



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Der Tanz

Bie, Oscar

Berlin, 1906

Ein wahrer Ästhetiker

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

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

Schlittschuhläufern die Tempofehler notieren, der Engländer die überflüssig verwendete Kraft, der Franzose nimmt gerade diesen Überfluß als Kunst.

Ich spreche von dem vorzüglichen Werke Souriaus über die „Esthétique du mouvement.“ Es ist das einzige, das von einem Manne geschrieben ist, der das empfängliche Organ für Bewegung besitzt, der die Bewegung nicht in Ruhebestandteile zerlegt, der sie als Ganzes begreifen kann, und der ebensowohl die Kraft des mathematischen Rhythmus wie die Notwendigkeit des menschlichen Überschusses versteht. Hygienisch, sportlich, technisch ist er vollkommen auf der Höhe der Zeit: er hat die ganze Wissenschaft der rhythmischen Zweckmäßigkeit auf dem Gebiete der äußeren Bewegung studiert von den Gesetzen des englischen Pedestrianismus (eine Marschmethode) bis zu den Mareyschen Messungen der Bewegungen, die dieser französische gelehrte Kinematograph in seiner Machine animale niederlegte. Aber er weiß, daß das nicht alles ist. Die Nützlichkeit der Bewegung als Prinzip einer Schönheitstheorie ist bei ihm nur ein Vordersatz. Die Schönheit verlangt ein zweites: eine leichte Zwecklosigkeit, ein Erheben des Bewußtseins über die Mechanik, ein Menschliches, eine Expression. Erst den Zweck vollenden, dann das Resultat in einen Ausdruck umsetzen, dieses ist die wahre Anmut. Und so schadet in Paris selbst ein wenig Koketterie nichts.

Souriau ist kein Phraseologe der billigen Pariser Art, denen die Sprache über den Inhalt forthilft. Seine Gelehrsamkeit kommt aus einer künstlerischen Veranlagung, und selbst was er von Raisonnement hinzutut, ist immer noch sinnlich geblieben. Sein Auge ist geöffnet für das große Reich der Bewegungen in Natur und Kultur, das er auf seine Majestät ansieht, nicht auf seine Schäden oder Mechanismen. Seine Beobachtungen verhalten sich zu denen der Psychophysiologen wie die Zeichnung eines Steinlen zu der Studie eines Akademieprofessors. In den Notizen, die er sich über das Atemholen der Spaziergänger im Winter macht, wo man unbeobachtet den Hauch und sein Verhältnis zum Gang studieren kann, oder über die Bewegungen der Leute auf der Straße, der Nachtreisenden, der Tiere, der Arbeitenden, der Tänzer — darin ist das pulsierende Leben. Kaum irgend eine Grundtatsache im großen Reich der äußeren Rhythmen ist ihm verborgen. Den Bücherischen Gedanken des Arbeitsrhythmus führt er schon, unter dem Begriff *synergie musculaire*, überzeugend durch. Er kennt die freudeerweckende Wirkung des Rhythmus in der Natur, versteht den Rausch der Bewegung, das Fest des Taktes, die Kunst der graziösen Formen. So ordentlich er auch die Bewegungserscheinungen in allen Bezirken der Natur einteilt, vergißt er doch nie diese Beziehung zum Menschen, dieses Dionysische

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.



obald 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