



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Der Tanz

Bie, Oscar

Berlin, 1906

Das rhythmische Kunstwerk

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



Ich will hier beileibe keine Kategorienlehre aufstellen. Es wird doch immer wieder unausdenkbar. Es ist an sich verständlich, daß unsere primären Anschauungsformen, die Kausalität, die Zeit, der Raum sich besonders gern mit den ästhetischen Empfindungen verknüpfen, welche ja selbst die allerprimärsten unserer Lebensäußerungen sind. Und es ist ebenso verständlich, daß sie an Allgemeinheit die sekundären Anschauungsformen, Farbe, Geruch, und ähnliche Empirika übertreffen müssen. Zwischen unseren Anlagen besteht eine Art Anciennitätsverhältnis, das ihr Zusammenwirken reguliert. Man hat gesagt, Kausalität, Zeit und Raum seien die ursprünglichsten dieser Anschauungsformen, die wir auf die Dinge anwenden. Nichts bestätigt diese Behauptung mehr, als ein Blick auf die elementarsten ästhetischen Regungen. Die ästhetische Lust verknüpft sich mit nichts bindender, als mit diesen drei natürlichen Kategorien. In ihnen genießen wir die inneren Werdeformen, die harmonischen Gesetze des Seins wie in einer Art göttlichen Erbschaft, bei weitem nicht so menschlich, zersplittert und launisch, wie in den empirischen Künsten, die sofort auf das fertige Sein reagieren und von ihm in der Pflege ihrer Genüsse ausgehen. Man könnte eine kausale Ästhetik schreiben, so wie man eine rhythmische und eine tektonische schreibt. Die kausale Ästhetik behandelt die künstlerischen Freuden des Denkens und der Moral und des Rechts und der Religion; es kämen dabei viele neue und merkwürdige Schlüsse heraus. Die tektonische Ästhetik, als die unserer räumlichen Genüsse, grenzte am ehesten an die gewohnten Behandlungen empirischer Künste. Die rhythmische Ästhetik als die Zusammenfassung sämtlicher zeitlicher Kunstmöglichkeiten wie -wirklichkeiten in allen beweglichen oder bewegbaren Dingen steht an Reizen in der Mitte. Das sind sehr fruchtbare und nachdenksame Begriffe, und ich würde doch den Leser bedauern, der aus einer stofflichen Neugier sich langweilte, am Beginn eines solchen Unternehmens dieser leichten Philosophie zu folgen.

Die Zeit ist unter den Kategorien die nervöseste. Zarter und geistiger als der Raum ist sie für unsere Kunstbedürfnisse viel feiner organisierbar, rührt unseren Lebensnerv stärker, füllt reicher unsere größte Vorstellung, die Unendlichkeit. Indem wir uns der Lust bewußt werden, die wir an dieser Kraft empfinden, beginnen wir das rhythmische Kunstwerk zu schaffen. Das rhythmische Kunstwerk ist der gepflegte Genuß einer Ordnung im Zeitlichen. Das Material dieser Ordnung kann greifbar, hörbar, sichtbar und für uns bildbar sein, dann wird das Kunstwerk — wie der Tanz — sinnliche Gestalt erhalten. Es kann aber auch — wie Leben und Natur — dem sinnlichen Gestaltungstrieb widerstreben,

*Das rhythmische
Kunstwerk*

dann breitet sich das rhythmische Kunstwerk in unserer Empfindung aus, wir empfinden den inneren Rhythmus jenes Objekts selbst innerlich nach und formen uns diese Nachempfindung zu einem Genuß, den wir anderen mitteilen oder gar in der Phantasie idealisieren. Es ist in allem diesem ein Gewebe gebundener und ungebundener Rhythmen, ein Stilisieren der Erfahrung, ein Empirisieren der Form, dessen Einheit, dessen gemeinsamer Grund nichts als unsere unbezwingliche, leidenschaftliche Lust an der zeitlichen Ordnung ist.

Heiter und festlich scheint uns dieser Rhythmus. Er scheint das frohe und geklärte Gefühl der Zeit, wie das Tektonische das des Raumes ist. Ja, noch froher als die räumliche Disposition. Denn wenn er dem Auge das schöne Maß zeitlicher Veränderungen gibt, so gibt er noch willkommener dem Ohr die heimlichen Gesetze einer zweiten Welt, die wir durch dieses feinere Organ erkennen. Wo die Tektonik baut, spielt er. Er spielt als der Akzent auf dem Nacheinander, als die Ruhe auf der Beweglichkeit. Seine Forderungen nach Maß und Schönheit locken das Veränderliche, sich Wandelnde in festliche und geordnete Formen, und der Zeitlichkeit gibt er eine zeitlose, behagliche, freie und gefällige Ruhe. Er dämpft die Angst um die Ewigkeit, weil er die Gesetze ihrer Linien markiert, und er verleiht der Alltäglichkeit der Veränderung ein göttliches, lächelndes Wesen, das wir zur Kunst erheben. Wie die Tektonik den Raum disponiert, so disponiert er die Zeit, nicht nur im Tanz und in der Metrik und im Takte, sondern in allem, was uns umgibt. Feine Augen und Ohren vernehmen ihn, soweit ihre Fühler reichen, in jeder Sekunde und an jeder Stelle. Er kann verwickelt werden wie in einem griechischen Chor oder einer modernen Symphonie und spricht doch zu uns. Er kann noch viel verwickelter und mannigfaltiger sein im Leben und in der Natur; und dennoch lauschen wir auf seine Sprache. Er spricht am verständlichsten, wenn seine Stoffe auch schon räumlich in schönen Maßen sich darbieten, wenn das Tektonische rhythmisch sich ordnet — aber Welten liegen noch in ihm, wenn das Leben und die Natur ihre Einzelkräfte zu der unentwirrbaren Vielheit der Wirklichkeit verweben und uns eine Ahnung überkommt von der Ärmlichkeit menschlicher Abstraktion. Oder wissen wir vielleicht, nachdem wir in der Renaissance rhythmische Künstler jeder strengsten Zeitstilisierung und in der Romantik die äußersten Naturalisten eines Lebensrhythmus kennen gelernt haben, daß damit die Möglichkeiten erschöpft sind? Sollten wir, die wir heut so zeitlich-gefühlvoll veranlagt sind, nicht einst wieder in einem neuen Sinne räumlich-despotisch werden können, wenn wir wieder einmal mehr sehen als hören? Doch still!