

Hans Brandner

## Erlebte Urbewegung. Der Musikpädagoge Alexander Truslit und sein Studienfilm Musik und Bewegung (1942)

2016

<https://doi.org/10.25969/mediarep/21537>

Veröffentlichungsversion / published version

Zeitschriftenartikel / journal article

### Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Brandner, Hans: Erlebte Urbewegung. Der Musikpädagoge Alexander Truslit und sein Studienfilm Musik und Bewegung (1942). In: *Filmblatt*. Filmblatt 60, Jg. 21 (2016), Nr. 1, S. 66–72. DOI: <https://doi.org/10.25969/mediarep/21537>.

### Nutzungsbedingungen:

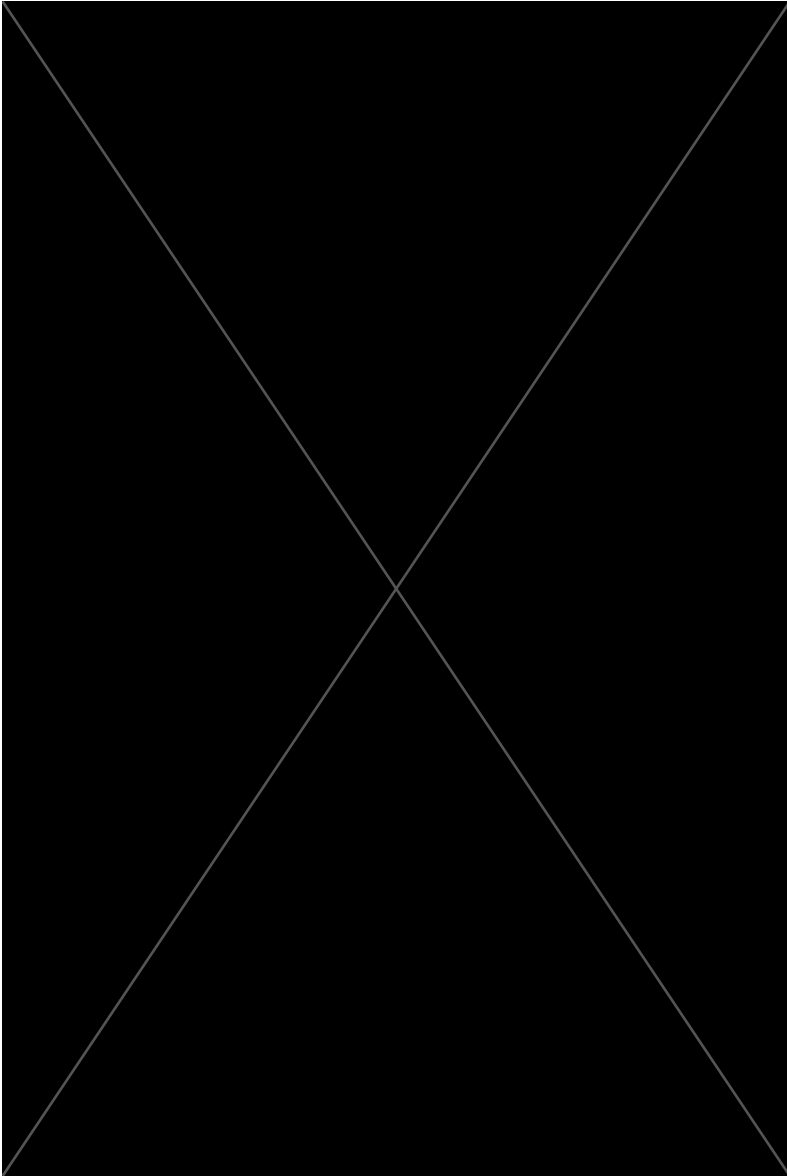
Dieser Text wird unter einer Creative Commons - Namensnennung - Weitergabe unter gleichen Bedingungen 4.0/ Lizenz zur Verfügung gestellt. Nähere Auskünfte zu dieser Lizenz finden Sie hier:

<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/>

### Terms of use:

This document is made available under a creative commons - Attribution - Share Alike 4.0/ License. For more information see:

<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/>



Szenenbilder aus MUSIK UND BEWEGUNG: Alexander Truslit zeichnet musikalische Bewegungen als Lichtspuren. Bewegungslinien zu zwei Stimmen aus Mozarts *Jupiter-Sinfonie*.

**Hans Brandner**

## **Erlebte Urbewegung**

### **Der Musikpädagoge Alexander Truslit und sein Studienfilm MUSIK UND BEWEGUNG (1942)**

**FilmDokument 175, 21. August 2015**

Für den Berliner Musikpädagogen und Musikforscher Alexander Truslit (1889–1971) war Musik körperlich erlebte Urbewegung. Mit geschwungenen Linien veranschaulichte er den Bewegungsgehalt eines Musikwerkes und vermittelte durch die körperliche Ausführung solcher Linien einen ganzheitlichen Zugang zur Musik, heilte Musikerkrankheiten und unterstützte Musiker in ihrer Interpretationsarbeit.

Truslits Werk ist sehr facettenreich. Als Körpertherapeut war er auf der Höhe seiner Zeit und teilte viele Ziele mit den Ansätzen von Moshé Feldenkrais, Frederick Matthias oder Gerda Alexander. Einmalig ist seine grafische Bewegungsnotation. Schon vor ihm wurde immer wieder die Möglichkeit angesprochen, Musik aufzuzeichnen, doch niemand verfolgte diese Idee so konkret wie Truslit.<sup>1</sup> Dies ist symptomatisch für seine mediale Fortschrittlichkeit.

Mit immensem Aufwand und Energie versuchte Truslit, seine Lehre der musikalischen Kurven darzustellen und zu beweisen. Er forschte über zehn Jahre mit der neuesten Technik der 1920er Jahre. Durch das Filmgrammophon der Firma Telefunken konnte er Musikaufnahmen auf Film belichten und ihren Schwingungsverlauf analysieren. Als absolutes Novum in der Musikpädagogik beinhaltete sein Buch *Gestaltung und Bewegung in der Musik* von 1938 drei Schellackplatten als festen Bestandteil. Ebenso fortschrittlich war die Produktion des Studienfilms *MUSIK UND BEWEGUNG (1942)* über seine praktische Musiklehre.

Dass Truslits Werk in Vergessenheit geriet, hat viele Gründe. Nach dem Zweiten Weltkrieg war er bereits Ende 50 und zudem erblindet. Er selbst konnte sein Werk also nicht mehr entsprechend weiterführen und vertreten. Inhaltlich sind seine Versuche, Urbewegungen eindeutig nachzuweisen, sicherlich anfechtbar,

<sup>1</sup> Beispielsweise meinte Johann G. Herder, dass die „ganze Anzahl von Linien, die zwischen den geraden und dem Kreise liegen [...] in dieser Kunst melodische Gänge [sind], jeder in seiner Bahn“ (Johann G. Herder: *Kalligone*. Leipzig 1800, S. 121f.). Die Ausdruckstänzerin Isadora Duncan bemerkte: „Ich höre die Linien, die die Musik macht, aber meine Hand ist noch ungeschickt. Ich werde es jedoch schon noch lernen. Es muß zu erlernen sein; denn ich glaube fest, das ist doch auch ganz klar, daß jede Musik graphisch dargestellt werden kann, nicht etwa bloß ungefähr, nach einer persönlichen Willkür, sondern ganz exakt, ganz genau, mathematisch genau. [...] Also jede Melodie enthält eine Linie, die man aufzeichnen kann.“ (zit. n. Max Niehaus: *Isadora Duncan. Leben, Werk, Wirkung*. Wilhelmshaven 1981, S. 23f.)

da man sie leicht als starre Festschreibungen verstehen kann und nicht als wertvolle pädagogische Hinweise. In Vergessenheit geriet er aber auch, weil den Nachkriegsgenerationen von Musikpädagogen und -wissenschaftlern sein Buch und sein Film wegen ihrer Entstehung während des Nationalsozialismus in Berlin von vornherein suspekt erschienen.

In Amerika hatte man weniger Berührungängste. So publizierte der Musikpsychologe Bruno Repp schon vor über 20 Jahren eine englische Zusammenfassung von Truslits Buch.<sup>2</sup> Seitdem inspirieren Truslits Ideen die internationale Forschung, die sich mit den Interpretationsleistungen von Musikern oder körperlicher Musikwahrnehmung beschäftigt.<sup>3</sup>

Bei den Recherchen zu meiner Monografie *Bewegungslinien der Musik – Alexander Truslit und seine Lehre der Körpermusikalität, der Kinästhesie der Musik* (2012) erfuhr ich von Truslits Film *MUSIK UND BEWEGUNG*, von dem sich dann tatsächlich im Bundesarchiv-Filmarchiv eine Kopie fand.<sup>4</sup> 2015 haben Michael Haverkamp und ich Truslits Hauptwerk neu herausgegeben.<sup>5</sup> Der Reprint umfasst das Buch *Gestaltung und Bewegung in der Musik* mit allem Bild- und Notenmaterial, die ursprünglich dazu gehörenden Schellackplatten auf CD, den Film *MUSIK UND BEWEGUNG* und das zweiminütige Filmfragment *LICHTPUNKTE UND MOZARTKURVEN* (1942) auf DVD.

**Visuelle Musik.** Im stimmungsvollen Vorspann zum *Andante cantabile* aus Mozarts *Jupiter-Sinfonie KV 551* erfahren wir, dass Truslit den jungen Kurt Hasse (1916–1999) für *MUSIK UND BEWEGUNG* als Kameramann gewinnen konnte. Hasse war damals gerade Kameraassistent bei der Ufa und drehte Dokumentarfilme. Bekannt wurde er später für seine hervorragenden Schwarzweiß-Aufnahmen für *ES GESCHAH AM 20. JULI* (BRD 1955, R: G.W. Pabst) und die Science-Fiction-Serie *RAUMPATROUILLE ORION* (BRD 1965).

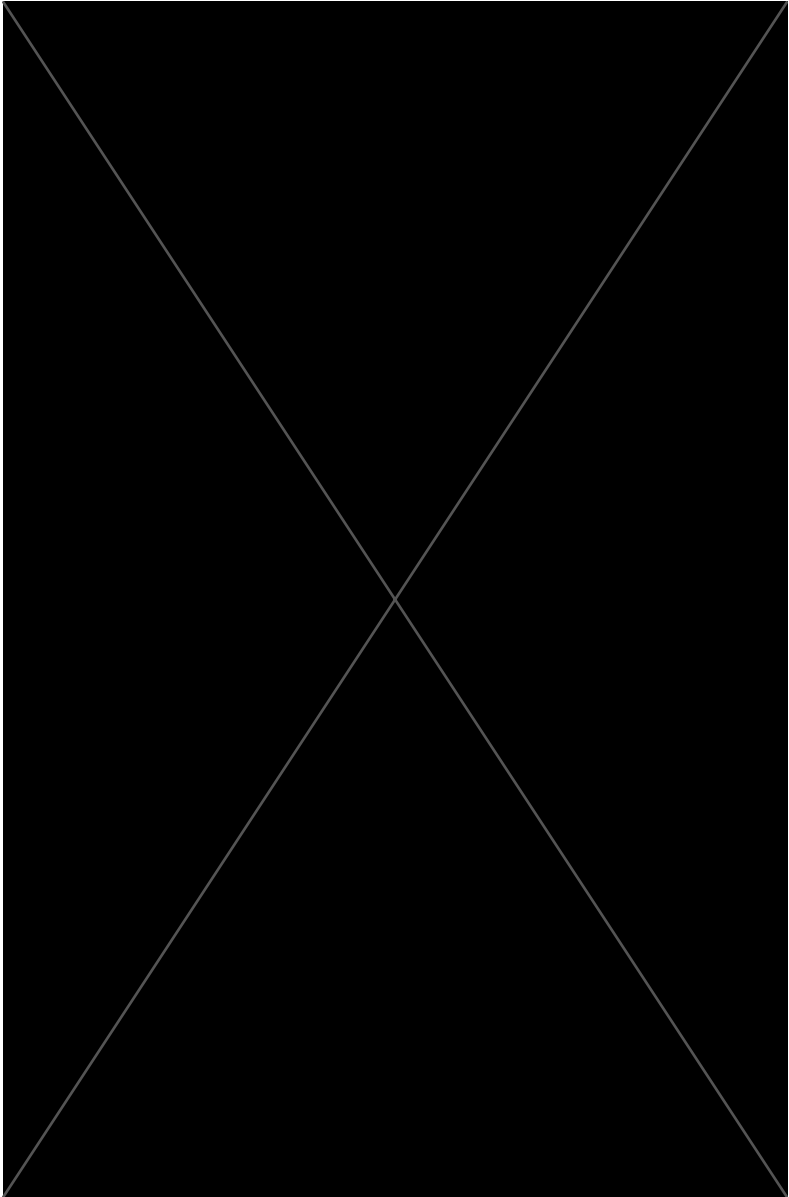
Als erste Szene in *MUSIK UND BEWEGUNG* ist eine Trickfilmanimation (Abb. S.66) von sich synchron zur Musik Mozarts bewegenden Linien zu sehen. Das kurze Fragment *LICHTPUNKTE UND MOZARTKURVEN* gibt einen Hinweis, wie Truslit

<sup>2</sup> Bruno H. Repp: Music as Motion. A Synopsis of Alexander Truslit's (1938) *Gestaltung und Bewegung in der Musik*. In: *Psychology of Music*, Nr. 21, 1993, S. 45–72.

<sup>3</sup> Schon 1998 wurde bemerkt, dass – so Gunter Kreutz – Truslits „Hypothesen über die Gestaltung von Musik und Bewegung nach allgemeinen physikalischen Prinzipien auch gegenwärtige Theorien nachhaltig beeinflussen.“ Gunter Kreutz: *Musikalische Phrasierung aus historischer und kognitionspsychologischer Sicht*. Frankfurt a.M. 1998, S. 58. Einen Überblick über die aktuelle Entwicklung und ihre Zusammenhänge mit Truslit bietet: Diana Deutsch (Hg.): *The Psychology of Music*. San Diego 2013.

<sup>4</sup> Ich danke Jeanpaul Goergen für die Information, dass im Filmarchiv der Stiftung Deutsche Kinemathek neben dem Fragment von *LICHTPUNKTE UND MOZARTKURVEN* Schnittmaterial von Szenen überliefert ist, die auch im fertigen Film zu sehen sind (SDK 04283-N und SDK 04310-N).

<sup>5</sup> Alexander Truslit: *Gestaltung und Bewegung in der Musik* [1938]. Hg. v. Hans Brandner und Michael Haverkamp. Augsburg 2015.



Bewegungsstudie eines Vogelfluges. Alexander Truslit führt seine musikalischen Bewegungen zu Tschaikowskys *Serenade für Streicher* vor.

die Animation erstellt hat. Er ist mit zwei Lampen in den Händen zu sehen und zeichnet seine Bewegungen als Lichtspuren, die dann als Vorlage der gezeichneten Trickanimation dienten (Abb. S. 66). Um die Synchronität zu gewährleisten, muss die stumme Aufnahme zu einer laufenden Schellackplatte gemacht worden sein, die dann zur Tonspur der Filmsequenz wurde. Die Animation entstand im damals sehr bekannten Atelier Dr. Stier, wobei Truslit die Trickzeichnungen dem Vorspann zufolge selbst angefertigt hat.

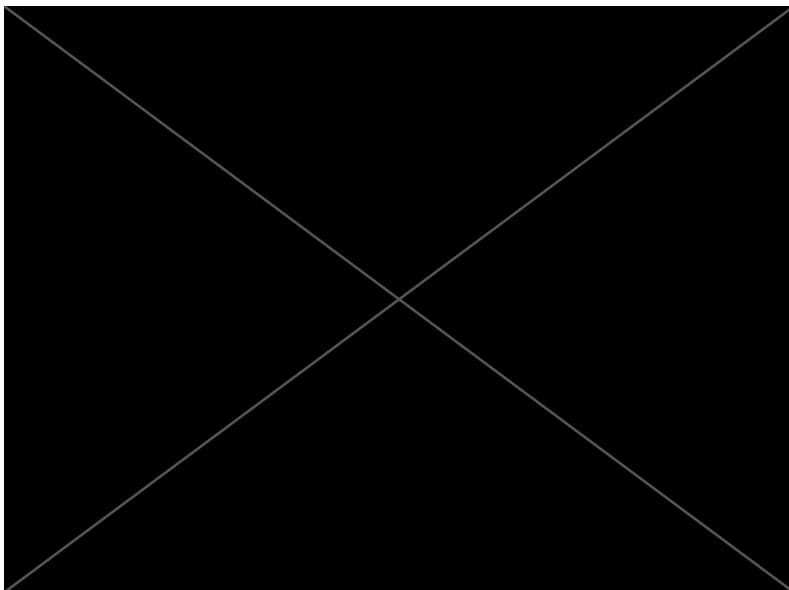
Diese musikalischen Linien sind heute dem Genre der „visuellen Musik“ zuzurechnen, und sie erinnern an die ersten Studien dieser Art, die Oskar Fischinger schon in den 1920er Jahren in Berlin unternommen hatte. Fischingers Animationen sind künstlerisch sehr frei, wohingegen Truslits Linien eine spezielle Bewegungserfahrung demonstrieren wollen.

Nach der Linienanimation erklärt der Film Gesetzmäßigkeiten von „freien und natürlichen“ Bewegungen, die Truslit dem Musiker erschließen wollte. Dazu werden eindrucksvolle Zeitlupenaufnahmen von Tieren und Menschen gezeigt; eingblendete Texte weisen auf spezielle Eigenschaften der zu sehenden Bewegungen hin. Das Filmmaterial mit Flugbewegungen von Vögeln (Abb. S. 69), laufenden oder springenden Wildtieren, Tänzern und Bogenschützen einer außereuropäischen Ethnie, einer Schwimmerin sowie einem Eiskunstläufer wurde Truslit von der Kulturfilmabteilung der Ufa zu Verfügung gestellt. Den vorgeführten Bewegungen ist gemeinsam, dass sie nicht auf isolierten Körperbewegungen basieren, sondern stets vom Rumpf ausgehen, ganzheitlich und daher authentisch sind.

Im Zentrum seiner Beobachtungen steht das anatomische Wringen, eine Bewegungsart, bei der kurvige Arm- und Körperbewegungen mit flexiblen Körperspannungen in Verbindung stehen. Truslit zufolge ist das Wringen für Instrumentalisten entscheidend, um eine virtuose Spieltechnik und einen authentischen körperlichen Ausdruck zu erreichen. Im Film erwähnt er, dass der am Bauhaus tätige Berliner Facharzt August Weinert als erster wringende Bewegungen beschrieben hat und demonstriert diese Bewegungsart anhand eines anatomischen Armskeletts. Kennzeichen einer wringenden Armbewegung ist, dass dabei der Unter- und Oberarm einen gegensätzlichen Drehsinn haben, als ob der Arm im Ellenbogengelenk etwas „ausgewrungen“ würde.

Vieles an Truslits Bildsprache erinnert an die Körperkultur der Lebensreformbewegung, der er offenbar nahestand. Dieser Bewegung wird oft vorgeworfen, dass sie direkt in die Körper- und Rassenhygiene der Nationalsozialisten mündete. Gerade Truslits Ansatz zeigt aber keine Spur einer Rassenlehre, und sein gesamtes Werk beinhaltet keine nationalsozialistische Ideologie. Im Gegenteil warf ihm ein parteitreuer Rezensent seines Buches 1939 vor, dass sein Ansatz bei den „materialistisch denkenden [...] Juden stärksten Widerhall“ gefunden habe, und beschwerte sich, dass man bei ihm eben nichts über die „rassische Bedingtheit der Ausdruckskraft und der Struktur der Musik“ erfahre.<sup>6</sup> Truslit wurde auch der

<sup>6</sup> Rudolf Sonner: Musik und Bewegung. In: *Die Musik*, Nr. 7, 1939, S. 689f.



Eine Violinistin spielt aus den *Sonaten und Partiten für Violine solo* von J. S. Bach.

Vorwurf gemacht, als Direktor der Elisabeth-Caland-Klavierschule nicht gegen jüdische Schüler und Lehrer vorgegangen zu sein.<sup>7</sup>

Der letzte Teil des Films hat wieder eine Tonspur. Truslit führt darin seine Bewegungen zum Walzer aus Tschaikowskys *Serenade für Streicher op. 48* in einer antikgriechischen Inszenierung vor, die wiederum im Kontext der Reformbewegung steht (Abb. S. 69). Dass Truslit hier nur mit einem Lendenschutz bekleidet ist, hat auch inhaltliche Gründe. Seiner Methode nach sollen alle Bewegungen im Rumpf verankert sein und der Körper soll sich stets als zusammenhängendes Ganzes bewegen. Durch Truslits spärliche Bekleidung sind die aktive Rumpfmuskulatur und die Rumpfbewegungen sehr deutlich beobachtbar.

Diese Ganzheitlichkeit wollte Truslit dem Musiker durch verschiedene Übungen vermitteln, die eine Violinistin am Ende des Films vorführt. Sie trägt ein rückenfreies Oberteil, damit ihre Körpertechnik ebenfalls sichtbar wird. Stets geht es dabei darum, eine Einheit aus körperlicher Bewegung und musikalischem Verlauf herzustellen. Ziel war es, schließlich ein ganzes Musikstück vom Rumpf aus bewegt zu spielen, was sie im Film anhand der „Chaconne“ aus der „Partita Nr. 2“ und der „Loure“ aus der „Partita Nr. 3“ der *Sonaten und Partiten für Violine solo* von J. S. Bach (BWV 1001–1006) demonstriert (Abb. oben).

<sup>7</sup> Ebd., S. 689.

Obwohl der Film 1942 produziert wurde, fand die Uraufführung aus unbekanntem Gründen erst am 26. Mai 1946 im Berliner Kino Astor statt. Sie wurde u. a. in der Wochenzeitung *Observer* der amerikanischen Militärregierung angekündigt.<sup>8</sup> Die Aufführung war umrahmt von einem Konzert der Cellistin und Truslit-Schülerin Annelies Schmidt-de Neveu. Sie hatte zuvor schon mit den Dresdener Philharmonikern konzertiert, spielte 1949 dann mit Sergiu Celebidache und den Berliner Philharmonikern und wurde später Celloprofessorin in Karlsruhe.

Auch spätere Aufführungen des Films fanden immer in Verbindung mit einem Vortrag Truslits und Darbietungen seiner Schüler statt. 1947 zeigte er den Film am Institut für Leibesübungen der Universität Marburg und 1954 an der Universität Kiel. Die letzte öffentliche Filmvorführung, zu der die Duncan-Tanzschule eingeladen hatte, fand 1968 in München statt. Alexander Truslit lehrte seit 1936 an der Tanzschule von Elizabeth Duncan (1871–1948), der Schwester der berühmten Isadora Duncan (1877–1927), weil sie und er die gleichen Überzeugungen von Musik und musikalischer Bewegung hatten. Für Elizabeth Duncan war es deshalb ein großes Erlebnis, ihre Bewegungsideale in Truslits Film dargestellt zu sehen.<sup>9</sup>

#### MUSIK UND BEWEGUNG

Deutschland 1942 / Regie, Text, Animation: Alexander Truslit / Kamera: Kurt Hasse / Trickfilmatelier: Dr. Stier / Uraufführung: 26.5.1946, Berlin, Astor  
Kopie: Bundesarchiv-Filmarchiv, Berlin, 35mm, s/w, 1.162 m, 43 Minuten

#### LICHPUNKTE UND MOZARTKURVEN

Deutschland 1942 / Regie: Alexander Truslit / Kamera: Kurt Hasse / Musik: Mozarts Jupiter-Sinfonie / Dirigent: Oswald Kabasta  
Kopie: Stiftung Deutsche Kinemathek, Berlin, 35mm, s/w, 21 m, 2 Minuten (Fragment)

<sup>8</sup> *Observer*, 24.5.1946, S. 2.

<sup>9</sup> Hans Brandner: *Bewegungslinien der Musik*. Augsburg 2012, S. 66.