

## Gesellschaft aus dem Takt? Rhythmen des Alltags (SWR2 Aula, 2010)

Von Heidi Salaverria

Das Phänomen des Rhythmus ist seit jeher Thema philosophischer Reflexion. Der richtige Rhythmus ist bereits bei Platon ausschlaggebend für das gute Leben und sogar für die angemessene Form von Gemeinschafts- und Staatenbildung. Tendenziell jedoch wurde die Bewertung des Rhythmus in der europäischen Geschichte (und nicht nur in der Philosophie) mit Einschränkungen und Vorbehalten versehen. Da dieser viel mit dem Körper und mit Körperbewegungen zu tun hat und westliche Gesellschaften traditionell den Geist gegenüber dem Körper favorisieren, hielt sich die abendländische Kultur in ihrer Rhythmusbegeisterung lange zurück. Das scheint sich seit einiger Zeit zu ändern: Viele mittel-alte Nordeuropäer lieben nun lateinamerikanische Musik, junge Nordeuropäer lieben HipHop oder R'n'B, und jedes Kind weiß, dass der Atemrhythmus im Sport eine Rolle spielt. Auch in der Bewältigung von psychologischen Problemen wie Stress oder Schlaflosigkeit wird immer wieder auf die richtige Mitte zwischen Bewegung und Ruhe verwiesen. Nicht zuletzt legt die gegenwärtige Wirtschaftskrise die Frage nahe, ob in der Finanzwelt nicht auch etwas gehörig aus dem Takt geraten ist. Was aber ist Rhythmus eigentlich? Kann ein besseres Verständnis unserer Taktung zur Verbesserung der Welt beitragen?

Der Vortrag verfolgt die Spur des Rhythmusphänomens in Philosophie und Alltag mit einer pragmatistischen Perspektive. Während die körperfeindliche Tendenz der Philosophie sich in vielen Positionen in Form einer Rhythmusfeindlichkeit fortsetzt, bemüht sich die Philosophie des Pragmatismus, so ihre These, die alte Körper-Geist-Opposition zu überwinden, und zwar durch den Rhythmus.

### 1. Was ist Rhythmus?

Jeder weiß scheinbar, was Rhythmus ist. Rhythmus ist, wenn man mit muss. Rhythmus ist so allgegenwärtig, dass man ihn oft nicht einmal mehr bemerkt: Das Herz schlägt, wir atmen ein und aus, wachen und schlafen, leben und sterben. Unser Planet zieht seine Kreisbahn um die Sonne, es gibt Ebbe und Flut, Tag und Nacht, Jahreszeiten... – nicht nur unser Organismus, der gesamte Kosmos scheint einem geheimen Puls zu folgen, in dem bestimmte Ereignisse, Momente, Zustände oder Prozesse eintreten, zu Ende gehen und nach einer Weile wieder auf ähnliche Weise von vorne beginnen.

Auch in den von uns produzierten Dingen scheint Rhythmus zu stecken, er spielt offenbar für unser Weltverhältnis und für unser Weltverständnis eine zentrale Rolle, denn auch die von uns hergestellte technische Umwelt funktioniert in Taktungen: Uhren, Klingeltöne, bewegte Bilder und Ampelschaltungen ticken, klingeln und flackern im Takt. Allerdings ist nicht nur die materielle Welt rhythmisiert. Die Sprache selbst wäre ohne pulsierende Struktur undenkbar. Besonders deutlich wird dies in der Poesie oder daran, ob beim Witzerzählen Pointen zünden oder nicht. Auf einer noch grundsätzlicheren Ebene jedoch als der ästhetischen Frage nach der Gelungenheit von Sprachkunst und der Vermeidung von Überdruß oder Überforderung, ist Rhythmus notwendige Bedingung jeder Verständlichkeit.

Um etwas *als etwas* lesen oder hören zu können, muss dazwischen *nichts* sein. Zei-

chen ohne Lücken sind unlesbar, ja sogar der einzelne Strich eines Buchstabens wäre ohne die ihn umgebende Leere in Form von weißem Papier oder Bildschirmhintergrund unsichtbar. Das gesprochene Wort braucht die Pause, um gehört zu werden, und die Pause nach der Pause will, jedenfalls im lebendigen Gespräch, gefüllt sein. --- In unserer geschriebenen Sprache akzentuiert die Zeichensetzung die Rhythmik des Lesens und damit des Verstehens. Sogar auf grammatischer Ebene benötigen wir ein sinnvolles Spannungsverhältnis von Subjekt, Prädikat und Objekt, welches zu einem Ganzen zusammengeführt wird.

„Seinseinseinseinsein“ ist kein Satz, und selbst experimentelle Gedichte benötigen strukturierende Akzente, um Ohr und Auge Anhaltspunkte zu liefern. Sie merken: Gerade aufgrund seiner Allgegenwärtigkeit ist es nicht ganz leicht zu klären, was Rhythmus ist und auf was sich der Begriff ausdehnen lässt. Rhythmus entsteht durch den Wechsel von Ruhe und Anspannung, von Anwesenheit und Abwesenheit, von Fülle und Leere. Dennoch: Wenn alles Rhythmus ist, wird der Begriff trivial. Wir müssen also einige Bestimmungen vornehmen, um einen ergiebigen Rhythmusbegriff zu gewinnen.

Klar ist, dass dieser irgendetwas mit Zeit und strukturierten Zeiteinheiten zu tun hat. Der so genannte „Stream of consciousness,“ also der beständige Bewusstseinsstrom unserer Gedanken, inspirierte Schriftsteller wie Virginia Woolf und James Joyce Anfang des zwanzigsten Jahrhunderts zu einer neuen literarischen Form. Eine, in der wir der jeweiligen literarischen Figur beim Denken zuhören können (z.B.: „Was mögen wohl in diesem Moment die Zuhörer an den Radios denken?“) Der Begriff stammt jedoch nicht aus der Literatur, sondern von dem Pragmatisten William James. Selbst durchaus literarisch begabt, verglich er in seiner *Psychologie* den Bewusstseinsstrom mit dem Leben eines Vogels, in dem sich immer wieder Flug- und Ruhephasen abwechseln. Um in dem Bild zu bleiben: Wenn der Vogel rhythmisch begabt ist, lebt er besonders lange! Denn das Denken (also unser Vogel) kann sich nur zu Höhenflügen aufschwingen, wenn es sich zwischenzeitlich auf einem Ast ausruhen kann.

Doch scheint die Sache mit dem Rhythmus nur zu funktionieren, wenn die Gegensätze nicht unverbunden nebeneinander stehen bleiben, sondern, wie James in Bezug auf das Zeitempfinden ausgeführt hat, wenn sie eine verbindende Mitte haben: „Die praktisch erkannte Gegenwart ist keine Messerschneide, sondern ein Sattlerrücken mit einer gewissen ihm eigenen Breite, auf den wir uns gesetzt finden, und von dem aus wir nach zwei Seiten in die Zeit hineinblicken. Die Einheit [...] unserer Zeitzwahrnehmung ist eine *Dauer*, die ein Bug und ein Heck – gewissermaßen ein rückwärts- und ein vorwärtsblickendes Ende – hat.“<sup>1</sup>

Der für das Zeitempfinden so charakteristische Sattlerrücken, dem unser „ich denke“ aufsitzt, bewegt sich demnach zwischen Erinnerung und Antizipation und funktioniert nur durch eine Verbindung zwischen beiden Enden des Sattels. Wenn diese Verbindung unterbrochen oder gestört ist, beispielsweise durch Demenzerkrankung, führt das zu einem Verlust des Zeitempfindens und letztlich zu einem Verlust der Ich-Identität. Aber in welchem Verhältnis stehen Zeitempfinden und Rhythmus? Sie sind nicht deckungsgleich! Vielmehr *hilft* der Rhythmus dabei, das Zeitempfinden zu strukturieren. So hat sich beispielsweise herausgestellt, dass man manchmal durch Musik Demenzkranke erreichen kann, die auf Sprache oder andere Impulse nicht mehr reagieren. Das liegt vermutlich nicht nur daran, dass bestimmte Lieder an besonders

---

<sup>1</sup> William James, Die Wahrnehmung der Zeit, in: Walther Ch. Zimmerli, Mike Sandbothe (Hg.), *Klassiker der Modernen Zeitphilosophie*, Darmstadt 2007, 35.

frühe Erinnerungen gekoppelt sind und deswegen aus dem Langzeitgedächtnis aufgerufen werden können. Sondern es liegt auch an der in der Musik kondensierten Rhythmik, die das Zeitliche *bindet*, wie der Philosoph Andreas Luckner formuliert hat. Dieses *Binden* hängt damit zusammen, dass Musik und insbesondere Rhythmus nicht nur auf einer rein verstandesmäßigen Ebene verstanden werden können. Die Philosophin Simone Mahrenholz hat es so ausgedrückt: „Einen Rhythmus erfasst man entweder mit dem Körper oder gar nicht. Man muss ihn reproduzieren können, oder man versteht ihn nicht. Man ‚hat‘ ihn, oder man hat ihn nicht. Das heißt zugleich: Man versteht ihn als Ganzes, oder man versteht ihn nicht. Damit ist er etwas Gestalthaftes.“<sup>2</sup> Die rhythmische Bindung gelingt also nur, wenn der Körper mitspielt. Wenn sie gelingt, kann eine Verbindung über den Sattelrücken hinweg hergestellt werden und sogar ein größerer Bogen gespannt werden als ohne den Rhythmus. Das Verbinden der Zeitempfindung mit dem Rhythmus zu einem Spannungsbogen lässt sich hierbei besonders gut an der Musik veranschaulichen, weil diese die Zeitkunst schlechthin ist und uns besonders direkt berührt. Die Verbindung von Erinnerung und Antizipation – auf dem Sattelrücken der Zeitempfindung – lässt sich jedoch auf ähnliche Weise mit anderen Künsten erzeugen: Auch Malerei, Architektur, Fotografie und auf besondere Weise Comics, Filme, Tanz und Theater leben durch gelungene Rhythmisierungen. Um die Wirkung des Rhythmus zu spüren, braucht es also nicht unbedingt Musik. Wichtig ist vielmehr ein *ästhetisches Moment* oder, wie John Dewey sagen würde, die *ästhetische Erfahrung*. Ich komme gleich darauf zurück.

Man kann stundenlang fernsehen, und, obwohl die ganze Zeit rhythmisch irgendwelche Bilder geflackert haben, hinterher gar nicht mehr wissen, was man sich eigentlich angeschaut hat. Es gibt also durchaus Fälle von Rhythmisierung, die das Zeitempfinden *nicht binden* und die keinen Bogen von Erinnerung und Antizipation ermöglichen – im Gegenteil! Wer sich mehrere Stunden nacheinander möglichst schlechte, d.h. zusammenhangslose und widersinnige Filme und Werbeclips anschaut, bis er ganz durcheinander ist, kann sich wohl eher in den Zustand eines Demenzkranken hineinversetzen und trägt aktiv dazu bei, selbst längerfristig Patient zu werden! Irgendjemand hat einmal gesagt, dass längerer Fernsehkonsum nachträglich zu Langeweile rückwärts führt. Das liegt daran, dass die rhythmisch-ästhetische Balance verloren gegangen ist. (Von dieser Diagnose möchte ich allerdings entschieden die Rezeption hervorragender US-amerikanischer HBO-Fernsehserien ausnehmen.)

Das Problem lässt sich am Bild des Vogels von James weiter erhellen: Dadurch, dass James den Bewusstseinsstrom mit dem *Leben* eines Vogels vergleicht, betont er auch dessen Körperlichkeit und Endlichkeit. Der Bewusstseinsvogel kann nicht ständig fliegen, sondern muss sich immer wieder ausruhen. „Die Ruheplätze,“ so schreibt James, „werden normalerweise durch irgendwelche sinnlichen Vorstellungen besetzt, deren Besonderheit darin besteht, dass der Geist sie sich für unbestimmte Zeit vor Augen halten und ohne Veränderung betrachten kann.“ Die Flugplätze hingegen seien mit Gedanken von Bezügen gefüllt, die, seien sie nun statisch oder dynamisch, zwischen den Ruheplätzen erlangt werden. James schlägt sodann vor, die Ruheplätze als substantivische und die Flugplätze als transitive Teile des Bewusstseinsstroms zu bezeichnen. Es schein doch so zu sein, so schließt James seine Überlegung ab, dass das Hauptziel unseres Denkens darin besteht, jeweils *zu einem*

---

<sup>2</sup> Simone Mahrenholz, Rhythmus als Oszillation zwischen Inkommensurablen. Fragmente zu einer Theorie der Kreativität, in: Simone Mahrenholz/Patrick Primavesi (Hg.), *Geteilte Zeit. Zur Kritik des Rhythmus in den Künsten*. Schliengen 2005, 157.

*anderen* substantivischen Ruheplatz zu gelangen als zu dem, von dem wir uns gerade entfernt haben. Und man könne annehmen, dass der wesentliche Nutzen der transitiven Flugabschnitte darin besteht, uns von einer substantiellen Schlussfolgerung *zur nächsten, also zu einer anderen, zu einer davon unterschiedenen Schlussfolgerung* zu führen.

Wenn nun jemand mehrere Stunden apathisch vor dem Fernseher gesessen hat und sich fragt, warum er Langeweile rückwärts verspürt, dann kann das daran liegen, dass sein Denken *zu lange auf einem Ruheplatz* hängen geblieben ist, und zwar in einem doppelten Sinn: nicht nur im Sessel vor dem Fernseher, sondern auch in einem substantivischen Teil seines Bewusstseinsstroms, der schon lange nicht mehr transitiv unterwegs war. Anders gesagt: Wenn das Verhältnis von Aktivität und Passivität aus dem Ruder läuft und der Bewusstseinsstrom nicht in der von James angelegten Weise optimal ornithologisch ausbalanciert ist, dann verlieren wir die Orientierung, und die Verbindung zwischen Erinnerung und Antizipation wird brüchig.

Das trostlose Komplement *par excellence* zu dieser Tristesse ist eine Situation, in der die quälende Erfahrung von *Langeweile vorwärts* gemacht wird – nämlich in der Schlaflosigkeit! Wer nicht schlafen kann und das schon öfter erlebt hat, also bereits zu Beginn einer schlaflosen Nacht deren zunächst nicht absehbares schlafloses Ende antizipiert, befindet sich in der genauen Gegenposition zur *Couchpotato*: Denn in diesem Fall ist das arme Vögelchen des Bewusstseinsstroms *im Flug zwischen zwei unerreichbaren Ruheplätzen* gefangen. Es möchte gerne landen, kann aber nicht. So bleibt es in einem transitiven Flugabschnitt hängen – die Gedanken von Bezügen gefüllt, welche sich dringend absetzen müssten. Man könnte in diesem Fall auch von einer innerpsychischen Rückkopplung sprechen. Dialektisch steigern lässt sich dieses Unglücks schließlich noch, wenn der unglücklich Schlaflose versucht, seine Insomnia durch stundenlangen Konsum nächtlicher Dauerwerbesendungen im Fernsehen zu überwinden: Eskalation und fataler Antiklimax dieses arhythmischen Bewusstseinsstroms! Am Ende sitzt der Mensch wieder in seiner Couch, der Vogel des Bewusstseinsstroms hingegen ist nun vollständig verwirrt und gibt erst recht keine Ruhe.

In der Sache kommt das Kierkegaards Charakterisierung des unglücklichsten Menschen schon recht nahe. Kierkegaard schreibt in „Entweder-Oder“:

„Die unglücklich hoffende Individualität vermochte nicht, sich in ihrem Hoffen selbst präsentisch zu werden, so wenig wie die unglücklich sich erinnernde. Die Kombination kann nur sein, dass das, was den Menschen hindert, in seinem Hoffen präsentisch zu werden, die Erinnerung, das, was ihn hindert, in der Erinnerung präsentisch zu werden, die Hoffnung ist. [...] Das, worauf er hofft, liegt also hinter ihm, das, woran er sich erinnert, liegt vor ihm. Sein Leben ist nicht rückwärts gerichtet, jedoch in doppeltem Sinne verkehrt. [...] Hierüber könnte man wahnsinnig werden, und doch wird er es nicht, und das ist sein Unglück. Sein Unglück ist, dass er zu früh auf die Welt gekommen ist und daher stets zu spät kommt.“<sup>3</sup>

Nach dem bislang Gesagten steht fest: Rhythmus ist nicht gleich Rhythmus. Zu Beginn unserer Ausführungen standen Beschreibungen rhythmischer Phänomene in Dingen der Alltagswelt, am Ende stand das Problem der Strukturierung von Zeitempfindungen des Bewusstseinsstroms. Lässt sich das alles unter einen Begriff fassen? Muss man sich nicht entscheiden – ob Rhythmus nun eine Sache der objektiven oder

---

<sup>3</sup> Sören Kierkegaard, *Entweder-Oder, Teil I und II*, München 2005, 262f.

der subjektiven Welt ist? Der Pragmatist Dewey wandte sich entschieden gegen statische Rhythmus-Modelle, die er spöttisch als „Tick-Tack-Theorien“ bezeichnete. Stattdessen schlug er vor, Rhythmus als „geordnete Variation des Wandels“<sup>4</sup> zu definieren, der grundlegend mit der ästhetischen Organisation von Energien zu tun hat. Damit favorisiert er, oberflächlich betrachtet, ähnlich wie sein Kollege James, die subjektive Sicht auf den Rhythmus. Tatsächlich geht es ihm indessen darum, den ungeliebten Körper-Geist-Dualismus zu überwinden oder, besser gesagt: zu zeigen, inwiefern die Annahme einer solchen Opposition einem Irrtum aufsitzt.

Die unterschiedlichen Rhythmuskonzeptionen in Philosophie und Alltag scheinen damit zusammen zu hängen, welche Haltung man zum Körper, welche zum Körper-Geist-Verhältnis hat. Das Spannungsfeld möglicher Rhythmuskonzeptionen manifestiert sich schon in den Formulierungen: Die einen sprechen von Metrik, Takt, Gleichmaß und Versmaß, die anderen von Puls, Energien, Groove und Timing – dazwischen liegen Welten. Im ersten Fall legt das Vokabular einen festgelegten und zählbaren Maßstab nahe: Metronome, Maschinen, Atomuhr und naturwissenschaftliche Berechnungen. Im zweiten Fall subjektiv-körperlichen Empfindungen, individuelle oder gemeinschaftliche Akzente, Nuancen und Entwicklungen.

Wie viel Variation im Sinne Deweys, wie viel Ordnung Rhythmus verträgt, welchen Status man diesem beimisst und inwiefern bestimmte Formen besser, schlechter oder sogar verderblich sein können, darüber wurde in der Philosophie seit Anbeginn gestritten, auf die wir nun einen kurzen Blick werfen wollen.

## **2. Kurzer Blick in die Philosophiegeschichte des Rhythmus**

Der Begriff des Rhythmus wird zum ersten Mal systematisch von Platon behandelt. Vorher, bei den Vorsokratikern, gab es widersprüchliche Theorien über das Verhältnis von Welt und (strukturierter) Bewegung: Heraklit sprach vom Werden, war aber blind für das Sein. Er sagte: „Wir steigen in denselben Fluss und doch nicht in denselben, wir sind es und wir sind es nicht.“ Parmenides sprach dagegen vom bleibenden, unveränderlichen Sein und war dafür blind für das Werden. Platon schließlich postuliert die ewigen Ideen und trennt diese von der werdenden Erscheinungswelt. Er formuliert ein hierarchisches Philosophiemodell, in dem der abendländische Körper-Geist-Dualismus allererst installiert wird. Dieser Dualismus spiegelt sich auch in seinem Rhythmusbegriff wider:

Seit Platon wird nämlich in der europäischen Philosophie und ihrem Musikdenken der Rhythmus der Sprache und der Harmonie untergeordnet. Dabei darf man nicht vergessen, dass Musik im alten Griechenland nicht wie bei uns verstanden wurde. Der Begriff *Musiké* lässt sich nicht mit Musik oder Dichtung übersetzen, sondern ist seiner grammatischen Form nach ein Adjektiv und bedeutet so viel wie: musisch, auf die Musen bezogen. Auch handelt sich bei der *Musiké* nicht um Kunstwerke, denn so etwas wie unseren neuzeitlichen Kunstbegriff gab es damals noch gar nicht. Wichtig war die ethisch-erzieherische Funktion der *Musiké*, Hand in Hand mit der Gymnastik: Nur durch das harmonische Zusammenspiel beider, so nahm man an, konnte das Ziel der Erziehung erreicht werden: Mut und Weisheitsliebe in den Menschen zu wecken!<sup>5</sup> So steht letztlich zwischen der unverbundenen Welt der Erscheinungen und

---

<sup>4</sup> Dewey, *Kunst als Erfahrung*, Ffm. 1980, 179.

<sup>5</sup> Trasbylos Georgiades, *Musik und Rhythmen bei den Griechen. Zum Ursprung der abendländischen Musik*, Hamburg 1958, 104.

dem Reich der Ideen der Mensch, der diese Kluft durch seine Liebe zur Weisheit, also durch die *Philosophía* überwinden kann, wenn er das Zeug dazu hat. Doch was die allgemeine Einschätzung der Fähigkeiten zur Weisheitsliebe anging, war Platon bekanntlich nicht sonderlich basisdemokratisch eingestellt! Interessant ist gleichwohl, welches Gewicht er in der Bildung potenzieller Philosophen der Musiké einräumt. So erzählt Sokrates in einer Passage des Phaidon von einem wiederkehrenden Traum, der ihm sagte: „Mache und betreibe Musiké, da ja die Philosophie die mächtigste Musiké ist.“<sup>6</sup>

Hören wir zur Stellung des Rhythmus bei Platon eine Passage aus dem zweiten Buch des „Staates“, in der Sokrates mit Glaukon spricht: „Unter allen Umständen kannst du doch mit voller Sicherheit zunächst bestätigen, dass das Lied (Melos) aus drei Bestandteilen zusammengesetzt ist, aus Logos, Harmonia und Rhythmus.“ Und Glaukon antwortet: „Ja, das kann ich.“ Sokrates: „Es müssen aber doch Harmonia und Rhythmus dem Logos folgen.“ Und Glaukon antwortet: „Selbstverständlich.“<sup>7</sup> An die Harmonien, so führt er fort, sollte sich die „Erörterung über die Rhythmen anschließen in dem Sinne, dass wir nicht einem bunten Gemisch derselben und einer Mannigfaltigkeit der Schritte (Versmaße) nachjagen, sondern unser Augenmerk darauf richten, welches die Rhythmen für ein wohlgesittetes und mannhaftes Leben sind. Haben wir dies gefunden, so müssen wir den Versfuß und die Melodie sich nach dem Logos eines Mannes dieser Lebensart richten lassen, nicht umgekehrt des Logos nach Versfuß und Melodie.“<sup>8</sup> Und Glaukon stimmt ihm selbstverständlich zu! „Ist nun, mein Glaukon, die Erziehung durch Musiké nicht darum von entscheidender Wichtigkeit, weil Rhythmus und Harmonia am meisten in das Innere der Seele eindringen und sie am stärksten ergreifen?“ Glaukon pflichtet ihm bei. „Wer also am besten mit der Musiké die Gymnastik mischt und sie in angemessener Weise der Seele zuführt, den dürften wir mit vollstem Recht als den vollendeten Musikos und als harmonischsten Mann bezeichnen, weit mehr als den, welcher die Saiten richtig zu stimmen weiß.“ Glaukon erwidert: „Und das mit Recht, mein Sokrates.“<sup>9</sup>

Gut 2000 Jahre später kommt Hegel, der Denker der Bewegung des Denkens, und unterzieht den Rhythmus einer zunächst scheinbar ganz anderen Analyse: Rhythmus resultiert laut Hegel aus der schwebenden Mitte *und* der Vereinigung von Metrum und Akzent, bewegt sich also *zwischen* dem Gleichmaß und dessen widerständigem Moment. Wesentlich ist dabei das Moment der Spannung, Hegel spricht sogar von einem *Konflikt*. Diese Spannung, dieser Konflikt findet nicht nur auf der Ebene körperlicher oder kosmologischer Taktungen statt, sondern manifestiert sich auch und vor allem wesentlich in der Sprache, auf der Ebene des Satzes zwischen Subjekt und Prädikat. Zugleich entsteht durch die Einheit des Satzes, durch die Identität des erzeugten Sinns, Harmonie. Hegel schreibt:

„Dieser Konflikt der Form eines Satzes überhaupt und der sie zerstörenden Einheit des Begriffs ist dem ähnlich, der im Rhythmus zwischen dem Metrum und dem Akzente stattfindet. Der Rhythmus resultiert aus der *schwebenden Mitte und Vereinigung beider*. So soll auch im philosophischen Satze die Identität des Subjekts und Prädikats den Unterschied derselben, den die Form des Satzes ausdrückt, nicht ver-

---

<sup>6</sup> Ebd., 103.

<sup>7</sup> Ebd., 97.

<sup>8</sup> Ebd., 99.

<sup>9</sup> Ebd., 101.

nichten, sondern ihre Einheit soll als eine Harmonie hervorgehen.“<sup>10</sup>

In Hegels dynamischer und zugleich hierarchischer Theorie, in welcher die notwendigen Widersprüche, in die sich das Denken verwickelt, auf immer neuen Ebenen dialektisch aufgehoben werden, um schließlich ihren höchsten Punkt anzustreben – In dieser Theorie ist die Figur des Rhythmischen zentral, weil sie die Bewegung der Spannung und des Konflikts einerseits und ihrer harmonischen Einheit andererseits umfasst. Am Ende jeder Bewegungseinheit steht die – für nichtphilosophische Ohren unglaubliche – Identität von Identität und Nichtidentität. Wenn das nicht rhythmisch ist!

Auch in Hegels Ästhetik spielt der Rhythmus eine große Rolle, doch wird die Kunst der Philosophie untergeordnet, ja, die Kunst überlebt sich, hebt sich auf, und wird von der Philosophie abgelöst! Letztlich bleibt die zentrale Funktion des Rhythmus dem philosophischen Begriff unterstellt, und nimmt, wie bei Platon, eine untergeordnete Rolle ein.

### 3. Bewertungen von Rhythmus

Der Philosoph Dieter Mersch hat herausgearbeitet, dass das europäische Musikdenken von diesem hierarchischen Prinzip bestimmt ist, nämlich der Unterordnung des *Rhythmós* unter das *Mélos*. Zwar hat Rhythmus in der europäischen Philosophie eine unbestrittene Relevanz, bleibt jedoch dem tonalen Gefüge untergeordnet. Überdies orientiert sich das Maß des Rhythmus am Versmaß, und daher einerseits am Vorrang der Sprache und andererseits an einer „mensuralen Logik,“ in der das Zählen im Vordergrund steht.<sup>11</sup> Schon bei Platon wird, wie wir gerade gesehen haben, Rhythmus der Sprache *und* der Harmonie untergeordnet. Das setzt sich in der europäischen Musiktradition fort. Das Problem eines Vorrangs des Vers-Maßes und des Tonalen wird insbesondere im Vergleich zu nichteuropäischer Musik und Rhythmik spürbar, welche sich mit dem Schema des Metrischen vielfach gar nicht erfassen lassen. Auch bei Hegel wird der Rhythmus der Melodie nachgeordnet. Sogar bei Adorno findet sich diese Hierarchisierung, wenn er der freien Atonalität Schönbergs hohen ästhetischen Rang zuspricht, das rhythmisch arbeitende *Sacre du Printemps* Strawinskys hingegen als reaktionär und regressiv verurteilt. Mersch folgert: „Zwar speist sich Adornos Affront aus jener Mystifikation des Leiblichen, wie sie die faschistischen Körperkulte zelebrierten, doch wird diesen einzig eine Sublimation entgegengestemmt, wie sie bürgerlicher Triebunterdrückung entstammt.“<sup>12</sup>

Man kann also, zusammenfassend gesagt, in der abendländischen Philosophie und Musiktheorie eine Favorisierung des Metrischen, des Gleich-Maßes, des Taktes und Zahlwertes feststellen. Daraus resultierten im westlichen Wertesystem der Moderne, Post- und Post-post-moderne bis heute Vorurteile gegenüber dem Rhythmus als *regressiver Kraft*. Speziell in Deutschland speisen sich diese Vorurteile aus der Geschichte. Denn im Nationalsozialismus wurde Rhythmus ideologisch missbraucht, indem dieser sowohl überhöht, als auch reduziert wurde. Die Auflösung von Individualität in einer durch rhythmische Strukturen, wie etwa Militärmärsche, hypnotisierten Masse spiegelt jedoch selbst ein eingeschränktes Konzept von Rhythmus wider,

---

<sup>10</sup> G.W.F. Hegel, *Phänomenologie des Geistes*, Michel Moldenhauer (Hg.), Werke Bd. 3, Frankfurt/M, 59.

<sup>11</sup> Dieter Mersch, Maß und Differenz. Zum Verhältnis von Mélos und Rhythmós im europäischen Musikdenken, in: Mahrenholz/Primavesi (Hg.), *Geteilte Zeit...*, a.a.O., 39.

<sup>12</sup> Mersch, ebd., 47.

nämlich einen metrisch gewalttätig gleichgeschalteten Rhythmus, in dem der abweichende Akzent nichts zu suchen hat. Gille Deleuze und Félix Guattari behaupten sogar: „Nichts hat weniger Rhythmus als ein Militärmarsch“<sup>13</sup>

Wie Deleuze und Guattari formuliert auch die Philosophie des Pragmatismus, insbesondere die von Dewey, ein anderes Rhythmuskonzept, welches wesentlich mit seinem Begriff von *ästhetischer Erfahrung* zusammenhängt, der eben bereits zur Sprache gekommen war. Ästhetische Erfahrung erhält bei Dewey eine politische Dimension, da sowohl die engen Grenzen der Kunst als auch die anerkannten Rezeptionsweisen, also beispielsweise aufs Metrische reduzierte Rhythmuskonzepte, problematisiert werden. Er strebt eine kapitalismuskritische Demokratisierung von Kunst an, was einerseits bedeutet, Kunst allen Gesellschaftsschichten zugänglicher zu machen, andererseits und grundsätzlicher jedoch beinhaltet, den bestehenden *Status* von Kunst in Frage zu stellen. Damit wird einer Entwicklung entgegengetreten, in welcher Kunst sich mit zunehmender geistiger Entrücktheit von den Alltagserfahrungen entfernt und stattdessen zusehends musealisiert und verdinglicht wird. Seine Kritik lautet, dass die Forderung nach einer Autonomie von Kunst und Ästhetik, also nach ihrer Abgetrenntheit, man könnte auch sagen: nach ihrer Abgehobenheit vom Alltag, die Kunst implizit instrumentalisiert: Nur bestimmte (z.B. musealisierte, körperfeindliche, elitäre) Kunstformen werden als Kunst identifiziert und zu Trophäen des Kapitals. Sie werden, wie später Pierre Bourdieu schrieb, zum klassenstiftenden Element, und zwar gerade dadurch, dass man die feinen Unterschiede im Geschmacksurteil als transzendental erscheinen lässt, und eben nicht als gesellschaftlich hervorgebracht!

Indem Dewey seinen Fokus auf die ästhetische Erfahrung und damit auf das Prozesshafte des Ästhetischen legt, rückt er von der Fetischisierung etablierter Kunst und von der ihr korrespondierenden vermeintlich geistig-entrückten Urteilsdistinktion ab.

Die primäre Aufgabe von Ästhetik – sowohl der Theorie als auch der konkreten Ausübung – soll hingegen in der Bereicherung von Erfahrung und nicht in einer angenommenen selbstzweckhaften Schönheit liegen. Ästhetik hat durchaus einen Nutzen, nämlich den, eine vorübergehende Kohärenz des genießenden Selbst zu ermöglichen, nicht nur in der Rezeption von Kunstwerken, sondern potenziell in allen Lebensbereichen. Vermeintlich hohe Kunst ist für Dewey zu sehr vom alltäglichen Leben abgeschnitten. Ebenso wie das Verhältnis hoher und niedriger Kunst ist das Verhältnis alltäglicher und ästhetischer Erfahrung wechselseitig bedingt: Die vorherrschende Alltagsform, Erfahrungen zu machen, ist nämlich eine verkümmerte, die entweder in *Ziellosigkeit* oder in *mechanische Routine* umkippt, entweder *stagniert* oder *haltlos* wird.

Die Meisten kennen aus dem Alltag die Erfahrung von Stress und Zeitdruck, welche sich dann oft genug, nachdem die drängenden Aufgaben erledigt sind, nicht in zufriedener Entspannung auflösen, sondern in merkwürdiger Leere oder Langeweile. Das ist das, was Dewey mit der mechanischen Routine bzw. Ziellosigkeit Erfahrung im Sinn hat. Auch die eben beschriebenen Verwirrungen des *Bewusstseinsvogels* bei James sowie der Langeweile rückwärts und der Schlaflosigkeit können als aus dem Takt geratene Erfahrungen verstanden werden. Mit Dewey können wir nun sagen, dass sie auch Resultat gesellschaftlicher Normierungen sind. Oftmals strukturiert ein zu mechanischer und fremdbestimmter Rhythmusbegriff den Alltag und die

---

<sup>13</sup> Gille Deleuze, Félix Guattari, *Tausend Plateaus*, Berlin 1997, 427.

Erfahrungen auf eine Weise, der andere Möglichkeiten an Erfahrungs- und Handlungspotenzialen fast in Vergessenheit geraten lässt. Wie wir gesehen haben wurzelt diese eingeschränkte Rhythmusvorstellung in einer mächtigen philosophischen Tradition. Dass Kunst diese Einschränkung dann kompensieren soll, und dabei selbst oftmals diesen Einschränkungen verhaftet bleibt, überrascht daher nicht.

Dewey ist klug genug, seiner polemischen Kritik an der „Tick-Tack-Theorie“ keine schablonenhafte exotisierende Idealisierung vermeintlich archaischer, urwüchsiger Rhythmen von „Naturvölkern“ gegenüberzustellen. Er schreibt „Man hat auch den Trommelschlag der Wilden als das Modell von Rhythmus hingestellt, so dass aus der ‚Tick-Tack-Theorie‘ die ‚tom-tom-Theorie‘ wurde,“ die man für monoton und primitiv hält. „Für die vermeintlich objektive Basis dieser Theorie ist es allerdings misslich, dass ‚tom-tom-Schläge nicht isoliert, sondern als Faktoren in einem viel komplexeren Ganzen“ zu sehen sind.<sup>14</sup>

Wie sieht es denn 2010 bei uns mit der Rhythmusfreundlichkeit aus? Einiges hat sich verändert in den letzten Jahrzehnten:

Viele Menschen haben angefangen, sich mit fernöstlichen Meditationstechniken auseinander zu setzen. Zunehmend setzt sich im Alltagsverständnis die Einsicht durch, dass der richtige Atemrhythmus für körperliche Entspannung und Anspannung unerlässlich ist. Im Zusammenhang mit sportlichen Bewegungen ist auch an den Begriff des „Flow“ zu erinnern, der hierzulande in den Neunziger Jahren zunehmend Beachtung fand. Dieser wurde von dem Psychologen Mihaly Csikszentmihalyi entwickelt (dessen Name in heiterem Gegensatz zu seinem Programm steht) und umschreibt den Glückszustand, in dem man mühelos und zugleich konzentriert in einer Aktivität aufgeht. Ursprünglich für den Kontext von Extremsportarten entwickelt, stellte sich „Flow“ auch als Zustand höchster Kreativität heraus und wurde bald zu einer Art goldenem Gral für Motivationstrainer. Inhaltlich kommt dieser Zustand dem recht nahe, was John Dewey mit ästhetischer Erfahrung und ihrem Rhythmus im Sinn hat – auch wenn Dewey sicherlich der Nachgeschmack kapitalistischer Leistungsmaximierung bitter aufgestoßen wäre.

Das Interesse an körperorientierter Auseinandersetzung mit Takt und Timing wächst also. Diese wird gleichwohl besonders willkommen geheißen, wenn daran eine Funktion geknüpft wird: Bessere sportliche Leistungen, schnellere Entspannung, höhere Kreativität. Rhythmus unabhängig von einer unmittelbar praktischen Funktion wird jedoch im heutigen Abendland nicht ganz so begeistert aufgenommen.

Die Kehrseite eines Wertesystems, in dem Sprache und Melós oben und Rhythmus unten stehen, manifestiert sich oftmals noch in einer idealisierenden Exotisierung des ganz Anderen, welches bitte auch das Andere bleiben soll. Viele Zeitgenossen tanzen gerne Tango oder Salsa, doch wenn es um den ästhetischen Rang dieser Musikformen geht, wird manchmal ein fast kolonialer Gestus spürbar. Stellen Sie sich bloß einmal vor, jemand würde ein kubanisches Salsaorchester mit den, sagen wir einmal, Berliner Philharmonikern auf eine Stufe stellen! Es wird dann doch lieber, halb sehnsüchtig, halb herablassend von der Lebensfreude der Latinos und ihrem feurigen Temperament geschwärmt. Werden die Rhythmen zu komplex und für europäische Ohren verwirrend, lobt man deren archaische Energie. Dabei wird übersehen, dass doch, was Rhythmus angeht, das europäische Verständnis archaisch zu nennen ist! Was den musikalischen und auch den nichtmusikalischen Flow angeht, können wir von außereuropäischer Kultur und Philosophie noch viel lernen!

---

<sup>14</sup> Dewey, a.a.O., 193.