



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Der Tanz

Bie, Oscar

Berlin, 1906

Geheime Kräfte

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

ihm die große Empfindung der Ebene, die er nicht für „schönes Land“ hält, versagt, er braucht noch die alten Requisiten der torrents und rochers, um sich angeregt zu fühlen, aber was er auf dieser alten Bühne an romantisch verfeinerter Passivität leistet, hat keiner seiner Nachfolger zu übertreffen gewußt. Jean Jacques steht an einem Abhang und wirft Steine herunter, er beschäftigt sich stundenlang damit, zuzusehen, wie sie rollen, springen, fliegen, aufklatschen, bis sie unten sind. Er beschäftigt sich stundenlang damit, eine Fliege zu verfolgen, was sie so eigentlich alles macht, und Felsstücke aufzuheben, um zu sehen, was darunter ist. Wenn er seine Uhr verkauft, mit dem Glücksbewußtsein, nun nie mehr wissen zu brauchen, wie spät es ist, wird er ein größerer Herrscher der Zeit, als es je ein Fürst von Versailles gewesen. Seine Hingabe geht bis zum äußersten Genuß des Müßigganges: sich damit zu beschäftigen, nichts zu tun, hundert Sachen anzufangen und keine zu vollenden, zu gehen und zu kommen comme la tête me chante. Er hat die Natur bezwungen, indem er sich von ihr bezwingen ließ. Er gesteht, daß er kein Vergnügen kenne, das auf Kommando komme — nirgend Denn auch die Liebe muß den Stil alexandrinischer Touren und Gradationen und zeremonieller Feierlichkeit in romantische Hingebung wechseln.

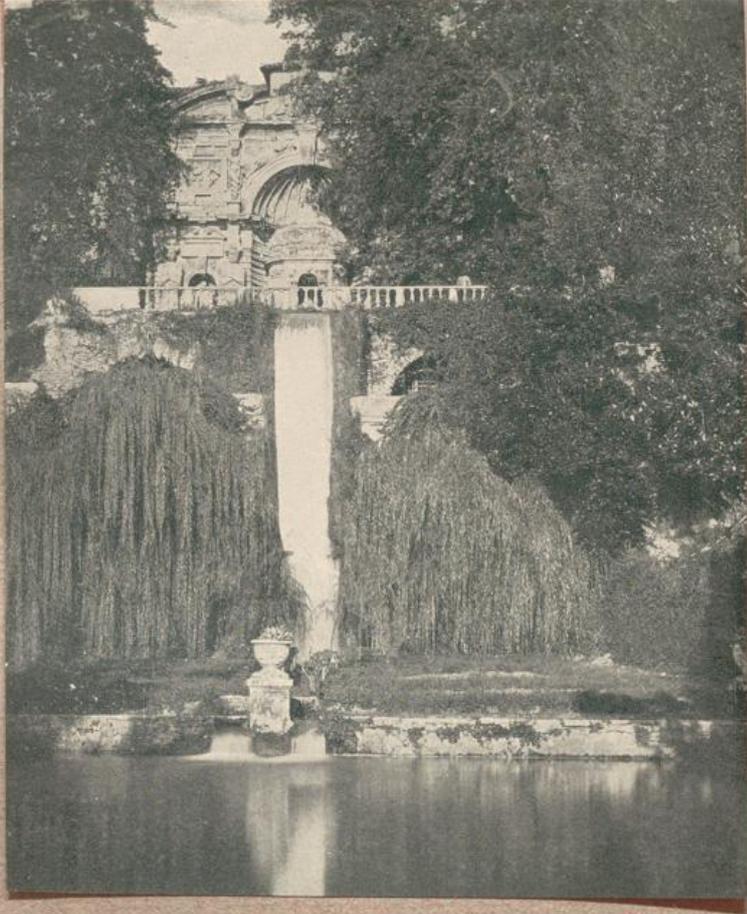


och lassen wir die rhythmischen Schicksale der Erotik. *Geheime Kräfte*
 Wasser ist das beste. Unser Rousseau, der feinste aller bisherigen Zeitempfinder, hat in der Neuen Heloise eine hübsche Stelle über Springbrunnen. „Es ist die nämliche Leitung, erklärt Julie, die in dem Blumengarten mit großen Kosten einen Springbrunnen speist, aus welchem sich niemand etwas macht. Herr von Wolmar will ihn aus Achtung für meinen Vater, der ihn angelegt hat, nicht eingehen lassen; aber mit welcher Freude sehen wir hier im Obstgarten alle Tage dieses Wasser dahinfließen, das uns nie zu seiner Bewunderung in den Blumengarten zu locken vermochte. Der Springbrunnen spielt für die Fremden, der Bach hier

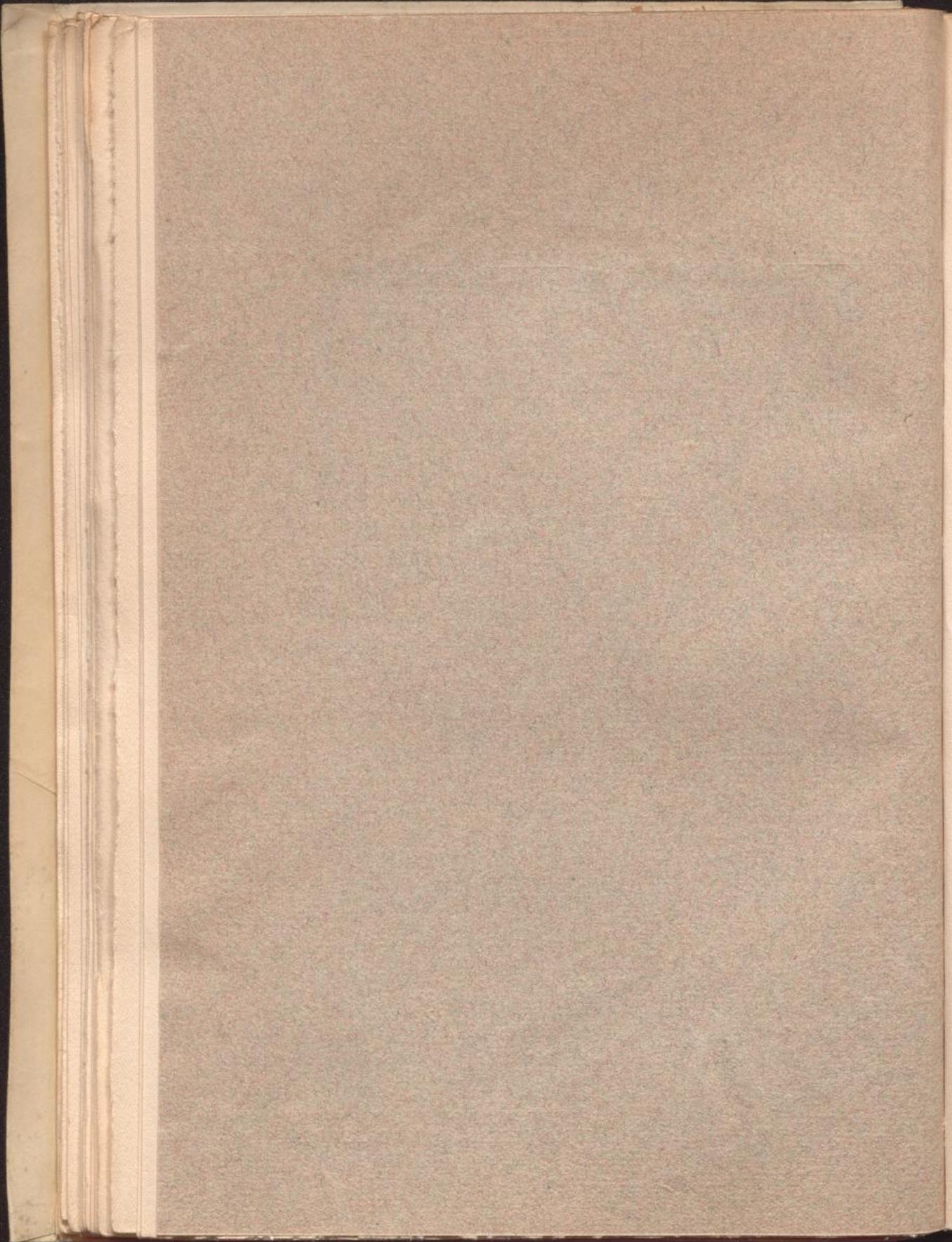
fließt für uns.“ Hier sind die beiden Grenzen bezeichnet, die die Kultur des Wassers gefunden hat. Wie steht aber das kühle Element zu den vegetabilischen Dingen, und wie erst zum Feuer?

Es ist fast, als ob wir uns in einem jener mittelalterlichen mystischen Kreise bewegen, die die Kräfte der Natur in die Ordnung des menschlichen Witzes bringen. Die Pflanze braucht das Licht, das Feuer die Finsternis, um zu wirken; das Wasser aber kann im Hellen und im Dunklen seine ästhetischen Reize entwickeln, sei es, daß wir es mit dem Gartenbau oder mit dem Feuerwerk verbinden, sei es, daß wir seine Schauspiele sehen oder seine Wellenmusik hören. Das ist ein Spiel, aber doch mehr als ein Spiel — es gibt jedem dieser Elemente seine Zeit und damit seine Festesstunde. Es gibt dem Baum seine ruhige und behagliche Feierlichkeit, dem Feuer seine sensationelle und seltene Aufregung, dem Wasser die unendliche Liebe, mit der es die ganze Natur in einer leichten Bewegung hält und ein gemeinsames Band um die wechselnden Schönheiten der hellen und dunklen, der sonnigen und mondverzauberten Landschaft schlingt.

Mit der Verschiedenheit ihrer Wirkungssphäre unterscheiden sich diese drei beweglichen Elemente, die der Mensch zu seiner ästhetischen Kultur heranruft, auch in ihrer mechanischen Tendenz, und das gibt ihnen eine weitere Ursache, miteinander bald zu kontrastieren, bald wieder in gemeinsamer Aktion sich zu verbinden. Um von den hervorstechenden Merkmalen zu reden, so hat die Pflanze als beweglicher Körper eine steigende Tendenz, das Wasser eine fallende und das Feuer eine stehende, indem es sich auf seiner Stelle verzehrt. Dieses ist die Natur der drei Elemente, und es wird nun selbstverständlich, daß diejenigen Menschen, die das Pflanzliche, das Wasser und das Feuer in den Dienst ihrer Feste zwingen wollen, diese Natur möglichst aufzuheben und naturwidrige Bewegungen oder Unbeweglichkeiten hervorzurufen suchen. Sie befahlen der Pflanze zu stehen, dem Feuer zu treiben, dem Wasser zu steigen, indem sie durch die Schere den vegetabilischen Wuchs hindern, durch das Pulver dem Feuer Wege vorschreiben und durch Leitungen das Wasser zum Strahl nötigen. An der festlichsten Stelle ist das Laub in Front gebracht, steigt die mathematische Girandola, erhebt sich die mittlere königliche Fontäne. Dann erst ist den Elementen alle Ursprünglichkeit genommen und ist ihnen ein vom Menschen diktiert Rhythmus gegeben. Dann erst verlieren sie ihre Alltäglichkeit und Nützlichkeit, das Außergewöhnliche, das Sonntägliche lebt jetzt in den Formen ihrer Bewegung. Es ist der Sonntag, an dem der Mensch das Wunder der Naturumleitung vollbringt. Bürgerliche Zeiten lieben



*PARTIE AUS DEM GARTEN DER
VILLA D'ESTE IN TIVOLI BEI ROM*



den Alltag der Natur, ihre unveränderte Rhythmik. Fürstliche Zeiten strengen alle Kräfte an die künstlichen Bewegungen zu fördern und immer wieder neue Motoren der naturwidrigen Tendenzen zu erfinden. Mit welcher Wonne lauschen die Renaissancearchitekten auf geheime Gerüchte über sonderbare Verbindungen von Naturkräften, über künstliche und zauberhafte Umleitungen elementarer Gesetze. Wenn Alberti in seinem Buche über Baukunst von jener heiligen Quelle in Epirus spricht, die brennende Gegenstände löschen und gelöschte wieder anzünden soll, oder von dem noch wunderbareren eleusinischen Wasser, das nach dem Klange der Flöten springt und seinen Lauf beschleunigt, so liegt darin die geheime Sehnsucht seiner Zeit, die Kräfte der Natur nach menschlichen Maßen zu benutzen. Das Künstliche am Wasser scheint ihnen wunderbarer als das Natürliche. Es ist die naturwissenschaftliche Stimmung, mit der ein Lionardo das Wasser behandelt, verglichen mit dem naturliebenden Organ, mit dem später ein Ruskin so beweglich den Lauf der Rhone zu schildern weiß. Das Wasser fließt plaudernd zum Meere, es steht träumerisch in Seen, es tost neugierig über den Felsen, es verliert sich lüstern in Buchten, aber alle seine Charaktere sind gebunden an die eine Vorschrift der Natur: von der Quelle zu Tale sich zu senken. Nachdem die Wasserkunst von den italienischen Gefällen emanzipiert und in die Ebene versetzt war, mußte der Renaissancekünstler darauf sinnen, auch dieses Naturgesetz zugunsten unserer Theatergelüste zu überwinden. Die Kräfte, die das Wasser heben, werden Gegenstand tiefer Studien, in denen etwas von Zauberei und Magie zu stecken scheint. Salomon de Caus, der Heidelberger Baumeister, im Grunde ein Physiker, schreibt 1615 seine *Raisons des forces mouvantes*, die er mit illusionsfreudigen Stichen versieht: hier spritzen aus Grotten, unsichtbar in ihrer Kraftquelle, Wasserstrahlen hervor, die mathematische Figuren in die Luft zeichnen; hier tanzt zum erstenmal die Kugel auf der Fontäne, die durch die Kraft des steigenden Wassers stets wieder gezwungen wird, das Gesetz der Schwere übermütig zu leugnen. Sein Nachfolger Isaac de Caus betitelt 1644 seine Studie über Wasserhebung: *Nouvelle invention de lever l'eau plus hault que sa source*. Le Naturel ist ihm die natürliche Kraft, Le Accidentel die künstliche, und mit dieser hilft der Physiker dem Künstler, das Wasser an beliebigem Orte in die rhythmischen Wünsche des Menschen zu zwingen.

Das Leben des Wassers ist seine Fortbewegung, der Wunsch der Renaissance sein Stillstand. Soll es sich durchaus bewegen, so mag es über terrassierte Abhänge herabfließen und bei jedem Schritt abwärts