



UNIVERSITÄTS-  
BIBLIOTHEK  
PADERBORN

# **Der Tanz**

**Bie, Oscar**

**Berlin, 1906**

Spaziergänge

---

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

geblieben sind, an dem weichen Gras, über das wir laufen wollen wie die Sonntäglar von Hamptoncourt, ohne daß uns eine von der Renaissance noch nicht befreite kontinentale Polizei auf die gerichteten Wege weist. Wenn wir den tektonischen Genuß der Vegetabilien ersehnen, ziehen wir die ewig grünen Bäume des Südens vor und seine trockenen Blumen und Schoten, deren Unveränderlichkeit etwas von der Baumäßigkeit der Renaissance hat, während die entwurzelte Tanne wenige Wochen nach Weihnachten ihre Nadeln verliert. Wenn wir uns aber den rhythmischen Genuß der beweglichen Pflanze wünschen, so halten wir uns an die heimische, an die nordische Flora, deren Leben das Blühen und Vergehen, deren Musik der Wechsel der Farbe ist. Auch hierin ist unsere Kultur eine Fortsetzung der altniederländischen, deren Gartenbau niemals den botanischen Individualismus aufgegeben hat. Für die Haarlemer Tulpen sind die japanischen Chrysanthemen eingetreten. Wo einst italienische Taxushecken ihre Linien zogen, sehen wir jetzt die Gewächshäuser der englischen Blumenzucht. Wir könnten wie die Japaner den Druck einer kapriziösen Blume als Neujahrsglückwunsch versenden. Die jährliche Londoner Blumenausstellung ist ein Hymnus auf unseren Genuß wandelbarer Farbe, nicht mehr geregelter Form. Statt der Rose steht die Anthurie in unserem Fenster, an der wir keinerlei tektonisch-reguläres, nur ein zeitliches Interesse haben: ihr Leben in Farbe bis zur Stunde des Todes.



Der Gartenbau ist die natürliche Grenze zwischen tektonischer und rhythmischer Kunst, er ist bereit, räumlichen und zeitlichen Bedürfnissen in gleicher Weise zu dienen. Die Renaissance faßt ihn mit voller Bestimmtheit räumlich auf, indem sie das Zeitliche an ihm, den vegetabilischen Wuchs tektonisiert. Wir romantischen Menschen dagegen fassen ihn zeitlich auf, indem wir selbst den Raum in ihm, die Konsistenz der Natur durch unsere Bewegung, durch das Wandeln, das Spazieren verzeitlichen, nach dem Muster des Gurnemanns. Der Renaissancemensch steht in seinem Garten, bis er wieder an eine neue Zäsur gelangt ist und wieder stehen



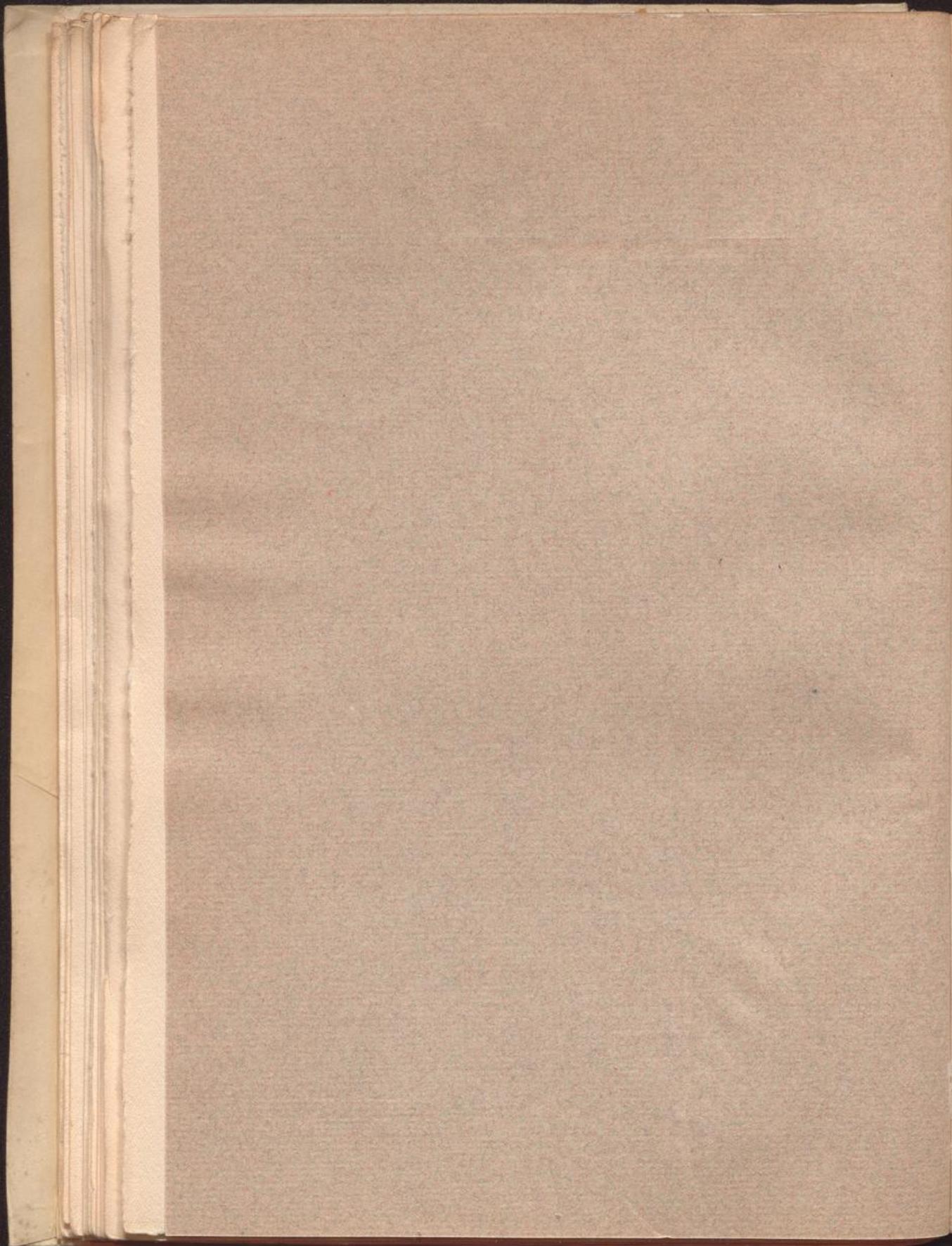
bleibt. Sein Garten ist nicht für einsame Beschaulichkeit geeignet, er verlangt von einer festlichen Masse bevölkert zu werden, auch er unterliegt dem großen gemeinsamen Gesetze aller rhythmischen Künste, daß die Masse als Festpublikum stärker stilisiert als der einzelne. Es gibt uns heute einen grotesken Anblick, einen einzelnen träumerischen Menschen in den vorderen regulären Teilen der vatikanischen Gärten zu beobachten, die er in kein Verhältnis zu sich bringen kann, die er als historische Sehenswürdigkeit anstarrt — irrational, wie König Ludwig als Solist in Herrenchiemsee. Er wird sich bald in die rückwärtigen Partien dieser Gärten begeben, in die naturalistischen Teile mit Waldwuchs, Rauschen des Bachs, gekrümmten schattigen Wegen — in jenen Stil des Gartenbaus, dessen Wesen darin besteht, daß er nicht für das Theater der Masse, sondern für den Genuß des einzelnen sorgt, daß er unsere Bewegung durch die Natur verlangt, daß seine Wege nicht gezeichnete Linien, sondern Bahnen bedeuten, die abgewandelt werden wollen.

So mußte es kommen. Wir haben seit der Renaissance nicht nur die Blume wiedergewonnen, deren Wuchs wir liebend genießen, sondern wir haben auch die Natur, die nur gar zu leicht den räumlichen Trieben jener Epoche nachgegeben hatte — es klingt fast wie ein Wunder — zu verzeitlichen verstanden, indem wir uns in ihr bewegten, indem wir in sie untertauchten, statt sie in Parade defilieren zu lassen. Wir haben die Lust des Gehens, des Reisens zu einer großen Kunst ausgebildet. Es gibt keinen schärferen kulturellen Gegensatz, als den Renaissancefürsten, der die lebendige Natur zu einer Zeichnung umstilisiert und für seine Feste Berge auftürmen läßt, und den modernen Touristen, der genau umgekehrt aus der Zeichnung der Landkarte mit der gespanntesten Neugierde die Landschaft Wahrheit werden sieht und zum Montblanc pilgert, auf daß sich ihm ein Fest der Elemente enthülle. Haben wir uns nicht etwas Ähnliches gegenüber jeder Räumlichkeit eingerichtet, vor allem in der Kultur der Wohnung? Ich habe nie in einem Renaissancebuch von dem eigentümlichen Reiz gelesen, den wir heute in der Bewegung durch die verschiedenen Charaktere anschließender Zimmer, in der Entwicklung einer Treppe, empfinden, in dem Wandelbild alles Raumes, dessen Motor in uns selbst liegt.

Es ist eine niemals nachlassende Erregung für die Phantasie, die Landkarte lebendig zu machen. Wie wird die Straße in der Perspektive sich darbieten, die hier als roter Strich aus dem Häusermeer herausführt? Wie wird sich das optische Bild entfalten, wenn ich an diesem Winkel des Kanals angelangt bin? Wird ein Hügel das Niveau beleben, ein



FELIX VALLOTTON  
LE MONTBLANC



Wald die Überraschungen des freien Feldes vorbereiten? Welches neue Schauspiel wird jene Ecke bieten? Wie wird die nächste Stadt anfangen, welche Vorposten sendet sie voraus, in welchen Villen verliert sie sich ins Land? Wie wird heut der blaugraue Dunst den Horizont färben und wie wird der Nordwest, der übers Wasser kommt, das immer so sehnsüchtig erwartete Farbenspiel des Junikorns gegen den Himmel pastellieren? Mit unverkürzter Erwartung eröffnen wir jedesmal wieder von neuem das Schauspiel. Und jeden Tag ist es ein anderes. Wir bestimmen die Zeit, da der Vorhang dieses beweglichen Theaters aufgeht und niedergeht, wir bestimmen das Tempo, in dem das Stück sich uns vorspielt, wir halten uns auf, wo es uns paßt, wir lassen Tage von Ruhe dazwischen, und jene unbeschreibliche Kunst des Mischens, die wir dem Leben gegenüber so oft vergeblich anzuwenden uns bemühen, hier ist sie in unsere Hand gegeben, hier sind wir einem unveränderlichen Material gegenüber souveräne Künstler einer Rhythmik, die wir nur zu empfinden brauchen, um sie zu genießen.

Der Künstler des Spazierens liebt das Rad, weil es ihm noch größere Mischungen, eine noch reichere Kultur dieser einzigen Rhythmik erlaubt. Es bringt zu dem schlendernden Genießen des Gehens die Möglichkeit geographischer rhythmischer Gefühle. Ich setze den Motor in Bewegung und empfinde die ganze Kette der sich abwechselnden Niederlassungen und Gebirgsformationen und Wälder und Seen, die Berlin mit der Ostsee verknüpft. Ich erlebe die Änderungen der Landschaft. Das Zentrum der Stadt, die Ausläufer der Torstraßen, die Häusertypen, die Menschentypen, die Gebräuche, die Dialekte, alles wird beweglich, weil ich mich bewege. Und über dieser einen Bewegung liegt die zweite, über der willkürlichen die unwillkürliche des ablaufenden Tages, der Rhythmus von Sonne und Schatten, von Heiterkeit und Feuchtigkeit. Der subjektivste und der objektivste aller Rhythmen vereinigen sich zu einem Konzert, das für die feinen Organe des Spazierkünstlers täglich ungehört neu aufgespielt wird.

Bei der geschichtlichen Betrachtung vom Wachsen unseres Naturgefühls muß man gut unterscheiden zwischen jenen mehr räumlichen Genüssen, wie sie die Renaissancenaturen ausbilden, und den zeitlichen, die der Romantik verdankt werden. Petrarca und Aeneas Silvius geben bei allem keimenden Natursinn doch nur Beziehungen zur menschlichen Moral oder Gefühle der Ruhe in der Landschaft. Und wenn Petrarca an der berühmten Stelle seiner Briefe „Zwischen Berg und Hain, zwischen Quell und Fluß“ allein und frei wandelt, die Bücher der Alten liebgewinnt und die Gegenwart zu vergessen sucht, so strebt er doch immer der



Gewißheit des Raumes, der Einheitlichkeit der Empfindung, der harmonischen Kongruenz einer schönen Aussicht zu. Erst bei Rousseau ist diese Zielbewußtheit vollständig überwunden. In diesem Genie schießt auf einmal, in einer ganz abnormen Kristallbildung, alles zusammen, was wir heut dem baulichen Prinzip der Renaissance entgegenzusetzen gewohnt sind. Wie er in der Landschaft sich nichts mehr aus der Vedute, aus der belle vue macht, die stets dem schwächeren Natursinn als der Gipfel alles Genusses erscheinen wird, so hat er in allen Dingen instinktiv dieses tektonische romanische Empfinden zugunsten einer beweglichen Hingabe an die konstruktiven Gesetze der Natur unterdrückt. Er ist der Prophet der neuen Zeit auch in diesem neuen rhythmischen Prinzip. Der Idealgarten, den er in der neuen Heloise zeichnet, hat eben nichts Gezeichnetes mehr. Das landwirtschaftliche Milieu ist mit voller Rücksichtslosigkeit durchgeführt. Selbst die Unnatürlichkeiten chinesischer Kontraste, die falsche Sentimentalität der Ruinen wird verbannt. Die Wege seines „Elysium“ laufen gekrümmt, um die entsetzliche Klarheit einer perspektivisch geraden Linie zu vermeiden, die uns vom Spazieren fern hält, weil sie die kürzeste Entfernung darstellt. Die Vögel fliegen frei herum, statt in einer Volière dressiert zu sein. Das Wasser läuft seinen natürlichen Weg und die Bäume wachsen in ihrer natürlichen Form — kostenlos, ohne eine andere Mühe des Menschen, als ihre Eigenart zu pflegen, ohne wohlbeschnittene Laubwände, herzförmige und ovale Rasen, Pagoden aus Taxus und einen Architekten, der seinen Lohn dafür erhält, „die Natur zu verderben“. Rousseau, der Feind aller Galanterien zeremonieller Natur, aller schönen Lügen der Gesellschaft, der Feind aller Stilisierung beweglicher Dinge, er, der — unglaublich in seiner Zeit — nicht fechten konnte und — noch unglaublicher — kein Menuett zu tanzen verstand, er gibt sich in seinem auf das Feinste organisierten Natursinn all den überreichen Rhythmen um so williger hin, die der Takt der Natur sind und in seinem Herzen die Resonanz finden. Er genießt die Reise, das Gehen ganz allein ästhetisch, ohne jeden Rückhalt. Er schwärmt für Fußreisen, in seiner Jugend sucht er Leute, die sich entschließen könnten, ihn durch ganz Italien zu begleiten, ohne weiteres Zubehör, als einen Jungen, der ihr Gepäck trägt. Mit welchem Entzücken schildert er in seinen Confessions diese Fußreisen. Niemals hat er so gelebt, so gedacht, so existiert, ist er so er selbst gewesen, wie hier. Die succession des aspects agréables befreit seinen Geist, er schwebt von einem Objekt zum andern, er wird fähig, das Universum zu umfassen, und tausend Pläne schwirren durch den Kopf, zu berauschend, um Bücher werden zu können. Noch ist

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