten ein. Besorgt um ihre Schätze,
baten Kunstfreunde in Rom und Paris
den Restaurateur ebenso um seine
Dienste wie Museen und Sammlunge
in Köln, Hamburg, Flensburg, München oder Bukarest.
Vorbedingung: Universalgenie

Vorbedingung: Universalgenie

Vorbedingung: Universalgenie 1919, sein Berliner Studium war ge-rade beendet, trat P. H. Hübner seinen Restauratorposten an. Dieser Beruf fordert mehr als nur eine einzige Be-gabung: Bei einer Bildrestaurierung nuß der Wissenschafter Hübner in exakten chemisch-physikalischen Un-tersuchungen Werkstoff des Künstlers und eventueller Uchermalungen analy-sieren und auf dieser Grundlage dann die entsprechende Lösung finden, die

beispielsweise eine Uebermalung entfernt, das Original aber nicht beschäigt. Jeder Irrtum wäre verhängnisvoll. Der Handwerker Hübner wiederm muß in minutiöser Arbeit Ferbblasen niederlegen, Schollenbildungen und Risse der Farbe entfernen. Der Künstler Hübner schließlich muß mit feinster Binfühlung in Farbgebung und Pinselführung des Malers Retuschen an Bildstellen anbringen, an denen Farbe abgesprungen ist. Diese Arbeiten dauern selten weniger als drei Monate; die längste Arbeitszeit an einem Stück war neun Jahre.

Wie ein Arzt muß Professor Hübner mit einer nie endgültig abgegrenzten Unzahl von Ubeln fertig werden. Althergebrachte Behandlungen und Mittel gerügen ihm dabei nicht; immer ist er auf Entdeckung neuer Wege aus, die vor allem seinen Ruf begründet haben. Verblüffend ist beispielsweise die Idee, eine mürbe Leinwand nicht mehr wie bisher wegzuätzen, sondern auf die Farbfläche mit säurefreiem Klebstoff mehrere Lagen Papier zu ziehen und nuch ziehnungen, bei denen die üblichen flüssigen Mittel nicht verwendet werden können, hat Hübner eine eigene Bestrahlungs-

methode gefunden. Auch gegen den Holzwurm, den gefährlichsten Feind aller Kunstgegenstände aus Holz, setzt der Restaurator seine Ideen ein. Eine Photo zeigt ein Kruzifix: zernagt von Photo zeigt ein Kruzilixi zernagt von Würmern, ist es in mehrere Teile zersplittert. Mit Metallstützen setzte Hübner die Figur wieder zusammen, gab ihr mit gestärkten Leinenbandagen Halt und füllte nach Entfernung des mürben Holzes den entstandenen Hohlraum innerhalb der Bandagen mit einer platischen Morce Den Freile zeit plastischen Masse. Den Erfolg zeigt eine andere Photo: Das Kruzifix, jetzt zwar nicht mehr aus Holz, aber in sei-ner ursprünglichen Form erhälten.

«Ueberheblichkeit» in Schichter

Ein recht ansehnlicher Teil Kultur Ein recht ansehnlicher Teil Kultur ist so durch die Hände Professor Hüb-ners gegangen: Bekannte Bilder von Rembrandt, Därer und Tizian, Werke von Rubens, Raffael und van Dyck. Er konservierte wertvollste Textilien aus den Bischofsgräbern im Trierer Dom. Anderthalb Jahre lang löste er Blatt für Blatt die wertvollen Pergamente der Archivaliensammlung des Staats-archivs Kassel, die in feuerfesten Pan-zerschränken einen Luftanpriff zwar zerschränken einen Luftangriff zwar überstanden hatten, aber durch die Hitze bis zur Unkenntlichkeit zusammengeschmort waren. Bekannte Altäre mengeschmort waren. Bekannte Altäre wurden von ihm in ihrem Bestand erhalten, so u. a. der Hochaltar des Freiburger Münsters von H. Baldung, der Oberried-Altar Holbeins des Jüngern und der Savigny-Altar im Dom von Trier. Am Magdalen-Altar in Tiefenbronn mußte Hübner mit sieben Uebermalungen im Zeitgeschmack die höchste, bisher bekanntgewordene Zahl derartiger «Ueberheblichkeiten» entfer-

Chinesisches Rätsel gelöst

Chinesisches Rätsel gelöst

Die spaßigste der Episoden, von denen Hübner aus seiner Erfahrung in seiner Freizeit stundenlang erzählen kann, ist die Geschichte von einer chinesischen Bronzefigur. Von einem Sammler wurde sie zur Entfernung grün oxidierter Tränenspuren auf den Wangen gebracht. Der Sammler bat, die Glashaben möglichst über der Figur zu lassen. «Sie weint sonst», sagte er. Professor Hübner lächelte und — nahm die Glashülle ab. Wenige Stunden später aber stand er starr vor Staunen: Dicke Tränen rollten aus den Augen der Figur. Professor Hübner suchte nach Erklärungen, wiederholte das Experiment: Die Figur weinte wir der. Schließlich nahm er ihr den Kopf ab und fand darin des Rätsels Lösung — einen Brocken Chlorkatizum, das bei Berührung mit feuchter Luft Wasser angesogen und so den Tränenfluß verursacht hatte. «Ein frommer Betrug», meint Professor Hübner. Fch.

