

Wilhelm Prager und Nicholas Kaufmann - *Wege zu Kraft und Schönheit* (1925)

mardi 5 février 2013

Das als Kulturfilm konzipierte abendfüllende Werk zeigt Sport- und Gymnastikszenerien und andere Formen der Körperertüchtigung wie Tanz, aber auch Szenen aus der Badekultur, um einen gesunderen Umgang mit dem eigenen Körper im Einklang mit der Natur zu propagieren. Ästhetisch inszeniert der Film den menschlichen Körper im Stil der Antike (unter anderem indem er zahlreiche antike Szenarien nachstellt) und zeigt ihn für die damalige Zeit außerordentlich freizügig : „Der nackte Mensch steht, wie es nicht anders sein kann, im Mittelpunkt dieses Films. Der nackte, nicht der ausgekleidete. Der ungezwungen und rhythmisch sich bewegende, dem die Gelöstheit der Glieder eine Selbstverständlichkeit ist, nicht der seines Körpers ungewohnte, der von den ihm verliehenen körperlichen Gaben keinen Gebrauch zu machen weiß.“ [1] In einer Szene lässt sich sogar eine Domina von ihren Sklavinnen bedienen.

Der Film gliedert sich in sechs Teile mit den Titeln :

Erster Teil : Die alten Griechen und wir

Zweiter Teil : Hygienische Gymnastik

Dritter Teil : Rhythmische Gymnastik

Vierter Teil : Tanz

Fünfter Teil : Sport

Sechster Teil : Sonne, Luft und Wasser

While Bücher's study still displayed an ambiguous mixture of nostalgic and rationalist tendencies, the rhythm discussion in Germany became increasingly polarized after the First World War with the introduction of Taylorist and Fordist work principles into Germany. One school of thought—represented by vitalist thinkers such as Ludwig Klages—sought to cultivate the vital, natural, and cosmic rhythms they saw suppressed by industrial modernity. In his treatise *Vom Wesen des Rhythmus (On the Essence of Rhythm)* from 1923, Klages insisted on a strict separation of machinic repetition, which he labeled *Takt* (cadence, measure), and *Rhythmus*, which he identified with flowing, irregular movements that deviated from serial repetition. During the Weimar Republic, various schools of dance and eurhythmics such as the *Loheland-Schule* or the *völkish BodeBund* sought to counter the mechanization of rhythm by industrial production. But this vitalist tendency was opposed by another rationalist school of thought—represented most centrally by work science and German psychotechnics—that latched onto Bücher's pairing of

rhythm and efficiency and identified much more closely with the mechanical rhythms of industrial technology and urban life. Writing in 1925, for example, the psychotechnician Fritz Giese welcomed the technical rhythms of chorus girls and jazz bands, which he described—some two years before Siegfried Kracauer’s writings on the mass ornament—as the embodiment of an “artificial-technological” type of rhythm directly opposed to the “natural-biological” rhythm cultivated by German dance reformers. [...] In his *Kipho* film Seeber borrowed the image from the popular bodyculture documentary *Wege zu Kraft und Schönheit* (Paths to Strength and Beauty, 1925) [ca. 46:35 in the movie above], where it had served—in a sequence introduced by quotes from Klages and featuring footage of the Loheland school and the Bode dancers—to visualize the reintroduction of natural rhythms into a mechanized epoch. But in appropriating the dancers, Seeber turns this argument on its head, now refashioning the circle of dancers into one mechanical form among others. Like the marching feet of soldiers or the repetitive jump shown on the zoet rope, Wigman’s dancers are absorbed by the *Kipho* film into an endless array of spinning gears, ranks, and film rolls.

M. Cowan,

« Advertising, Rhythm, and the Filmic Avant-Garde in Weimar :

Guido Seeber and Julius Pinschewer’s *Kipho* Film »

, p. 33-35