

# ESSAY

## FUNKTIONALITÄT DER ÄSTHETIK

-

## ÄSTHETIK DER FUNKTIONALITÄT

*Ein Vergleich der fernöstlichen Kampfkünste mit dem Tanz, wie er in Heinrich von Kleists: „Über das Marionettentheater“ idealisiert wird.*

**Leseprobe**  
Layout kann abweichen

### Assoziationen zu Kleists Marionettentheater

Der Text HEINRICH VON KLEISTS „Über das Marionettentheater“

„...dient der Begründung der schönen Bewegung aus der unbewussten Natur.“<sup>1</sup>

Anhand dieses Textes und verschiedener Quellen über asiatische Kampfkünste soll auf das vergleichbare Bewegungsgefühl, das dem Tanz und den Kampfkünsten inne ist, hingewiesen werden.

Anhand des Aspekts des Schönen, der Ästhetik der menschlichen Bewegung sowie einer Bewegungsanalyse der Marionettenbewegungen soll ein Transfer zu fernöstlichen Kampfkünsten hergestellt werden, wobei deren Funktionalität in Bezug auf Ökonomie und Wirkungsweise betrachtet wird.

Genauer soll gezeigt werden, dass eben das, was eine schöne Bewegung ausmacht, und zwar der Einfluss der „unbewussten Natur“ auf die Bewegung, auch der Aspekt ist, der die Formen und Bewegungen verschiedener asiatischer Kampfkünste effektiv macht.

Für den unvoreingenommenen Betrachter mögen tänzerische und ästhetische Bewegungen zunächst nichts mit Kampf oder Kampfkunst gemein haben. Wer jedoch einmal die Gelegenheit hatte, einem Taiji Meister zuzuschauen, der – am wirkungsvollsten in der freien Natur – dem Üben seiner Formen nachgeht, und dabei weich und geschmeidig und im Einklang mit sich und seinem Körper die fließenden Bewegungen ausführt, der mag schon eher an Gemeinsamkeiten mit dem Tanz glauben. Besonders die kreisförmigen Bewegungen des Aikido und das Umeinander der Übungspartner, das meist mit dem Davonrollen des Angreifers endet, erinnert in einem hohen Maß an ein tanzendes Paar. Auch die permanent kreisenden und ineinander übergehenden Bewegungen eines Baguazhang Meisters sind ein wahrer Tanz mit den Kräften der Natur. Der besondere Ausdruck eines Bogenschützen, der sich nur minimal bewegt, und doch dabei den ganzen Körper mit einbezieht, entsteht aus denselben Prinzipien, die für viele asiatische

---

<sup>1</sup> RÄNSCH-TRILL, BARBARA: „Kult-Sport-Kunst-Symbol, Tanz im kulturellen Gedächtnis“. 2004. S. 143.

Kampfkünste gelten. Und so wird auch die Darbietung eines Bogenschusses eines Kyudomeisters zu einem kulturellen Event, mit höchstem ästhetischen Anspruch.

Um dies auch dem Leser, der keine Kenntnisse der Kampfkünste mitbringt, verständlich zu machen, soll auf vereinfachte Weise das mechanische Prinzip dargestellt und ein Zusammenhang zu den mechanischen Gesetzen, wie in Kleists „Marionettentheater“ beschrieben, hergestellt werden.

Um zu verdeutlichen, weshalb die „unbewusste Natur“ Einfluss auf die Bewegung der Marionette hat, hilft ein Blick auf die Funktionsweise der Marionetten weiter.

### *Bewegungsanalyse einer Marionette*

Im Folgenden soll das Problem umrissen werden, das sich ergibt, wenn man einer Marionette technisch komplexe Bewegungen abverlangt. Es ist wohl leicht vorstellbar, wie die Fadenführung sein muss, wenn eine Marionette mit der typisch schlendernden Art auf die „Bühne“ kommt. Der ein oder andere hatte vielleicht schon einmal Gelegenheit, dem Künstler, der die Puppe führt, auf die Finger zu schauen, und zu beobachten, wie er das Steuerkreuz, während der Vorwärtsbewegung, leicht von links nach rechts neigt. Diese alternierende Bewegung führt bereits dazu, dass die Puppe den Eindruck macht, als würde sie gehen.

Wenn aber ein ästhetischer Anspruch an die Bewegungen der Marionette gestellt wird, wenn die Unterhaltung (zu diesem Zweck wird sie ja auf die Bühne geführt) nicht über den Text, oder eine dargestellte Geschichte erreicht werden soll, sondern über die Bewegungsqualität und das Ausdrucksvermögen der Puppe, dann wächst auch der Anspruch an denjenigen, der die Marionette führt. Was genau aber wird anspruchsvoller? Die technischen Fertigkeiten oder das Wissen über einen immer komplexeren Steuerapparat?

„Ich erkundigte mich nach dem Mechanismus dieser Figuren, und wie es möglich wäre, die einzelnen Glieder derselben und ihre Punkte, ohne

Myriaden von Fäden an den Fingern zu haben, so zu regieren, als es der Rhythmus der Bewegungen, oder der Tanz, fordere?“<sup>2</sup>

Da es unmöglich ist, jedes einzelne Gelenk einer Marionette über einen Faden so zu lenken, wie es für z.B. tänzerische Bewegungen nötig wäre, muss es eine andere Lösung geben.

Tatsächlich genügt es, einen Punkt<sup>3</sup> zu bewegen, und zwar eine einfache Bewegung in einer geraden Linie, auf die die Glieder der Marionette folgen, jedoch nicht geradlinig, sondern kurvig und rhythmisch.

„Er setzte hinzu, daß diese Bewegung sehr einfach wäre; daß jedesmal, wenn der Schwerpunkt in einer geraden Linie bewegt wird, die Glieder schon Kurven beschrieben; und daß oft, auf eine bloß zufällige Weise erschüttert, das Ganze schon in eine Art von rhythmische Bewegung käme, die dem Tanze ähnlich wäre.“<sup>4</sup>

Ein Beispiel aus der Natur soll zeigen, wie ein einfacher Bewegungsimpuls, ein Spiel der Bewegung auslösen kann.

Stellt man sich ein Schilfrohr vor, das sich im Wind von der einen Seite zur anderen wiegt, erkennt man, dass auch diese Bewegung nicht geradlinig erscheint, obwohl der Wind, der das Schilf in Bewegung versetzt, nur aus einer Richtung Kraft ausübt. Das Schilfrohr, mit einem Ende im Boden verwachsen, neigt seine Spitze um diesen Punkt und stellt sich beim Nachlassen der Böe wieder auf. Durch die Spannung, die ihm zu eigen ist, schwingt seine Spitze über den Ausgangspunkt hinaus und pendelt sich schließlich wieder in der Mitte ein, bis die nächste Böe das Spiel weiter treibt. Über eine größere Fläche gesehen, entsteht das typische Wellenmuster die Halme vollführen, jeder einzeln für sich einfach initiiert, eines harmonischen Gesamteindrucks, der weit über dieser Einfachheit des Impulses liegt.

Das Schilfrohr besitzt zwar keine Gelenke, ist jedoch über seine Gesamtlänge flexibel. Vergleicht man es mit dem Arm einer Marionette, so scheint diese durch seine Gelenke zwar Flexibilität gegeben, jedoch die dem

<sup>2</sup> KLEIST, HEINRICH VON: „Werke und Briefe“. 1984. S. 473.

<sup>3</sup> KLEIST nennt diesen Punkt: „den Schwerpunkt der Bewegung“.

<sup>4</sup> KLEIST, HEINRICH VON: „Werke und Briefe“. 1984. S. 474.

Schilfrohr zugesprochene Spannung zu fehlen. Folgt man den Fäden, die den Arm halten, so fällt der Blick auf das je nach Komplexität der Puppe einfache oder komplexe Steuerkreuz. Die Art, in der der Arm hier aufgehängt ist, entspricht der Senkrechten des Schilfrohrs. Wirkt nun, z.B. durch eine Drehung der gesamten Puppe, eine Kraft auf den Arm, bewegt dieser sich nach außen. Letzten Endes kommt er wieder in seiner Ausgangsposition an, doch der zwischenzeitliche Weg ist von der Bauweise seiner Gelenke, deren Aufhängung und nicht zuletzt von den unterschiedlichen Gewichten seiner einzelnen Segmente abhängig.<sup>5</sup> Je nachdem welche Bedingungen diese Faktoren stellen, hat der Arm bereits einen weiten Schwung mit darauf folgender Auspendelbewegung beschrieben. Der Bewegungsimpuls war einfach. Die Bewegung zu steuern ist also mechanisch leicht..

**Leseprobe**  
Layout kann abweichen

Diese Essey ist erschienen in:

„Die Daoitische Kampfkunst Baguazhang“

Verlag Dr. Kovvac

ISBN: 978-3-339-11802-8

Ein Exemplar direkt beim Verlag bestellen:

<https://www.verlagdrkovac.de/978-3-339-11802-8.htm>

Direkt beim Autor bestellen:

Sebastian\_nippold@skk-nippes.de

---

<sup>5</sup> Sind die äußeren Segmente schwer, vergrößern sich die Fliehkräfte und dementsprechend auch die Bewegungsweite. Daraus resultiert ein längeres Auspendeln der Bewegung. Bei den Gelenken sind Bewegungsweite und Bewegungswiderstand entscheidend. Den größten Einfluss spielt wahrscheinlich die Aufhängung des Arms: Ist dieser in einer körpernahen oder körperfernen Position, und welche Freiheiten geben die Schnüre durch Zugrichtung und -länge?