

Georg Witte

„Impuls“: Zum Zusammenhang von Rhythmus und Energie in der russischen Avantgarde

Konferenz „Energiediskurse der russischen Moderne“, Staatsuniversität St. Petersburg, Smolny – Fakultät der freien Künste und Wissenschaften, Juni 2017

Rhythmus ist in der Avantgarde ein die Grenzen der Diskurse und einzelnen Künste überschreitendes Diskussionsthema. Sei es in der poetologischen Bestimmung des Versrhythmus, in der empirisch-psychologischen Forschung zur Rhythmuswahrnehmung, in der „Körperkultur“ der rhythmischen (tänzerischen, gymnastischen, theatralischen) Bewegung, im Rhythmus der Filmmontage, im musikalischen Rhythmus, in der Rhythmizität (ритмичность) von Bildern und Architektur: im Zentrum steht immer eine Spannung zwischen zwei entgegengesetzten Qualitäten des Rhythmus. Einerseits ist das der artifizielle und organisierte Charakter, die formbildende Wirkung des Rhythmus. Andererseits ist der Rhythmus etwas Prozessuales, Bewegliches, Flüssiges, d. h. eine Kraft, die festen Formbildungen entgegenwirkt. Der Rhythmus ist Form und Energie zugleich. Ich will versuchen, einige Aspekte der „energetischen“ Auffassung des Rhythmus kurz zu kommentieren. Meine Hypothese lautet, dass ein genuin „transformatives“ Potential des Rhythmus energetisch begründet wird.

Der Energiebegriff ist in zweierlei Hinsicht von Bedeutung: a) als Alternative zu einem „substantialistischen“ und statischen Konzept der Materie, b) als semantischer Vorrat zentraler Begriffe und Metaphern für Rhythmuskonzepte.

Von Substanzen zu Energien

Andrej Belyj reflektiert in „Über die Grenzen der Psychologie“ (О границах психологии, 1904) die Wende von einem substantialistischen zu einem energetischen Konzept. Er nimmt Bezug auf Alois Riehl, James Maxwell, Hermann von Helmholtz, Wilhelm Ostwald u.a. Ostwald habe gezeigt, „dass der Begriff der Energie nun den

Begriff der Substanz zu ersetzen habe“.¹ Helmholtz wird wegen seiner Schrift „Über die Erhaltung der Kraft“ (1847), insbesondere dann aber auch wegen seiner hydrodynamischen Theorie der „Wirbelbewegungen“ gewürdigt. In seinen späteren verstheoretischen Schriften wird Belyj das Bild des Wirbels und des Strudels (пучина) verwenden, um die Polarität zwischen einer energetischen rhythmischen Ursprungsdynamik und der fertigen metrischen „Form“ zu verdeutlichen:

„Kann man am Material der formalen Lautreihe die Wirbel/Strudel (пучины) jenes dunklen Gattungsrhythmus untersuchen, die eine gegebene metrische Form ins Leben riefen? Diese Frage ist der Frage adäquat, die man einem Geologen stellt: kann man in den so oder so verteilten Steinschichten die Zeichen des feurig-geschmolzenen Stroms der feuchten Massen lesen? Und der Geologe wird, im Gegensatz zum formalistischen Gerechten (правдник), der Angst hat, das niemandem notwendige reine Gewand der ‚Wissenschaft‘ zu beflecken, unter Lachen antworten: ‚Sie sind wohl ungebildet. Die gesamte Geologie baut auf eben dieser Lektüre.‘ Und eben dieser Transformismus ist auch hier eingewurzelt.“²

Neben den genannten Autoren sind für den Energiediskurs in der russischen Moderne Sergej Podolinskij, Aleksandr Bogdanov und Vladimir Bechterej besonders zu berücksichtigen. Podolinskij entwickelt einen konsequent energetischen Begriff der Arbeit und ist damit als Vorläufer Bogdanovs einzuschätzen.³ (Auch auf Vladimir Vernadskijs spätere Konzepte der Bio- und Noosphäre weist diese Arbeit in mancher Hinsicht bereits voraus.) Bogdanov verbindet den Energetismus als eine Prämisse seiner Organisationslehre explizit mit dem rhythmischen Prinzip der Periodizität: „Wellen“ (und generell „periodische Schwingungen“) sind ein zentrales Moment der Homöostase in allen – anorganischen und organischen, natürlichen und sozialen, mikrotemporalen und makrotemporalen – Bereichen:

„Dasselbe Modell kann auch in unendlicher Weise auf das Gebiet des Lebens angewandt werden, da fast alle seine Prozesse einen periodisch wellenförmigen

¹ Andrej Belyj: O granicach psichologii. In: Ders.: Simvolizm. Kniga statej. Moskau 1910; S. 31-48, hier S. 31ff.

² Andrej Belyj, Ritm kak dialektika i „Mednyj vsadnik“. Moskau 1929, S. 33. - Schon in „Lirika kak eksperiment“ hatte Belyj Wilhelm Ostwald und Hermann von Helmholtz, neben Gustav Fechner, als naturwissenschaftliche Leitfiguren für eine neue Ästhetik genannt (Belyj, Simvolizm, Moskau 1910, S. 182). Wenn er hier das „physiologische“ Stadium einer Wissenschaft früheren, schematischeren Entwicklungsphasen („Morphologie“) entgegenhielt, dann auch hier im energetischen Sinne: erst das Interesse der Botanik, so sagt Belyj exemplarisch, für „physiochemische“ Prozesse, ermöglichte ein „physiologisches“ Stadium der Biologie als Wissenschaft (ebd.. S. 180).

³ Sergej A. Podolinskij: Trud človeka i ego otnošenje k raspredeleniju energii [1880]. Moskau 2005.

Charakter tragen. Dies gilt beispielsweise für den Pulsschlag und die Atmung, für die Arbeit und die Erholung eines jeden Organs, für den Wachzustand und den Schlaf des Organismus. Der Wechsel der Generationen gleicht einer Reihe einander ablösender Wellen, es ist der ‚Pulsschlag des Lebens‘ in den Jahrhunderten...“⁴

Organisation ist auch insofern von Bogdanov energetisch verstanden, als sie auf wechselnden Kräfteverhältnissen beruhen: Kräfteverhältnissen zwischen „Aktivitäten“ und „Widerständen“⁵. Im organisierten Ganzen werden die Aktivitäten erfolgreicher summiert als die ihnen gegenüberstehenden Widerstände. Bogdanov verdeutlicht das am Beispiel zweier Arbeiter, die Steine heben: Wenn ein Arbeiter bis zu 5 Pud heben kann, dann können zwei Arbeiter nicht einfach 10 Pud heben (im Gegenteil sogar weniger, da die Kräftekombination nicht ohne Verluste funktioniert).⁶ Warum ist dennoch die gemeinsame Arbeit der beiden produktiver? Es geht nicht nur um das arithmetische Verhältnis der Aktivitäten (Verdoppelung ist nicht gleich Verdoppelung der Leistung), sondern ebenfalls um die Stärke der Widerstände: Wenn zwei Arbeiter einen Stein von 8 Pud, den sie allein nicht bewegen könnten, bewegen können, so deshalb, weil der Widerstand des Steins gegen den Einzelnen *nicht* summiert wird.)⁷

Der zentrale Begriff der Aktivität wird dabei von Bogdanov in engster Nähe, oft synonym zu dem der Energie benutzt. Es ist das dezidiert praxeologische Grundprinzip seiner Theorie, das einen begriffssystematischen Zusammenhang zwischen „Arbeit“, „Aktivität“ und „Energie“ begründet:

„Wie wir sahen, operiert die organisatorische Forschung in vollkommen gleicher Weise mit den menschlichen Aktivitäten wie mit anderen Aktivitäten oder ‚Energien‘, die anderen Lebewesen eigen sind, und schließlich mit den Prozessen der anorganischen Natur. Der Begriff der ‚Aktivität im allgemeinen‘ oder der ‚Energie‘ geht in seiner Genesis auf die menschliche Aktivität zurück; diese war es auch, die als erste Objekt des Denkens wurde: Die Urworte, und folglich auch die Urbegriffe, waren Ausdruck von Arbeitshandlungen. Auf die Tiere wenden wir den Begriff der ‚Aktivität‘ nur insoweit an, als wir sie uns nach dem Vorbild der Menschen vorstellen. Auf die elementaren Naturerscheinungen wird die Idee der ‚Arbeit‘ sowie die allgemeinere abstrakte Idee

⁴ A. Bogdanow: Allgemeine Organisationslehre. Tektologie. B1. 1, Berlin 1926, Bd. 2 Berlin 1928 [russ. 1913, 1922], hier Bd.1, S.27.

⁵ Bogdanow, Tektologie, S. 65f.

⁶ Ebd., S. 62f.

⁷ Aktivitäten und Widerstände sind perspektivisch relative, rein differentielle Begriffe. Die Aktivitäten des Jägers stoßen auf die Widerstände der fliehenden/sich wehrenden Tiere. Von entgegengesetzten Standpunkt betrachtet sind die Handlungen des Jägers die Widerstände, mit denen die Aktivitäten des um sein Leben kämpfenden Tiers zu tun haben.

der ‚Energie“ deshalb angewendet, weil sie erfahrungsgemäß auf verschiedene Komplexe dieselbe zersetzende oder kombinierende Wirkung ausüben wie die menschlichen Arbeitshandlungen.

Das darf natürlich nicht in dem Sinne aufgefasst werden, dass die elementare Aktivität, wie das im naiven Denken der Wilden der Fall ist, der menschlichen gleich gleichgesetzt wird. Die wissenschaftliche Erkenntnis ist sich der tiefen Unterschiede zwischen dieser und jener Aktivität bewusst. Aber auch sie wählte, bewusst oder unbewusst, bei der Definition des Begriffes der Energie den Begriff der Arbeitshandlung zu ihrem Ausgangspunkt. Im Russischen gibt es für den Begriff Arbeit zwei Bezeichnungen, ‚rabota‘ und ‚trud‘, von denen die erstere sowohl bei Haustieren wie bei Maschinen und Naturkräften angewendet wird, während die letztere nur bei den Menschen Anwendung findet. Der Begriff ‚Energie‘ umfasst jedoch sowohl die mechanische Arbeit wie alle Prozesse, die sich aus ihr ergeben oder sich in sie verwandeln können, folglich alle ihr äquivalenten chemischen und Wärmeprozesse usw.“⁸

Kommen wir zu Bechterew. Dieser sieht im Begriff der Energie die Gegenüberstellung des Psychischen und des Materiellen überwunden. Er behauptet „eine einzige und grundlegende Basis alles Existierenden, die wir mit dem Namen Energie bezeichnen“⁹. Die Grundqualität dieser „Weltenergie“¹⁰, von ihren größten, kosmischen, bis zu ihren kleinsten, zellulären Dimensionen, ist die „Bewegung“. „Neuropsychische Energie“ ist eine spezifische, „molekulare“ Manifestationsform dieser Weltenergie in der „kolloidalen“ lebenden Materie. Der „Nervenstrom“ ist die „Äußerung“ dieser molekularen Energie.¹¹

⁸ Ebd., S. 65. - „Как видим, организационное исследование совершенно одинаково оперирует и с активностями человеческими, и с иными активностями, или «энергиями», свойственными другим живым существам и, наконец, процессам неорганической природы. Понятие «активности вообще», или «энергии» генетически имеет своей основой именно активность человека; она впервые и стала объектом мышления: слова первобытного языка, а значит и первичные понятия были выражением трудовых действий. К животным понятие «активности» мы относим постольку, поскольку представляем их по образцу людей. К стихийным явлениям идея «работы», а затем более общая и отвлеченная идея «энергии» применяется вследствие того, что в нашем опыте они оказывают на различные комплексы такое же изменяющее действие, разлагающее или комбинирующее, какое достигается человеческими усилиями.

Этого не надо, конечно, принимать в том смысле, чтобы стихийная активность отождествлялась с нашей, как бывает в наивном мышлении дикарей. Научное познание всегда имеет в виду глубокие различия между той и другой. Но и оно, сознательно или бессознательно, исходным пунктом для выработки понятия «энергии вообще» брало и варьировало понятие трудового усилия. В русском языке термин «работа» представляет промежуточный оттенок: «трудится» только человек, «работает» и домашний скот, и машина, и сила ветра, причем имеются в виду постоянно механические действия. «Энергия» же охватывает и механическую работу, и все процессы, способные переходить в нее или из нее поручаться, следовательно, ей эквивалентные, как тепловые, химические и проч. « (Aleksandr Bogdanov: Tektologija. Vseobščaja organizacionnaja nauka. V dvuch knigach. Kniga 1. Moskau 1989, S. 181)

⁹ Bechterew, Wladimir: Allgemeine Grundlagen der Reflexologie des Menschen. Leitfaden für das objektive Studium der Persönlichkeit. Leipzig/Wien, 1926.

¹⁰ Ebd., S. 71.

¹¹ Zur „neuropsychischen Energie“ vgl. auch Bechterew, „Psyche und Leben“, Wiesbaden 1908.

Aufschlussreich, was Rhythmuskonzepte betrifft, ist dabei besonders seine Vorstellung des energetischen Prozesses als eines inversiven "Transformationsprozesses", d. h. eines Prozesses, der in einer Richtungsumkehrung der Energieflüsse verläuft: Die auf die Oberflächen des Körpers wirkenden Energien werden in „Nervenstrom“ transformiert, dieser in molekulare Muskelarbeit (vgl. zeitgenössische Konzepte der Innervation), diese schließlich in mechanische Arbeit.¹² Das ist ein Modell des *Rückflusses*: Die ins Nervenzentrum dringende Energie wird via Nervenstrom über zentrifugale Fasern an die Peripherie (Drüsen, Muskeln) zurückgeleitet. Auch in dieser Dynamik ist das Moment von „Hemmung“ und „Widerstand“ zentral. Empfindungs- und Bewegungsintensitäten sind abhängig von der Größe des Widerstands gegen die Wirkung eines Reizes in den Nervenbahnen. Kommt es bei erneuten bzw. wiederholten Reizeinwirkungen, so begünstigt die Verringerung des Widerstandes – als „Vorbereitung des Weges für künftige Reize derselben Art“ - das Ausbilden „molekulare Gewohnheiten“.¹³

Diese Konzeption ist im breiteren Kontext von Modellen der Hemmung und Stauung von Erregungsintensitäten in der zeitgenössischer Psychologie zu verstehen. Dazu gehört das von Wundt u.a. erörterte Konzept der motorischen Innervation ebenso wie die in der Reflexologie entwickelte Theorie der neuronalen „Bahnungen“ und „Irradiationen“. In diesem Zusammenhang ist interessant, wie Bechterew sein monistisches Konzept einer Überwindung des Materie/Psyche-Gegensatzes neurophysiologisch begründet. Es sei eine Frage der energetischen „Hindernisse“ zwischen peripheren und zentralem Nervensystem, wie stark der physikalische Nervenprozess zu einem „subjektiven“ wird:

„Wir stützen uns hierbei nicht auf die Theorie der Wechselwirkung, nach welcher der physikalische Nervenprozess am einem gewissen Punkte zu einem subjektiven oder psychischen wird, worauf dann derselbe psychische Prozess an einem anderen Punkte wieder gänzlich durch einen physischen Nervenprozess ersetzt wird. Wir behaupten, dass es von Anfang bis zu Ende einen einzigen neuropsychischen Prozess gibt; dieser äußert sich aber wegen der Geringfügigkeit der Hindernisse in den peripheren Apparaten nicht in subjektiver Form, vielmehr ist die Form in diesem Falle nur eine potentielle, während in den zentralen Gebieten der Prozess infolge der größeren Hindernisse, welche die Bewegung des Stromes erfährt, als ein mit einer

¹² Bechterew, Allgemeine Grundlagen, S. 70.

¹³ Ebd., S. 73.

ausgesprochen subjektiven Färbung versehener ‚neuropsychischer‘ Prozess erscheint, welcher bei der Reflexion der Stromwelle und ihrem Durchfließen durch die motorischen und sekretorischen Bahnen wieder bloß zu einem Nervenprozess wird. Es kommt somit nicht die Theorie der Wechselwirkung in Frage, sondern die einer vollständigen Äußerung desselben neuropsychischen Prozesses, die von der mehr oder minder großen Hemmung in jenem Gebiete abhängt, in welchem der Prozess abläuft.“¹⁴

Impuls und Engramm

Der Rhythmus ist eine Kraft *vor* der Form. Er ist eher Ereignis als Form, oder genauer gesagt: Er ist als Ereignis die Bedingung des Werdens von Form. Dieser Aspekt hängt zusammen mit der Unterscheidung von Bewegung und Resultat einer Bewegung. Der „Impuls“ bildet das energetische Moment dieser Bewegung. So unterschiedliche Theoretiker des Versrhythmus wie Andrej Belyj und Osip Brik treffen sich in diesem Gedanken, Ich habe an anderer Stelle erörtert, wie der Impuls verstheoretisch als eine Kraft „vor dem Vers“ konzeptualisiert wird.¹⁵ Verse sind für Belyj nichts anderes als rhythmisch induzierte generische Prozesse. Rhythmus im Zeichen des „Impulses“ – das ist eher eine Dynamik der Vorbereitung als eine Dynamik der Wiederholung. Rhythmus bereitet den metrisch organisierten Vers vor.

Mit der energetischen Vorstellung des Rhythmus als Impuls ist eine zweite verbunden: die des „Abdrucks“ (печать), der „Prägung“, die ein energetischer Impuls als Spur hinterlässt:

„Der Rhythmus ist in uns die Intonation, die der Auswahl der Worte und Zeilen vorausgeht; dieses Sangbare nennt jeder Dichter in sich den Rhythmus; Puškin, Blok, Brjusov, Fet, Majakovskij, Goethe stellen unabhängig von ihren jeweiligen Richtungen den Laut vor das Bild und die Erkenntnistendenzen; die Dichtung ist uns im intonatorischen Rhythmus gegeben; der Rhythmus eben ist der Abdruck/die Prägung (печать) der inneren Intonation [...].“¹⁶

Erlauben Sie einen kurzen Exkurs über dieses Konzept der Prägung. Es ist bekanntlich in Aby Warburgs Konzept der „Engramme“ von zentraler Bedeutung. Engramme

¹⁴ Ebd. S. 74f.

¹⁵ Georg Witte: „Drumming preparation“: poetics and politics of rhythm in the Soviet avant-garde. In: Hilgers, Christoph et al. (Hg.): *The Culture of the Russian Revolution and Its Global Impact: Semantics – Performances – Functions*. München 2019 (im Druck).

¹⁶ Andrej Belyj: *Ritm kak dialektika i „Mednyj vsadnik“*. Moskau 1929, S. 23.

bewahren das Energiepotential eines Ereignisses in der Materie, im Körper auf. Symbole und Formen sind „Energiekonserven“. Ein „Prägewerk“ hämmert dem kulturellen Gedächtnis die Pathosformeln als „Engramme leidenschaftlicher Erfahrung“ ein.¹⁷ Im Begriff des Engramms tritt die enge Koppelung der „Form“ an „Energie“ besonders deutlich zu Tage. Warburg übernahm den Engrammbegriff von Richard Semon („Die Mneme als erhaltendes Prinzip im Wechsel des organischen Geschehens“, 1908). Semon ist deshalb von besonderem Interesse, weil er eine radikal „energetische“ Theorie des Gedächtnisses entwickelte. Das Gedächtnis ist für ihn nichts anderes als eine Form der Speicherung und Übertragung von Energie. Ereignisse hinterlassen auf der organischen Materie Spuren (Engramme), in den sich ein Energiepotential speichert und unter bestimmten Bedingungen neu entladen werden kann.

Alles organische und psychische Geschehen, alle genetischen und evolutionären Prozesse sind aus einem Wechselverhältnis von Reiz und „Erregungsenergien“ zu erklären. Engraphische Reizwirkung „schreibt sich ein“, „gräbt sich ein“ in die organische Substanz.¹⁸ In zwei Dimensionen: der ontogenetischen des „Individuums“, und der phylogenetischen der „Deszendenz“ (Abstammung, Vererbung). Semon diskutiert die Frage, wie genau man die Form der Energie zu bestimmen hat, die den Reiz als „energetischen Vorgang“ qualifiziert. Er konstatiert die Unentschiedenheit zeitgenössischer Terminologien, die von „physiologischer Energie“ oder „Nervenenergie“ („entschieden zu eng gefasst“) sprechen, und belässt es bei der Versicherung, diese Energieformen seien rückführbar auf die „elementaren“ Energieformen, zu welchen er die „mechanische, thermische, elektrische, strahlende, chemische“ Energie rechnet.¹⁹ Erregungszustände sind „veränderte Zustände der energetischen Situation“.²⁰

Alles organische und psychische Geschehen ist ein Wechsel „energetischer Situationen“. Semon entwirft eine Typologie dieser Situationen: Der „äußeren energetischen

¹⁷ Aby Warburg: Der Bilderatlas Mnemosyne. Hg. Von M. Warnke unter Mitarbeit von C. Brink. Zweite Abteilung, Bd. II.1, Berlin 2000, S. 5.

¹⁸ Richard Semon: Die Mneme als erhaltendes Prinzip im Wechsel des organischen Geschehens“, Leipzig (4. Aufl.) 1920, S. 15.

¹⁹ Ebd., S. 5f.

²⁰ Ebd., S. 7.

Situation“ (Stimuli außerhalb der Körperoberfläche) steht die „innere“ gegenüber. Letztere wiederum wird unterteilt in die „elementarenergetische Situation“ (elementare homöostatische Prozesse wie Wärme, chemische Reaktionen durch Enzyme u.a.) und „erregungsenergetische Situation“, wobei Veränderungen der ersten auf Veränderungen der zweiten einwirken.²¹

Semons Konzept ist, neben dem Einfluss auf Warburg, auch deshalb besonders interessant, weil es erstaunliche Parallelen zur Reflexologie hat. Seine Unterscheidung zwischen „Originalreizen“ und „ektophoren Reizen“ berührt sich in mancher Hinsicht mit der Unterscheidung unbedingter und bedingter Reflexe. Bemerkenswert ist etwa das Beispiel, das er zur Verdeutlichung seiner Unterscheidung gibt: ein Hund, der von Kindern mit Steinen beworfen wird. Die zwei Reizerreger, der optische (werfende Kinder) und der taktile (Schmerz) können bei einer späteren Aktivierung nur des optischen Reizes (Hund sieht ‚werfende‘ Armbewegungen von Menschen) als „ektophores“ Engramm wirken und Schmerz bzw. Fluchtreaktionen auslösen.²²

Zweitens ist das Konzept interessant wegen der starken Gewichtung der zeitlichen Dimension. Die „energetische Situation“ ist nicht isoliert, sie ist das Modul eines Sukzessionsgeschehens (im kleinen/situativen, wie im großen/evolutionären Maßstab). Engramme sind „chronogen“ und „phasogen“²³, d. h.: sie sind *an Rhythmen ihrer Wiederkehr* gebunden. Die Dynamik der Wiedererregung der Engramme ist „mnemische Periodizität“. Mnemische Periodizität bedarf, auch dies ein rhythmus-theoretisch bemerkenswerter Gedanke, nicht der vollen, sondern nur der „partiellen Wiederkehr“ einer bestimmten energetischen Situation.²⁴

Wiederholt bringt Semon zur Verdeutlichung dieses Gedankens Vergleiche mit der Struktur musikalischer Rhythmen. Die Phasenabhängigkeit der organischen Entwicklung und deren Modulationen, z. B. die feinen Irregularitäten zwischen Grund-Impact eines neuen Phasenbeginns und Individualdynamiken einzelner Linien wird mit den Spannungen im Rhythmusgeschehen eines mehrstimmigen Musikstücks

²¹ Ebd., S. 8f.

²² Ebd., S. 18f.

²³ Ebd., S. 61f.

²⁴ Ebd., S. 98 u.a.

verglichen, in dem einerseits „jeder neue Takt aus seinem Vorgänger herauswächst“ und „ablaufend den Anstoß zum Auftreten seines Nachfolgers gibt“, während zugleich einzelne Stimmen „in einer gewissen Selbstständigkeit in ihrer eigenen Sukzession fortschreiten“.²⁵ (Das wird verdeutlicht am Beispiel des Klavierspielers, der mit der linken und der rechten Hand unterschiedliche metrische Patterns zu spielen hat, und dem es passieren kann, dass die Taktgrenzen beider Stimmen nicht zusammenfallen.

Drittens schließlich sind die Berührungspunkte von Semons Konzept zu zeitgenössischen Theorien kinästhetischer Mimesis aufschlussreich. Neben Theodor Lipps sei hier besonders auf die Theorie der „inneren Nachahmung“ von Karl Groos verwiesen. Groos weist den „Organempfindungen“ bzw. „Viszeralempfindungen“ das Primat dieser Wahrnehmung zu und spricht von einem „motorischen Nacherzeugen der Form, das sich mehr im Innern des Organismus abspielt“²⁶ Dem gehe ein Prozess der Leitung der Erregung nach innen voraus: von den kinästhetischen Empfindungen und den sie begleitenden Muskelerregungen (Glieder, Rumpf, Gesicht) zu den Viszeralempfindungen. Was die auch bei Bechterev und Semon bedeutsame zeitliche Dimension der wiederholten Reizeinwirkungen betrifft, macht Groos auf das Phänomen der *verspäteten Nachahmungen* aufmerksam und stellt fest, „dass schon beim ersten Wahrnehmen innerliche imitatorische Prozesse stattfinden, die sich dem Organismus einprägen und dann die später hervortretende äußere Imitation ermöglichen.“²⁷ Was die prominente Rolle der Atmung für die Verbindung - oder „Übertragung“ (s.u.) - homöostatischer Elementarrhythmen und artifizieller Rhythmen betrifft, so betont Groos, dass der Atmungs- und Sprachapparat als das „am tiefsten eingreifende Mittel unter allen Werkzeugen der kinästhetischen Nachbildung“ sei.²⁸ Er sieht z. B. Übertragungen zwischen Lungenbewegungen und Augenbewegungen beim Anblick eines Kruges: Das Einatmen erfolgt, während die Augen der auseinandergehenden Biegung des Bauchs eines Krugs aufsteigend zur breitesten Stelle folgen, das Ausatmen, wenn die Augen zu schmalen Hals des Krugs weiter gehen.²⁹

²⁵ Ebd., S. 98f.

²⁶ Karl Groos: Das ästhetische Miterleben und die Empfindungen aus dem Körperinnern“, 1909, in: Zeitschrift für Ästhetik und allgemeine Kunstwissenschaft, S. 172

²⁷ Ebd., S. 173.

²⁸ Ebd., S. 177.

²⁹ Ebd., S. 177. – Vgl. in diesem Zusammenhang auch Bechterevs Verweis auf Atembewegungen beim stillen Lesen von Texten (Bechterew, Allgemeine Grundlagen, S. 69).

Ladung und Entladung

Mit der energetischen Konzeption des Rhythmus ist neben der Vorstellung des Impulses und dessen Niederschlag in der Form das Moment der „Entladung“ verbunden. Ob in den Forschungen der russischen Formalisten einerseits, der „Abteilung zur Untersuchung des suggestiven Worts“ an der Staatsakademie der Kunstwissenschaften (GACHN) andererseits zur Wirkkraft des rhetorischen Worts, in den musikpsychologischen Forschungen der GACHN sowie den ebendort betriebenen Forschungen zum Wechselspiel von Atmung und Lyrikrezeption, in den Untersuchungen des Verstheoretikers Jurij Tynjanov zur Mikrodynamik der Erwartungs- (Spannungs-) und Erfüllungs- (Lösungs-)phasen in der kognitiven Prozessualisierung des Versrhythmus: immer liegt dem ein energetisches psychophysiologische Modell von Aufladung und Entladung zugrunde. Schon die Vorstellungen einer prozessualen Polarisierung „qualitativer“ Empfindungsdimensionen, wie sie in der phänomenologischen Ästhetik um 1900 entwickelt wurden (mit nicht zu unterschätzendem Einfluss auf die russischen Formalisten), ließen sich diesbezüglich neu diskutieren. Broder Christiansen veranschaulicht sein Konzept der qualitativ differentiellen „Stimmungsimpressionen“ und „Formimpressionen“ etwa am rhythmischen Wechselspiel von „Spannung“ und „Entspannung“³⁰. Es sind immer wieder Wechsel zwischen „Streben und Erfüllung, Spannung und Lösung“³¹, reziproke Dynamiken von „Differenzverdopplung und Differenzumkehrung“³², die eine Dynamik der aus Neubeginn und Wiederholung sich steigernden „Sukzessionen“ von Differenzempfindungen bewirken.³³

Mit dem Begriff der „Entladung“ wird die psychologische Bestimmung des Rhythmus als eines alternierenden Verlaufs zwischen „Spannung“ und „Lösung“ in ein energetisches Paradigma übersetzt. Am einflussreichsten ist hier zweifellos Wilhelm Wundts triadisches Modell der psychischen Polaritäten: zwischen a) Spannung und Lösung, b) Erregung und Beruhigung, c) Lust und Unlust. Die folgende Abbildung zeigt

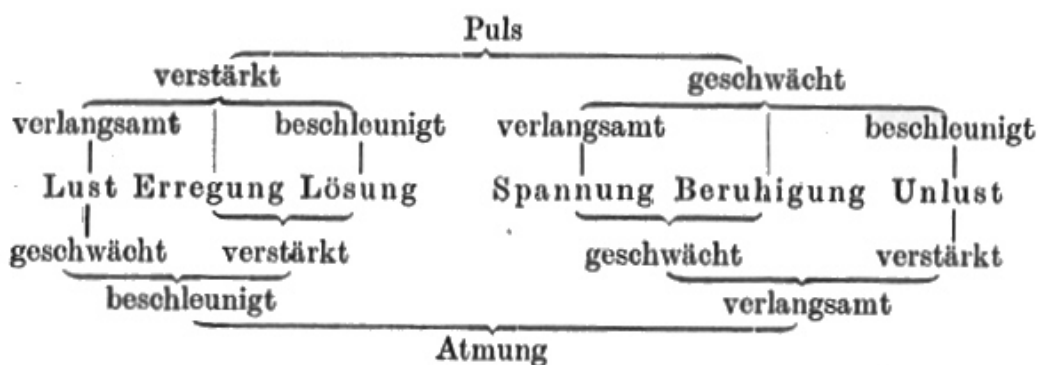
³⁰ Broder Christiansen: Philosophie der Kunst. Hanau 1909, S.86.

³¹ Ebd., S. 112.

³² Ebd., S. 119.

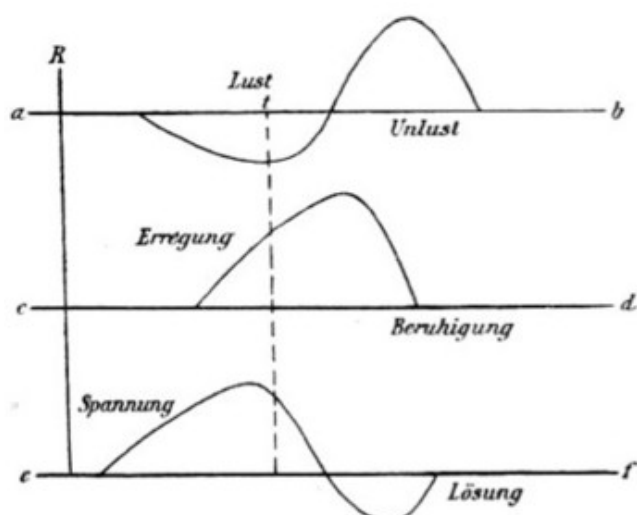
³³ Ebd., S. 128.

die Interaktion dieser unterschiedlichen Empfindungsdimensionen bei homöostatischen Basisrhythmen wie dem Puls und der Atmung.



Wilhelm Wundt, Gefühlsdimensionen von Puls und Atmung, in: *Grundriss der Psychologie* 13. Auflage, Leipzig 1918 (Kapitel „Die einfachen Gefühle“)

Die nächste Abbildung beschreibt die rhythmische Wahrnehmung als asynchronen Prozess, als Überlagerung der drei zeitlich versetzten und verschobenen Empfindungsdimensionen.



Übertragung

Ein Apriori des energetischen (namentlich des thermodynamischen) Diskurses ist die Erhaltung und Übertragung von Energie. Wie sehr Basiskonzepte der empirischen Psychologie um 1900 (Kinästhetik, Einfühlung, Reflex) von Mechanismen der Projektion und Übertragung ausgehen, hat Jutta Müller-Tamm gezeigt.³⁴ Eine ins Komische übertriebene Inszenierung des Übertragungskonzepts verdanken wir Nikolaj Evreinov. In seinem Theaterstück „Kulissen der Seele“ (1911) werden psychoanalytische und reflexologische Modelle der psychischen und körperlichen Aktivität buchstäblich in der Form von Telefonleitungen zwischen Unterleib und Hirn auf die Bühne gestellt.³⁵ Als Übertragungen gestischer Energien werden auch graphische Praktiken verstanden (Sergej Eisensteins Zeichnungen, Vasilij Kandinskij's „Tanzkurven“, Andrej Belyj's „Verskurven“ u.a.).

Andrej Belyj ist, neben seiner Theorie des Versrhythmus als einer mehrstufigen „transformativen“ Übertragungsdynamik (vom Rhythmus des sozialen Lebens in die „intonatorische Geste“, von dieser zum ausartikulierten Rhythmus der Verse, vom Versrhythmus in die „Kurve“, die als graphisches Notat der berechneten Spannungswerte den Rhythmus „fühlbar“ und „tastbar“ macht, von der „Kurve“ wiederum zurück in Hörvorstellungen des Versrhythmus)³⁶, auch in anderer Hinsicht als Pionier einer *Poetik der Übertragung* zu bezeichnen. In „Glossolalija“, seinem „Poem über den Laut“ aus dem Jahr 1922³⁷, entfaltet er eine hochgradig spekulative, von Rudolf Steiner beeinflusstes theoretisches Narrativ der Entstehung artikulierter Sprechlaute aus kosmischen Urenergien. Aufschlussreich für unseren Fragezusammenhang ist das von Belyj favorisierte Bild der Zunge als Tänzerin. Dieses Bild wird als ein mehrfacher Übertragungsprozess zwischen inneren (artikulatorischen) und äußeren Körperbewegungen szenisch entfaltet. Es ist ein *unsichtbarer* Tanz der Zunge, der sich im Innern der Mundhöhle vollzieht. Der Synästhetiker Belyj weiß freilich, dass diese Paradoxie eines unsichtbaren Tanzes nur auf einen tieferen Zusammenhang zwischen Sichtbarkeit und Hörbarkeit verweist. Wenn das artikulatorische Urereignis im Inneren der Mundhöhle ein Tanz ist, dann muss man ihn sehen können. Dann kommt es eben dem Hörsinn zu, diesen Tanz in unserer Vorstellung sichtbar zu machen:

³⁴ Jutta Müller-Tamm: *Abstraktion als Einfühlung. Zur Denkfigur der Projektion in Psychophysiologie, Kulturtheorie, Ästhetik und Literatur der frühen Moderne*. Freiburg im Breisgau 2005.

³⁵ Nikolaj Evreinov, „Die Kulissen der Seele“, Monodrama, Dt. von Franz Theodor Csokor. Wien 1920.

³⁶ Vgl. Witte, „Drumming preparation“.

³⁷ Andrej Belyj: *Glossolalija. Poëma a zvuke*. Berlin 1922.

„sehen zu können, wie die Tänzerin mit dem Schleier – dem Luftstrom – spielt“.³⁸ Das Bild der tanzenden Zunge aktiviert einen ursprünglichen Synkretismus akustischer und visueller Wahrnehmung: Was wir hören, sehen wir. Was wir sehen, hören wir. Belyj führt uns in der Entfaltung seines Bildes vor, wie sich ein Bewegungspotential von Lauten – in der Form von gestischer Bewegung im Raum, von Richtungsdynamiken, von Spannungen zwischen Öffnung und Schließung etc. – denken lässt. Hier gibt es frappierende Parallelen zu bewegungsvektoriellen Vorstellungen des Lauts bei den russischen Futuristen (v.a. Velimir Chlebnikov). So entsprechen etwa bestimmte Lautverbindungen, weit vor ihrer Erweiterung und Etablierung zu Worten, kinetischen Dynamiken wie „Zusammenfließen“, „Hinüberfliegen“. Ich zitiere die zentrale Passage zum Tanz der Zunge:

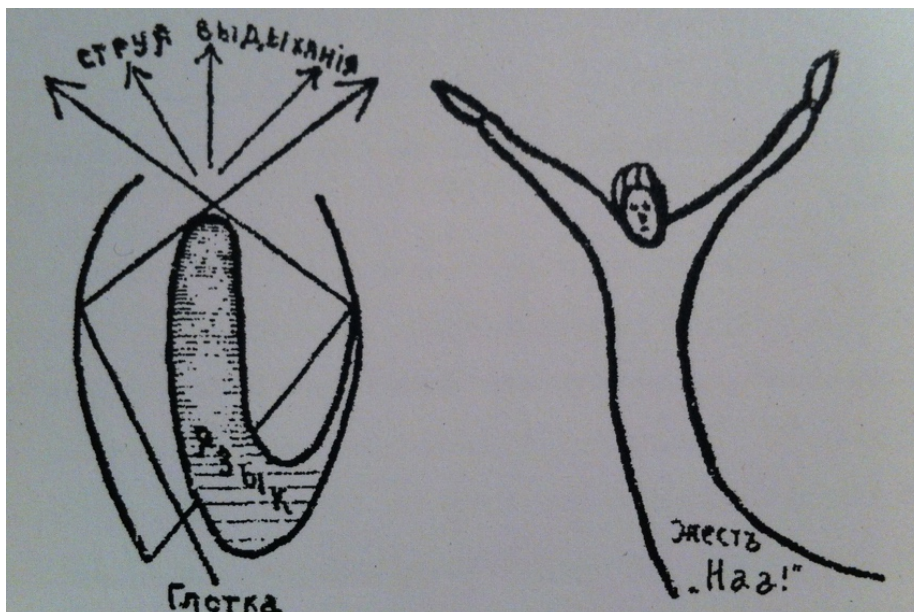
„Alle Zungenbewegungen in unserer Mundhöhle sind Gesten einer armlosen Tänzerin, die die Luft wirbelt, wie einen tanzenden Gasschleier; auseinanderfliegend, kitzeln die Schleierenden den Kehlkopf; und – es ertönt ein trockenes, luftiges, schnelles „h“, ausgesprochen wie das russische „cha“; die Geste ausgebreiteter Arme (nach oben und seitlich) – „h“. [...]

Die Gesten der Arme spiegeln (отражают) alle Gesten der armlosen Tänzerin, die in einem düsteren Kerker tanzt: unter dem Gewölbe des Gaumens; die Bewegung der Arme und Hände spiegelt die armlose Mimik; diese Bewegungen – sind Giganten einer riesengroßen Welt, einer für den Laut unsichtbaren Welt (незримаго звуку). So regiert die Zunge aus ihrer Höhle heraus das Riesenhafte, den Leib; und der Leib zeichnet uns Gesten; und die Stürme des Sinns sind hinter ihnen.

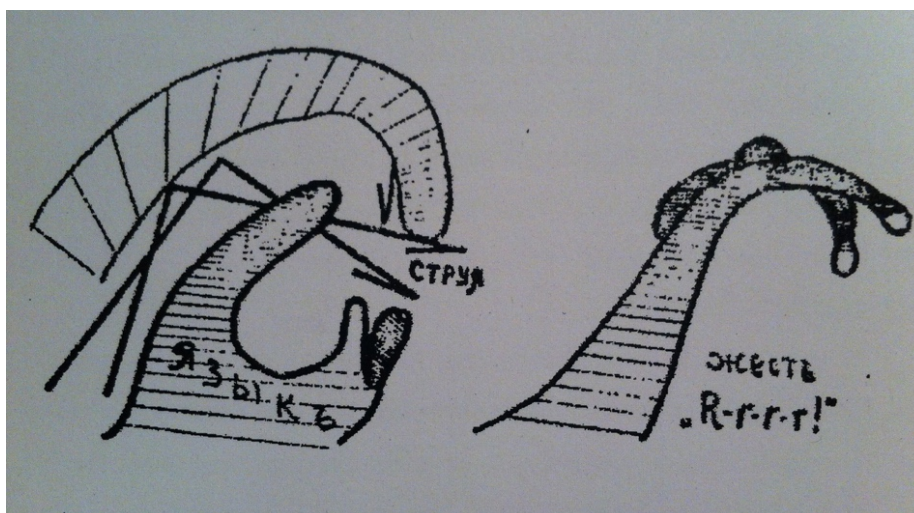
Die Gesten unserer Hände belauerte (подглядел) die armlose Zunge; und wiederholte sie in den Lauten; die Laute kennen die Geheimnisse der uralten Seelenregungen (тайны древнейших душевных движений); so, wie wir den tönenden Sinn der Wörter (звучащие смыслы словес) aussprechen, hat man auch uns erschaffen: hat ausgesprochen voller Sinn; unsere Laute – Worte – werden zur Welt: aus Worten Menschen erschaffend; und die Worte sind das Wesen der Taten.“³⁹

³⁸ Andrej Belyj: Glossolalie/ Glossolaly / Глоссолия. Poem über den Laut / A Poem about Sound / Поэма о звуке. Russische Originalfassung mit deutscher und englischer Übersetzung. Aus dem Russischen von Maka Kandelaki. Translated from the Russian by Thomas R. Beywer, Jr. Herausgegeben von Taja Gut. Dornach 2003, S. 46.

³⁹ Ebd., S. 48/50.



Andrej Belyj, *Glossolalie*, 1922: Die Geste „Haa!“



Andrej Belyj, *Glossolalie*, 1922: Die Geste „R-r-r-r!“

Es ist eine innerleibliche Szene, die die Zunge zur Nachahmerin der Hand- und Armgesten macht. Ein *ursprünglicher Mimetismus* wird hier in einer gleichsam triadischen Struktur aus innerleiblich/organischer, körpermotorisch/gestischer und kosmischer Ebene gesehen. Es ist ein regelrechtes Drama, eine *Szene* der Nachahmung als Szene der Übertragung, die sich zwischen einer ‚zuschauenden‘ oder ‚abschauenden‘ oder ‚belauernden‘ Zunge (die ja ohne Arme ist, aber wohl nicht ohne

Augen) und Armbewegungen abspielt.⁴⁰ Zudem ist es die Szene einer doppelten Übertragung, einer Übertragung in beide Richtungen: Die Zunge ahmt die Armbewegungen nach, aber auch die Armbewegungen spiegeln die „armlose Mimik“ der Zunge. Und vielleicht ist es auch eine Szene kinematographischer Projektion: ein dunkler Raum, eine Höhle des Munds, in welche eine gestische Szene des Tanzes aus der Außenwelt des Körpers hineinstrahlt.

⁴⁰ Vgl. ebd., S. 238, über die Bildung von „Gesten des Lauts“ durch die Berührung der Zunge mit dem Luftstrom: das Zusammenfassen (сложение) dieser beiden Linien sei die Vereinigung des Körpers mit den Armen. Hier spielen wohl Vorstellungen von Evolutionsphasen vor der Ausbildung der vorderen Glieder eine Rolle (vgl. André Leroi-Gourhan: Hand und Wort. Die Evolution von Technik, Sprache und Kunst. Frankfurt a. M. 1988; La geste et la parole, Paris 1964/65). Die „armlose“ Zunge wird vielleicht auch unter diesem Aspekt interessant.