



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Der Tanz

Bie, Oscar

Berlin, 1906

Klopffeister

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

Phraseologie, eine Zusammenfassung innerlich verbundener Einheiten zu predigen, verhältnismäßig wenige Zuhörer gefunden, obwohl bei uns die Entwicklung der inneren, zeitlich verlaufenden Künste, der dichtenden und tönenden, zu einer so ungewöhnlichen rhythmischen Freiheit geführt hat. Das wird sich nicht ändern, solange unsere Ästhetiker sich mit den Künsten, mit den Produkten beschäftigen statt mit dem Schaffen.

Das Verhältnis der Wissenschaft zu den Fragen der Bewegungsästhetik ist zu interessant, als daß ich nicht noch etwas näher darauf eingehen sollte. Wir können da ganz merkwürdig und mit seltener Klarheit die Unterschiede der Temperamente, der nationalen Erziehungen beobachten, noch ehe die romanische Anschauung, wie zu erwarten steht, einen internationalen Stil des Denkens in diesen Dingen geschaffen hat. Die Deutschen sind am liebsten Metriker, wenn sie vor Fragen der Bewegungsästhetik gestellt werden, die Engländer dagegen Nützlichkeitsphilosophen, die den Zweck mit der Schönheit gleichsetzen, die Franzosen Expressionisten, die den Ausdruck zu einem wesentlichen Faktor erheben.

Klopfgeister

Ziemlich vereinzelt steht in der deutschen ästhetischen Bibliothek eine vor Jahren erschienene Dissertation von Benecke „Vom Takt in Tanz, Gesang und Dichtung.“ Aber sie ist mit Recht vergessen. Der Verfasser kommt über einige gewaltsame Zurückführungen der Metrik auf Gangarten nicht hinaus. Auch hier wird schließlich alle Bewegung wieder nur auf die Metrik hingesehen. Selbst Bücher in seinem vielgelesenen Werke über „Arbeit und Rhythmus“, in dem er die Einflüsse des Arbeitens im einzelnen und in der Masse auf körperliche Rhythmen bespricht, landet zuletzt bei der Metrik und fühlt sich glücklich, etwas Poesie aus dem Arbeitsrhythmus herzuleiten. Diese Metromanie ist bei den Deutschen kein Zufall. Ihnen liegt das Skandieren von der Schulbank her zu sehr im Blute, und sie kennen kaum einen anderen Rhythmus als den mathematisch zählbaren. Sie haben weder dem Leben noch der Natur gegenüber ein gebildetes Organ für die Phänomene der Bewegung. Die Schule Wundts, die Psychophysologen, die die physiologischen Beobachtungen an unseren Organen auf die Erkenntnis der Seele anwenden wollen, konstruieren Apparat auf Apparat, um schließlich festzustellen, daß der Mensch sich der rhythmischen Mathematik nicht allzulange fügen will. Meumann, Ehardt und andere studieren die Übereinstimmung von Puls und Atem mit rhythmischen Veränderungen, oder sie finden, daß bei Klopfreihen eine rhythmische Betonung die Fehler vergrößert und daß ein Akzent die Folge hat, daß wir das nach-

folgende Glied unwillkürlich verlängern. Sie peinigen ihre Opfer, bis sie endlich eine schöne Anzahl menschlicher Fehler gegen den Rhythmus gefunden haben, und sie scheinen nicht zu ahnen, daß gerade bei diesen Fehlern erst das ästhetische Interesse beginnt, daß sie die Keime der künstlerischen Entwicklung des Zeitsinns bedeuten, daß sie das Recht und der Stolz des Menschen sind. Was helfen uns diese niedlichen, so schwer kontrollierbaren Beobachtungen, wenn wir Millionen von Beobachtungen, die uns jede Minute, jede Umgebung bietet, aus Stumpfheit der Organe vernachlässigen? Was nützt uns dieses inquisitorische Aufnotieren aller möglichen Unfähigkeiten, wenn wir dabei nicht an die verwirrende Großartigkeit der rhythmischen Erfahrung denken? Sollen wir nur die Beschränktheit des Menschen in der Göttlichkeit der Schöpfung erkennen? Welche Armut! Diese Psychophysiker sind ästhetische Dilettanten, weil sie mit dem Apparat arbeiten, nicht mit dem Leben, weil sie den Normalmenschen anbeten, Philologen der Seele. Ihre Stunde hat geschlagen.

Ich wende mich von den Deutschen zu den Engländern. Für jene *Zweckmenschen* ist bezeichnend, daß sie skandieren, Textkritik der Organe treiben, Fehler und Lücken interpolieren wollen — für diese, daß sie an den purpose denken. Spencer interessiert sich für die Nützlichkeit des Rhythmus und setzt die Schönheit gleich der vollendeten Nützlichkeit. In den *First principles* analysiert er die Natur auf ihre reinen Rhythmen. Er findet eine Reihe von Beispielen unkomplizierter Bewegungskräfte, wie das gleichmäßige Schlagen der Fahnschnur im Winde oder verschiedene Wellenerscheinungen, und erkennt in ihnen reine rhythmische Äußerungen. Dort wo die Kultur diese reine Rhythmik der Natur erreicht, ist für ihn das künstlerische Ideal vollendet. In dem Essay über die Anmut erklärt er Grazie als technische Vollendung ohne unnötige Kraftverschwendung. Dem deutschen Philologen steht hier der englische Utilitarier gegenüber, der Praktiker des Sports, der technische Ästhet.

Wie sich nun drittens der Franzose hierzu verhält, wird man am *Ein wahrer Ästhetiker* folgenden Beispiel erkennen. Ein Franzose beobachtet englische Schlittschuhläufer, die mit einer peinlichen Sachlichkeit ihre Schritte machen und dem Ideal ihres Philosophen nahekommen, technisch vollendet zu fahren ohne jede unnötige Kraftverschwendung. Er kann vor sich selbst nicht leugnen, daß diese Leistung sportlich ein Meisterstück ist, aber dennoch fehlt ihm etwas zur letzten Anmut, zur berausenden Schönheit. Es stört ihn der Mangel an Überfluß, die Identität der Maschine und des Menschen. *C'était bien la méthode utilitaire, économique: cela ne donnait pas la sensation de l'art.* Der Deutsche würde bei den