



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Der Tanz

Bie, Oscar

Berlin, 1906

Rhythmisch ist gar vielerlei

[urn:nbn:de:hbz:466:1-61112](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:466:1-61112)




würde heut schon eine wahrhaft moderne Ästhetik aufgerufen werden, den Rhythmus zu definieren, so könnte sie ihn nicht mehr als Gleichmäßigkeit, als Mathematik, als präzisen Takt ansprechen, sondern überhaupt als Ordnung im Zeitlichen, regelmäßig und unregelmäßig. Unsere

*Rhythmisch ist
gär vielerlet*

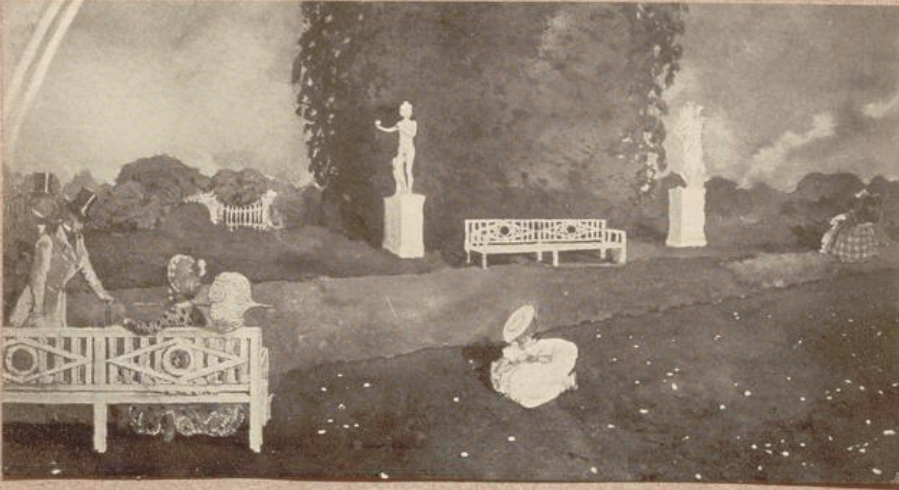
ästhetische Erkenntnis ist freilich diesen Dingen gegenüber sehr im Rückstande. Während wir bei der bildenden Kunst genau wissen, daß sie mit der Devise „Nachahmung der Natur“ oder „Realismus“ nicht abgetan ist, sondern im Laufe der menschlichen Entwicklung immer persönlicher, abstrakter, stofflich freier und sozusagen symbolischer geworden ist, will es uns nicht beikommen, die umgekehrte Entwicklung bei den formalen Künsten, den rhythmischen oder den tektonischen, zuzugeben. Der Anfang ist hier die reine Idee, das rein Formale, das rein Mathematische und Reguläre, der Fortschritt aber geht ins Unregelmäßige, in die Zerstörung der Form, in die Wahrheit des Ausdrucks. Der Musiker weiß, daß es in seiner Kunst heute keinen strengen Takt mehr gibt, sondern daß alle Reize des Rhythmus im Ausdruck liegen, den bald ein *Accelerando*, bald ein *Crescendo*, bald ein *Rubato* vergeistigt. Er weiß, daß der rein taktmäßige Rhythmus heute wieder nur einen Ausdruck des Regelmäßigen, eine bewußte Unschuld darstellt. Er weiß, daß Taktstriche und Taktschlägerei fossile Überreste einer Epoche bedeuten, die sich von der Vorstellung eines regelmäßigen Rhythmus gänzlich beherrschen ließ. Unsere Musik läuft taktlos im hergebrachten Sinne und doch voll von einem viel höheren, inneren, seelenvollen Rhythmus dahin wie das Leben selbst oder die Natur, die ihr immer wichtigere Vorbilder werden, je mehr sie sich zu einer Ausdruckskunst entwickelt.

Solange die ästhetische Forschung ihren Bezirk nach den zufälligen Berufsgebieten des Menschen, wie Architektur, Musik, Plastik, einteilte, konnte sie unmöglich zu der Erkenntnis dieser Veränderungen unseres künstlerischen Empfindens gelangen. Erst jetzt, wo sich immer mehr das Verständnis für das Organische in der Kunst und die subjektive Grundlage ihrer Äußerungen verbreitet, sind wir imstande, diesen Wandlungen besser nachzugehen. Wir fassen das Ästhetische nach seinen organischen Unterschieden. Wir sprechen von dem Sinne gegenüber der Form, der Farbe, der Funktion, dem Ton, dem Raum und der Zeit, und alles, was der Zeitsinn auffaßt, scheint uns ästhetisch zu erörtern

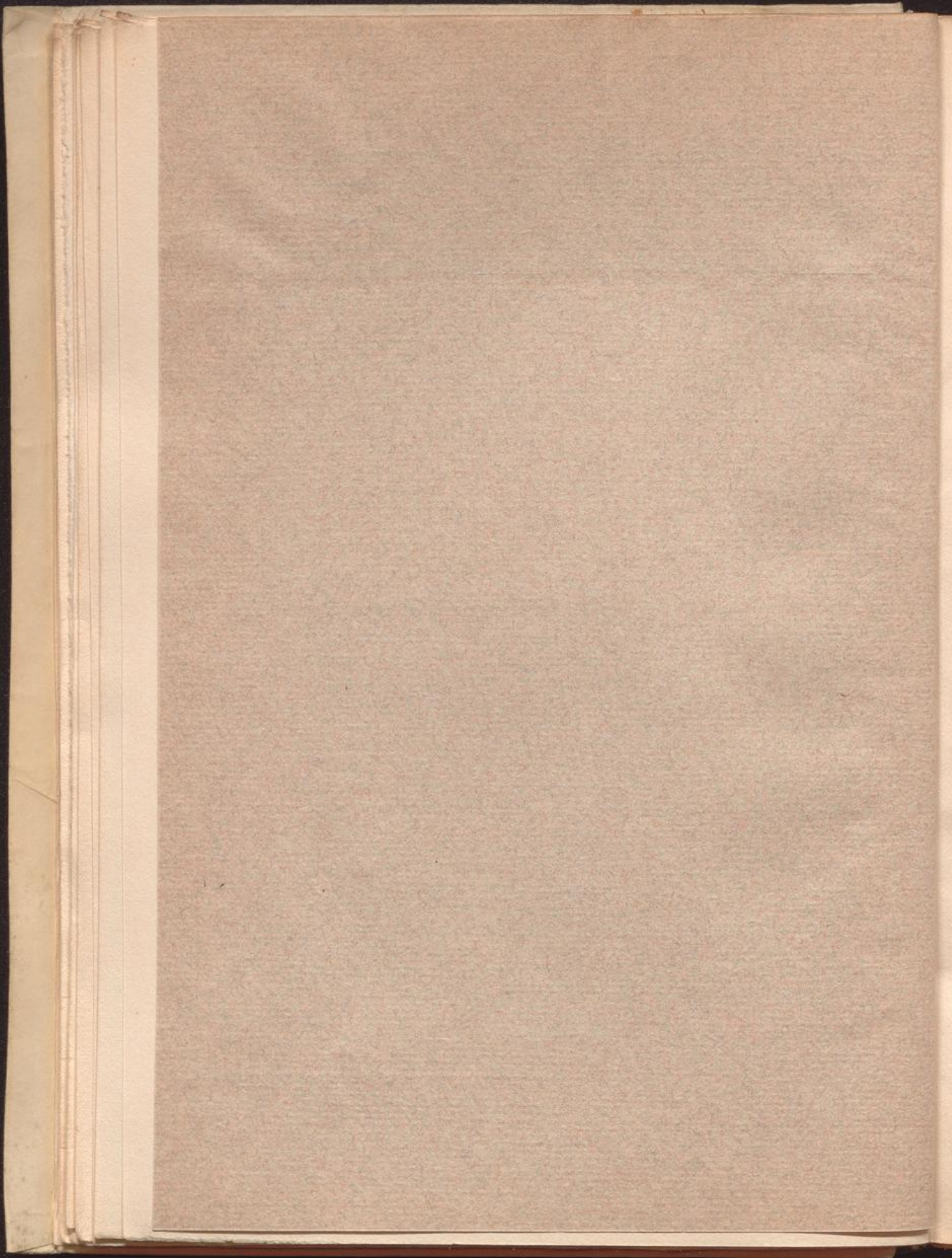


möglich. Wenn es kaum eine Kunstempfindung gibt, die sich rein zeitlich äußert, weil ihr Material stets auch anderen Künsten unterworfen sein wird, so gibt es wiederum kein zeitliches Material, das den Rhythmus in seiner Behandlung durch die Kunst verleugnete. Je nach unserer Disposition wird diese Rhythmik immer wieder sich schattieren. Da wir an einem Ding gleichzeitig die verschiedensten künstlerischen Freuden haben können und sowohl bei der Umgestaltung von Natur als beim Schaffen neuer Natur mehr formal, ein andermal mehr farblich, ein drittes Mal mehr funktionell interessiert sind, so wird — ich glaube, daß das sehr wichtig ist — die eine dieser organischen Fähigkeiten stets durch die anderen sich modifizieren lassen. Wir sind stark räumlich veranlagt; dann wird das Zeitliche davon beeinflußt werden. Wir empfinden rein zeitlich: dann werden wir den Raumsinn danach einrichten. Die rhythmischen Erscheinungen, so verwandt sie alle untereinander bleiben, nuancieren sich auf das Allerfeinste und es gibt wundervoll auch hier nicht zwei Empfindungen, die einander vollkommen gleichen. Dann aber ist der alte Begriff Rhythmus, wenn er die Mathematik der Zeit, das Gleichmaß der Ordnung bedeutet, viel zu eng, er ist nur ein Teil der sämtlichen ästhetischen Wirkungen zeitlicher Natur, und wenn wir diese rhythmisch nennen, so vollziehen wir eine bewußte Erweiterung des Terminus. Wir steigen in dem neuen Querschnitt, den wir durch die ästhetischen Erscheinungen machen, viel tiefer in die seelische Werkstatt der Kunst hinein. Die Terminologie der Berufskünste erscheint uns einseitig gegenüber dieser elementaren Aufweckung unserer ursprünglichsten Organe und, was etwa die Berufskünste an Reizen menschlich-kultureller Verfeinerung aufweisen, ersetzen diese organischen Künste durch die Vielseitigkeit und Beständigkeit, mit der sie unser ganzes Dasein durchdringen und alle unsere Gefühle und Handlungen in einem höheren Zusammenhang vereinigen. Ich lasse meinen Geist über das ganze weite Feld der Zeit schweifen und überall, wo ich die Zeit als Zeit genieße, finde ich den rhythmischen Künstler.

Es genügt nicht, die Einteilung der Woche mit dem siebenten Ruhetag oder des Tages mit seinen feststehenden, ruhigen Mahlzeiten rhythmisch zu nennen und nur in diesem Gleichmaß der Akzente die ästhetische Wirkung der Zeit wahrzunehmen. Mein Organ ist feiner: für mich hat jedes Leben, jeder Tag, jeder zeitliche Ablauf der Dinge in seiner Wechselwirkung von Glück und Unglück, von Licht und Dunkel, von Sehnsucht und Müdigkeit ästhetische Reize, und die Lebenskunst in der Anordnung dieser Bestandteile ist ein ästhetisches Geschäft, das



*KONSTANTIN SOMOFF, EIN SPAZIER-
GANG NACH DEM REGEN*



mit den moralischen Bedürfnissen ähnlich sich decken kann wie etwa die ästhetische Form eines Möbels mit seiner Zweckmäßigkeit. Nicht anders in der Natur. Der mathematische Rhythmus des Sonnenaufganges und -unterganges ist nur ein ganz kleiner Teil der zahllosen ästhetischen Wirkungen, die in der Bewegung der Himmelsfarben, dem Wechsel der Lufttöne, dem Verkehr der Menschen, dem Blutlauf einer großen Stadt liegen. Das sensitive Auge und Ohr nimmt hier rein aus dem zeitlichen Verlauf Reize entgegen, die sich mit Taktstrichen so wenig abteilen ließen wie die Improvisation eines modernen Musikers. Es ist schön, sich über die weiten Grenzen dieser rhythmischen Möglichkeiten klar zu werden, ehe man etwa daran geht, das Verhältnis der Menschen dazu zu kritisieren. Sind wir da nicht auf einer neuen Erde? Ist da viel „vorgearbeitet?“



Man hat sich niemals im Zusammenhang gefragt: wie reagieren wir künstlerisch auf die Zeitlichkeit, welche Stile hat der rhythmische Ordnungstrieb gefunden, welche Strecken hat er sich erobert? Man darf sogar behaupten, daß dem größten Teil unserer Gelehrten niemals der Gedanke gekommen ist, die Bewegung als solche, ich meine nicht den ruhigen Moment in ihr, sondern die Wandlung, die Veränderlichkeit, die Zeitlichkeit in allen Formen und Stoffen ästhetisch zu fassen, und daß, wenn sie es getan haben, sie sich selten von der Vorstellung des mathematischen Rhythmus freimachen konnten. Die Italiener und Franzosen sind die einzigen, bei denen sich bisher ein feineres wissenschaftliches Organ für die Ästhetik der Bewegung gezeigt hat, weil sie zu wenig philologisch und zu wenig praktisch sind, um nicht für den Ausdruck der Unregelmäßigkeit, den menschlichen Reiz des Überflüssigen das künstlerische Gefühl zu haben. Wie die Romanen allein eine äußere Kultur beweglicher Künste, der Künste des Festes, des Tanzes, der Gesellschaft und des Lebens, geschaffen haben, so haben ihre Gelehrten allein die Brücke zu der unbegrenzten Ästhetik der Bewegung gefunden. In Deutschland hat, um nur einen Fall zu erwähnen, ein Mann wie Hugo Riemann, der versuchte, über die Taktstriche hinweg für die Musik eine Lehre der

Wissenschaft