

**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:** 13.01.2026

**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 Komponisten sprechen. «Einfälle» wäre wohl die richtige Bezeichnung dafür, ein Wort, das wie kein anderes die eigentümliche Spontaneität widerspiegelt, die wir mit künstlerischen Ideen im allgemeinen und musikalischen Schöpfungen im besonderen verbinden. Irgend etwas — man weiß nicht was — fällt einem ein — man weiß nicht woher — und wächst hier — man weiß nicht wie — zu irgend einer Form — man weiß nicht warum. Dies zumindest scheint die allgemeine Ansicht zu sein, und man täte einem Laien unrecht, wollte man es ihm verblüffend, daß er keine rationale Erklärung für einen so ungewöhnlichen Vorgang finden 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 zufliegen. Man gewinnt den Eindruck, als ob nicht sie selbst ihre Komposition geschaffen hätten, sondern «etwas in ihnen» komponiert hätte, unabhängig von ihrer 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 den professionellen Musikern ebenso geläufig wie dem Laien.

Während der Laie aber diese «Einfälle» ungenützt wieder aus seinem Gedächtnis entwinden läßt, versteht der schöpferische Musiker, sie einzufangen und sie zur weiteren Verarbeitung in seinem Gedächtnis zusagen aufzuspeichern.

Ein bekannter Künstler sagte einmal: «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 irgend jemand Herr XY in seinem ungeschulten musikalischen Empfinden vernimmt, in seiner ungeformten Ursprünglichkeit nicht mindestens ebenso schön oder vielleicht noch schöner ist als das ungeformte Singen und Tönen im Innern eines großen Komponisten?

Die Vorstellung, daß die ursprünglichen «Einfälle» selbst der größten begabtesten Musiker nur regellos, unbedeutend, farblos Tonreihen sind, das Faszinierendes 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 Änderungen grundsätzlich intakt im Gedächtnis zu erhalten.

Obwohl es nicht möglich ist, den Ursprung jenes seltsamen Tönen und Klingens im Innern eines Menschen zu ergründen, so gibt es doch Fälle, in denen sich zumindest die fröhle Entwicklung einer musikalischen Idee verfolgen läßt. Sie muß dann allerdings bereits ein Stadium erreicht

haben, in dem die einzelnen Töne in eine feste, gegenseitig voneinander abhängige Form gebracht wurden, sei es durch die rein rationale Konstruktion eines bestimmten «Themas» oder aber visuell durch das geschriebene Festhalten der Töne in bestimmt Reihenfolge.

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 wenigen Komponisten dieser Art aber hinterließen uns Beispiele dieser «spontanen» Entwürfe, an Hand derer wir diese embryonalen Strukturen bis zu ihrer noch elementarer Form, eben dem mysteriösen Singen und Tönen im Innern eines großen Komponisten, zurückverfolgen können. Eines unserer größten Komponisten hinterließ uns eine ganze Reihe derartiger Entwürfe, die gerade für diese Zwecke vorzüglich geeignet sind: Beethoven in seinem Skizzenbuch. Hier finden wir viele der bekannten Themen, an die wir sonst als das Volkstümliche und Zwingende zu denken gewohnt sind, das an musikalischen Schöpfungen gibt, Themen, so homogen und so vollkommen, daß sie gleich einer waffenstarrenden Minerva im Boot ihres Schöpfers entsprungen zu sein scheinen. Und doch sehen wir hier, daß auch ein Prozeß der Umgestaltung und Umwandlung durchlaufen haben, der in fünf und mehr Zwischenstufen besteht. Einige der ersten Versionen stehen dabei so tief

unter der endgültigen Form, daß man geneigt ist, sie irgendinem Herrn XY, nicht aber einem großen Genius zuzuschreiben. Und das offensichtlich Tasten durch die einzelnen Entwicklungsstufen ist ebenfalls nicht dazu angelegt, diese Meinung vorerst zu ändern. Wenn dies die Art ist, in der ein Genie arbeitet, immer wieder ändernd, abfeilend und zusetzend, um endlich eine überzeugende Form zu schaffen — was bleibt dann einem kleinen Geist zu tun übrig? Vielleicht stimmt sie, daß diese

## Kleinarbeit keinem erspart

wird, dem großen Genie ebensowenig wie dem kleinen Musiker. In technischer 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 unserer Erde bevölkern?

Dies bedeutet jedoch nicht, daß es in Wirklichkeit keine musikalischen Ideen oder Einfälle gibt und daß es dem Zufall überlassen bleibt, ob sich ein Individuum zu einem Beethoven oder irgendinem zweitwirigen kleinen Musikanten entwickelt. Es heißt lediglich, daß, wenn wir die Kraft begreifen wollen, wie ein hervorragendes Musikgenie befähigt ist, wie sie nicht auf jenen Gebieten 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 Alltags 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 ausgelöste Technik, um eine rohe musikalische Idee in eine feste Form zu bringen; aber sie beide werden niemals das besitzen, was einem Genius vorbehalten bleibt:

eine künstlerische Vision.

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 instande 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 Komprimiertheit und zugleich auch Detailliertheit unter normalen Umständen niemals erleben würden.

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

## einigen 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 teilt mit jedes schöpferischen 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

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 Kunstrform besonders in den letzten Jahren wieder zu neuer Geltung gekommen ist. Aus Amerika hören wir, daß die führenden 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 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 Kunstrform 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.

methode gefunden. Auch gegen den Holzwurm, den gefährlichsten Feind aller Kunstgegenstände aus Holz, setzt der Restaurator seine Ideen ein. Eine Photo zeigt ein Kruzifix: zerstört von Würmern, ist es in mehrere Teile zerstört. 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 plastischen Masse. Den Erfolg zeigt eine andere Photo: Das Kruzifix, jetzt zwar nicht mehr aus Holz, aber in seiner ursprünglichen Form erhalten.

## «Überheblichkeit» in Schichten

Ein recht ansehnlicher Teil Kulturstadt gegangen: Bekannte Bilder von Rembrandt, Dürer und Titian, Werke von Rubens, Rafael und van Dyck. Er konservierte wertvolle Textilien aus den Bischofsgräbern im Trierer Dom. Anderthalb Jahre lang löste er Blatt für Blatt die wertvollen Pergamente der Archivialiensammlung des Staatsarchivs Kassel, die in feuerfesten Panzerschränken einen Luftangriff zwar überstanden hatten, aber durch die Hitze bis zur Unkenntlichkeit zusammengebrannt 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 Jüngers und der Savigny-Altar im Dom von Trier. Am Magdalens-Altar in Tiefenbronn mußte Hübner mit sieben Übermalungen im Zeitgeschmack die höchste, bisher bekanntgewordene Zahl derartiger «Überheblichkeiten» entfernen.

## Chinesisches Rätsel gelöst

Die spaßigste der Episoden, von denen Hübner aus seiner Erfahrung in seiner Freizeit ständig erzählen kann, ist die Geschichte von einer chinesischen Bronzefigur. Von einem Sammler wurde sie zur Entfernung grün oxidierten Tränenpuren auf den Wangen gebracht. Der Sammler bat, die Glasplatte möglichst über der Figur zu lassen. «Sie weint sonst», sagte er. Professor Hübner lächelte und — nahm die Glasplatte 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 wieder. Schließlich nahm er den Kopf ab und fand darin des Rätsels Lösung — einen Brocken Chlorkalzium, das bei Berührung mit feuchter Luft Wasser angesogen und so den Tränenfluß verursacht hatte. «Ein frommer Betrugs», meint Professor Hübner. Fch.

# Der Tanz / Ausdruck des Körpers

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

Allmählich wurde dieses Ausdrucks-mittel auch bei andern Anlässen angewendet: bei Kriegsvorbereitungen, bei Trauerfeiern und Liebesbewegungen. Der menschliche Körper schien dazu geschaffen, neben seiner naturgebundenen Bestimmung seelische Vorgänge auszudrücken. Der Tanz war die erste Kulturausprägung des Primitiven. Wie unmittelbar er zum menschlichen Wesen 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 be maltem Körper tanzt der Knabe seine Einweihung zum Mann; von Kopf bis Fuß eingefettet und symbolisch verzerrt, mißt 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 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 heiligster menschlicher Gefühle im Dienste der Gottheit.

Die christliche Kirche bereitete die ersten ekstatischen Ausdruck des Glaubens ein Ende, aber trotz Verbots und Verfolgungen konnte man noch im Mittelalter religiöse Tänze in Kirchen antreffen, wie zum Beispiel in der Kirche St-Léonard in Limoges, wo es hieß: «St-Martial, priez pour nous et nous danserons pour vous.»

Leider erklärt die Kirche nicht nur den Tanz, sondern alles Körperliche als sündhaft. Mehrere Jahrhunderte



lag der Tanz verschüttet, bis ihn die tändelnde Rokokozeit zur Belustigung seiner Adeligen auflebten ließ. Schon vorher hatte er als derber Volkstanz seine unkomplizierten, aber treuen Anhänger, von denen uns auch einfache Begleitmelodien überliefert wurden. Aber mit seiner Salonfähigkeit gab der Tanz Anlaß zu neuem musikalischen Schaffen; Gavotte und Menuett wurden zu einem Begriff, der heute keiner Illustrierung mehr bedarf.

Allmählich gewöhnte sich der Körper wieder daran, nicht mehr in entwürdigender Verdammnis zu vegetieren, sondern wurde als Vollstrecker geistiger Willens eingesetzt. Zuerst geschah es noch verschämt und mit dem Beigeschmack der Frivolität, aber bald rissen die Klänge von berauschen den Walzern die jahrhundertealten Vorurteile nieder. Nach langer Zeit durfte sich dieser unterdrückte Teil des menschlichen Wesens in Harmonien ausleben, die scharfe Grenze zwischen den Gefühlen und ihrem Aus-

# Medizinmann der Kunst

Restaurator Hübner hat «Patienten in aller Welt

Paul H. Hübner ist zweifellos ein Koryphäus auf seinem Gebiet. Aus fast allen Teilen der Welt wurden in den letzten 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 Freiburg trafen nach langen Schiffs- oder Luftsreisen aus Neuyork Gemälde, aus Montevideo Holzplastiken oder aus Südäfrika grafische und kunstgewerbliche Kostbarkeiten ein. Besorgt um ihre Schätze, bat Kunstfreunde in Rom und Paris den Restaurator ebenso um seine Dienste wie Museen und Sammlungen in Köln, Hamburg, Flensburg, München oder Bukarest.

Vorbedingung: Universalgenie

1919, seit Berliner Studium war gerade beendet, trat P. H. Hübner seinen Restauratorposten an. Dieser Beruf fordert mehr als nur eine einzige Begabung: Bei einer Bildrestaurierung muß der Wissenschaftler Hübner in exakten chemisch-physikalischen Untersuchungen Werkstoffe des Künstlers und eventueller Übermalungen analysieren und auf dieser Grundlage dann die entsprechende Lösung finden, die

beispielsweise eine Übermalung entfernt, das Original aber nicht beschädigt. Jedes Irrtum wäre verhängnisvoll. Der Handwerker Hübner wiederum muß in minutiöser Arbeit Farbblasen niederspielen, Schollenbildungen und Risse der Farbe entfernen. Der Künstler Hübner schließlich muß mit feinster Einführung in Farbgebung und Pinselführung des Malers Retuschen an Bildstücken 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 Uebeln fertig werden. Althergebrachte Behandlungen und Mittel genügen ihm dabei nicht; immer ist er auf Entdeckung neuer Wege aus, die vor allen seinen Ruf begründet haben. Verblüffend ist beispielsweise die Idee, eine mürbe Leinwand nicht mehr wie bisher wegzuzäumen, sondern auf die Farbfläche mit säurefreiem Klebstoff mehrere Lagen Papier zu ziehen und hinter dem so in seinem Zusammenhang gesicherten Bild die schadhafte Leinwand auszuwechseln. Gegen Schimmelbildung auf Aquarellen und Zeichnungen, bei denen die üblichen flüssigen Mittel nicht verwendet werden können, hat Hübner eine eigene *Bestrahlung*,