



UNIVERSITÄTS-  
BIBLIOTHEK  
PADERBORN

# **Der Tanz**

**Bie, Oscar**

**Berlin, 1906**

Eine Einteilung

---

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

in unserem Blut, das uns frohlocken läßt in der Freiheit der Bewegung, in der Entkörperung des Körpers, in dem Zusammenschlag des großen Rhythmus, in dem moralischen Hochgefühl der Kraftbezeugung — bis zum Fluge. Le vol semble la plus belle victoire remportée contre l'inertie et la pesanteur, une véritable émancipation de la matière.

Nur auf diesem Boden ist eine Ästhetik des Rhythmus möglich. So muß die ganze Frage angefaßt werden. Die Freude an der Ordnung zeitlicher Folge, der Rausch in dem Genuß einer zeitlich wirkenden Kraft, ihre Gestaltung nach den Maßen der Ausdrucksmöglichkeiten, regelmäßig als höchste Reinkultur des Festlichen, unregelmäßig als Widerschein unserer Kämpfe und Leidenschaften — diese Theorie des Rhythmus wäre allein gleichberechtigt einer modernen Psychologie anderer künstlerischer Betätigungen. Der feierliche Marschrhythmus wie die Mechanik des Sports, das seelenvolle Ritardando wie die kokette Anmut des Überflusses, die Harmonie einer weisen Lebenskunst wie die Hingabe an das unberechenbare Schicksal — alles hat darin seinen Platz, und nichts auf der Welt, was zeitlich verläuft, bleibt ausgeschlossen. Wie jede andere Kunst, wird auch die rhythmische in der Entwicklung des Menschengeschlechts stofflich freier, subjektiver, bewußter. Die Stofflichkeit der Zeit überwindet sie, indem sie diese in ein immer souveräneres Reich menschlicher, ästhetischer Anschauung erhebt, und ich darf es wohl noch einmal wiederholen: der Rhythmus ist nicht bloß ein Skandieren aller zeitlichen Dinge, die Abweichung vom Skandieren ist nicht bloß ein Fehler, sondern es gibt auch einen bewußt unregelmäßigen, einen romantischen, einen naturalistischen Rhythmus, der persönlicher und menschlicher erscheint.



Sobald wir die Anwendung dieser Beobachtungen auf die Geschichte machen, sehen wir die Fruchtbarkeit der erweiterten rhythmischen Erkenntnis. Denn es ist klar, daß jetzt nicht bloß diejenigen Epochen der Rhythmik, die eine mathematische und reguläre Prägung haben, sondern daß alle Äußerungen von Bewegung, in jedem Stoff, zu jeder Zeit ein stilgeschichtliches Interesse beanspruchen dürfen. Die Epochen des regulären Rhythmus sind dann nur

Teile der Stilgeschichte, sowie die Renaissancebaukunst nur ein Teil der tektonischen Entwicklung ist.

Und ebenso sind wir jetzt imstande, das Material der rhythmischen Künste genauer zu unterscheiden, die Stoffe zu trennen, in denen sie wirken. Ich glaube, daß man die beiden Hauptströmungen kurz direkte und indirekte Rhythmik nennen kann. Die direkte Rhythmik bezieht sich auf alle diejenigen Stoffe, die uns die Natur unmittelbar bietet, also Luft und Licht, Wasser und Bäume, Feuer, die Beweglichkeit der Tiere, die der Menschen, alle elementaren Geräusche, die Töne, die Vorgänge des Lebens, Verkehr und Unterhaltung. Die indirekte Rhythmik aber befaßt sich mit einem Material, das bereits von der Kultur seine Form erhalten hat, wie z. B. das metrische und rhetorische Behandeln der Sprache, Satzbau und Sprachgefühl, oder das rhythmische Gestalten künstlich gebildeter Lebensvorgänge in der Dichtung, in deren zeitlicher Anordnung und Zäsurenfolge sich ja ein ganz bestimmtes Kunstgefühl ausspricht, oder in dem Wechsel aller Moden an festen Gegenständen, in der Tracht, in Geräten, ja überhaupt im Reiche des Geschaffenen. Wie der Lauf der Sprache, der gedichteten Ereignisse, der geschaffenen Tracht, der gebildeten Kunstwerke in Gewohnheiten und Veränderungen, in Reaktion und Revolution sich ästhetisch kundgibt, das ist eine ganz besondere Reihe indirekter rhythmischer Erscheinungen. Metrik, Rhetorik, poetische Disposition auf der einen Seite, Ästhetik der Mode in allen freien und angewandten Künsten auf der anderen Seite — das sind die Themata der indirekten Rhythmik. Ich habe diese in meinem Buche nicht zu behandeln. Ich habe nichts als die Grenzen gezogen und es müßten immerhin zwei weitere Bände folgen, um die übrigen Hauptgebiete der Ästhetik der Zeit zu durchwandern, die man „die Sprache“ und „die Mode“ kurz nennen könnte, wie dieser Band „der Tanz“ genannt ist. *Nonum prematur...*

Der Begriff: Ästhetik der Zeit wird für dieses Unternehmen nicht zu weit sein. Indem ich Phänomene, die an sich verstreut zu liegen scheinen, unter diesem Winkel zusammenfasse, indem ich auf alle Formen rhythmischer Genüsse achte, wo sie auch hervortreten und mit welcher Kunst sie auch zusammengehen, bin ich fähig, wenigstens die drei hauptsächlichsten Erscheinungsformen unseres Triebes, das Zeitliche zu beherrschen und zu genießen, klar zu bestimmen. Die erste Frage ist: wie verhalten wir uns zu den beweglichen Dingen der Natur? Die zweite: wie gestalten wir die Wiedergabe zeitlicher Ereignisse? Die dritte: wie verzeitlichen wir die festen Dinge? Zuerst sehen wir den Menschen vis-à-vis der elementaren Natur, deren Beweglichkeiten er zu

Lebensgenüssen zu stilisieren versucht. Dann sehen wir ihn am Werke, seine künstlerische Fähigkeit, Leben darzustellen oder zu ersinnen, in einer rhythmisch zivilisierten Form auszubilden. Und endlich beobachten wir sogar seine Kühnheit, feste und an sich unbewegliche Produkte in den Genuß eines Wechsels, in die Freude am Spiel der Gegensätze hineinzuziehen, ihr Kommen und Gehen zeitlich auszukosten. Alles ist dann von einem Lichte erleuchtet: unser Verhältnis zu den Natur-  
elementen, die Stilisierung unseres Verkehrs, die Kunst des beweglichen Körpers, die formale Entwicklung der Musik und Konversation, die Disposition von Lebensvorgängen in der Dichtung, von Gedanken-  
gängen in Schrift und Rede und die Kunst ihrer Wiedergabe im großen und im kleinen Rhythmus, sowie jene unendlich feine Verzeitlichung alles Bestehenden, die die wahre Ästhetik der Mode ist. Diese Fülle hat nichts Verwirrendes mehr. Man sieht sofort, daß sich Anfang und Ende dieser drei Zeitkünste berühren, daß es ein Kreisweg von Natur zu Natur ist, eine Entfaltung von Trieben, die noch fast moralisch erscheinen, wo sie der nackten Wirklichkeit gegenüber sich finden, und immer künstlerischer werden, je artifizieller ihr Stoff ist. Und dieser Zusammenschluß gibt mir die Gewißheit der Lückenlosigkeit unseres Querschnitts. Wir können jetzt in die Schachte steigen.



Das ist sicherlich nicht gelehrter, als es sein will. Dieses Disponieren, dieses klare und bestimmte Einzirkeln eines weiten Feldes, das der dunkle Grund einer Wissenschaft ist, hat alle Freuden eines künstlerischen Prozesses. Ich bin neugierig — neugierig, wie das alles sein mag. Ich bin mir keiner Schuld bewußt, es so zusammenzusehen und einzuklammern, das ist mein inneres Auge. Aber ich bin nicht ehrgeizig auf den Verlauf dieser Promenade. Wie wird es uns ergehen? Vielleicht wird sich die Neugierde legen und in eine Sachlichkeit auflösen, in der sich jede Arbeit am sichersten belohnt sieht. Und der Wert der Sachlichkeit? Mit welchem Gesichte werde ich aus diesem Bergwerk hervorsteigen, das ich mir da selbst gegraben habe?



