

1024

DR. KARL GAULHOFER

DIE

FUSSHALTUNG

EIN

BEITRAG ZUR

STILGESCHICHTE

DER

MENSCHLICHEN BEWEGUNG



ABHANDLUNGEN DER WISSENSCHAFTLICHEN
GESELLSCHAFT FÜR KÖRPERLICHE ERZIEHUNG

V7 215948
xx 002872086

Biblioteka Gł. AWF w Krakowie



1800056025

41989



~~Nr. 1024.~~



June 11. 20

~~1024~~

BUCHREIHE DER WISSENSCHAFTLICHEN
GESELLSCHAFT FÜR
KÖRPERLICHE ERZIEHUNG

HERAUSGEBER
MINISTERIALRAT DR. KARL GAULHOFER
MEDIZINALRAT DR. WALTER SCHNELL

BAND I



KARL GAULHOFER

DIE FUSSHALTUNG
EIN BEITRAG ZUR
STILGESCHICHTE DER
MENSCHLICHEN BEWEGUNG

pena pl. 22.19.

Pena sī. 22.19.

DIE
FUSSHALTUNG
EIN
BEITRAG ZUR
STILGESCHICHTE
DER
MENSCHLICHEN BEWEGUNG

VON

DR. KARL GAULHOFER



RUDOLPH'SCHE VERLAGSANSTALT - KASSEL



722

Alle Rechte, insbesondere das der Übersetzung in fremde Sprachen vorbehalten.

Copyright 1930 Rudolph'sche Verlagsanstalt, Kassel.

Druck: Gebrüder Müller'sche Buchdruckerei, Kassel.

Fragestellung.



Seit Jahren beschäftigte uns lebhaft die Frage, wie wohl das deutsche Turnen und die schwedische Gymnastik zu ihrer eigentümlich starren, geradlinigen Bewegung und Haltung gekommen sein mögen. Beide bevorzugen bekanntlich Bewegungen mit gestreckten Gliedmaßen und gestrecktem Rumpf; wenn sie notgedrungen andere Bewegungen ausführen lassen, die infolge der Starrstellung irgend eines Gelenkes gar nicht gelingen würden, so beginnen sie wenigstens in einer Streckhalte und kehren in diese zurück. Bewegungen und Haltungen werden dabei auf ein rechtwinkeliges Achsenkreuz bezogen; jene Halten werden bevorzugt, die den drei Hauptrichtungen des Raumes entsprechen. Der Körper des Turnenden wird winkelig, vornehmlich rechtwinkelig geknickt.

Bei den sogenannten Freiübungen erscheint diese Eigentümlichkeit am deutlichsten; die Grundstellung, starr, aufgereckt, mit rechtwinkelig gestellten Füßen, drückt sie vollendet aus. Aber auch die akrobatischen Stücke des deutschen Gerätturnens passen sich der winkelig starren Bewegungsweise an, so weit die Eigenart der Kunststücke das zuläßt. Gehen, Laufen, Springen wurden lange Jahre im deutschen und im schwedischen Turnen in das Geradlinige stilisiert.

Solche Bewegungen und Haltungen fallen ganz aus dem Rahmen der Alltags- und der Arbeitsbewegung heraus; niemand dürfte es wagen, sich auf der Straße so zu bewegen, wie das bei den „Freiübungen“ von ihm verlangt wurde. Bei der Arbeit würden die „Turnbewegungen“ ein schwerer Nachteil sein; niemand wendet sie dort an.

Die Gegensätzlichkeit zwischen dem Leben und den Turnschulen fällt um so mehr auf, als die Turnschulen doch dem Leben dienen wollen. Auch den Turnlehrern ist das nicht entgangen; sie haben nach Begründungen gesucht. Und sie fanden sie; jeder in der Richtung seines besonderen Arbeitsgedankens.

Die Schweden lehren im Sinne von P. H. Ling: Die Bewegungen des täglichen Lebens, vornehmlich die Arbeiten, wirken verbildend auf den Körper. Denn sie sind ein-

seitig, werden immer vor dem Körper ausgeführt und beanspruchen die Gelenke nur im mittleren Umfang. Unzureichender Bewegungsumfang und gebeugte Gewohnheitshaltungen sind die unschöne und gesundheitsschädliche Folge. Die Gymnastik hat diesen Schädigungen entgegenzuwirken und ihnen vorzubeugen. Deswegen muß sie die Gelenke stets bis zu den Grenzanschlagen benützen, also in vollster Streckung arbeiten.

Die Deutschen betonen in ihren Lehren den erzieherischen Sinn des Turnens: Das Turnen dient der Willensbildung. Der Geist muß die volle Herrschaft über den Leib haben, der ein willfähriger Diener seines Herrn zu sein hat. Dieser Gehorsam prägt sich am deutlichsten aus und kann am besten geschult werden an solchen Bewegungen, die im gewöhnlichen Leben nicht vorkommen. Das sind die geradlinigen Bewegungen. Diese Schulung muß mit einfachsten Bewegungen beginnen und zu immer vollkommeneren ansteigen. Die geradlinigen Bewegungen sind die einfachsten; durch ihre Zusammensetzung kommt man zu den Tätigkeiten.

Auch die Schweden begehen den gleichen schweren Fehler des atomistischen Denkens (der Teil ist vor dem Ganzen), wenn sie sagen: Jede Bewegung muß richtig bestimmt sein. Deshalb muß man ihre Wirkung kennen. Die Wirkung der geradlinig gewinkelten Bewegungen kennt man genau, weil man weiß, wie dabei die Muskeln arbeiten und welche Muskeln tätig sind.

Es ist höchst unwahrscheinlich, daß eine in allen wesentlichen Dingen übereinstimmende Bewegungsweise hervorgegangen sei aus zwei ganz verschiedenartigen Bildungsgedanken. Weit eher darf man annehmen, daß die Begründungen gesucht wurden, erst nachdem jene Form dastand. Woher kommt dann die Form? — Am ehesten wird man einen gemeinsamen Schönheitsbegriff vermuten, der die beiden Körperbildungssysteme schließlich auch zu gleichen Bewegungen führte. Sobald die Turnübungen einer Gruppe oder einer Masse zu Schauzwecken ausgeführt werden, ist nämlich Gleichzeitigkeit und Gleichartigkeit der Bewegungen ein erstes einfachstes Mittel, um Schauwirkung zu erzielen. Da sowohl die Schweden als die Deutschen solche Schauübungen mit Gruppen aufführen, so ist daraus die Bevorzugung starrer Bewegungen und Halten weitgehend erklärbar. Vollständig befriedigend ist aber die Erklärung nicht. Es gibt eine zweite Möglichkeit. Daß nämlich anfänglich die starre Geradbewegung von außen her übernommen und im Turnen nur weitergebildet worden sei unter dem Einfluß der Schaustellungen, die man veranstaltete.

Jedermann denkt dabei an den Soldatendrill, bei dem wir ja die gleiche Bewegungsweise wiederfinden und auch die gleiche Art, Bewegungsteile zu lernen, um daraus dann ein Ganzes zusammzusetzen. Es ist allgemein bekannt, daß die Bewegungen des Soldatendrills nicht zweckhaft sind, daß sie mit der modernen Kriegführung nicht in sinnvollen Zusammenhang zu bringen sind; es sind keine Kampfbewegungen und auch keine Arbeitsbewegungen. Das Heer selber sieht sie als formales Bildungsmittel an, mit dem Ziele, die Soldaten zur Unterordnung, zum Gehorsam zu erziehen, der die Voraussetzung jeder kriegerischen Handlung eines Heeres ist. Das Heer verwendet die starren Bewegungen auch in allen seinen Schaustellungen, bei seinen Aufzügen und Zeremonien. Wenn man auch annimmt, die Turnerei habe die Soldatenbewegung übernommen, schon weil sie ihre wesentliche Aufgabe in der Wehrhaftmachung der jungen Männer sah, so war damit immer noch nicht gelöst die Frage nach der Herkunft der militärisch-turnerischen Bewegung. Es galt deshalb, dieser Entwicklung innerhalb des Heeres nachzuspüren, um aufzudecken, wann der Soldat begann, sich anders zu bewegen als der Arbeitsmensch und warum er das tat. Diesen Teil der Untersuchungen konnten wir schon vor fünf Jahren abschließen. Die Drillbücher des Heeres zeigen nahezu lückenlos die Entwicklung der Bewegungs- und Haltungsvorschriften und den Wandel der Formen innerhalb der Zeit von 1600 bis heute.

Unsere ursprüngliche Fragestellung erfuhr bald eine wesentliche Einengung nach der einen Seite, eine starke Erweiterung nach vielen anderen.

Wir erkannten nämlich, daß die Haltung sozusagen ein Leitmotiv für die dazu gehörigen Bewegungsformen sei. Man kann mit großer Sicherheit aus der Haltung, die der Krieger im Dienste einzunehmen hat, rückschließen auf die Bewegungen, die ihm vorgezeichnet sind, im Ernst und bei der Feier. Genau ebenso verhält es sich auch mit dem Turnen. Auch hier ist die „Grundstellung“ kennzeichnend für die Bewegung, und man kann den Formwillen und die Formhöhe einer turnerischen Arbeitsrichtung aus der Grundstellung erschließen. Das hat bereits L i n d h a r d klar gesagt: „Wenn man versteht, wie ein gymnastisches System die Grundstellung auffaßt, so besitzt man den Schlüssel zu dem ganzen System. In der Grundstellung kann ein System seine Stärke, aber auch seine Achillesferse zeigen.“¹⁾

¹⁾ L i n d h a r d, Den specielle Gymnastikteori, anden omarbejdede Udgave. Carl Larsens Boghandel 1918. S. 115—116.

Wir beschränkten uns aus den gleichen Erwägungen heraus auf eine vergleichende Untersuchung der Vorschriften über das Stehen. Es war aber nicht einmal nötig, das Stehen in allen seinen Einzelzügen zu schildern. Es genügte, die Vorschriften über die Stellung der Beine zu vergleichen. Jeder Wechsel der Beinstellung verändert ja zwangsläufig das gesamte Haltungsbild und zwar nicht nur körperlich, sondern auch dem Ausdruckswert nach. Wer Kraft, Gewandtheit, Zierlichkeit oder Gehorsam darstellen will, steht in einer ganz bestimmten Art. Alle Bücher, die eine Soll-Haltung beschreiben, geben daher genaue Vorschriften darüber, wie die Füße zu setzen sind. Aus der Haltung der Füße kann man in folgedessen erstaunlich viel herauslesen über den Haltungswillen, das Haltungsvorbild, die einer Stellung zugrunde liegen.

Es wurde uns klar, daß nicht nur das Heer oder gar nur das Turnen Idealhaltungen aufgestellt haben. Die „Gesellschaft“ eines jeden Zeitabschnittes hat eine Haltung, die sie für richtig, für vornehm, für schön hält. Solche Haltungen sind Gebärden. Sie sind nicht nur zweckbedingt, sondern Stilglied. Sie gehören ebenso zum Stil einer Zeit, wie die Kleidung, der Tanz, die Musik, die Dichtkunst, Malerei und die Baukunst.

Wir unternahmen daher den Versuch, die vornehmen Haltungen und damit den Handlungsstil verschiedener Zeiten aufzudecken, und wenn möglich, die Wurzeln zu finden, aus denen diese Haltungen herkamen, die Gesetze zu zeigen, nach denen sie sich wandeln.

Wir sind uns darüber klar, daß dieser Versuch nur im bescheidenen Maße gelang, meinen aber, daß es an sich wertvoll war, die Frage einmal aufzuwerfen und so zur Kulturgeschichte und Stilgeschichte der menschlichen Bewegung einen kleinen Beitrag zu liefern.

Eine Beschränkung auf die Grundstellung des Kriegers war nunmehr nicht zweckdienlich; es mußten die Untersuchungen ausgedehnt werden auf alle Gebiete menschlicher Bewegung, denen Einfluß auf die Handlungsgebärde zugetraut werden konnte. Daß die wirtschaftlichen Arbeiten hierbei außer Betracht bleiben konnten, war selbstverständlich. Dagegen war es als sicher anzunehmen, daß eine Untersuchung des Tanzes und zwar vor allem des *Gesellschaftstanzes*, sehr aufschlußreich sein mußte. Auch über den Tanz besteht ein reiches Schrifttum, aus dem man hoffen durfte, die jeweils geltenden Vorschriften über die gute Haltung ersehen zu können. Wir durchsuchten darum die von den Tanzmeistern verfaßten *Tanz-*

bücher nach Haltungsverfahren. Drillbücher und Tanzbücher regten uns an, noch das Fechten in den Kreis der Beobachtungen einzubeziehen. Das Fechten spielte ja Jahrhunderte hindurch im Leben des vornehmen Mannes eine ähnliche gesellschaftliche Rolle wie der Tanz und man durfte daher von den zahlreichen Fechtbüchern wertvolle Aufschlüsse über die Haltung erwarten.

Da wir den sicheren Grund der Quellenwerke über Bewegung und Haltung nicht verlassen wollten, so mußten wir uns im wesentlichen auf die europäische Entwicklung von der Renaissance angefangen beschränken.

Für die Ausdehnung der Untersuchungen auf andere Kulturkreise standen uns noch zu wenig Hilfsmittel zur Verfügung und es galt uns vornehmlich Grundsätzliches über den Stilwandel der Haltung und der Bewegung herauszuarbeiten, nicht aber einen mehr oder minder vollständigen kulturhistorischen Überblick zu geben.

Die Haltung der Frau mußte in dieser Untersuchung stark zurücktreten, und zwar aus zwei Gründen. Die alten Bücher geben nur wenig über die Haltung der Frau an und die Stellung der Füße war jahrhundertlang bei der Frau ganz unwesentlich, weil man sie unter den weiten und langen Röcken nicht sehen konnte; sie wurde deshalb nicht als Mittel der Darstellung gebraucht. Wir werden nur gelegentliche Bemerkungen und einiges Grundsätzliche über die „schöne“ Haltung der Frau sagen. Mehr wird darüber die Arbeit eines unserer Schüler bringen, die noch nicht abgeschlossen ist.

Dem Wesen der Untersuchung nach, die die Haltung kulturgeschichtlich zeigen will, konnte die Naturgeschichte der Haltung nur spärlich bedacht werden. Nur so weit nämlich, um zu zeigen, worin die Stilisierung der Haltung eigentlich besteht, im Gegensatz zur rein vom Zweck bestimmten Alltagshaltung, der „natürlichen“ Haltung. Die Anschauungen der Medizin mußten kurz zusammengestellt und stilgeschichtlich beleuchtet werden und schließlich war die pädagogische Nutzenanwendung zu ziehen: Wie soll der Erzieher sich verhalten? Muß er seinen Zögling in die Haltungsmode oder die Haltungssitte seiner Zeit einzufügen trachten, oder hat er unter richtiger Haltung nur eine biologisch richtige Haltung zu verstehen und zu lehren, unbekümmert um Zeitströmungen.

Ein Wort noch von den Vorarbeiten, die über die Frage bereits vorliegen. Keine einzige Schrift befaßte sich bisher mit der von uns aufgeworfenen Gesamtfrage. Dagegen liegen eine

größere Anzahl von Abhandlungen vor, die sich mit einer der Teilfragen abgeben. Sie sind in den nachfolgenden Abschnitten angeführt. Einige muß ich noch besonders erwähnen. So einen Aufsatz von Steinemann¹⁾, der uns mit angeregt hatte, dem Problem nachzugehen. Früher schon waren wir durch die Arbeit von Schmidt-Möller und Radziwill²⁾ und durch die deutsche Gymnastikbewegung auf Stilfragen hingelenkt worden. Von eigenen Arbeiten dienten mehrere der Klarstellung des Unterschiedes zwischen natürlichen und stilisierten Bewegungen, besonders der Aufsatz „Turnboden und Bühne“). Auch Streichers Abhandlung „Über die natürliche Bewegung“⁴⁾ gehört hierher.

Die wichtigsten Vorarbeiten über die Frage der Fußhaltung oder der Beinstellung stammen von den Kunsthistorikern Lange Julius⁵⁾, Lange K. und von Tikkanen⁶⁾.

Julius Lange hat sich mit der Verwendung der Grätschstellung durch die italienischen Künstler der frühen Renaissance befaßt und hat bereits den sehr wesentlichen Gedanken geprägt, daß man die Anwendung eines künstlerischen Motivs nicht nur aus der Persönlichkeit des Künstlers, sondern auch aus seiner Zeit verstehen müsse. In der von bedeutenden Künstlern, so von Donatello, von Andrea del Castagno und besonders von Luca Signorelli zur Darstellung männlicher Gestalten benützten Grätschstellung, sieht Lange nicht nur ein kennzeichnendes Ausdrucksmittel für die „Wiedergeburt der Menschen von der nächtlichen Furcht und dem Beben des Mittelalters“. Er schließt daraus auch, daß die gespreizte Stellung gegen das Jahr 1500 für einen typischen Zug des ritterlichen Wesens galt.

K. Lange hat lediglich das Motiv des aufgestützten Fußes in der antiken Kunst und dessen statuarische Verwendung

1) Steinemann, Natürlicher und unnatürlicher Bewegungsstil. Körpererziehung, 1924.

2) Schmidt, Möller und Radziwill, Schönheit und Gymnastik, Verlag von B. C. Teubner in Leipzig, 1907.

3) Gaulhofer, Turnboden und Bühne. Zeitschrift „Quelle“.

4) Streicher, Margarete, Über die natürliche Bewegung, Zeitschrift „Quelle“.

5) Julius Lange, die Geschichte eines Motivs (1888), enthalten in: Ausgewählte Schriften, herausgegeben von Georg Brandes und Peter Köbke, Bd. II, S. 85. Verlag von J. H. Ed. Heitz in Straßburg. 1912.

6) J. J. Tikkanen, Die Beinstellungen in der Kunstgeschichte, ein Beitrag zur Geschichte der künstlerischen Motive. Acta societatis scientiarum fennicae, Tom XLII, Nr. 1. Druckerei der finnischen Literaturgesellschaft.

behandelt, weshalb seine Arbeit für uns unwichtig ist. Tikkanen aber ist der Frage der Beinstellungen in der bildenden Kunst allgemein nachgegangen, trug eine Fülle bedeutsamer Belege zusammen, zog auch Folgerungen, die mit unseren eigenen in vielen Punkten übereinstimmen. Wir werden mehrmals auf seine Ansichten zurückkommen, besonders im Schlußabschnitt. Nur so viel sei erwähnt, daß Tikkanen bereits die Grätschstellung in ihrer Blütezeit mit dem Kampf der gepanzerten Ritter mit den schweren Schlagschwertern in ursächlichen Zusammenhang bringt, ferner die schräge Wartestellung mit Stand- und Spielbein mit dem Rapierechten und endlich das Stehen mit vorgestelltem und auswärts gedrehtem Spielbein als Tanzmeisterstellung erkennt. Wenn es auch als sicher gelten darf, daß jeder Künstler ein Kind seiner Zeit ist und daß sich Haltungsgewohnheiten und Haltungsvorbilder dieser Zeit in seinen Werken widerspiegeln, besonders in Sittenbildern und Bildnissen, so sind doch die Schlüsse, die man aus Werken der Malerei und der Bildhauerei ziehen kann, allein nicht beweiskräftig für den Handlungsstil und noch weniger Sicherheit kann man auf diesem Wege über die Herkunft der betreffenden Haltungen gewinnen. Nur im Zusammenhange mit anderen Methoden ergibt das Nachprüfen künstlerischer Haltungsideale sichere Ergebnisse.

In einem wichtigen Punkte läßt uns die Untersuchung von Tikkanen ganz im Stich. Er behandelt nämlich nicht das aufrechte Stehen mit geschlossenen Beinen und mit geschlossenen oder gewinkelten Füßen, obgleich diese Stellung in der Kunst nicht unbekannt ist. Haben sie doch z. B. die Ägypter reichlich verwendet. Und gerade diese Stellung spielt im vergangenen Jahrhundert und in der Gegenwart als vorgeschriebene und geltende Männerhaltung eine große Rolle. Daraus ersieht man, daß die Kunst durchaus nicht immer die gleichzeitigen Haltungssitten wiedergibt; sie geht oft ihre eigenen Wege, folgt besonderen Gesetzen der Darstellung, die nicht aus der modischen Handlungs- und Bewegungsweise abgeleitet oder erklärt werden können. Die künstlerische Darstellung ist niemals nur ein Abklatsch des in der Welt Bestehenden. Die Gegenstände und die Menschen sind vielmehr durch ein künstlerisches Temperament gesehen, dem Wirklichen mehr oder weniger entrückt.

Während die vorgenannten Kunsthistoriker in Verfolgung gewisser künstlerischer Motive, die zum Bestand der bildenden Kunst gehören, Schlüsse auf den Handlungsstil und Bewegungsstil der Menschen gezogen haben, hat Bie in seinem

Werke „Der Tanz“ eine Geschichte des Bewegungsstiles auf unmittelbarem Wege zu schreiben unternommen. Er zieht alle Formen des Spieles mit der Bewegung in den Kreis seiner Betrachtungen, nicht nur den Tanz, sondern auch das Fechten, das Exerzieren, den gesellschaftlichen Verkehr, die er alle dem Begriff Tanz einordnet, allerdings auch dann, wenn es sich nicht um ein Spiel mit der Bewegung handelt, das der Hervorbringung des Schönen dient. Darin können wir ihm nicht folgen. Aber sein Werk ist doch der große Rahmen, in den auch unsere Untersuchung über die Fußhaltungen gehört, und wir werden wiederholt seine Ansichten und Ergebnisse heranziehen müssen.

Die Stellung des Kriegers.

Der Kampf auf Tod und Leben ist eine so ernste Angelegenheit, daß dabei für Zeremonien kein Platz ist. Selbstverständlich wird jeder, der sich irgend einer Waffe zum Angriff oder zur Verteidigung bedient, bestrebt sein müssen, die zweckmäßigste „Kampfhaltung“ oder mit einem anderen Wort „Arbeitshaltung“ einzunehmen. Wie bei jeder Arbeit ist diese Haltung von außen her bestimmt durch die zu lösende Aufgabe und durch das Werkzeug, das man anwendet.

Es muß daher so viele verschiedene Kampfstellungen geben, als es wesensverschiedene Waffen gibt, wobei noch berücksichtigt werden muß, daß die Stellungen während des Kampfes vielfach wechseln und auch von den Handlungen und Bewegungen des Gegners abhängen.

Immerhin kann man für jede Waffe die häufigsten und besten Ausgangshaltungen mit Hilfe der Erfahrung feststellen. Es gehörte seit jeher zur Kriegerausbildung, zur Schulung im Gebrauch einer Waffe, daß man den Neuling auch mit der vorteilhaftesten Haltung bekannt machte. Welch mannigfaltige Ausgangsstellungen durch die Waffen bedingt werden können, kann man abschätzen, wenn man einige Jahrhunderte der europäischen Zweikämpfe und Kriege überblickt. Die Ausgangsstellung eines Bogenschützen wäre sinnlos für den Mann, der ein Maschinengewehr zu bedienen hat. Wer einen leichten Speer zu schleudern hat, stellt sich anders hin, als ein zweiter, der mit einer Hellebarde oder mit einem Zweihänderschwert dreinschlagen will. Dessen Stellung wäre wieder zweckwidrig für den Rapierefechter.

Mit dem Feuergewehr steht man ganz anders, als mit einem Säbel; der Musketier, der Grenadier, der Schütze mit dem Repetiergewehr, jeder hat seine Zweckstellung, ebenso wie der Kanonier seine eigene hat. Bei der Bedienung einer der modernen Kriegsmaschinen kann man von einer kriegerischen Ausgangshaltung der Bedienungsmannschaften überhaupt nicht reden; die Leute stehen so, wie es die verschiedenen Arbeitsgriffe, die sie auszuführen haben, verlangen.

Wenn es also überhaupt eine einheitliche kriegerische Zweckstellung jemals gegeben hat, so kann das nur in Zeiten gewesen sein, in denen der Nahkampf vorherrschte; das Zeitalter des maschinellen Fernkrieges oder etwa eines zukünftigen chemischen Krieges kann eine einheitliche Zweckstellung nicht brauchen.

Aber auch im Nahkampf kann sich eine übereinstimmende Ausgangshaltung nur dann herausbilden, wenn die Bewaffnung einheitlich ist.

Nun wissen wir aber, daß auch in den vielgestaltigen heutigen Heeren die Soldaten auf eine ganz bestimmte Stellung gedrillt werden; auf die starr aufgerichtete, etwas vorgeneigte Haltung mit geschlossenen Fersen und gewinkelt auswärts gedrehten Füßen. Mit dem Kampf unmittelbar kann eine solche Stellung nicht im Zusammenhang stehen. Sie muß andere Gründe haben. Die können darin liegen, daß man eine solche Stellung zwar nicht im Kampf verwendet, wohl aber, um eine Kampfgruppe größerer oder kleinerer Ordnung sinnvoll und zweckhaft aufstellen und bewegen zu können. Eine Stellung, die für alle Soldaten eines Heerkörpers vorgeschrieben wird, kann also vom Einzelnen aus gesehen sinnlos sein, aber zweckhaft von der Gesamtheit aus.

Dann ist es noch denkbar, daß die Haltungsvorschriften mit der Kampfhandlung überhaupt nichts zu tun haben. Jede Gemeinschaft von Menschen, also auch ein Kriegskörper, gibt sich Gesetze der inneren Ordnung, regelt den Dienst, bestimmt den Verkehr der Einzelnen untereinander. Sie kann daher auch eine bestimmte Gebärdensprache des dienstlichen Alltagsverkehrs herausbilden und anbefehlen, die im Zeremoniell der Feiern zur höchsten Geltung kommt.

Für die Haltung und Bewegung des Kriegers gibt es demnach zwei Grenzfälle. Zwischen der ganz zweckhaften Kampfstellung und der nur mehr symbolischen und formalen Gebärdenstellung der Paradehaltung liegen die Haltungen, die wir in der Geschichte des soldatischen Drills tatsächlich beobachten können.

Begreiflicherweise können stehende Heere im weit höheren Maße einheitlich ausbilden als fallweise aufgebotene. Das Massenausbildungsmittel des Drills, die gemeinsame Kampfweise, das einheitliche Gepränge der Schaustellungen zeigt deshalb seine beste Entwicklung in den stehenden Heeren, wobei es natürlich belanglos ist, ob es sich um Söldnerscharen oder

um ein Volksheer handelt. Für die Frage der Fußstellung müssen selbstverständlich die Fußtruppen und ihre Ausbildungsvorschriften den besten Aufschluß geben. Leider reichen solche Vorschriften, die Drillbücher, nur bis in das beginnende 17. Jahrhundert zurück und nur von da angefangen kann man auf Grund sicherer Quellen verfolgen, wie die Stellung der Krieger beschaffen war. Für die Söldnerheere dieser Zeit gibt es bereits genaue Vorschriften über die Stellung des einzelnen Mannes, über die Bewegungen und Handgriffe, die er auszuführen hat; aber es ist wohl nicht anzunehmen, daß dies alles erst um 1600 herum entstanden ist. Sicher ist der Drill das Endergebnis einer vorangegangenen längeren Entwicklung, bezüglich deren wir nur auf Schlüsse angewiesen sind. Die wollen wir zunächst mit aller gebotenen Vorsicht ziehen, ehe wir die lange Reihe der Drillbücher untersuchen.

Bis zum ersten Drittel des 8. Jahrhunderts bestand das fränkische Heer vorwiegend aus Fußkämpfern. Nur der König, das Königsgefolge und die Anführer waren beritten. Dem Heere gehörten nur die Freien an. Jeder Mann dieses Volksheeres mußte für seine Ausrüstung selbst Sorge tragen.

Unter Karl Martell änderte sich die Zusammensetzung des Heeres unter dem Einfluß der Sarazenenkriege. Es mußten Reiterheere gebildet werden. (732 Sarazenen-schlacht bei Tours und Poitiers). Damit war das Schicksal des alten Volksheeres besiegelt. Die freien Bauern, um sich von den großen Lasten des Kriegsdienstes zu befreien, gehen in die Munt der Großgrundbesitzer; dadurch werden sie unfrei, brauchen aber keinen Heerdienst mehr zu leisten. Das Heer wird aufgefüllt durch Unfreie und Halbfreie, die besonders auch in das Gefolge des Königs aufgenommen werden. Dadurch werden sie frei, zur Belohnung für ihre Dienste bekommen sie Lehen. Es entsteht der neue niedrige Adel der Vasallen. Bischöfe und andere große Herren geben wiederum Afterlehen, deren Besitzer gleichfalls im niederen Adel aufgehen. Diese Bewegung greift auch auf den Boden rechts des Rheines über, hier unter dem Einfluß der Madjarenkämpfe, für die man Reiterheere braucht. Besonders Heinrich I., der die Madjaren in der Schlacht an der Unstrut 933 besiegte, hat sich um die Ausbildung einer Reiterei verdient gemacht. Auf diesem Wege ist allmählich der Ritterstand entstanden, der seine Blütezeit während der ersten Kreuzzüge erlebte, eine kurze Verfallzeit während des Interregnums (1256—1273) und einen zweiten kurzen Aufschwung bis gegen das Ende des 14. Jahrhunderts. Von da

ab wurde der kriegerische Wert der Ritterheere immer geringer; die Fußtruppen dagegen wurden immer erfolgreicher und angesehener.

Bis in die erste Hälfte des 16. Jahrhunderts war die Reiterei in *G l e v e n* gegliedert¹⁾, die aus einem Ritter mit zwei Rossen für den Kampf und den Marsch, aus einem Diener und aus einem Schützen bestanden, beide ebenfalls beritten. Eine taktische Gliederung der Heerhaufen war bei dieser Zusammensetzung aus lauter winzigen Einheiten nahezu unmöglich und deshalb spielten sich die Schlachten vornehmlich in den Formen des Turniers ab, das im wesentlichen aus vielen Einzelkämpfen bestand. Nach dem Brechen der Lanzen wurde der Kampf zu Fuß fortgesetzt. Wegen der starken Panzerung, die die Ritter trugen, wurde mit sehr schweren Waffen gekämpft, mit beidhändig zu lenkenden Schwertern, mit Hellbarden, mit Streitkolben u. dgl. mehr. Daß man in einer schweren Eisenrüstung und mit schweren Waffen in der Hand, mit denen wuchtige Streiche auf den Helm des Feindes geschmettert werden sollten, nicht imstande war, eine kunstvolle und bewegliche Fechtweise auszubilden, ist leicht zu begreifen. Alles kam darauf an, fest zu stehen, eine gute Rüstung zu haben, die den feindlichen Streichen widerstand und seinerseits wuchtige und wohlgezielte Hiebe anzubringen. Die Ausgangsstellung für das Fechten der Ritter mit den schweren Waffen war eine breite Seitgrätschstellung. Man darf aber nicht meinen, daß das Zweihänderschwert einfach über den Kopf gehoben wurde, um es dann vorwärts abwärts auf den Helm des Feindes zu schlagen. Bei einer solchen Kampfweise wäre ja die Standfestigkeit in der Seitgrätschstellung sehr gering gewesen, wie Tikhausen richtig bemerkt. Die Kämpfer kehrten aber einander die rechte Schulter zu und schlangen die Schwerter in mächtigen Kreisen seitwärts auf den Gegner. Da sie in breiter Seitgrätschstellung standen, genügte ein Wechsel der Kniebeuge, um auch ohne Sprung aus dem Bereich der gegnerischen Waffe zu kommen. (Bild 1). Auf diese Weise ist die Ritterhaltung, der breite Seitgrätschstand, gut zu verstehen. Er ist nichts anderes, als die symmetrische Ausgangsstellung zum Fechten mit dem Bihänder und auch zum Fechten mit allen anderen schweren Waffen, die damals gebraucht wurden. Bekanntlich ging der Schwertkampf oftmals in das Ringen über und in den Kampf mit dem Dolch. Dazu waren natürlich andere Stellungen nötig.

¹⁾ Nach Georg L i e b e, Der Soldat in der deutschen Vergangenheit. Verlag von Diederichs, Leipzig 1899.



Bild 1. Gottesgericht. - Miniatur in der Bibliothèque Royale in Brüssel.
15. Jhdt.

Die kennzeichnende Waffe des Ritters war aber doch sein Schwert, und man könnte es durchaus verstehen, daß die Grätschstellung nicht nur als Ausgangshaltung zum Fechten gebraucht wurde, sondern auch als schöne und vornehme, als männliche, als adelige und ritterliche Haltung. Wir wissen darüber aber nichts sicheres; ja soweit man das aus Bildwerken schließen kann, ist es wahrscheinlicher, daß die Fechthaltung und Kampfstellung der Ritter nicht auch zugleich ihre festliche Gesellschaftshaltung war, wenigstens nicht, solange der christliche Ritter, der Minnesänger als die Vollendung der Ritterlichkeit angesehen wurde. Seine Kampftüchtigkeit war zwar die selbstverständliche Voraussetzung für das Ansehen und die Macht des Standes, aber zumindest in den Bildwerken wird das Kämpferische nicht oder nur selten hervorgehoben. Die Gestalten stehen oft zart bewegt, weich und nur dann grätschend, wenn eine Kampfszene dargestellt werden soll. Man kann daher durchaus nicht behaupten, daß der Grätschstand in der Blütezeit des Rittertums die vornehme Männerhaltung gewesen sei. Seine Kampfstellung war sie aber zweifellos.

Dem ganzen Aufbau der Ritterheere nach konnte weder ein Drill noch eine allgemein vorgeschriebene Stellung bestehen. Der Ritter hatte nur eine harte Einzelausbildung in den ritterlichen Tugenden durchzumachen und mußte sich dann im spielhaften Massenkampf, dem Turnier, erproben. Der Fußkampf bildete übrigens immer nur den letzten Teil der kriegerischen Auseinandersetzung; wesentlich war der Kampf hoch zu Roß.



Bild 2. Ritter 1517 von A. Dürer?

Eine weit spätere Zeit, das XV. Jahrhundert, hat erst im Ritter vornehmlich den Helden, den Kämpfer gesehen, obgleich ja damals die kriegerische Bedeutung der Ritterheere schon stark gesunken war. Und jetzt erst dürfen wir mit einiger Wahrscheinlichkeit annehmen, daß der Grätschstand zur angesehenen Männerhaltung geworden war. (Bild 2.)

Gegen die kriegerische Bedeutung und gegen die Machtstellung der Ritter waren allmählich zwei Gefahren heraufgewachsen. Die Feuerwaffen, die nach der Erfindung des Schießpulvers (1350) aufkommen und besonders seit der Erfindung des Luntenschlosses in der Mitte des 15. Jahrhunderts eine gefährliche Kriegswaffe werden, gegen die man sich nicht durch Panzer und Helm schützen kann, bedingen eine außerordentliche Überlegenheit des Fußvolkes über den Ritter. Die deutschen Städte, die vom 10. Jahrhundert ab sich zu steigender Macht entwickeln, treten immer kraftvoller den Übergriffen der Ritter entgegen. Der 1254 gegründete deutsche Städtebund vermag erfolgreich gegen das Raubrittertum während des Interregnums vorzugehen, die Hansa, 1294 begründet, wird eine gewaltige Macht. Die Städte bilden wohlgeschulte und gut bewaffnete Kriegsscharen. Die Bürgerschaft von Brügge vermag schon 1302 die französischen Ritter in der „Sporenschlacht“ von Kortrijk zu vernichten und diesem ersten Erfolg eines bürgerlichen Fußheeres über ein Reiterheer folgen bald weitere. 1315 siegen die Schweizer mit ihren Morgensternen und Hellebarden über das Heer Leopolds von Oesterreich, 1386 wird Leopold III. von den Schweizern bei Sempach besiegt, 1388 bei Näfels. Die Bedeutung der bürgerlichen und bäuerlichen Fußheere steigt zusehends. Die geänderte Wirtschaftsordnung bringt es mit sich, daß die Bürgerschaft der Städte nicht mehr selber die Verteidigung führt. Ihr Reichtum gestattet das Anwerben von Söldnern und die Fürsten folgen dem Beispiel. Die ewigen kleinen Händel auf deutschem Boden werden deshalb fast nur von Söldnern ausgetragen, unter denen sich auch Ritter befinden, die sich vertraglich zum Waffendienst der Städte verpflichten. Kaiser Maximilian (1493—1519), der oftmals der „letzte Ritter“ genannt wird, hat das Söldnerwesen zum ersten Male großzügig in seinen Dienst genommen, hat zu seiner Organisation vieles beigetragen, so daß man ihn fälschlich als den Schöpfer des Landsknechtwesens erklärt hat. Tatsächlich tritt ja der deutsche Landsknechtstand um das Ende des 15. Jahrhunderts nahezu unvermittelt hervor und erlebt seine Blüte im 16. Jahrhundert. Die Landsknechte haben eine ziemlich einheitliche Bewaffnung. Ihre Hauptwaffe außer den Feuerwaffen ist der lange Spieß, der zur Bekämpfung von Ritterheeren sehr geeignet war. Wie die Schweizer, die aber vornehmlich kurze Waffen trugen, bildeten die Landsknechte im Kampf den dicht gedrängten Gewalthaufen, der bis zu achtzehn Mann tief aufgestellt wurde. Das waren die ersten taktischen Einheiten, wenn sie auch nur für das Gefecht gebildet wurden. Gegen die

langen Spieße des Gewalthaufens „des Igels“ vermochten die Reiter schon deshalb nichts auszurichten, weil sie noch immer in Gleiven gegliedert waren, also keine einheitliche Masse darstellten, sondern einen Haufen von Einzelkämpfern.

Mit anderen Worten: die aristokratische Kampfweise der Ritter konnte gegen die geschlossene und einheitliche Masse der Landsknechte nicht aufkommen. Die Volkstümlichkeit der Landsknechte wurde außerordentlich groß, nachdem sie unter



Bild 3. Fußvolk Karls des Kühnen. - Kupfer eines Monogrammisten des 15. Jhdts.

ihrem prachtvollen Führer Georg von Frundsberg die bisher für unbesiegbar gehaltenen Schweizer, die im französischen Solde kämpften, bei Bicocca (1522) und bei Pavia (1525) geschlagen hatten. Neben den Landsknechten war die Bedeutung der Reiterei nur mehr gering, aber sie verschwand natürlich ebensowenig, wie es auch in der Ritterzeit am Fußvolk nie gefehlt hat. Bild 3 zeigt das Fußvolk Karl des Kühnen, allerdings in einer Darstellung, die erst aus dem 15. Jahrhundert herrührt. Es bestand demnach aus Bogenschützen, Armbrustschützen, Spießträgern und Kriegern mit der Hellebarde. Sie stehen auf dem Bilde fast durchwegs im Ritterstand. Diese älteren Fußvölker sind zwar Vorläufer der Landsknechte, aber erst diese haben den Fußkämpfer wieder zu vollen Ehren gebracht. Es gibt überaus zahlreiche bildliche Darstellungen von Landsknechten. Tikkanen hat schon aufmerksam gemacht, daß sie die Grätschstellung bevorzugen. Auch die Landsknechte kämpften zum größten Teil noch mit schweren Waffen,



Bild 4. Landsknecht-Hauptmann 1587 - Kupfer von Goltzius, München
Kupferstichkabinett B. 126

ähnlich wie die Ritter, daher war ihre Ausgangsstellung der Seitgrätschstand. Und da sie ausschließlich Fußkämpfer waren, mußte diese Art des Stehens für sie noch weit kennzeichnender sein, als für Ritter. Allerdings haben auch die Landsknechte noch andere Nahwaffen verwendet, z. B. den Dolch; auch das Ringen war ein vielgeübtes Kampfmittel und für beide ist, wie wir schon sagten, der Grätschstand nicht die einzige oder gar beste Ausgangs- oder Kampfstellung. Auch der Musketier konnte nicht beim Schießen grätschend stehen. Man kann aber doch begreifen, daß die ausdrucksvolle feste Spreizstellung zur Kennzeichnung des selbstgefälligen tapferen Landsknechtes diente, diese Haltung war ja seine bevorzugte Kampfstellung. Überdies mögen Vergleiche mit dem Rittertum dieser Männerstellung Vorschub geleistet haben. Wir verzichten an dieser Stelle auf ein Heranziehen der zeitgenössischen Bildkunst. Darüber wird man im Schlußabschnitt Näheres finden. Jedenfalls wissen wir nichts Sicheres darüber, ob die Landsknechtheere bereits vorgeschriebene Haltungen und Stellungen kannten und ob sie einen besonderen Stil der Bewegung für ihre Festlichkeiten herausgebildet hatten. Darüber gibt es nur Vermutungen. Zwei Kupferstiche von Goltzius aus dem Jahre 1587 zeigen einen Landsknechthauptmann (Bild 4) und einen Fahnenträger in einem stilisierten Marsch, der sofort an den modernen Parademarsch erinnert. Ob eine solche Art zu gehen aber zu den Vorschriften gehörte, oder ob der Künstler nur das gewichtige Einherstolzieren darstellte, weil es die Gesinnung und Artung der Landsknechte besonders deutlich zum Ausdruck bringt, kann man nicht entscheiden, weil Drillbücher aus dieser Zeit nicht bekannt sind.

Wie weit überhaupt bei den Landsknechten im 16. Jahrhundert das Drillen oder Exerzieren bereits ausgebildet war, wissen wir nicht. Vielleicht könnte man bei einem gründlichen Quellenstudium darüber etwas näheres erfahren. Es ist allerdings nicht wahrscheinlich, daß der Drill feste und einheitliche Formen angenommen hat, dazu war die Zusammensetzung der Landsknechtscharen viel zu bunt, die Ordnung zu demokratisch und die taktische Gliederung zu einfach. Zur Aufstellung der Gewalthaufen bedarf es keiner sorgfältigen Übung, man hatte auch geraume Zeit, um sich bereit zu stellen und was schließlich die Frage des Stehens des einzelnen Kriegers angeht, so darf man wohl sagen, daß Gleichmäßigkeit des Stehens im Gewalthaufen nicht erforderlich war. Sie war taktisch nicht notwendig. Eine zusammenhängende Darstellung über die Ausbildung des Landsknechtes im 16. Jahrhundert ist nicht vor-

handen und wir sind der Frage nicht weiter nachgegangen, weil sie für den Gang unserer Untersuchung nicht bedeutsam gegang ist.

Die Taktik der Landsknechte macht in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts keine Fortschritte. Vor allem blieb die Frage ungelöst, wie man dem ständig wachsenden Übergewicht der Feuerwaffen Rechnung tragen sollte. Moritz von Oranien hat das Verdienst, zu Beginn des 17. Jhdts. einen wesentlichen Fortschritt einzuleiten. Er führte sozusagen die altrömische Manipulartaktik ein, indem er die Gewalthaufen in kleinere Einheiten auflöste, die abwechselnd aus Spießern, Hakenschützen und Targaträgern bestanden und schachbrettartig in drei Treffen geordnet waren.

Dazu war eine gewisse Beweglichkeit der taktischen Einheiten erforderlich und infolgedessen auch eine Normierung der Stellungen und Bewegungen und nicht nur der Waffen. Über die Gliederung seines Heeres, über die Bewaffnung, aber auch über die Ausbildung des einzelnen Mannes bekommen wir Aufschluß aus den Büchern von Jakob van Gheyn²⁾ und Adam van Breen³⁾. Und damit eröffnen wir auch die Reihe der Quellenwerke, die uns den Werdegang des modernen Soldatendrills in lückenloser Reihe zeigen. Im Heere Moritz von Oraniens handelt es sich also nicht mehr um die alte Kampfweise der Landsknechte, obgleich die Spießträger noch eine bedeutende Rolle spielen. Neben ihnen gibt es aber Schützen mit dem Rohr und Musketiere in gleicher Zahl. Neu taucht auf der mit dem Rapier bewaffnete Targaträger mit dem verschließbaren Helm und dem Brustharnisch.

Die organisatorischen Neuerungen des Moritz von Oranien wurden besonders von den protestantischen Heeren nachgeahmt, sie haben also auf die Entwicklung des Fußvolkes starken Einfluß genommen. Wir wollen sie vor allem nach den Haltungsvorschriften durchsuchen. Die schönen und genauen Stiche sind vorzügliche Haltungsvorbilder, der wenn auch knappe Text gibt guten Einblick in die Haltungsvorschriften. Wir geben eine kleine Auswahl von Stichen aus den Werken wieder, und

²⁾ *Maniement d'armes, d'arquebuses, mousquetz et piques en conformité de l'ordre de monseigneur le prince Maurice Prince d'Orange etc.* Représenté par figures par Jaques de Gheyn, Amsterdam 1607.

³⁾ *Neuere Nassauische Waffenhandlung von Schilt, Spies, Rappier und Targa figürlich abgebildet nach der neuw inventierten Ordnung des Durchlauchtigsten Hochgeborenen Fürsten und Herrn, Herrn Mauritzen Printzen von Oranien usw.* durch Adam von Breen, 1618.

setzen dazu den Text aus der billigen deutschen Übersetzung, die von Wilhelm Hoffmann 1609 herausgegeben wurde⁴⁾). Dieses Buch ist das erste Drillbuch in deutscher Sprache und verdient schon deswegen eine gewisse Aufmerksamkeit.

Spießträger: Der Spießträger ist mit einem Brustharnisch und einer Sturmhaube ausgerüstet. Seine Kampfstellung war der Ausfall seitwärts von geringer Weite. (Bild 5). In der Vorschrift zu diesem Bild heißt es: „Wie er in der dritten Herfassung den Spieß bequämlich fällen, den rechten Arm ausgestreckt den Spieß in derselben Hand wol fassen und den linken Ellenbogen gegen die Hüfte steiff setzen soll und soll ferner angewiesen werden, wie er in dreyen Terminen den Spieß wiederumb niedersetzen soll.“

Der rechte Arm ist also der Stoßarm, der linke gibt nur die feste Führung. Beim Ausfall geht das linke Bein voran. Dennoch wird in der Grundstellung, die in Bild 6 und 7 von vorne und von hinten abgebildet ist, das rechte Bein schräg vorgestellt. Das hängt offenbar damit zusammen, daß der aufgestellte Spieß in der Ruhe mit der rechten Hand gehalten wird.

Die Vorschrift lautet: „Zum ersten in der Übung des Spießes wird dem Soldaten gezeiget und gewiesen, wie er in Ordnung im stillstehen den Spieß recht wohl für sich halten und gegen den Daumen regieren, auch denselben in dreyen unterschiedlichen mahlen oder Terminen auffwärts tragen soll, nemlichen soll er den Spieß wohlstehens halber immer noch außerhalb den rechten Fuß nicht setzen, sondern genugsam auff dieselbe Linie; gleichwohl soll er nicht gezwungen sein, den rechten Fuß im stillstehen jederzeit vor zu stellen, den Arm nicht ausgestreckt, sondern ein wenig gebogen und die Handt so hoch als das Gesicht halten.“

Die Stellung ist also trotz genauer Vorschriften frei von jeder Steifheit und jeder geraden Linie. Die Füße stehen in natürlicher Weise in derselben Richtung wie die Kniee. Das rechte Bein ist mehr oder weniger in der Richtung des Spießes schräg vorgestellt. Der linke Arm stützt auf die Hüfte, oder die Hand liegt wie im Bild 7 am Rapiergriff. Das Wohlgefallen an der reich bewegten Form spricht sich nicht nur in der Haltung, sondern auch in der Tracht aus, zu der man sich noch die

⁴⁾ Trillin Buch, Waffenhandlung von den Röhren, Musquetten und Spießen Gestalt nach der Ordnung des Hg. Fürsten und Herrn, Moritzen Printzen zu Oranien usw. Figürlichen abgebildet durch Jacob de Gheyn. gedruckt zu Frankfurt am Main in Verlegung Wilhelm Hoffmann 1609.



Bild 5. Spießträger mit gefältem Spieß. 1608. - Kupfer von Gheyn aus Maniement d'Armes, Fig. 14.



Bild 6. Spießträger mit gepflanztem Spieß. Grundstellung. - Kupfer von Gheyn aus Maniement d'Armes 1608.



Bild 7. Grundstellung des Spießträgers von hinten gesehen. - Kupfer von Gheyn, Maniement d'Armes, Fig. 7.

bunten Farben denken muß. Haartracht und Gesichtsausdruck vervollständigen das Bild des Soldaten der Barockzeit. Dieser Stil tritt klar in die Erscheinung.

Bild 8 zeigt „Wie er für die dritte Herfassung, wann er den Spieß mit der linken Hand gegen den rechten Arm verfüget haben wirdt, denselben in der rechten Hand gegen demselben Arm regieren und aufwärts tragen soll.“



Bild 8. Spießträger in „Postur“ mit aufgepflanztem Spieß. Kupfer von Gheyn aus Maniement d'Armes 1608.



Bild 9. Targaträger in Grundstellung (postur). Kupfer von A. v. Breen 1618. Neuere Nassauische Waffenhandlung.

Dabei nimmt der Soldat reine Seitgrätschstellung ein, was wohl notwendig ist, um den langen Spieß ohne Schwanken halten zu können. Auch diese gespreizte Stellung wird durch die Gegenbewegung der linken Hand mit dem Degen reicher in der Linie. Dazu tragen der Schnitt der Hosen mit den langen Schleifen und das breite an der linken Seite herabhängende Band nicht unwesentlich bei.

Die Stellung des Spießträgers ist also hauptsächlich von der besonderen Gestalt der Waffe und weniger vom Kampf her bedingt.

Targaträger: Als Schutz tragen sie einen verschleißbaren Helm, einen leichten Brustharnisch und Schienen auf der Vorderseite der Unterschenkel.

Die Bilder 9 und 10 zeigen den Krieger mit Targa und Rapier in der Grundstellung, gestochen von Breen. „Erstlich im Üben der Targa wirdt vor allem gezeiget, wie man in der postur stehen muß und die Targa auf dem rucken hangend von seinem captain ferneren befehl erwarten.“



Bild 10. Targaträger in Grundstellung (postur). Kupfer von A. v. Breen 1618. Neuere Nassauische Waffen-Handlung.

Wie aus dieser Beschreibung hervorgeht, handelt es sich um eine Grundstellung, die die Achtung und den Gehorsam dem Befehlshaber gegenüber in männlich kriegerischer Weise ausdrücken soll. Dennoch wird keine steif zusammengegriffte Haltung verlangt. Ein einfacher Vergleich mit Bild 11 lehrt, daß



Bild 11. Targaträger in Deckung. Kupfer von A. v. Breen 1618. Neuere Nassauische Waffen-Handlung, Bild 8.

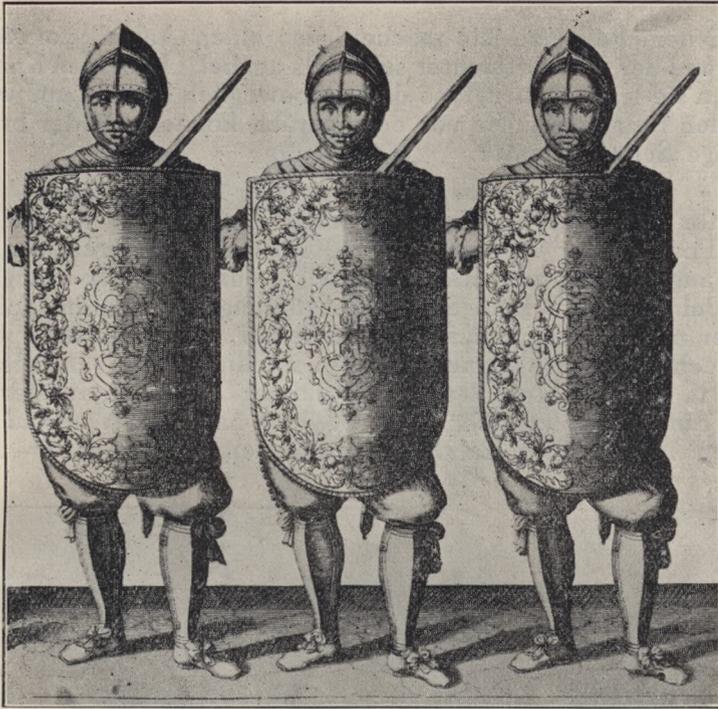


Bild 12. Targaträger. „Schließen im Glied“. Kupfer von A. v. Breen aus: Neuere Nassauische Waffen-Handlung. 1618.

die Achtungstellung der unmittelbare Ausgang für den Fechterausfall ist, so daß die Richtung der Füße aus der nachfolgenden Zweckbewegung erklärbar ist. Bild 12 zeigt eine Reihe von 3 Targaträgern in derselben Erwartungsstellung von vorne. Der Fuß des Ausfallbeines ist im Gegensatz zu Bild 11 nach außen gedreht, was wohl nur auf einem Fehler des Zeichners beruht. Die gleiche Darstellung, wenn auch weniger ausgesprochen, beobachten wir auf Bild 13, das die Deckung der Reihe in voller Bereitschaft zum Kampf zeigt. Diese Bilder sind schon deswegen beachtenswert, weil sie zum erstenmal eine Reihe von Soldaten in gleichmäßiger und gleichzeitiger Bewegung zeigen, die natürlich nur durch Drill erreichbar ist. (Beginn der Lineartaktik?)

Ferner sehen wir, daß die Targaträger mit ihren Rapiere nur einen verhältnismäßig kurzen Ausfall machen, jedenfalls weit sparsamer als die Kämpfer und Fechter mit dem Zweihänderswert. Die durch die Targa gedeckte Brust kehren sie

dabei dem Feind zu, sie machen also einen Ausfall vorwärts, während der Schwertfechter seitwärts ausfiel. In beiden Knien stehen sie leicht gebeugt, so daß sie beweglich bleiben und auch mit den Beinen rascher vor oder zurück können, als der breit-spürige Schwertfechter.

Nunmehr können wir uns den Zusammenhang der „Postur“ des Targaträgers mit seiner Kampfweise vorstellen. Die Postur oder Achtungstellung, ist nichts anderes, als die Ausgangsstellung zum Rapierechten, wenn auch nur bezüglich der Beinstellung. Eine Seitgrätschstellung, die wir am Spieß-träger noch sahen, kommt hier nicht vor. Wir werden später im Fechtabschnitt genauer die Rapierestellung verfolgen, wie sie sich in den Fechtschulen herausbildete. Der Targaträger ist kein Einzelkämpfer mehr, seine Stellung hat er im Verband mit seinen Nachbarn einzuhalten, mit denen zusammen er eine

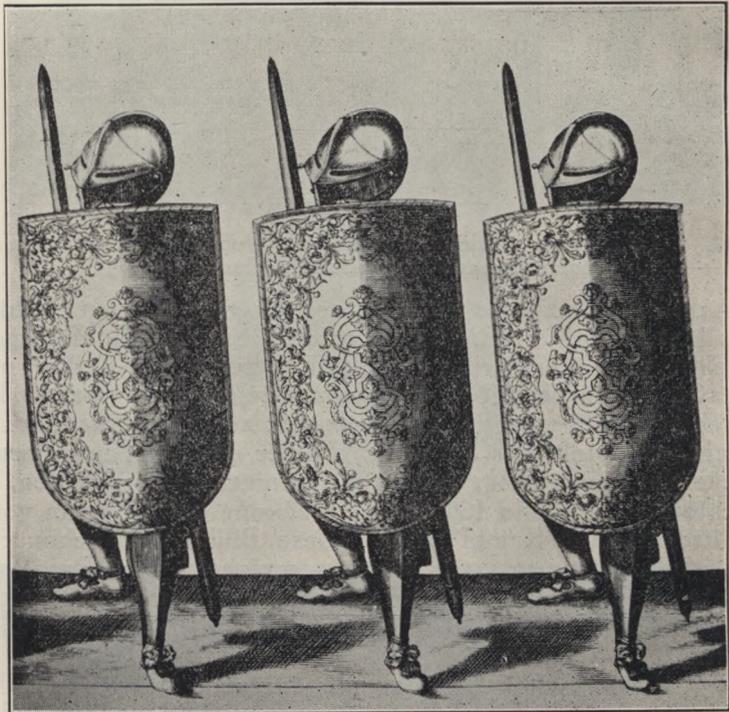


Bild 13. Targaträger. „Deckung im Glied“. Kupfer 15 von A. v. Breen aus: Neuere Nassauische Waffen-Handlung 1618.



Bild 14. Röhrenschütze in Grundstellung. Kupfer von Gheyn 1608. Aus Maniement d'Armes, Fig. 1.

Mauer des Widerstandes zu bilden hat. Das ändert seine Ausgangshaltung aber nicht grundsätzlich ab und für die Beinstellung ist es nicht entscheidend, daß eine Hand mit dem Schild belastet ist.

Es tritt uns das erstemal ganz eindeutig die Gesellschaftshaltung des vornehmen Mannes der Renaissancezeit in der Soldatenausbildung entgegen und wir sehen, daß die Stellung hier eigentlich vollkommen zweckhaft ist. Ausgangshaltung zum Kampf und nicht nur Schauhaltung. Daß eine gelöste und ungezwungene Stellung mit Standbein und Spielbein als eine kriegerisch männliche und zugleich achtungsvolle Stellung empfunden und angewendet wurde, verdient unterstrichen zu werden. Denn heute würde man eine solche Stellung des Soldaten vor seinem Vorgesetzten, ja sogar des Schülers vor seinem Turnlehrer, zweifellos als respektlos und höchst unmilitärisch rügen.

Wenn auch ein großer Teil der Krieger im Heere des Oraniers mit Schußwaffen oder mit langen Spießen ausgerüstet war, so trugen doch alle außerdem eine Seitenwaffe, wie wir bereits erwähnt haben. Das Rapier ist die für jeden Soldaten unentbehrliche Nahwaffe und deshalb kann es uns nicht Wunder nehmen, wenn auch die „Stellung“ der Röhrenschützen und Musketiere nicht von Schießen hergenommen wird, sondern vom Fechten mit dem leichten Rapier⁵⁾.

Röhrenschützen und Musketiere: Die Röhrenschützen tragen als letzten Überrest einer Panzerung nur mehr die Sturmhaube, die Musketiere nicht einmal diese. Der Schütze mit dem Rohr auf der Schulter in seiner Stellung oder Postur wird durch Bild 14 dargestellt. Der Text lautet: „Zum ersten wird jedem Schützen in dieser Figur gezeigt, wie er rechtschaffen stehen und auch marschieren und zugleich auch sein Gewehr, nemblich Rohr, Lonten und Rapier halten und tragen soll.“

Obgleich diese Vorschrift auch vom Gehen spricht, meint der Künstler ohne Zweifel mit dem Bilde die Grundstellung. Der Text nimmt fast immer nur auf die Handgriffe Bezug und spricht nur selten von der Fußstellung. Das Rohr wird gewiß auch im Marschieren so getragen wie es Bild 14 zeigt. Die sehr ungezwungene und schöne Stellung stimmt ganz genau mit der des Targaträgers überein: linkes Bein leicht gebeugt schräg vorwärts gesetzt, das Standbein gestreckt, aber nicht überstreckt.

⁵⁾ Die deutschen Landsknechte sind noch mit dem Schwert oder dem Dusack bewaffnet. Sie nehmen das Rapier weit später an.



Bild 15. Muskettier in Grundstellung. Kupfer von Gheyn 1608. Aus Maniement d'Armes, Fig. 2.

Bild 15 zeigt die ganz damit übereinstimmende Stellung des Musketiers mit der Gabel in der linken Hand. Auch unter diesem Bild steht als Erklärung: „Marschirt und trägt die Forket, neben der Mußquette.“ „Zum zweyten wie er auff einander Manier seine Forket tragen soll, wann er sich zum schießen will fertig machen.“

Dieser Zusatz weist ebenfalls auf die Grundstellung hin. Bild 16 trägt folgende Überschrift: „Marschirt mit der Forket in der Hand.“ Auch hier wollte Gheyn wohl eine Ruhestellung zeichnen, wie es sich aus der Stellung der Füße und der Lage des Rumpfes klar ergibt. Da der Musketier jetzt die Gabel auf den Boden stellt, wie der Spießträger seinen Spieß (vgl. Bild 6 und 7) so nimmt er auch die gleiche Haltung an, stellt also den rechten Fuß vor.

Unter den zahlreichen Haltungsbildern in dem Werke G h e y n s gibt es demnach nicht ein einziges, das eine unzuweckmäßige, mit dem Kampf nicht im Zusammenhang stehende Stellung zeigen würde. Man kann vielmehr alle Stellungen ganz ungezwungen als Ausgangsstellungen des Rapierfechters ansprechen. Außerdem sind es durchweg ganz freie und persönliche Stellungen. So kann der einzelne Mann auch für sich allein stehen, seine Haltung ist nicht durch die Eingliederung und Unterordnung schematisch eingeengt, obgleich ja bereits der Drill zu gleichmäßiger Massenbewegung begonnen hatte. Aber er war doch noch in den ersten Anfängen und noch lange nicht Grundsatz. Die Schönheit des Kriegers ruht noch in seiner reichen barocken Tracht, in den krausen Linien, in der persönlich betonten Haltung. Der Krieger ist noch nicht unpersönlicher Bestandteil einer Kriegsmaschine, sondern ein ganzer Kerl.

Sehr merkwürdig ist es, daß der Schütze beim Schießen ebenso nach vorne ausfallen mußte, wie der Spießträger oder der Targaträger. Man kann dafür zwei Erklärungen finden. Entweder wählte man die Stellung nur in Anlehnung an das Fechten, also ohne bestimmten Zweck. Das ist nicht ganz unwahrscheinlich, weil man auch später öfters auf die Erscheinung stößt, daß eine ursprüngliche Zweckform lange Zeit nur aus dem Beharrungsvermögen heraus beibehalten wird. Es könnte aber doch sein, daß man durch die vorgeneigte Stellung den gewiß starken Rückstoß der großkalibrigen Gewehre besser auffangen wollte und dafür die bei dem Gewicht der Rohre sicher recht anstrengende Ausfallstellung in Kauf nahm. Die Muskete wurde ja auf Gabeln gelegt, die der Musketier in



Bild 16. Muskettier „marschirt mit der Forket in der Hand“. Kupfer von Gheyn 1608. Aus Maniement d'Armes, Fig. 1.

die Erde steckte. Jedenfalls bleibt es bei dieser Schießhaltung durch ein volles Jahrhundert, wie wir aus dem schönen Stich Giffarts aus dem Jahre 1696 sehen, der einen französischen Musketier im Augenblick des Feuerns darstellt. (Bild 17.)



Bild 17. Französischer Musketier 1696. „Tirez!“ Fig. 2 aus Giffart, *L'art militaire françois*.



Bild 18. Französischer Hauptmann in Grundstellung. 1696. Aus Giffart, *L'art militaire françois*.

Auch im übrigen dürfte sich innerhalb dieser Zeit (1614 bis 1696) in der Gliederung des Fußvolkes nichts wesentliches geändert haben. Die Schild- und Targaträger sind allerdings im französischen Heer verschwunden, die Pikeniere haben an Bedeutung sehr viel gegen die Musketiere und Grenadiere verloren, die auch der Zahl nach nunmehr die Hauptrolle bilden. Zur Kenntnis des Soldatendrills dieser Zeit dient wohl am besten das Heer Ludwigs XIV. von Frankreich. „*L'art militaire françois pour l'infanterie*“ von Pierre Giffart, graveur du Roy, 1696 in Paris⁹⁾ erschienen, gibt genauen Einblick. Alle Stellungen werden hier viel genauer beschrieben als bei van Gheyn

⁹⁾ Das Werk ist bemerkenswert als erstes Drillbuch, das für die gesamte bewaffnete Macht eines großen Reiches gilt.

und Breen und was besonders wichtig sein dürfte, das Exerzieren in geraden Reihen, der Drill auf Gleichzeitigkeit aller Bewegungen und Griffe hat wesentliche Fortschritte gemacht. Demgemäß sind die Bewegungen und Stellungen einfacher, geradliniger geworden, ebenso wie die Kleidung strenger in der Linie ist, wenn auch immer noch reich bewegt. Das lehrt ein Vergleich von Bild 18, das einen Offizier in der Grundstellung zeigt, mit Bild 6, der Grundstellung des Jahres 1608. Der französische Offizier steht schon nahezu in einer schrägen Grätschstellung mit gleichmäßiger Verteilung der Last auf beide Beine,



Bild 19. Französischer Musketier 1696. Aus Giffart, *L'art militaire françois*.



Bild 20. Französischer Musketier 1696 „Präsentiert das Gewehr“. Aus Giffart, *L'art militaire françois*. Bild LVI.

während der Spießträger von 1608 deutlich Stand- und Spielbein unterscheiden läßt. Dasselbe zeigt der Vergleich der Bilder 19 und 15 von sonst genau übereinstimmenden Stellungen. Das Exerzieren im Glied bedingt diese Vereinfachung und das Starrerwerden der Haltung. Der Befehl zur Grundstellung lautete: „Soldat, habt acht!“ „Richtet die Reihen und Rotten!“ „Steht still! Haltet die Waffen gut!“ Immerhin ist die gesamte Haltung noch frei und persönlich zu nennen. Offizier und Mann

hatten so zu stehen, daß zwischen den Fersen $1\frac{1}{2}$ Fuß Abstand war. Die Linientaktik, die bei der damaligen Tragfähigkeit des Gewehres die beste Verteilung und Wirkung des Feuers versprach, beginnt eben mit aller Folgerichtigkeit auf die Ausbildung des einzelnen Mannes, seine Stellung und Bewegung zu wirken. Die Lineartaktik entwickelt sich von da ab mehr als 100 Jahre lang weiter bis zu ihrem Höhepunkt vor Beginn des 19. Jahrhunderts.



Bild 21. Französischer Musketier 1696. „Nach rechts präsentiert das Gewehr“. Aus Giffart, *L'art militaire françois*. Fig. LVIII



Bild 22. Präsentieren des Gewehrs (4. Zeit) nach Ridinger 1700. *Reglement und Exercitium der Infanterie*.

Innerhalb dieser Zeit, in der es übrigens nur mehr stehende Heere gab, wird die Stellung des Soldaten immer steifer und strenger in der Form. Der Drill verlangt maschinenartige Bewegungen, die immer unpersönlicher werden, ja aus Zweckmäßigkeitsgründen so werden müssen. Diese Entwicklung kann man natürlich nur sehen, wenn man die ganze Reihe überblickt, denn die Übergänge sind allmählich, oft kaum merkbar.

Aus dem Drillbuch Giffarts wollen wir nur noch eine Einzelheit herausheben, die für die Richtung, die der Drill nimmt, besonders kennzeichnend ist: Das Präsentieren des Gewehrs.

(Bild 20 und 21). Diese Bewegung hatte ursprünglich wohl den Zweck, die Waffen auch zum Schießen in schrägen Richtungen bereit zu machen, ohne daß man mit dem Glied aufschwenken muß (Bild 20). Allmählich erhält sie aber den Sinn der Ehrenbezeugung, wird also zur Gebärde, und damit ist die Möglichkeit der Stilisierung gegeben. Bild 21 zeigt das lotrecht präsentierte Gewehr, wobei der Schütze mit ziemlich großem Fußwinkel mit nahezu geschlossenen Beinen steht. Die Fersen stehen allerdings nicht auf einer Linie, da der linke Fuß etwas vorgestellt ist, aber die ganze Haltung könnte ebenso gut einem Soldaten des 19. Jahrhunderts zukommen. Nun ist aber wohl zu beachten, daß wir hier nur eine zufällige Übereinstimmung vor uns haben. Dieser Stich Giffarts stellt nämlich nur eine flüchtige Durchgangshaltung vor, die durch eine halbe Wendung rechts auf dem linken Fuß und durch Beiziehen des rechten entstanden ist. Gleichzeitig mit dem Senken des Gewehres in die Stellung auf Bild 20 wird der rechte Fuß wieder in die Grundstellung seitgestellt, mit einer Achteldrehung links des ganzen Körpers. Diese Soldatengebärde des „Präsentierens“ gehört bis in unsere Zeit zu den kriegerischen Schaustücken und sie dürfte immerhin zur Entstehung der Grundstellung mit gewinkelten Füßen beigetragen haben.

Der Kupferstecher J. E. Ridinger stellt in seinen um das Jahr 1700 entstandenen Exerzierbildern⁷⁾ das Präsentieren vor dem Leib in einer leichten Seitgrätschstellung dar (Bild 22). Die Grundstellung (Bild 23) entspricht der französischen, ist aber weniger steif. Wir merken an, daß Ridinger auch die Wendungen in Bildern darstellt, aus denen hervorgeht, daß jede Wendung in mehreren Schritten geschah, wie es der breiten Grundstellung entspricht.

Die Reihe der Drillbücher mit ausführlichem Text eröffnet das *Exercitium des löblichen Graf Wallischen Regiments zu Fuß*, samt dessen Kriegsgebräuchen, vom 4. Dezember 1705.

Derartige Vorschriften für einzelne Regimenter bilden den Übergang zu den Exerzierbüchern für ein ganzes Heer. Solche erscheinen außerhalb von Frankreich erst 50 Jahre später.

⁷⁾ J. E. Ridinger, *Reglement und Exercitium der Infanterie mit Flinte und Bajonet*, Kleinschmidt Augsburg (ohne Jahreszahl).

Das Graf Wallische Fußvolk steht in ziemlich breiter Seitgrätschstellung, also mit dem Gewicht gleichmäßig auf beiden Beinen; und zwar stehen sowohl die Füseliere als die Grenadiere so. Auch die „Schweinsfeder“, wie der Spieß jetzt heißt, wird so getragen und das „Kurtz Gewähr“, die Hellebarde, mit der die Unteroffiziere ausgerüstet sind. Nur vereinzelt trifft man auf eine Schrittstellung, die noch Beziehungen zum Fechterausfall hat. Dem entspricht es vollkommen, daß der Degen als zweite Waffe des Schützen



Bild 23. „Praesentiert das Gewehr“. 1. Zeit. Aus J. E. Ridinger, Reglement und Exercitium; ungefähr 1700.

nunmehr abgeschafft und durch das Bajonett ersetzt ist. Bild 24 zeigt die Grundstellung des Füsiliers mit geschultertem Gewehr. Die Vorschrift sagt: „Die zwey Füß seynd auswärts einen kleinen Schritt von einander zu halten, damit die Absätze gegeneinander, Leib und Kopf aber aufrecht stehen.“ Man vergleiche damit den noch mit dem Degen bewaffneten Schützen Ridingers (Bild 23), der in schräger Grätschstellung steht und damit im ganzen einen freieren Eindruck macht, obwohl die Tracht in beiden Bildern beinahe vollkommen übereinstimmt.

Im „Grenadier-Exercitium“ kommt abermals eine vollkommen geschlossene Stellung mit Winkelstand der FüÙe vor, aber auch hier nur als eine zweckhafte Durchgangsstellung (Bild 25) beim Schultern des Gewehres. Die Grenadiere müssen beim Werfen ihrer Bomben die Hände frei haben; sie tragen daher die Flinte an einem Riemen quer auf dem Rücken.



Bild 24. Füselier aus dem Regiment zu Fuß Graf Wallis 1705. „1. Wie der Mann geschultert stehen soll.“

Die Bildreihe (1—6) zeigt in Griffe zerlegt das Schultern der Flinte aus der Grundstellung (1). In 2 ist das Gewehr zur linken Schulter, der Riemen mit der linken Hand zur rechten Schulter gebracht worden und diese Bewegung wird durch ein Beiziehen des linken Beines an das rechte schwunghaft verstärkt. Daß die Fußrichtung dabei nicht geändert wird, ist erklärlich, da ja nach dem Schultern sogleich wieder die breite Grundstellung (4) eingenommen wird.



Bild 25. Grenadier aus dem Regiment Graf Wallis 1705. 1 Faßt euren Flinten Riemen. 2—3 Schultert die Flint. 4—5—6 Ergreift euren Lunten.

Die Erläuterung zu diesem Griff lautet:

„Schultert die Flint: 1. Schwenkt er das Gewehr gegen der linken Hand, mit der rechten Hand den Riemen unter dem Gewehr gegen die rechte Achsel führend, das Gewehr Schloß aber gegen den linken Hand Ellenbogen, den

linken Fuß an den rechten geschlossen bringend, daß die Absätze aneinander stehen. 2. Läßt er Flint und Riemen los, beide Hände voneinander bringend, stellt den linken Fuß in seine vorige Distanz usw."

Da später der Gewehrriemen allgemein wird, so dürfte auch von dem Gewehrgriff „Schultert“ aus ein Antrieb zur geschlossenen Winkelstellung erfolgt sein.

Inwieweit das Grätschen nun eine zweckhafte Stellung ist, läßt sich nicht ganz eindeutig beantworten. Jedenfalls konnte es beim Schießen nur dann festen Stand geben, wenn der Soldat statt der Seitgrätschstellung einen schrägen Grätschstand einnahm. Das scheint auch allgemein so gewesen zu sein. Die Soldaten standen zwar beim Schießen im Seitgrätschstand, aber schräg zur längsten Achse ihrer Abteilung. Dadurch nahmen sie ebenso wenig Raum ein, wie die Soldaten Ludwig XIV. und konnten so ein wirksames Feuer abgeben. In der weiteren Entwicklung wird den Soldaten ein verschiedener Stand vorgeschrieben, je nach dem Glied, dem sie angehörten. Der Zug stand nämlich bis vier Glieder tief. Während die vorderen feuerten, mußten die hinteren laden und die feuerbereiten Gewehre den Soldaten im ersten und zweiten Glied vorgeben, die ihnen dafür die abgeschossenen Flinten reichten. Auf diese Art konnte ein schnelles Feuer unterhalten werden, trotz der Unzulänglichkeit des Gewehres nach unseren Begriffen. Das gedrängte Stehen erforderte ein genaues Ausklügeln der Stellung der einzelnen Glieder besonders beim Schießen. Darüber enthalten die späteren Drillbücher genaue Angaben und zwar stehen die Soldaten des zweiten Gliedes gewöhnlich in Quergrätschstand, die des dritten im Schräggrätschstand.

Als Haltung des Mannes bei der Einzelabrichtung wird aber zumeist der Seitgrätschstand gewählt, der allmählich wieder zur geltenden kriegerischen Gebärde wird, wie er es schon einmal im 15. und 16. Jahrhundert gewesen sein dürfte. Entsprechend der Geringschätzung des Soldaten vom dreißigjährigen Krieg bis zu den Franzosenkriegen gewinnt diese Stellung aber nur wenig Einfluß auf die Mode, die während der Rokoko- und Zopfzeit ausgesprochen tänzerisch war.

Es gibt sogar Bilder aus dieser Zeit, in denen die Soldaten ausgesprochene Tanzmeisterstellungen zeigen. Sowohl der kaiserl.-königl. Offizier zu Feld, wie ihn Probst in einem Kupfer ungefähr vom Jahre 1730 darstellt (Bild 26), sowie Infanteristen Maria Theresias auf einem Werbeblatt von beilf. 1740



Bild 26. Kaiserliche Truppen ungefähr 1730. Kupfer von Johann Michael Probst. Berlin, kgl. Bibliothek.

Du Ebro Röm. Apostolis. S. S. Majest.
Von Fürsten zu Anhalt Zerbst. Feuerriechsten Infanterie Regiment.



E wird jedermann kund und zu wissen gethan, daß wer Lust und Belieben hat
 unter das Hochlöbl. Fürstl. Anhalt-Zerbstische Infanterie Regiment, Dienste zu nehmen,
 können sich im Reich, als Augsburg, Oettingen, Memmingen, und Schwabisch Hall auf denen
 Werb-Plätzen einfinden

Bild 27. Werbeplakat beilfg. 1740. Holzschnitt, Nürnberg, Germanisches Museum.

(Bild 27), stehen in der Position III der Tanzmeister. Um diese Zeit aber war im österreichischen Herr noch durchwegs die Seitgrätschstellung eingeführt. Die beiden ebengenannten Bilder haben keinen Quellenwert für die Geschichte der Grundstellung, zeigen aber, daß diese tänzerische Stellung, die ja später um 1790 kurze Zeit die Grundstellung des Soldaten gewesen sein dürfte,



Bild 28. Ungarischer Fourrier-Schütze ungef. 1756. Nach einer zeitgen. Handzeichnung im Österr. Kriegsarchiv.

schon damals nicht für unvereinbar mit soldatischem Wesen gehalten wurde. Ebenso ist das Bild 28 einzuschätzen, ein Lichtbild nach einer Handzeichnung im österreichischen Kriegsarchiv, die einen ungarischen Fourrierschützen ungefähr um das Jahr 1756 darstellt und zwar in tänzerischer Beinstellung.

Von den Exerziervorschriften einzelner Regimenter erwähnen wir noch: Manuele und Handgriffe der Infanterie nach dem Kais. Würthembergischen Regiment zu Fuß 1735 mit den schönen Kupfern von Engelbrecht. Es zeigt noch durchwegs die ziemlich breite Seitgrätschstellung als kriegerische Grundstellung.

Unseres Wissens ist das erste allgemein geltende österreichische Drillbuch 1749 in Wien bei Johann Peter von Gehlen erschienen. Nach der Zeitsitte führt es den umständ-

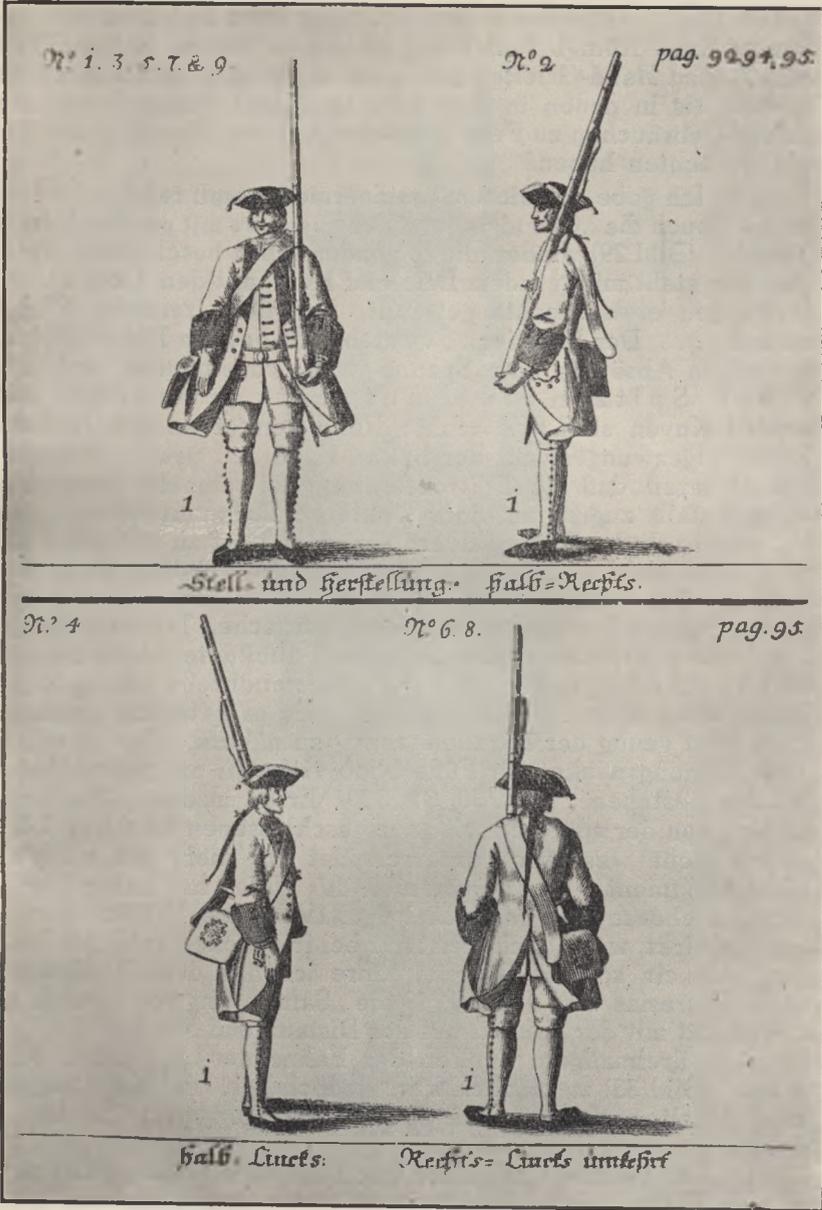


Bild 29. Stellung eines Grenadiers oder Füsiliers mit geschultertem Ge-
 wehr. 1749. Aus Regulament und Ordnung des gesamten kais.
 königl. Fuß-Volkes. I. Teil.

lichen Titel: „Regulament und Ordnung, nach welchem sich gesamtes Kais. Königl. Fuß-Volck in den in diesem ersten Theil enthaltenen Hand-Grieffen und allen anderen Kriegs-Exercitien sowohl, als in denen in dem zweyten Theil vorgeschriebenen Kriegs-Gebräuchen zu Feld (Besatzungen) und überall gleichförmig zu achten haben.“

Ich gebe aus diesem umfangreichen und reich bebilderten Drillbuch die „Grundstellung des Füseliers mit geschultertem Gewehr“ (Bild 29) wieder, die folgendermaßen beschrieben wird: „Solcher steht mit geradem Leib und Kopf, mit dem Gesicht ungezwungen etwas rechts gewandt, auf dem rechten Flügel sehend . . . Der Füselier . . . steht mit beyden Füßen gleich, mit denen Absätzen eine Spanne weit voneinander und die Schuh-Spitzen etwas auswärts gewendet, mit beyden Knyen steif, die rechte Hand henket an der rechten Seiten ungezwungen, mit der linken Hand . . . usw.“ Wesentlich ist daran, daß die Grätschstellung viel schmaler geworden ist, jedenfalls zugunsten einer dichteren Linienaufstellung, und daß man nach den guten Bildern und dem Text zu schließen die Füße nicht mehr als nötig auswärts richtete, sondern sie in der Richtung der Knie beließ. Schon im Jahre 1756, als der bekannte Stecher Schmutzer die militärischen Trachten der k. u. k. Armee in handbemalten Kupfern abbildete, hatte man in der Grundstellung die Absätze auf eine Handbreite einander genähert, ohne aber zugleich die Füße, wie es natürlich gewesen wäre, weit genug der Parallelstellung zu nähern. Der ziemlich große Öffnungswinkel der Füße blieb vielmehr aus Beharrungsgründen bestehen. (Bild 30, 31, 32.) Er ist in dieser Stellung, die sich von der späteren mit ganz geschlossenen Absätzen körperlich nicht wesentlich unterscheidet nur mehr ein willkürliches Ornament. Das Zeremoniell des Hofes hat unter Maria Theresia ebenso wie unter Ludwig XIV. in die Militärbräuche hineingewirkt, wenn auch meist nur bei friedlichen Schaustellungen. Als ein solches Beispiel führe ich aus dem Reglement Maria Theresias vom Jahre 1749 die „Salutierung vor Ihrer k. u. k. Majestät mit der Fahnen auf der Distanz und Marsch“ an, bei der nach dreimaligem Senken der Fahne der „spanische Reverenz“ (Bild 33) zu machen war, „jedoch Leib und Kopf darbei gerade gehalten, ohne die mindeste Vorbeugung und die Allerhöchste Herrschaft angesehen.“

Der gleiche Gruß aber war auch dem höheren Offizier mit der Waffe vorgeschrieben und durfte nur noch vor dem Allerheiligsten ebenso ausgeführt werden, wenn auch nur mit einmaligem Senken der Fahne oder Waffe.



Bild 30. Cavallerie zu Fuß 1756. Stich von Schmutzer aus: Militärische Trachten der k. u. k. Armee. Wien, Kriegsarchiv.

Als Seitenstück diene das Titelkupfer von Giffart (Bild 34), das den umständlichen und zeremoniösen Gruß der Offiziere vor dem König um das Jahr 1696 darstellt. Diese Reverenz ist nicht militärisch, sondern höfisch-tänzerisch.

In der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts kommen nach und nach alle Heere zur Grundstellung mit nahezu geschlossenen Fersen und einem Öffnungswinkel der Füße von 60



Bild 31. Cavallerie zu Fuß 1756. Stich von Schmutzer aus: Militärische Trachten der k. u. k. Armee.



Bild 32. Osterr. Infanterist 1756. Stich von Schmutzer aus: Militärische Trachten der k. u. k. Armee. Wien, Kriegsarchiv.



Bild 33. 6.—9. Zeit der „Salutierung vor Ihrer Kays. Königl. Maj. mit der Fahnen.“ Aus Regulament und Ordnung des ges. k. k. Fuß-Volkes. 1. Teil. Wien 1749.

bis 90 Graden. Nach dem Vorhergesagten ist es aber sehr wahrscheinlich, daß der k. u. k. österreichischen Armee das Urheberrecht für diese Stellung zukommt. Jedenfalls tritt sie hier am frühesten gelegentlich auf (um 1740), viel früher als in Preußen. Das französische Heer dürfte sich wie das preußische verhalten haben. Ein Buch mit den Trachten des französischen Heeres ungefähr vom Jahre 1774⁸⁾ zeigt sowohl den Infanteristen (Bild

⁸⁾ Uniformes des Armées francoises suivant les reglements du Roi, Nuremberg chez Raspe (ohne Jahreszahl, dem Texte nach aber jedenfalls nach dem Mai 1774).

35) als den Gardesoldaten (Bild 36) in der Grundstellung der österreichischen Armee vom Jahre 1756, sogar noch etwas breiter.

Auch in der österreichischen Armee setzt sich aber nicht sogleich die symmetrisch gewinkelte Grundstellung allgemein durch, da noch im Jahre 1793 einzelne Regimenter in der



Bild 34. Offiziere grüßen den französischen König. Titelkupfer aus Giffart, *L'art militaire françois* 1696.



Bild 35. Französischer Infanterist 1774. Aus: *Uniformes des Armées françoises*.

schon erörterten Tänzerstellung stehen müssen, soweit man das aus dem Trachtenbuch „Schema aller Uniformen der k. u. k. Kriegsvölker (Artaria Comp. Wien 1795) schließen darf, dem die Abbildung 37 entnommen wurde.

Aus den Drillbüchern und anderen militärischen Schriften aus den Siebziger Jahren und später geht der unbestrittene Sieg der symmetrischen Winkelstellung hervor.

Schweden zum Beispiel führt diese Stellung schon 1775 anlässlich einer allgemeinen Heereserneuerung ein. Das

Reglement⁹⁾ aus diesem Jahre sagt „vom Anstand und der Stellung des Soldaten“:

„Bey der Stellung des Soldaten ist Obacht zu nehmen. Erstlich daß er gerade auf den Füßen mit dicht zusammen gesetzten Absätzen stehe; die Zehen auswärts gewandt habe, daß beyde Füße im rechten Winkel auseinander stehen, und die Kniee gerade sind. Der Soldat muß gewöhnt werden, sich allezeit mit den Füßen so zu stellen, ohne danach zu sehen. Zweytens, daß er die Schultern wohl zurück- und herunterziehe, der Kopf gut, doch ungezwungen hoch gehalten und so weit zur



Bild 36. Französische Garde 1774. Aus „Uniformes des armées françoises.“



Bild 37. Osterr. Infanterist, deutsches Regiment 1793. Aus „Schema aller Uniformen der k. u. k. Kriegsvölker. Artaria Wien 1793.“

⁹⁾ Neuestes königlich schwedisches Reglement für das Fußvolk. Aus dem Schwedischen übersetzt L. v. Klein, Göttingen 1782.

Rechten gewandt werde, daß der Mann von dem ihm zur Rechten im Glied nächst stehenden Mann die Schultern, und höchstens einen Schein von der Brust des zweyten Mannes vor ihm sehen könne usw."

„Drittens, daß die Arme dicht am Leib gehalten, die Hände wohl zurück gebracht und so gewendet werden, daß die Daumen und die vordersten Finger längst dem Schenkel doch gänzlich ungezwungen und ohne daß die Finger ausgespreitet liegen."

Obgleich dieses Drillbuch die Grundstellung nicht abbildet, ist anzunehmen, daß die Absätze wirklich nur „dicht zusammen" gesetzt wurden, nicht aber geschlossen sein mußten, da noch viel spätere Drillbücher (Frankreich 1791) ausdrücklich begründen, warum man die Absätze nicht ganz schließen dürfe. Davon unten mehr. Sobald das Stehen mit geschlossenen Fersen in Schweden Vorschrift wird, d. i. beiläufig vom Jahre 1806 an, wird es auch eindeutig so bezeichnet. Von dieser kleinen Einzelheit abgesehen, ist aber die schwedische Stellung in allen Zügen die bis in unsere Zeit geübte Strammstellung der Soldaten.

Der Zusammenhang des starren Drills mit der Kampfweise ist ganz einleuchtend, wenn man in den militärischen Schriften dieser Zeit blättert. Die Infanterie bewegt sich entweder in *C o l o n n e* (Flankenmarsch) oder wenn sie kämpft in *L i n i e*, das heißt in 3 Stirnreihen hintereinander. Alles kam in der Schlachtordnung darauf an, daß von den einzelnen Zügen, sowie von den Regimentern eine gerade Linie eingehalten werde und dazu war eben eine ganz genaue Stellung und Haltung des einzelnen Mannes die Vorbedingung. Der Lieutenant J. H. C. M e y e r sagt zum Beispiel im Vorwort zu seinem militärischen Buche¹⁰⁾ aus dem Jahre 1779, es sei von großer Wichtigkeit, daß die einzelnen Soldaten ihre Schultern gerade halten. Jede verdorbene und verunglückte Schwenkung sei die Folge einer einzigen verdrehten Schulter nicht weit vom Flügel, der sie anführe, und damit kämen ganze Bataillone aus der Ordnung. Das konnte aber bei den geringen Entfernungen, in denen sich der Kampf abspielte, recht verhängnisvoll werden. In dem schwedischen Drillbuch (siehe Fußnote 9) wird z. B. der Angriff mit dem Bajonett „als sicherste und mit der schwedischen

¹⁰⁾ Auszüge aus den neuesten und besten militärischen Schriften, die Dressierung und Richtung des einzelnen Mannes sowohl, als auch die Evolutions ganzer Bataillons und Regimenter betreffend usw. Göttingen bey J. Chr. Dieterich 1779.

Nation die angenehmste Art zu siegen“ bezeichnet. Nur wegen der Bodengestaltung, die einen solchen Kampf oft nicht zuläßt, seien die verschiedenen Arten des Feuers eingerichtet. Wenn ein Angriff im freien Feld erwartet wird, so fahren die Kanonen 30 bis 50 Schritt vor die Front. Wenn der Feind auf 200 Ellen nahe ist, beginnt erst das Fußvolk zu feuern, auf 50 bis 60 Ellen wird noch eine Salve abgegeben und dann folgt der Nahkampf mit dem Bajonett. Die steife und vollkommen genaue Haltung des Soldaten und seine maschinenmäßigen Bewegungen sind bis zum Endkampf mit dem Bajonett zweifellos zweckmäßig. Zum kriegerischen Schaugepränge gehörte jetzt nicht mehr die reiche Bewegtheit des Barock, sondern die starre strenge Linie der unpersönlichen lenksamen Masse. Der schnörkelhafte Fußwinkel war keines Aufhebens wert und keiner Überlegung; er fügte sich vollkommen in das bewußt willkürliche und gezwungene der Haltung; er gehörte einfach zum Gehorsam.

Die Notwendigkeit der geschlossenen gleichförmigen Angriffslinie wird sogar die Ursache und Veranlassung für die ersten Versuche einer Körperformung in der Soldatenausbildung. Früher konnte man sich mit einer guten funktionellen Ausbildung begnügen, jetzt waren Körperfehler, d. h. besser Gestaltabweichungen vom Normalen sachlich unerwünscht. Man stellte die Soldaten nicht nur nach der Größe in Gliedern zusammen, sondern man begann z. B. den Rundrücken und die Rundschultern zu bekämpfen, zunächst aus Gründen der Zweckmäßigkeit, dann aus dem Schönheitsempfinden heraus. Der schon genannte Lieutenant Meyer schreibt unter anderem dem Abrichter vor, er müsse darauf sehen, „daß beyde Schultern in gleicher Höhe sich befinden, wobey zugleich die Schulterblätter nach und nach so viel als möglich, einander hinten nahe gebracht werden müssen, wodurch die Brust gewölbter sich zeigt und das Ansehen des Mannes sehr befördert wird. Dieses kann am besten geschehen, wenn derjenige, durch welchen die Anweisung geschieht, sich hinter den Mann begibt, beide Hände ihm auf die Schultern leget und zugleich die Daumen auf den Rücken unterwärts gegen die Schulterblätter aufsetzet und dieselben so viel als nötig mit Gelindigkeit zurück zu bringen sucht.“

Die passiven Ausgleichsübungen, die Ling und seine Nachfolger später zu solcher Vollkommenheit entwickelt haben, ergeben sich also im Keime wenigstens ebenfalls aus dem Soldatendrill in der Zeit der Lineartaktik. Der Hang zur geraden Linie und zur Gleichförmigkeit wirkt auch einigermaßen auf die Ausbildung des Offiziers, in der der Unterricht in Geometrie eine große Rolle spielte.

Es kann uns nicht weiter wundern, wenn die Gleichmäßigkeit, der Drill, nicht in allen Heeren Zweckform blieb. Besonders die deutschen Kleinstaaten konnten sich in bloßen militärischen Schaustellungen nicht genug tun, die unter lauter Äußerlichkeiten die Untüchtigkeit der Heere verbargen. Auch Preußen hatte sich unter Friedrich Wilhelm I. in das Soldatenspielen und allerlei Exerzierkünste verloren. Aber Friedrich der Große räumte restlos mit allem Schein auf und sorgte für echte Manneszucht und Sachlichkeit.

In seinen Kriegen feierte nach L i e b e¹¹⁾ der Zweckdrill mit dem Gleichtritt der langen dicht geschlossenen Angriffsreihe, dem für die damalige Zeit unerhörten Schnellfeuer erst wahre Triumphe, obgleich die großen Drillmeister schon unter seinem Vater gewirkt hatten. Der Soldatenstand kam jetzt in Preußen zu hohem Ansehen; überall traf man Offiziere in leitenden Stellungen und damit kam die soldatische Haltung auch gesellschaftlich zu Ehren. Die zeitgenössische Kunst bedient sich nach T i k k a n e n wieder häufiger und in ganz ernster Weise der symmetrischen Seitgrätschstellung der friederizianischen Soldaten. Allerdings dauert diese Blüte nur kurze Zeit. Nach Friedrich II. erstarrte und veraltete die Taktik und damit die Ausbildung vollständig, um erst in den großen Franzosenkriegen neuerlich gewandelt und versachlicht zu werden. Die Heere haben eben an den Kriegen immer ein Mittel gehabt, um die Zweckmäßigkeit ihrer Ausbildung zu prüfen; daher konnte sich das Schnörkelwesen und die „Als-ob-Ausbildung“ nie längere Zeit halten. Ein glücklicher Krieg veranlaßte allerdings wie das Beispiel Preußens zeigt oftmals ein schädliches Verharren, ein unglücklicher aber öffnete den Verantwortlichen die Augen und führte stets zu Neuerungen in den ausschlaggebenden Belangen. In e i n e r Richtung äußerte sich aber stets das Beharrungsvermögen; es wurden die alten Gewohnheiten, auch wenn sie nicht mehr unmittelbare Zwecke zu erfüllen hatten, nie vollständig aufgegeben. Man reihte sie vielmehr zuerst unter die Schaustücke und dann unter die sogenannten formalen Bildungsmittel ein. Der Gedankengang ist dabei etwa folgender: Die und die Sache hat gewiß keinen praktischen Zweck mehr, aber sie bedeutet ein wertvolles formales Bildungsmittel, ist also eine notwendige Schulform. Ähnliche Erscheinungen trifft man auf allen Unterrichtsgebieten. Man denke nur an die Stellung von Latein und Griechisch im Erziehungsplan von einst und jetzt. Früher waren sie ein lebens-

¹¹⁾ Siehe Fußnote 1, Seite 18.

wichtiges Zweckstudium; einen anderen Weg zur Kultur oder genauer zu den Wissensgebieten gab es einfach nicht. Diese Bedeutung haben die beiden Sprachen längst verloren. Aber, so sagt der Schulmann, es gibt kein besseres formales Bildungsmittel, als solches können wir sie nicht missen.

Formale Zeiten neigen zum Schematischen und bekunden damit das Fehlen oder doch das Abklingen der schöpferischen Kraft. Es gehört schon eine tüchtige Welle dazu, um die Mauern einzureißen, bevor sie das eingeschlossene Leben ganz erdrückt haben. In diesem ewigen Wechsel zwischen der Enge

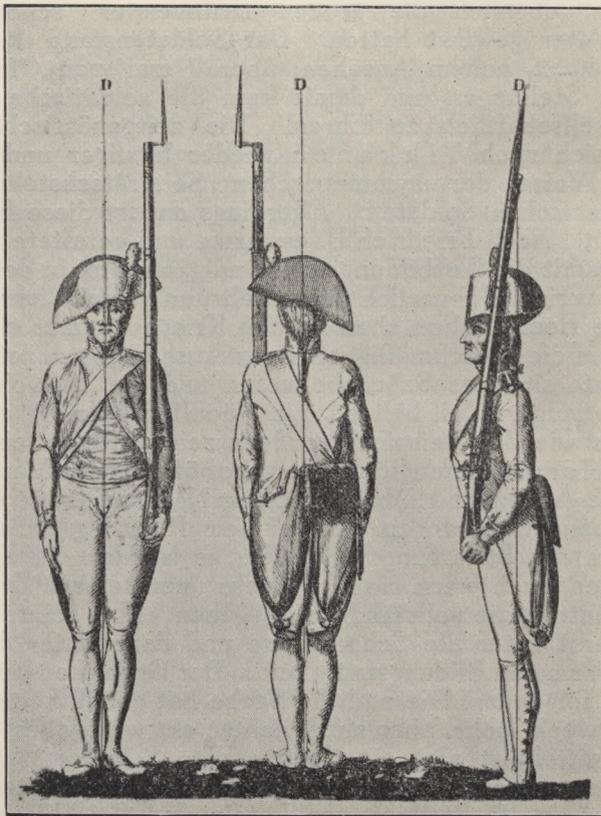


Bild 38. Französischer Infanterist 1791. „Stellung des Soldaten unter dem Gewehr.“ Aus „Soldaten-Schule f. d. Infanterie“ Cassel 1806.

alter Vorschriften und freiem Schaffen oder zwischen Verstand und Leben spielt sich zu allen Zeiten die Menschenarbeit ab.

In den Büchern über die Soldatenausbildung sehen wir gegen das Ende des 18. Jahrhunderts immer stärker das Hervortreten des formalen Drills gegenüber der eigentlichen Waffen- ausbildung. Die Abschnitte von der Stellung des Mannes, dem Drillschritt, den Drehungen usw. werden in allen Drillbüchern immer umfangreicher und ausführlicher begründet.

Als kennzeichnendes Beispiel einer solchen Begründung geben wir Bild und Beschreibung der Stellung des französischen Soldaten vom Jahre 1791 wieder,¹²⁾ (Bild 38), weil sie in allen Einzelheiten der Soldatenstellung des ganzen 19. Jahrhunderts gleicht; vom Fußwinkel angefangen bis zur Vorneigung des Körpers. Die zu diesem Bilde gehörige Beschreibung lautet:

„Nota: Die Füße machen einen Winkel aus, der etwas weniger als der rechte Winkel geöffnet ist, weil in dieser Stellung das Gewicht des Körpers sich auf die ganze Fläche des Fußes zerteilt; wären die Füße mehr auswärts gebracht, so würde die Fläche der Basis . . . sich vermindern und der Soldat hätte weniger Gleichgewicht; die Kniee sind angezogen ohne steif zu sein; der Körper ist durch die Perpendicularlinie CD in zwei gleiche Teile geteilt, das Gewehr senkrecht, die Stellung ist exakt, doch ohne gezwungen zu sein. Die Perpendicularlinie geht hinter dem Kopf durch; der Oberteil, welcher dem Marsch den Schwung gibt, ist vorwärtsgebracht.“

Die französischen Drillmeister kamen also gar nicht auf den Gedanken, daß man den Fußwinkel kleiner als 90° nehmen könne, weil es ja offenkundig war, daß die Basis dann kleiner und der Stand unsicherer wird. Ihre übrigen Vorschriften über die Haltung des Rumpfes z. B. ergeben sich zwangsläufig aus dem rechten Fußwinkel. An dieser Zwangsstellung hat nachher 100 Jahre lang kein Anatom und kein Turner gezweifelt; sie haben dafür nur Begründung gebracht, die aber gegenüber dem französischen Drillbuch nichts Neues bedeuten.

Sehr ausführlich wird die Beschreibung der Stellung mit begründenden Anmerkungen versehen, die wir deshalb wiedergeben wollen, weil sie später von allen europäischen Heeren übernommen worden sind, von allen Anatomen, Turnlehrern usw.

¹²⁾ Aus „Soldaten-Schule für die Infanterie“ aus dem französischen Reglement vom 1. Aug. 1791 übersetzt, herausgegeben mit acht meist neu gezeichneten Kupfer-Tafeln von Christian von Meckeln, Kupferstecher und Kunstverleger in Cassel 1806.“

- Die Absätze auf gleicher Linie ;
weil, wenn einer mehr rückwärts als der andere stünde, die Schultern der nämlichen Seite auch zurückgezogen, oder die Stellung des Soldaten gezwungen sein würde.
- Die Absätze mehr oder weniger nahe an einander,
weil die Soldaten, so einwärts gebogene Knie oder dicke Beine haben, die Absätze nicht an einander bringen können.
- Die Fußspitzen gleich weit auswärts gedreht und nicht zu offen,
weil der eine Fuß, wenn er mehr auswärts gedreht wird als der andere, die Schultern auch nach sich ziehen würde und weil, wenn die Füße zu weit offen wären, der Oberleib nicht könnte hervorgebracht werden, ohne daß die Stellung schwankend würde.
- Die Knie zurück, ohne sie steif zu halten ;
weil der Mann durch ein allzu starkes Strecken der Knie sich Beschwerden und Müdigkeit zuziehen würde.
- Den Leib senkrecht auf den Hüften ;
weil dies das einzige Mittel ist, dem Mann ein vollkommenes Gleichgewicht zu geben. Der Instruktor wird leicht wahrnehmen, daß die meisten Soldaten die üble Gewohnheit haben, die eine oder andere Schulter zu senken, sich auf die eine Seite zu biegen oder eine der Hüften, besonders die linke, hervor zu bringen. Er wird sich also befleißigen, diese Fehler zu verbessern.
- Der Oberteil vorgebracht ;
weil die jungen Soldaten gemeiniglich zum Gegenteil geneigt sind und, wenn sie sich gerade halten wollen, den Bauch vorbringen, den Rücken einziehen und die Schultern zu stark zurück werfen, welches große Hindernisse im Marschieren verursacht. Es ist so wichtig die Soldaten zu gewöhnen, den Oberleib vorzubeugen, daß anfänglich der Instruktor dieses übertreiben soll, besonders bei denen, wo sich ein Hang zum Gegenteil zeigt.
- Die Schultern zurück gelegt ;
weil, wenn der Mann die Schultern vorwärts brächte, und den Rücken gewölbt hielte, welches der gewöhnliche Fehler der Landleute ist, er sich weder richten, noch sein Gewehr mit Geschicklichkeit führen könnte. Es ist also sehr nötig, diesen Fehler zu verbessern; dem

zufolge wird der Instruktor Acht haben, daß die Kleidung der Soldaten weit genug sei, um die Stellung so man ihnen geben will, nicht zu hindern; daß sie, wenn sie die Schultern zurück legen, solches nicht übertreiben, damit kein hohler Rücken daraus entstehe, welches sorgfältig zu vermeiden ist.

Die Arme längs dem Leibe hängend; die Ellenbogen nahe am Leibe, die Handballen ein wenig auswärts gedreht; der kleine Finger zurück und auf der Hosennaht ruhend;

weil es sowohl um das Gewehr vollkommen nach den Regeln tragen zu können, als auch, um im Glied nicht mehr Raum einzunehmen, als eine leichte und ungehinderte Führung desselben erfordert höchst nötig ist, daß der Soldat die Ellenbogen nahe am Leibe anschließt. Durch diese Stellung der Arme, der Ellenbogen und der Hände werden alle diese verschiedenen Gegenstände erfüllt und außerdem erhält man noch den Vorteil, daß die Schultern rückwärts bleiben.

Der Kopf gerade und ungezwungen;

weil die Steifheit des Kopfes sich dem ganzen Obertheil mittheilen, dessen Bewegungen hindern und diese Stellung mühsam und beschwerlich machen würde.

Der Blick gerade vorwärts gerichtet;

weil diese Art den Kopf zu tragen und den Blick gerade vorwärts zu richten, das sicherste Mittel ist, die Schultern winkelrecht zu erhalten; ein wesentlicher Grundsatz an welchen man den Soldaten sorgfältig gewöhnen soll. Will man gewiß wissen, daß der oberste Teil eines Soldaten in der rechten Stellung ist, so drücke man ihm mit dem Finger an die Brust; widersteht dieselbe dem Druck, so ist die Stellung gut."

Ein Grundsatz des Ausgleichturnens, nämlich den der Bevorzugung von Haltungen, die der Gewohnheitshaltung entgegengesetzt sind, wird also bereits bewußt angewendet. Bei allen künstlichen Vorschriften wird aber doch der Zweck nicht ganz außeracht gelassen. Besonders bezeichnend ist in dieser Hinsicht die Begründung des engen Anschlusses der Ellbogen damit, daß der Soldat im Glied nur wenig Raum einnehmen dürfe. Das war ja, wie wir schon erwähnten, auch die Veranlassung zum Stehen mit geschlossenen Beinen.

Die Absätze wurden nur deswegen nicht unbedingt geschlossen verlangt, weil manche Soldaten zu dicke oder krumme Beine haben.

Das Abrichtungs-Reglement für die k. u. k. österr. Infanterie vom Jahre 1806¹³⁾ ordnet geschlossene Absätze an und einen Öffnungswinkel der Füße von 60°. Die „Stellung“ wird

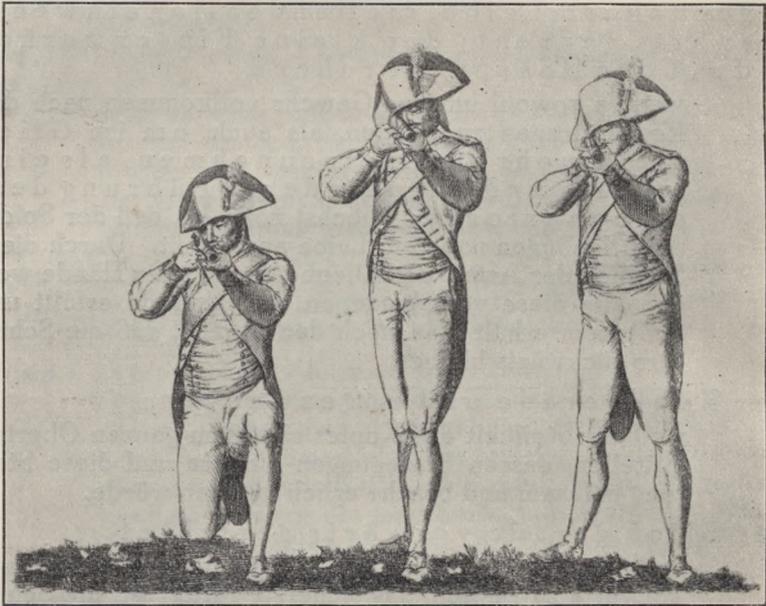


Bild 39. Französische Infanterie 1791 in der Stellung: „Schlagt an!“ Links: 1. Glied, Mitte: 2. Glied, Rechts: 3. Glied. Aus „Soldatenschule f. d. Infanterie“ Cassel 1806.

auch als Grundlage zu den Wendungen, Richtungen und zum ganzen Exerzieren bezeichnet. Die Wendungen lassen sich allerdings aus dem Stand mit Winkelstellung der Füße besonders leicht ausführen. Der Soldatenstand wird daher ebenso wie der Stand des Tänzers als Ausgangsstellung zu den Wendungen aufgefaßt, als ob es auf das Wenden allein in der Soldatenausbildung ankommen würde.

Beim Schießen nehmen die Soldaten aber eine durchaus für das Schießen zweckmäßige Stellung ein, wie das Bild 39

¹³⁾ Wien, k. und k. k. Hof- u. Staatsdruckerei.

zeigt; nämlich Schrittstellung, schräger Grätschstand oder einbeiniges Knien, nie aber die beim Exerzieren vorgeschriebene „Stellung“. Die Stellung ist also nicht mehr Kampfstellung, sondern taktische Stellung, formales Bildungsmittel und Paradehaltung.

Nun hat aber das Stehen durchaus nicht nur formalen Sinn. Es ist auch nicht nur die Ausgangsstellung zu den Wendungen, sondern vor allem zum Gehen und dazu ist der Winkelstand sehr schlecht gewählt, da man die Auswärtsdrehung der Füße gedankenlos auch beim Gehen forderte. Diese Art zu gehen entstand zwar nicht das erstemal aus dem Soldatendrill, da ja früher schon der Tanz zu der gleichen Entwicklung geführt hatte. Eben deswegen empfand man aber jetzt das Unnatürliche einer solchen Forderung nicht und behielt den Fußwinkel mehr als ein Jahrhundert lang bei. Der Schritt wurde abgeteilt geübt, so wie ein Gewehrgriff; durch übertriebene Streckung während des Drills erwartete man beim gewöhnlichen Gehen weiter ausgreifende Schritte. Der steife Drillschritt und Paradeschritt ist bis in unsere Zeit geradezu das Kennzeichen der militärischen Erziehung geblieben, der Ausdruck kriegerischer Entschlossenheit usw.

Mit diesem Gefühlswert finden wir den Stechschritt wiederholt schon in Landsknechtsdarstellungen z. B. in Bild 4, das einen Landsknechthauptmann aus dem Jahre 1587 in all seiner überheblichen und selbstgefälligen Weise einherstellen läßt. Aber dieser Schlagetot ist doch eine Persönlichkeit gegen den Infanteristen des 19. Jahrhunderts, der im gleichen Tritt einhergehen mußte.

Eine Anweisung zum Drillschritt aus dem Jahre 1779 (vergl. Fußnote 10) zählt folgende Grundsätze auf: „Die Füße werden mit steifen Knien, jedoch nicht hochgehoben, damit das Gleichgewicht des Körpers nicht zurückfalle; die Spitzen der Füße werden so auswärts gesetzt, wie sie bei der Stellung beschrieben und im Schritte müssen sie von der Erde nicht zu hoch wegstreichen; die Zehen müssen nach der Erde gestreckt und die Fersen angezogen werden. Der Leib muß allzeit mit dem niedergesetzten Fuße vorwärts gebracht sein, übrigens aber die Stellung des Mannes unverändert bleiben.“

In der Erkenntnis, daß auch der Soldat im gewöhnlichen Leben nicht so gehen könne, heißt es dann weiter:

„Es muß bei allen Gelegenheiten von dem Manne gefordert werden, daß er auch außer Reih und Gliedern auf der Gasse

ohne die Arme zu schleudern, mit festem Leibe und auswärts gesetzten Füßen mit Anstand gehe, doch muß er sich hierbei an keinen militärischen Schritt binden, sondern seinen Gang natürlich und ungestört fortsetzen.“

Der militärische Schritt ist daher nur mehr ein Paradeschritt und nur für diese festliche Anwendung wird er in den Kasernenhöfen geübt. Hätte man ihn auch bei den weiten und anstrengenden Märschen verlangt, die ja geradezu ausschlaggebend in der Kriegführung geworden waren, so würde sich seine Unsachlichkeit und Unverwendbarkeit bald erwiesen haben. Auch in der Frage des Gehens stehen Exerzierplatz und Parade in einem scharfen Gegensatz zum Kriegsmarsch. Statt zweckhaft zu gehen, verwendet man das Gehen als Schulmittel und als Schaustück.

Mit dem Stehen ist es ja ganz ebenso. Man darf zwar sagen, daß ein starres und unpersönliches Stehen in der Einteilung bis in die ersten Jahrzehnte des 19. Jahrhunderts sachlich erklärbar ist, zwar nicht als Kampfhaltung, wohl aber als notwendige Voraussetzung für die ordnungsgemäße und zweckhafte Bewegung der Abteilungen vor dem Gefecht und im Gefecht selber. Die Winkelung der Füße jedoch kann auf diese Weise nicht erklärt werden, denn man hätte ebensogut mit parallelen Füßen stehen können; das hätte weder der Lineartaktik noch dem Massendrill geschadet und den Füßen der Soldaten genützt.

Im Laufe des 19. Jahrhunderts entwickelt sich allmählich eine ganz neue Kampfweise der Infanterie, die besonders durch die Verbesserung der Feuerwaffen (Zündnadel, Mehr-lader) hervorgerufen und beschleunigt wird. Gegenüber den weit tragenden, durchschlagskräftigen und rasch feuernden Gewehren und den Artilleriegeschossen, die Verheerungen anrichten, sobald sie in eine dichte Masse einschlagen, konnte man die alte Linientaktik nicht aufrecht erhalten. Der Kampf in der Schützenkette, der Schwarmlinie, die man anfänglich nur zur Aufklärung verwendete, trat an ihre Stelle. Mit mehr oder minder großen Abständen zwischen den einzelnen Schützen geht die Schützenkette vor, ein möglichst seichtes und lückenhaftes Ziel darbietend; sie schmiegt sich überall an das Gelände an, nützt jede Bodenwelle aus, kriecht auf dem Bauch, wo eine andere Deckung nicht zu finden ist und gräbt sich ein, sobald das Gefecht nicht mehr vorwärts getragen werden kann. Im Gefecht selber ist daher die Stellung des einzelnen Mannes eine persönlich und sachlich zweckmäßige Arbeitsstellung. Jede Vorschrift oder Normierung ist Unsinn. Die Haltung wird dem

Krieger wieder vom Kampf her vorgezeichnet, wie seinerzeit dem Ritter oder dem Landsknecht. Auch jetzt noch wird die Truppe im Kampf durch Befehle geführt und gelenkt, aber in einer ganz anderen Weise. Das Befehlswort hat nicht mehr eine automatisch maschinenmäßige Gesamtbewegung auszulösen. Der einzelne Mann muß vielmehr die durch den Befehl gestellte Aufgabe selbständig lösen und mit seinen eigenen Bewegungen. Diese Kampfweise macht durchaus nicht etwa den Gehorsam, die Unterordnung überflüssig, diese Eigenschaften braucht ja jeder Kriegskörper. Aber eine Unterordnung, die den Mann zur Maschine macht und ihn nicht die bewußte und verständige Einordnung lehrt, ist gegen den Sinn der neuen Kampfweise. Man sollte also glauben, daß die Heere den Drill in den Formationen der Lineartaktik aufgegeben hätten. Merkwürdigerweise ist das bisher nicht geschehen. Man behielt die alten Formen bei, und betrachtete die drillmäßige Einzelausbildung des Mannes und das Exerzieren im Glied, in der Kolonne usw. als formale Vorstufe der Ausbildung, als das beste Mittel, um den Soldatengehorsam, die Unterordnung anzuerziehen, ohne die kein Gemeinwesen, besonders aber kein Heer, bestehen kann. Bei genauerem Hinsehen entdeckt man aber, daß die alten Formen der Einzelausbildung und das Exerzieren der Truppen ihre Bedeutung nur mehr von den militärischen Festlichkeiten, den Paraden bekommen. Dabei ist Gleichmäßigkeit der Bewegungen und Stellungen nötig, damit ein guter Eindruck, ein gutes Bild entstehen kann. Dagegen wäre im Grunde nichts einzuwenden, man darf selbstverständlich alte Festformen auch beim Heer beibehalten. Das Heer kann seinen eigenen Stil des Festes haben. Allerdings nur soweit die Parade nicht die Brauchbarkeit des Heeres herabsetzt. Die Grundstellung des Mannes und sein Paradeschritt sind aber ausgesprochen schädlich und zweckwidrig. Das weiß jeder, der selber im Heere gedient hat. Der Fußsoldat braucht gute Füße. Das Auswärtsgehen, das Auswärtsstehen und das scharfe Niederklappen des gestreckten Beines auf den Boden beim Parademarsch sind hervorragend geeignet, um die Füße zu verderben. Wenn man daher die alten Paradeformen schon nicht missen will, so ist man doch verpflichtet, dem einzelnen Mann eine natürlichere Stellung und Bewegung zu erlauben und dazu gehört in erster Linie die Abschaffung des Winkelstandes.

Es scheint übrigens, daß die Lehren des Weltkrieges nun doch endlich dazu führen werden, daß man die mehr als 100 Jahre alte Einteilung und Bewegungsweise der Infanterie durch eine zweckentsprechendere ersetzt. Frankreich soll das

Marschieren in Doppelreihen, in Stirnlinien, in Kolonnen usw. aufgegeben haben und auch die alte Einteilung in Züge. Eine Kompagnie besteht nur mehr aus Einheiten von 7—9 Mann, die in der Sammelaufstellung der Kompagnie ebenso wie im Marsch stets hintereinander geordnet stehen. Im Marsch auf der Straße geht die Kompagnie in zwei Flankenreihen auf der rechten und auf der linken Straßenseite, so daß sie bei Fliegerangriffen, sofort die Straßengräben besetzen kann. Im Kampf gehen die kleinen, entsprechend bewaffneten Schwärme für sich vor, und bilden z. B. Schützennester, deren Bedeutung man ja vom Krieg her kennt. Sie sind zwar sehr selbständig, müssen aber sinnvoll mit den übrigen Einheiten nach einem Plan zusammenwirken. Die mehr oder minder geschlossene Schützenskette oder der beinahe festungsartige Schützengraben wird nicht mehr für die beste oder gar die einzige Form gehalten, um gegen die neuen Kriegswaffen (Tank, Gas, Flieger usw.) zu bestehen.

Eine derartige Umbildung scheint uns folgerichtig und zweckhaft zu sein. Sie müßte unbedingt auch zum Aufgeben der alten Paradeform führen. Mit symbolischen Stellungen und Bewegungen darf ein Heer, das kriegstüchtig bleiben will, keine Zeit vergeuden. Es ist uns nicht bekannt, ob in irgend einem europäischen Heere der Winkelstand bereits abgeschafft worden ist, da ja die jetzt geltenden Ausbildungsvorschriften nicht zugänglich sind. Zweifellos ist nur, daß man schon in nächster Zeit sich auch in militärischen Kreisen mit der Frage wird befassen müssen und zwar vermutlich in jenen Heeren zuerst, die die Gliederung, Aufstellung, Bewegung ihrer Fußtruppen der modernen Kampfweise entsprechend versachlichen.

Daß die Heere nicht mehr an das Alleinseligmachende des alten, auf bloße Unterordnung abzielenden Drills glauben, zeigt sich ja schon darin, daß immer mehr die sportliche Seite der Körperausbildung betont wird. Früher, etwa von der Mitte des 19. Jahrhunderts angefangen, hat man in Deutschland-Preußen die Gymnastik der Schweden im Heer angewendet, in Österreich das Militärturnen. Beides paßte vollkommen in den Rahmen des Exerzierens. Die Bewegungen waren eben so steif und vorgeschrieben.

Schon während des Krieges, besonders aber nachher, wurde die Körperausbildung wesentlich erweitert und sachlich umgestellt. Sportliche Freiluftübungen bilden jetzt ihren Kern; Stilisierung kommt dabei nicht in Betracht. In dieser Entwicklung spricht sich erkennbar aus, daß der einzelne Mann höhere persönliche Eigenschaften und Fähigkeiten haben muß als der

Liniensoldat alter Zeiten, daß die sinnvolle und bewußte Einordnung hochwertiger einzelner in die Masse eine vielseitige Persönlichkeitsbildung voraussetzt. Der moderne Soldat darf nicht Maschine sein, sondern ein Mensch; frei bewegt, selbständig denkend, aber unbedingt sich einordnend. Statt der steifen und doch verschnörkelten Winkelstellung wird zweifellos die Ausgangsstellung zum Gehen, also die aufrecht geschlossene Stellung mit parallelen Füßen die nächste sachliche Soldatenhaltung werden.

Wir haben damit die Reihe der Haltungsvorschriften innerhalb der Heere bis in die Gegenwart und zwar vom 17. Jahrhundert an verfolgt. Zusammenfassend stellen wir fest, daß die „Stellung“ des Soldaten anfänglich eine Kampfhaltung ist.

Während aber vermutlich der Seitgrätschstand für den *Ritter* nur Kampfstellung, nicht aber auch Schaustellung war, ist er für den *Landsknecht* höchstwahrscheinlich beides, Kampfstellung und Schaustellung.

Darauf folgt die Zeit der Ausgangsstellung zum Kampf mit dem Rapier. (Heer des Moritz von Oranien, Heer Ludwig des Vierzehnten.)

Um das Jahr 1700 wird die Stellung zwar noch vom Rapierechten bestimmt, aber auch schon von taktischen Notwendigkeiten beeinflusst. Die Soldatenstellung wird allmählich Massenstellung und dementsprechend starr, genau, wenig ausladend.

Ungefähr seit 1730 stehen die Soldaten wieder im Grätschstand, der als Ausgangsstellung zum Schießen mit dem Gewehr aufgefaßt werden kann. Der Infanterist ist nicht mehr mit dem Degen bewaffnet.

Von der Mitte des 18. Jahrhunderts an wird ein immer schmälerer Grätschstand als „Stellung“ gewählt und zwar in folgerichtiger Entwicklung der Lineartaktik. Als Schießhaltung bleibt der Grätschstand.

Im letzten Drittel des 18. Jahrhunderts nehmen alle Heere die vollständig geschlossene und gewinkelte Stellung an. Sie ist bis auf den Fußwinkel taktisch erklärbar, aber nicht Kampfstellung und auch nicht Ausgangsstellung.

Im 19. und bis in das 20. Jahrhundert bleibt die gleiche Stellung erhalten, obgleich die Lineartaktik der Vergangenheit angehört. Der Winkelstand ist nur mehr Schauhaltung.

In welcher Beziehung stehen nun die militärischen Haltungen zum Leben außerhalb des Heeres?

Die Stellungen sind durchwegs aus dem Zweck und der Arbeitsweise des Heeres heraus entstanden. Das gilt sowohl von den Kampfstellungen als von den reinen Schaustellungen. Es wäre daher denkbar, daß die Haltung der Soldaten eine rein innere Angelegenheit der Heere bleibt, und daß sie die übrigen Menschen nicht beeinflußt.

Eine solche einsame Stellung wird ein Heer immer dann haben, wenn der Krieger, der Soldat nichts gilt, wenn sein Ansehen tief steht, wenn er vielleicht gar verachtet oder gehaßt ist. Im 17. Jahrhundert und in einem großen Teil des 18. Jahrhunderts galt der Soldat nichts. Dementsprechend gewann auch seine Schaustellung keinerlei gesellschaftlichen Einfluß. Der Offizier entlehnte seine Stellung nicht dem Militär, sondern dem Tanzsaal.

Sobald aber der Soldat hochangesehen war, und im Staatswesen Geltung und Einfluß besaß, galt auch seine „Stellung“ etwas in der Öffentlichkeit. Ein Beispiel dafür ist die Landsknechtzeit im 16. Jahrhundert, ein weiteres, das allerdings räumlich noch beengter ist, die Zeit des siebenjährigen Krieges, die den Soldatenstand in Preußen zu hohen Ehren brachte. Das dritte Beispiel finden wir in der Zeit nach dem siegreichen Befreiungskampf gegen Napoleon. Jetzt wird die Verbreitung des militärischen Stehens und Gehens so groß, wie niemals vorher, weil ja infolge der allgemeinen Wehrpflicht viele Männer aller Volkskreise durch den Soldatendrill hindurch müssen und die dort gewonnenen Vorstellungen von guter, männlicher Haltung verallgemeinern und ihr Leben lang bewahren. Ohne die allgemeine Wehrpflicht wäre niemals der Winkelstand die allgemeine Haltung des 19. Jahrhunderts geworden.

Die Stellung des Fechters.

Es hat den Anschein, als ob es unnötig sei, die Stellung des Fechters in einem eigenen Abschnitt zu untersuchen, nachdem bereits in dem Abschnitte über die kriegerische Haltung der Einfluß der Kampfweise und zwar gerade auch des Fechtens auf die Stellung aufgezeigt worden ist.

Dennoch ergibt sich die zwingende Notwendigkeit zu dieser Betrachtung, denn Krieger und Fechter sind nicht dasselbe, wenigstens nicht zu allen Zeiten. Das Fechten hat unabhängig vom Krieg seine eigene Entwicklung genommen, und zwar bis zur völligen Loslösung von jeder äußeren Zweckbestimmung, also bis zum reinen Spiel, ja sogar bis zum Tanz. Und gerade das Spielfechten hat die Haltungssitten stark beeinflußt.

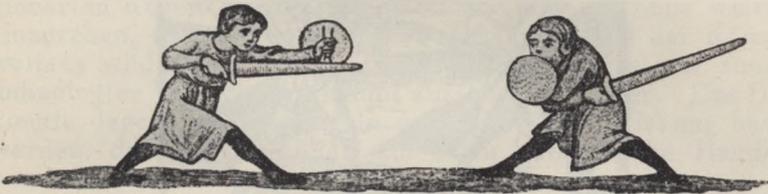


Bild 40. Fechter mit Schwert und Faustschild im 13. Jhdt. Handzeichnung in der Kgl. Bibl. N. 20 D nach Castle.

Diese Beeinflussung konnte natürlich nur in einer Zeit geschehen, in der das Fechten entweder allgemeine Männersitte war, oder in der es doch zu den Lebensgewohnheiten der einflußreichsten Kreise gehörte.

Wir müssen allerdings bedenken, daß das Fechten niemals nur in der Spielform auftrat. Bis in unsere Zeit herauf blieb es daneben immer auch echter Kampf. Man darf aber ruhig behaupten, daß das Fechten zu allen Zeiten auch spielerisch oder wenn man lieber sagen will, sportlich gebraucht worden ist. Der Ernstkampf bedarf ja einer Vorbereitung durch stete Übung und diese Übung geht immer auch in Spielform vor sich, bei der die Lebensgefahr ganz oder teilweise ausgeschaltet

wird. Aber es ist nicht einmal notwendig, daß der Kampf seiner Gefährlichkeit entkleidet wird, damit er Spiel ist. Es genügt, wenn er um seiner selbst willen betrieben wird. Um das zu verstehen, erinnere man sich nur der Turniere der Ritter, bei denen es oftmals auch Tote gab. Sie waren zwar geregelt, aber



Bild 41. Zweikampf zwischen zwei Soldaten. Holzschnitt aus Historia von Kaiser Karls Sohn Lothar. Straßburg 1514. Nach Liebe.

doch dem echten Kriegskampf so ähnlich, daß die einzige Unterscheidung gegenüber der Schlacht nur in der inneren Spielhaltung der Turnierenden zu sehen ist. Ganz ebenso steht es heute noch mit der studentischen Mensur, dem Bestimmungskampf zwischen zwei Studenten, die sich keineswegs nach Leben und Gesundheit trachten; der Haltung nach hat man es mit

einem Spiel zu tun, nicht mit einem Kampf, obgleich auch dieser Spielkampf trotz aller Vorsichtsmaßregeln seine Opfer fordern kann.

Es ist deshalb außerordentlich schwierig zu entscheiden, wann das Fechten begonnen hat **vornehmlich** Spiel zu werden, also sich von der kriegerischen Entwicklung loszulösen. War doch schon in alten Zeiten der Zweikampf geregelt durch allerlei Vorschriften, die eine Beschränkung der vollen Kampffreiheit bedeuteten. Durchaus nicht alle Zweikämpfe wurden bis zum Tode oder der tatsächlichen Kampfunfähigkeit eines der Gegner weitergeführt; vielfach genügte irgend eine blutige Verletzung zur Feststellung des Siegers.

Die Entwicklung des Fechtens als selbständige Kunstfertigkeit ist natürlich enge mit der Geschichte des Zweikampfes verbunden. Die gehört nun allerdings nicht hierher, aber so viel kann gesagt werden, daß man zwei Hauptarten des Zweikampfes auseinanderhalten muß, die man mit den gebräuchlichen französischen Ausdrücken als *Rencontre* und als *Duell* bezeichnen kann. Das *Rencontre*, der Kampf, der an Ort und Stelle ausgetragen wird, das *Duell*, dem eine Herausforderung in festgelegten Formen vorangeht, worauf dann erst nach vereinbarten Regeln der Kampf stattfindet. Es ist ohne weiteres einzusehen, daß der unmittelbare Zusammenstoß der Kämpfer weitaus wilder und unregelter sein mußte; das war zumeist unbedingter Vernichtungskampf auf Tod und Leben. Das *Duell* konnte dagegen durch Regeln so stark in der Wirkung beengt werden, daß es schließlich nur mehr symbolische Handlung werden konnte.

Es ist allgemein bekannt, daß sich dieser Werdegang tatsächlich so vollzogen hat.

In Zeiten, in denen jeder darauf gefaßt sein mußte, von einem anderen mit blanken Waffen angegriffen zu werden, mußte auch jeder lernen, sich seiner Haut zu wehren, gleichgiltig, ob er ein Krieger war oder nicht. Alle Männer mußten dann auch Waffen tragen in solchen unsicheren und rohen Zeitaläufen. In Zeiten allgemeiner Sicherheit aber, als man längst nicht mehr in der Gefahr war, von einem Mörder mit dem Degen angefallen zu werden oder von irgend einem Raufbold oder persönlichen Feind in einer finsternen Straße niedergestochen zu werden, hörte das allgemeine Waffentragen zwar auf und auch die allgemeine Verbreitung der Fechtkunst; es erhielt sich aber doch in militärischen und studentischen Kreisen der altertümliche Zweikampf, und damit auch die Ausbildung im Fechten. Sogar in Ländern, in denen der Zweikampf streng verboten ist

und gesetzlich verfolgt wird und in solchen, in denen er längst nicht mehr gebräuchlich ist, z. B. in England, erhält sich das Fechten als Sport mit stumpfen Waffen und gutem Schutz aller gefährdeten Stellen des Körpers. Man wendet die höchste Gewandtheit und Kunstfertigkeit auf, um einen Treffer anzubringen und nach der Zahl der ganz unblutigen Treffer wird der Sieger bestimmt. Natürlich wird dieses Spiel nur von verhältnismäßig kleinen Gruppen getrieben. Das moderne Sportfechten kann daher ebensowenig die Alltagshaltung beeinflussen, wie diese etwa durch das studentische Fechten der deutschen Hochschüler beeinflußt wird.

Welche Bedeutung man dem Fechten als Brauchkunst und Schirmkunst aber auch als Waffenspiel beimaß, erhellt die ungewöhnlich große Zahl von Büchern über das Fechten, die in Europa erschienen sind. Egerton Castle, dem wir eine nahezu lückenlose Bibliographie der Fechtbücher des 15.—18. Jahrhunderts verdanken, meint, daß zwischen den Jahren 1474 und 1884 mindestens 400 Fechtbücher erschienen seien, so viele wenigstens sind bekannt geworden und erhalten¹⁾. Viele andere dürften verschollen sein.

An diese Fechtbücher werden wir uns im wesentlichen wieder halten; sie spiegeln in mehr als einer Richtung die Sitten ihrer Zeit wieder. Genaue schriftliche Zeugnisse, d. h. Lehrbücher, haben wir wie gesagt erst vom Ende des 15. Jahrhunderts angefangen zur Verfügung. Das ist aber immer noch günstig, da wir ja militärische Drillbücher erst aus dem 17. Jahrhundert kennen lernten. Die ersten Fechtbücher sind noch ganz auf den Ernstkampf eingestellt. Allerdings nicht auf den Ritterkampf. Wir wissen ja, daß die Blütezeit des Rittertums vorbei ist, daß seit dem Beginn des 16. Jahrhunderts die Söldnerheere zu Fuß eine überragende Rolle spielten. Ritterheere in mittelalterlicher Weise gibt es nicht mehr, die schweren Rüstungen kommen ab, die Feuerwaffen werden im Kriegsfall immer bestimmender.

Solange die Ritter im schweren Panzer kämpften, konnte sich das Fechten nicht nach der Richtung der Kunstfertigkeit entwickeln. Die Schwerter waren lediglich Angriffswaffen, mit denen man den feindlichen Panzer vor allem den Helm zerschlagen mußte mit der Gewalt seiner Streiche. Den Schutz gab die gute Rüstung ab. Der ritterliche Kämpfer mußte daher vor allem stark sein und ausdauernd, die Waffen möglichst schwer. Der Hieb war wichtiger als der Stich, die Hiebe

¹⁾ Castle, *Schools and masters of fence from the middle ages to the eighteenth century*. London, George Bell and sons, 1885.

gingen fast ausschließlich gegen den Kopf. Das Fechten war also außerordentlich primitiv und jedenfalls nicht zu vergleichen mit dem Fechten früherer und späterer Zeiten, in denen nicht die gepanzerten Ritter, sondern vornehmlich Fußkämpfer die Heere bildeten.

Aber schon in der Ritterzeit des Mittelalters entwickelte sich neben dem ritterlichen ein weit kunstvolleres Fechten in den aufblühenden Städten. Castle spricht die Vermutung aus, daß die Bauern und die Bürger die mangelnde Rüstung im Kampf mit Gewappneten durch die Geschicklichkeit ersetzen mußten und daraus hätte sich die Fechtkunst entwickelt, wie sie durch die Fechtmeister und die Fechtergilden vornehmlich ausgebildet worden sei. Tatsächlich waren die Fechtmeister ebenso wie die Tanzmeister bürgerlicher Herkunft und die Fechtkunst blühte sowohl in Spanien wie in Italien, in Deutschland, Frankreich und wohl auch in England in den immer mehr zu Macht und Ansehen kommenden Städten. In Deutschland hatte sich wahrscheinlich schon im Laufe des 14. Jahrhunderts die Fechterzunft der Marxbrüder gebildet, die nachmals mit besonderen Privilegien ausgestattet worden ist, und ähnliche Bildungen mag es auch in Spanien und in Italien gegeben haben. In dieser bürgerlichen Blütezeit des Fechtens mußten die Edelleute den Fechtunterricht in den bürgerlichen Fechtsschulen nehmen.

Es ist daher nicht ganz richtig, wenn das Fechten als adelige oder ritterliche Kunst bezeichnet worden ist, denn gerade die Anfänge der heutigen kunstmäßigen Ausbildung des Fechtens finden wir im städtischen Handwerkerkreis. Als der Adel die Fechtsschulen der verschiedenen Meister besuchte und den Großteil deren Schüler ausmachte, hatten die Bürger bereits die praktische Folgerung aus der Umstellung des Kriegswesens gezogen und übten sich im Schießen mit den Feuerwaffen, bildeten Schützengilden und trieben das Fechten in weit geringerem Ausmaße. Die Seitenwaffe war inzwischen ein Teil der Kleidung des adeligen, vornehmen Mannes geworden. Das Fechten wurde in der Erziehung des jungen Mannes dieser Kreise ebenso wichtig, wie das Tanzen; es wurde sozusagen ein gesellschaftliches Erfordernis für den „Kavalier“.

Diese gesellschaftliche Entwicklung, die um 1600 begann, vollendete sich während des 17. Jahrhunderts. Das Fechtbuch des Franzosen Liancour aus dem Jahre 1686 stellt schon vollkommen das Kavalierfechten höfischer Art dar mit einer leichten, fast zierlichen Seitenwaffe, dem Florett. Im Frankreich Ludwigs des Vierzehnten wurde nicht nur

der Gesellschaftstanz, sondern auch jenes Kavalierechten, fast wäre man versucht „Gesellschaftsfechten“ zu sagen, herausgebildet, das so lange in ganz Europa tonangebend war.

Die Fechtmeister, welche Fechtbücher schrieben, waren sich aber niemals darüber im Klaren, daß zwischen dem kriegerischen Fechten und dem Kavalierechten ein wesentlicher Unterschied bestehe, denn noch bis weit ins 18. Jahrhundert hinauf finden wir in den Fechtbüchern neben dem Straßenkampf der Raufbolde und dem geregelten Zweikampf mit seinem Zeremoniell Kriegsszenen dargestellt. Girard bespricht das Kavalierechten sogar gemeinsam mit der Soldatenausbildung, wie wir noch hören werden.

Es ist unschwer einzusehen, daß der Unterschied gegenüber dem Soldatenfechten besonders gegenüber dem ritterlichen zunächst in der Beschaffenheit der Waffe liegen muß. Ein weiteres Merkmal liegt aber auch in der Verwendung des Stiches neben dem Hieb, der das Ritterfechten fast ausschließlich beherrschte. Noch mehr aber unterscheidet der starke Wandel der Lebenssitten den Kavalier vom Ritter oder vom bürgerlichen und bäuerlichen Fechter.

Das Fechten entwickelt sich natürlich nicht in gerader Linie. Fast jedes europäische Land hat seine besondere Entwicklung, seine nationalen Lieblingswaffen, seine Fechtschulen²⁾. Ähnlich wie im Tanz wird aber Italien und dann Frankreich im Fechten allgemein tonangebend. Es wird daher vorteilhaft sein, die italienischen und französischen Fechtbücher vorwiegend zu betrachten, und ihnen nur so weit das notwendig ist spanische, deutsche und englische Entwicklungen gegenüber zu stellen.

C a s t l e hat in seinem bereits erwähnten schönen und gedankenreichen Buch drei Perioden der Fechtentwicklung unterschieden nach den Waffen, die jeweils vorherrschend im Gebrauch waren: 1. Die Zeit von 1500 bis einige Jahre nach 1600, in der das Rapier vornehmlich gebraucht wurde; der Stich hatte noch nicht die Vorherrschaft über den Hieb. Führend ist in dieser Zeit Italien.

2. Die Zeit ungefähr bis zum Jahre 1700, in der das Stechen das Übergewicht über das Hauen bekommt und das lange Rapier, diese mörderische Raufwaffe, durch den feineren Kavaliersdegen ersetzt wird. Frankreich führt.

²⁾ Deutschland war z. B. lange Zeit das führende Land im Fechten mit dem Zweihänder und mit dem Dusaock.

3. Die Zeit von 1700 bis heute, in der nur mehr schmale Degen, Florette und leichte Säbel im Gebrauch stehen und in der die Fechtkunst auf den gegenwärtigen Stand gebracht wird.

Diese Einteilung ist, wie C a s t l e selber sagt, willkürlich, aber sie ist doch ganz gut gesehen. Nur die letzte Periode müßte man noch wesentlich unterteilen. Denn gerade in der Régencezeit und in der Zopfzeit bildet sich die tänzerische Zierlichkeit der fechterischen Haltung und Bewegung voll aus, während um 1800 wieder eine bürgerlich studentische Entwicklung des Fechtens eintritt, beschränkt auf einen weit kleineren Kreis von Menschen, vereinfacht in den Formen, gemildert in der Wirkung, zum Teil wieder recht kunstlos geworden in verschiedenen Ländern, so in Deutschland und in England. Und erst die neueste Sportentwicklung knüpft wieder an die italienische Schule an und bringt das sportliche Spießfechten zu seiner heutigen Ausbildung.

Schon nach dem siebenjährigen Krieg kommt das Tragen der Seitenwaffen im täglichen Leben allmählich ab und auch das bedeutet natürlich einen starken Einschnitt in der Entwicklung des Fechtens, es nimmt ihm die allgemeine Bedeutung, die es vorher gehabt hatte.

Außerdem beginnt ja um das Jahr 1800 bei der Infanterie die Umstellung von der Lineartaktik auf die Schützenkette; die Nahwaffen, die vorher wenigstens für den Offizier wichtig werden konnten, dienen ihm schließlich nur noch zum Befehlen. Die Unzweckmäßigkeit des Säbels für den Fußoffizier hat man allerdings erst im Weltkrieg restlos eingesehen. Vorher war das Fechten in der Ausbildung der Offiziere aller Waffengattungen immer noch ziemlich wichtig genommen worden. Von nun ab wird sie nichts anderes mehr sein, als ein sportliches Spiel neben vielen anderen, die man zur vielseitigen körperlichen Ausbildung des Offiziersnachwuchses anwendet, wenn sie auch keine praktische Bedeutung für den Kriegsdienst haben.

Für den Einfluß, den das Fechten auf die Haltung genommen, ist es auch von ziemlicher Bedeutung, seine Stellung im studentischen Leben auf den hohen Schulen zu kennen.

Aus dem Mittelalter sind Fechtmeister an den deutschen Universitäten nicht bezeugt, obgleich schon damals das studentische Leben rauh genug war. Theologie war der Mittelpunkt der damaligen Universitäten. Als dann im Laufe

des 15. Jahrhunderts mit dem Eindringen des römischen Rechtes die juridischen Fakultäten zur Bedeutung kommen und viel Adelsjugend anziehen, die den Weg zu guten Ämtern über das Rechtsstudium wählt, kommt überall mit vielen anderen von Zeitgenossen heftig getadelten Sitten das Fechten in Schwung. An der Universität Jena sollen nach E. Reicke³⁾ bald nach der Gründung im Jahre 1558 vier Fechtmeister tätig gewesen sein. Auf eine Beschwerde darüber soll der Herzog geantwortet haben, daß zu seines Vaters und Martin Luthers Zeiten in Wittenberg zehn Fechtmeister ihr Brot gefunden hätten. Blutige Raufhändel der Universitätsstudenten waren an der Tagesordnung. Alle Verbote des Waffentragens nützten nichts. Die Adeligen ließen sich ihr Vorrecht nicht kürzen und die übrigen Studenten taten diesen nach. Sie legen die alte klerikale Tracht ab, tragen kurze Kleider, Pluderhosen und Degen, und zwar auch die Theologiestudenten.

Entsprechend der allgemeinen Entwicklung des Fechtens pflegen die Studenten bis in die zwanziger Jahre des 17. Jahrhunderts das Hiebfechten nach deutscher Weise, von da an das italienische Stoßfechten, das im 18. Jahrhundert allgemein wird und erst in den letzten Jahren um 1790 herum wieder dem Hiebfechten zu weichen beginnt, als man nicht mehr auf der Straße Waffen trug und die Raufsitten wesentlich gemildert waren. Das 18. Jahrhundert hindurch stehen die deutschen Universitäten ganz stark unter dem Einfluß der französischen Sitten. Reiten, Tanzen bei einem französischen Tanzmeister gehört ebenso notwendig zur Ausbildung, wie das Tragen des Degens zur Tracht gehörte bis nach dem siebenjährigen Krieg.

In der Blütezeit der Fechtmeister sind sicher die Hochschulen ihre wichtigste Arbeitsstätte. Wollen doch die Klagen nicht enden, daß die Studenten sich mehr in den Fecht-sälen als in den Hörsälen aufhalten. Dennoch ist das studentische Fechten nur ein Teil des Kavalierechtens, und erst von 1800 angefangen, gibt es eine eigene selbständige Entwicklung des studentischen Fechtens mit eigenen Waffen und eigenen Regeln, die wir ja bereits kurz gekennzeichnet haben.

Wir wollen uns nun einige Fechtbücher näher besehen. Zunächst, obwohl es durchaus keines der ersten ist, das Fecht-

³⁾ Emil Reicke, Lehrer und Unterrichtswesen in der deutschen Vergangenheit. 2. Auflage. Eugen Diederichs Verlag in Jena, 1924.

buch des Joachim Meyer⁴⁾, des Freyfechters zu Strasburg, der der „Brüderschaft St. Marcus vom Löwenberg“ angehört, deren bekanntester und berühmtester Vertreter er durch sein großes Fechtwerk geworden ist. Wir nehmen dieses Werk voraus, weil es noch am stärksten die Fechtweise der Landsknechte zeigt. Es ist unmittelbar auf Kriegstüchtigkeit eingestellt, und gibt

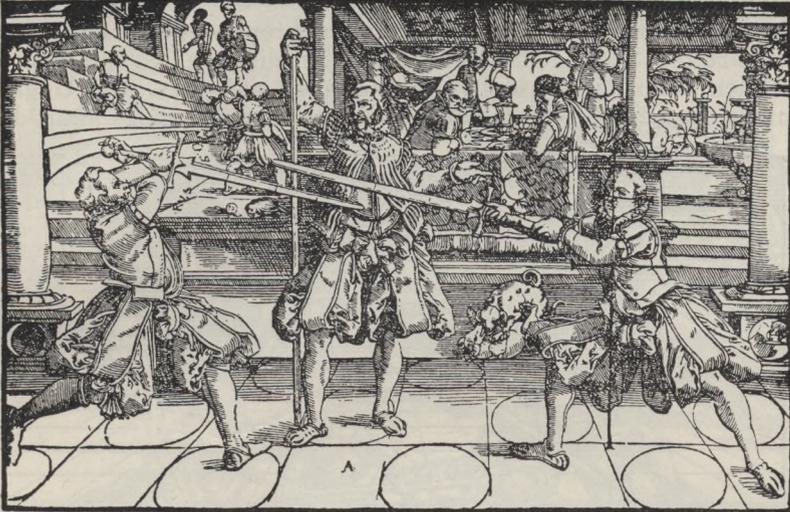


Bild 42. Schwertfechten um das Jahr 1600. Holzschnitt aus dem Fechtbuch von Joachim Meyer, Augsburg 1600.

einen guten Einblick in die Schulung der städtischen Handwerker in den Waffen, wenn auch Meyer hauptsächlich adelige Schüler gehabt haben mag. Um 1600 war in Italien, wie wir noch sehen werden, längst das Rapier die Hauptwaffe geworden. Meyer bespricht das Fechten mit dieser Waffe eingehend, nicht ohne auf ihren fremdländischen Ursprung hinzuweisen und auf die deutsche Abneigung gegen das Stechen; vier von den fünf Hauptabschnitten des Buches sind aber dem Fechten im Schwerdt, Dusacken, in Dolchen, in den Stangen, Hellebarden und mit dem langen Spieß gewidmet. Das sind durchaus

⁴⁾ Die erste Auflage erschien 1570 in Straßburg. Wir verwendeten eine spätere Auflage aus dem Jahre 1600, die in Augsburg erschienen ist. „Gründliche Beschreibung der freyen Ritterlichen und Adlichen kunst des Fechtens in allerley gebrauchlichen Wehren mit schönen und nützlichen Figuren gezieret und fürgestellet, Durch Joachim Meyer, Freyfechter zu Strasburg. Getruckt zu Augsburg / bey Michael Manger. In Verlegung Eliae Willers, anno MDC.

schwere Kriegswaffen, die man gegen gepanzerte Gegner anwenden kann, bis auf den Dolch, der nur die Schlußentscheidung bringen konnte und vielleicht noch den Dusack, ein schweres Schlagmesser, daß eine eigenartige deutsche Nahwaffe war.

Wie ein Blick auf die Auswahl von Bildern aus dem Meyerschen Werk zeigt (Bild 42—46), wird durchwegs dem Fechten die Stellung des Schwertfechters zugrunde gelegt, wie wir sie von den Rittern und Landsknechten kennen. Aus einer sehr breiten Seitgrätschstellung werden die Schläge mit beiden Händen nach der Flanke hin geführt, so daß man dem Gegner immer die Schmalseite zukehrt. Beachtenswert ist es aber, daß



Bild 43. Fechten mit Hellebarden und mit dem langen Speiß. Holzschnitt aus dem Fechtbuch von Joachim Meyer, Augsburg 1600.

man in den Meyerschen Holzschnitten nirgends mehr einem Kämpfer begegnet, der die Seitgrätschstellung in der Ruhe einnehmen würde. Das könnte man daraufhin deuten, daß der Landsknechtstand nicht mehr alleinherrschende Stehsitte des Fechters war. Meyer gibt über das ruhige Stehen keine Vorschriften. Wie stark er aber noch in der alten Zeit steckt, sieht man daraus, daß sein Fechten hauptsächlich nach dem Kopf des Gegners zielt. Man bekommt durchaus den Eindruck, daß das deutsche Fechten mit den alten Waffen zu einer bedeutenden Kunstfertigkeit und zu einer sorgfältigen Lehre ausgebaut worden war, die sich ruhig neben jeder anderen Entwicklung sehen



Bild 44. „Fechten im Dusacken“. Holzschnitt aus dem Fechtbuch von Joachim Meyer, Augsburg 1600



Bild 45. Dolchfechten. Holzschnitt aus dem Fechtbuch von Joachim Meyer, Augsburg 1600.

lassen konnte. Kennzeichnend ist die reiche, ja üppige Fechtsprache, in der die Leger, Häue und die Handarbeit, die Tritte und das mit dem Fechten damals verbundene Ringen und Greifen bezeichnet werden. Außer den vier Hauptlegern, dem Ochs, Pflug, Tag und Olber gibt er acht Nebenleger an: Zornhut, Langort, Wechsel, Nebenhut, Eisenport, Hengetort, Schlüssel, Einhorn. Den vier Haupthäüwen stehen die 11 verkehrten Häuwe gegenüber und für die Handarbeit gibt er ungefähr 30 Bezeichnungen an, mit denen bestimmte Bewegungen benannt werden.



Bild 46. Fechten mit Handwehr und Beiwehr. (Rapier und Dolch). Holzschnitt aus dem Fechtbuch von Joachim Meyer, Augsburg 1600.

Man kann also gewiß nicht behaupten, daß diese Fechtwaise wenig entwickelt und schlicht gewesen sei. Sie war es höchstens in Ansehung der Waffen, die selbstverständlich nicht jene raschen Bewegungen zuließen wie die leichteren Handwaffen.

Recht wichtig scheint uns die Stellung Meyers zum Rappierfechten zu sein. Wir setzen deshalb seine Ansichten darüber wörtlich her: „Soviel das Rappier fechten welches jetziger Zeit ein sehr notwendige und nützliche Übung ist anlangt ist kein Zweyffel daß es bey den Teutschen ein neue erfundene unnd von anderen Völkern zu uns gebrachte übung ist / dann ob wol bey unseren voreltern in ernstlichen sachen (gegen dem gemeinen feinde) das stechen auch zugelassen / so haben sie doch solches

in schimpflichen übungen nicht allein nit zugelassen / sondern auch solches in keinen weg jhren zusammen geschworenen Kriegsleuten / oder anderen so außerhalb des gemeinen Feindts zwischenträchtigt zusammengerathen / gestatten wöllen / welches dann noch heutiges Tags bey ehrlichen Kriegsleuten / und anderen Burgerlichen Teutschen gehalten werden solle, deshalb were das Fechten im Rappier ein überfluß / wo nicht durch beywoningen frembder Völker / das stechen wie auch vil andere frembde gebreuch sich bey uns von tag zu tag an vilen orten mehren / ist nun mehr auch von nöten gewesen / das uns nicht allein solche außlendische un frembde gewonheit der Völker offenbar un bekandt seyen / sondern das wir uns deroselbigen nicht weniger als sie (so vil zu notwendiger gegenwehr dienstlich) üben und geschickt machen / auff das wir jhnen (wenn es von nöten seyn wirt) uns zu beschirmen / desto füglich beegnen und obsiegen können."

Meyer gibt dann eine recht gründliche Schule des Rapierfechtens, die aber über die Fechtbücher der Italiener, Viggiani und Grassi nicht hinauskommt. Für das hohe Können der deutschen Fechtmeister dieser Zeit ist es kennzeichnend, daß Deutschland keine italienischen Fechtmeister ins Land nahm, wie es Frankreich und England in so reichem Maße taten. Deshalb erhielt sich auch das heimische Fechten mit dem Zweihänderschwert und dem Dusack noch lange, als die anderen europäischen Länder es bereits aufgegeben hatten. Und so weit man aus Bildern einen Schluß ziehen darf, waren die Bewegungen beim Rapierfechten ebenso weit ausladend und verhältnismäßig schwer, wie sie nur das Fechten mit einer gewichtigen Waffe hervorruft⁵⁾. Wenn diese Beobachtung nicht nur für die Bilder gilt, sondern auch von den wirklichen Bewegungen, was sich natürlich heute nicht mehr entscheiden läßt, so hätten wir ein Beispiel vor uns, in dem die Bewegungsweise einer älteren Kampfweise als Gebärde beibehalten wird, obgleich sie dem Wesen der neuen Waffe widerspricht. Wie sehr die alten deutschen Fechtmeister übrigens das Kunstmäßige ihrer Lehren empfanden, geht aus dem Umstande hervor, daß sie zwischen Kampf gegen den gemeinen Feind, der spielhaften Anwendung des Fechtens und seiner Ausübung beim Unterricht klar unterschieden. Obgleich sie letzten Endes doch an die Zweckverwendung des Fechtens im Kampf denken, behandeln sie es als wertvolles und körperbildendes männliches Spiel.

⁵⁾ Siehe Bild 46 und vergleiche damit Bild 51.

Ganz ähnlich verhält sich gegenüber dem Fechten der berühmte italienische Fechtmeister Achille Marozzo⁶⁾, dessen Buch innerhalb der Jahre 1536 bis 1615 nicht weniger als fünf Auflagen erlebt hat. Ein klarer Beweis für den Ruhm des Mannes.

Auch er ist ein Vertreter der alten Schule des Schwertfechtens, aber doch mit deutlichem italienischen Gepräge. (Bild 47, 48, 49). Als Vertreter der alten Schule erkennt man ihn an



Bild 47. Schwertfechten. Kupfer aus Arte dell'Armi von Achille Marozzo, Venedig 1568.

den von ihm beschriebenen und verwendeten Waffen und in der Art seines Unterrichtes. Vornehmlich stellt er das Fechten mit dem Schwert dar, und zwar sowohl dem zweihändig geführten (Bild 47), als dem einhändigen. Dieses wird entweder ohne Schutz der linken Hand, oder mit einem Faustschild oder mit einer Targa, also dem größeren Schild, gebraucht. Das Fechten mit einem

⁶⁾ Uns stand die 4. Auflage zur Verfügung: Arte dell' armi, di Achille Marozzo Bolognese, ricoretto et ornato di nuove figure in rame In Venetia appresso Antonio Pinargenti 1568.

einhandig geführten Schwert und einem kleinen Faustschild (Bild 40) ist übrigens besonders in England im Brauch. Marozzo beschreibt aber auch das Fechten mit Hellebarden, Partisanen, Piken (Bild 48), das Fechten mit der Spada, dem Rapier und dem Dolch (Bild 49). Daher muß er auch die Ringergriffe angeben, die beim Dolchfechten unvermeidlich sind. Schon aus den Abbildungen ersieht man, daß die Bewegungen der Fechter nicht so weit ausladend dargestellt sind, wie die im Meyerschen Fechtbuch. Ausgangsstellung ist vornehmlich die Seitgrätschstellung mäßiger Spannung. Von irgend einer Stilisierung ist in den feinen Zeichnungen nichts zu merken und auch der Text gibt keinerlei Anhalt dafür.

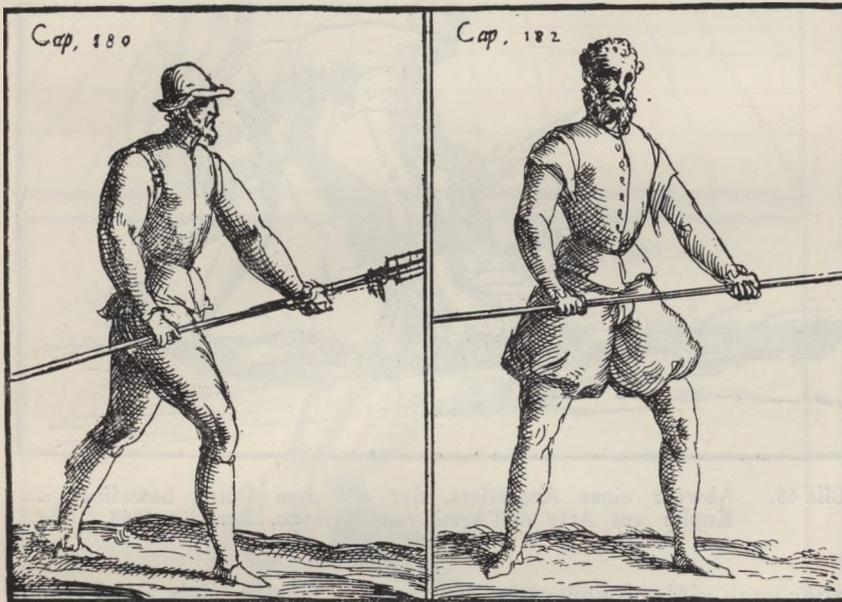


Bild 48. Fechten mit der Partisane (links) und mit der Lanze (rechts). Kupfer aus Arte dell'Armi von Achille Marozzo, Venedig 1568. Libro Terzo.

Kennzeichnend italienisch ist die Verwendung der Spada, die auf Hieb und Stich gebraucht wird. Marozzo hat die gleiche mannigfaltige und umständliche Art der Auslagen und Angriffe, wie sie bei Meyer zu finden ist.

Ganz klar tritt die italienische Schule aber erst in dem Fechtbuch von Agrippa⁷⁾ hervor. Das 111 Seiten starke Buch, das mit wundervollen Kupfern (Bild 50 bis 53) geschmückt ist, die man teilweise seinem Freunde Michelangelo zuschreibt, behandelt zum weitaus größeren Teil das Fechten mit der Spada oder mit Spada und Dolch. Agrippa war Architekt, Mathematiker und Ingenieur von Ruf. Er hat wissenschaftlich zu begründen gesucht, daß der Stich zwar weit schwerer zu lernen,



Bild 49. Abwehr eines Angreifers, der mit dem Dolch bewaffnet ist. Kupfer aus *Arte dell'Armi* von Marozzo, Venedig 1568. Libro Quinto.

aber auch viel schwerer abzuwehren sei, als der Hieb. Die Fechtkunst beginne daher überhaupt erst mit dem Stoßfechten. Ein Blick auf seine Fechtbilder zeigt, daß Agrippa trotz seiner Wissenschaft nicht einen Augenblick verabsäumt hat, die höchste Zweckmäßigkeit der Bewegung voran zu stellen. Er betrachtete das Fechten ganz frei und uneingeengt von irgend einer Überlieferung, denn er war kein Fechtmeister, der die Schüler durch

⁷⁾ Di M. Camillo Agrippa. *Trattato di scienza d'arme et un dialogo in detta materia*. In Venetia appresso Antonia Pinargenti 1569 (1. Auflage Rom 1553).

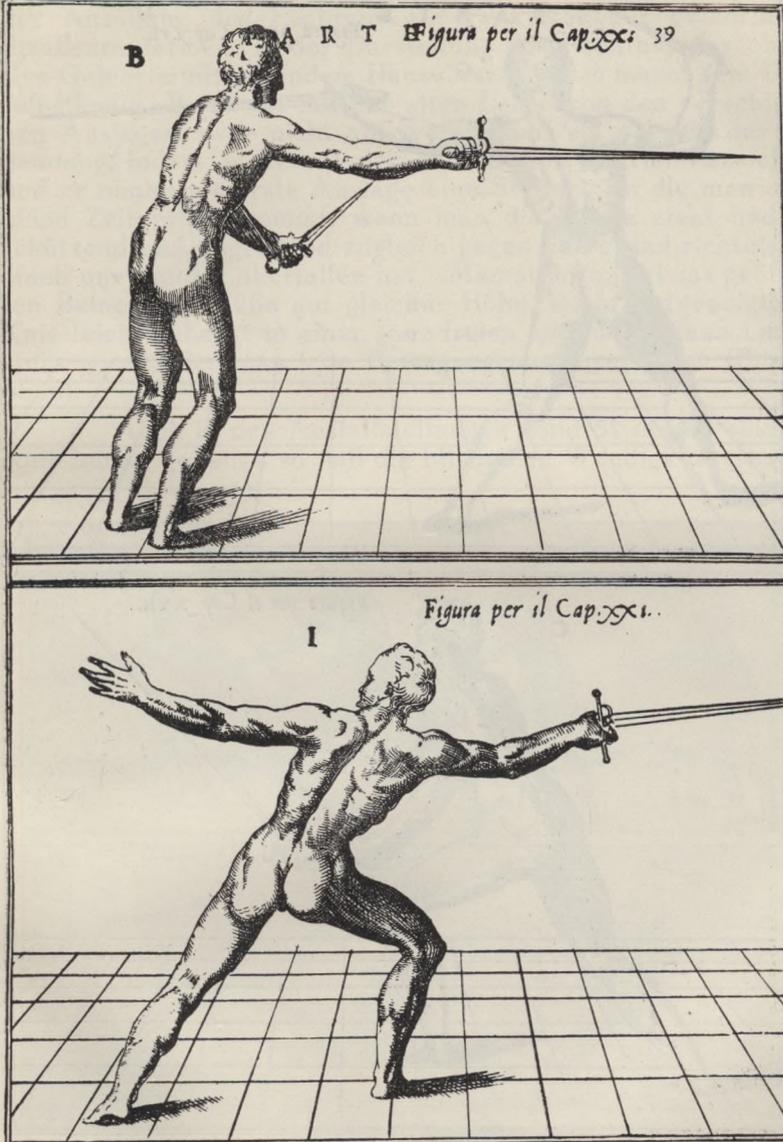


Bild 50. Seconda guardia (oben) und Ausfall (unten) aus Agrippa, Trattato di scienza d'arme 1568.

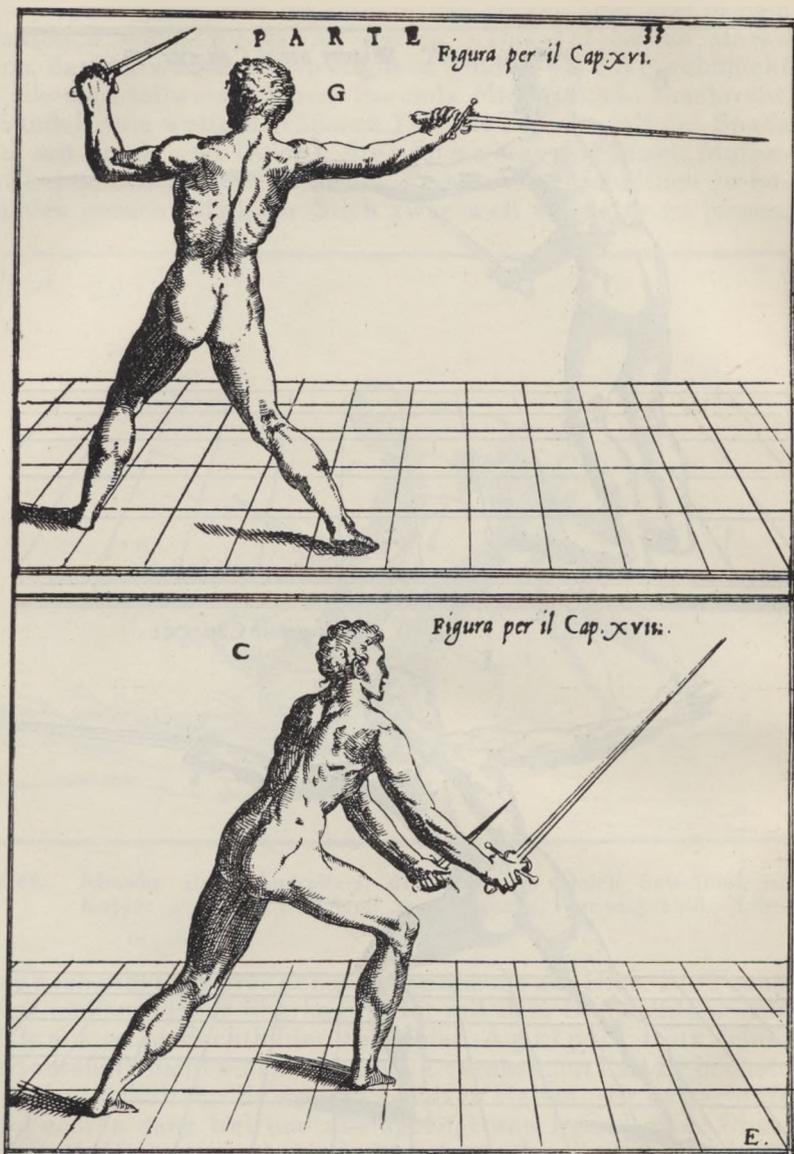


Bild 51. Terza guardia (unten) und Angriff (oben) aus Agrippa, Trattato di scienza d'arme 1568.

seine Geheimnisse und Kniffe fesseln mußte, sondern bezüglich der Ausübung des Fechtens ein Praktiker der gefährlichen Straßenraufereien, in der Darstellung des Fechtens der objektive Gelehrte mit gesundem Hausverstand. Das macht sein Buch selbständig. Er räumt mit der alten Lehre von den verschiedenen Auslagen zwar nicht auf, vereinfacht sie aber in der Benennung, indem er sie mit den Zahlen eins bis vier bezeichnet und er nimmt als erste Auslage eine Stellung, in die man ohne jeden Zeitverlust kommt, wenn man die Waffe zieht und sie schützend und angreifend zugleich gegen den Feind richtet, der einen unvermutet überfallen hat. Man steht mit etwas geöffneten Beinen, die Füße auf gleicher Höhe, leicht vorgeneigt, die Knie leicht gebeugt in einer ganz freien und natürlichen Lauerstellung, aus der man jede Bewegung ausführen kann (Bild 50 oben).

Auch in den Ausfallstellungen (Bild 51 unten) sind die Knie immer gebeugt, so daß die blitzartige Wendigkeit erhalten

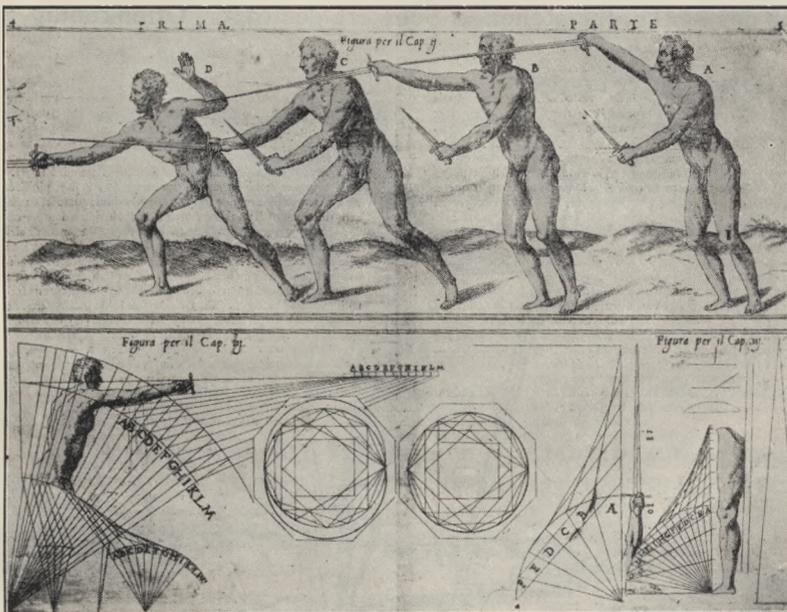


Bild 52. Agrippa 1568. Vier Phasen eines Ausfalles (oben). Mathematische Berechnung der Arm- und Beinbewegung beim Stoß als erster Versuch einer wissenschaftlichen Bewegungsphysiologie (unten).

bleibt, die beim Fechten mit dem Rapier so notwendig war. Geschah doch die Abwehr vieler Stiche einfach durch Ausweichen. Die Paraden waren zumeist nur Gegenhiebe. Darin mag sich wohl, wie einzelne Autoren so *Castle* annahmen, eine Nachwirkung des alten Angriffsfechtens zeigen. Damals schützte ja die Rüstung, die Waffe wurde daher nur zum Angriff verwendet. Jetzt, wo man ohne Rüstung kämpft, sucht man einfach den Hieben und Stichen auszuweichen.

Gar nicht selten verwendet *Agrippa* übrigens einen Zehenstand mit nahezu geschlossenen Füßen als Ausgangsstellung für die katzenartigen Schritte und Sprünge des wilden Rapierfechtens (Bild 50 oben). Man wird etwas an die Zeit des französischen Barocks gemahnt, wenn man die Stellung des Fechters mit dem Zweihänder (Bild 53) ansieht, die ebenfalls aus dem Buche von *Agrippa* stammt. Er steht geradezu zierlich da mit vorgestelltem linken Bein, das Schwert lässig mit der rechten Hand gehalten. Man kann sich kaum einen größeren Gegensatz denken, als den zwischen dieser Stellung und der alten feierlichen Ritterstellung im Seitgrätschstand, beide Arme auf das senkrecht stehende Schwert gestützt. Offenkundig ist

Figura per il Cap: xv.



Bild 53. Schwertfechter. Kupfer aus *Trattato di scienza d'arme* von *Agrippa*, Venedig 1568.

die Schwertzeit vorbei; der Renaissancefechter steht so, als ob er einen leichten Degen oder sonst eine zierliche Waffe zu handhaben hätte.

Agrippas Buch ist überaus kennzeichnend für die zweckhafte Entwicklung des Fechtens mit Rapier und Dolch auf Stich und Hieb. Die blutigen und überaus gefährlichen Straßenzweikämpfe dulden keine Gebärden beim Fechten, keine Stilisierung. Die Italiener legen in den letzten Jahrzehnten des 16. Jahrhunderts dem Fechten mit den schweren Kriegswaffen immer weniger Bedeutung bei; die Grätschstellung ist als Grundstellung verschwunden.

Die in diesen Jahren erscheinenden Fechtbücher zeigen deshalb nichts wesentlich neues in der Frage der Fußstellung. Die Rapiere werden immer länger, die Kampfsitten werden eher wilder als zahmer. Besonders deutlich zeigt z. B. das Fechtbuch

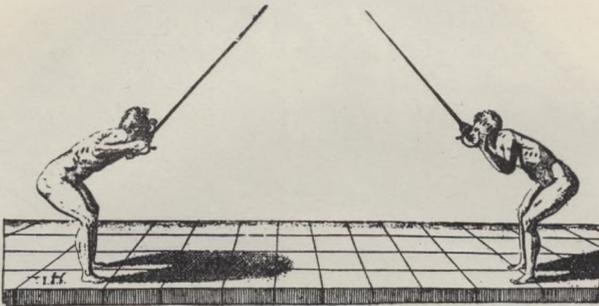


Bild 54. Terza guardia der Rapierechter. Kupfer aus Scienza d'Arme von S. Fabris 1606.

von Salvator Fabris⁸⁾, wie sich die Fechter als wilde Kampfhähne gegenüberstehen (Bild 54). Die Ähnlichkeit mit der Haltung und Bewegung von Boxern fällt sofort auf. Niemand aber würde beim Anblick der Bilder an einen Tanz denken. Fabris gibt keinerlei Vorschrift über die Haltung der Füße.

In einem höchst auffallenden Gegensatz zu Agrippa, Fabris, aber auch zu Marozzo und Meyer steht eines der merkwürdigsten Werke über das Fechten, das 1628 in Frankreich erschien und Thibault d'Anvers⁹⁾ zum Verfasser hat.

⁸⁾ De lo schermo overo scienza d'arme. Di Salvatore Fabris. Capo dell'ordine dei sette lori. Copenhaven, Henrico Waltkirch 1606.

⁹⁾ L'Academie de l'Espée de Girard Thibault d'Anvers, ou se demonstrent par Reigles mathematiques sur le fondement d'un Cercle mysterieux la Theorie et Pratique des vrais et jusqu'à présent incognus secrets du maniemment des armes à pied et à cheval. Leyde 1628.

In 46 prachtvollen Kupfern in der Größe von 50 mal 70 cm, von den bedeutendsten Stechern der Zeit, wird ein Fechten dargestellt, das durch die steife Feierlichkeit seiner Bewegungen besonders dann auffällt, wenn man vorher die italienischen Fechtbücher besieht. Es ist offenkundig, daß dieses Buch ganz aus der Reihe der übrigen Fechtbücher seiner Zeit herausfällt. Man kann es verstehen, daß es wie Castle sagt zur

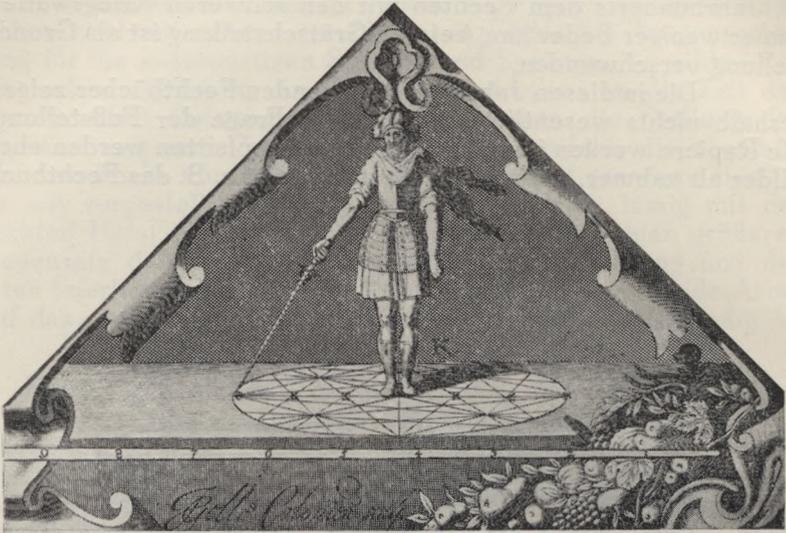


Bild 55. Fechter im „Cercle mysterieux“. Teilfigur eines Kupfers (Tab. I) aus Academie de l'Espée von Thibault 1628.

Zeit seines Erscheinens bereits überholt und praktisch unbrauchbar war, daß es auf das Fechten keinerlei Einfluß gehabt hat, und zwar ebensowenig auf die Lehre, wie auf die Ausübung. Für unsere Betrachtung ist aber das Buch doch recht bemerkenswert, weil es ebenso wie die italienischen Bücher die Gradstellung der Füße betont, ja sogar den Nachweis versucht, daß die Fechtkunst lediglich von den Schritten abhängt, die der Fechter auf einem „cercle mysterieux“ ausführt.

Im Bild 55 sehen wir den Fechter in der Grundstellung inmitten des geheimnisvollen Kreises stehen mit nahezu ganz parallelen Füßen und auch der Jupiter auf Tabula I des zweiten Teiles (Bild 56) steht in der gleichen Grundstellung, die wir auf allen Bildern des Werkes wiederfinden.

Thibaults Werk ist kennzeichnend für die Versuche der damaligen Zeit, das Fechten mit Mathematik und mit astrologischen Geheimlehren zu begründen. In der Verbindung mit Geheimnisvollem und Übersinnlichem hat das Fechten moderne Seitenstücke, nämlich einzelne Systeme der Atemgymnastik und einige Gymnastiksysteme.

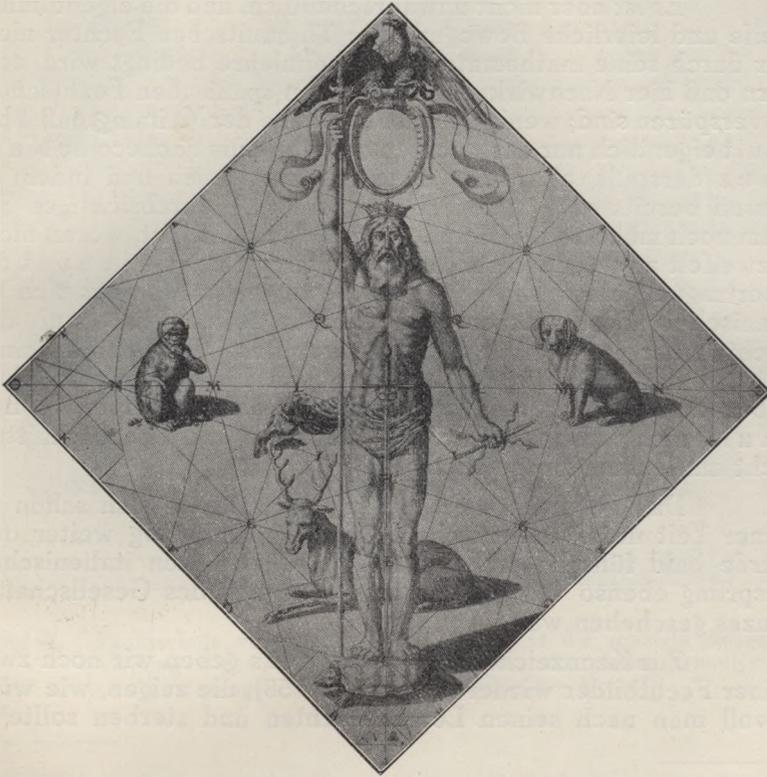


Bild 56. Jupiter im „Cercle mysterieux“. Mittelteil eines Kupfers in „Academi de l'Espée“ von Thibault 1628.

Man war zu Anfang des 17. Jahrhunderts durchaus nicht abgeneigt an Geheimkünste zu glauben, die im Kampf den Erfolg verbürgen. Jeder Fechtmeister gab vor, solche Geheimnisse zu besitzen, die er nur dem engsten Schülerkreise anvertraute. Die Eingeweihten mußten sich verpflichten, niemals gegen den Meister die Waffen zu ziehen. Aber da handelte es

sich wahrscheinlich immer nur um besondere Fechtkniffe aus der Erfahrung der Meister. Thibault aber wollte eine allgemein giltige Geheimlehre des Fechtens begründen und dafür fand er schon zu seiner Zeit wenig Verständnis. Castle sagt, das äußerlich kostbarste und prunkvollste Fechtbuch aller Zeiten sei im Augenblick seines Erscheinens bereits sinnlos gewesen.

Es ist aber nicht unwahrscheinlich, daß die eigentümlich steife und feierliche Bewegung der Thibaultschen Fechter nicht nur durch seine mathematische Geheimlehre bedingt wird, sondern daß hier Nachwirkungen der alten spanischen Fechtschule zu verspüren sind; wenigstens ist Castle der Meinung, daß Thibault eigentlich nur das Fechten des Don Luis Pacheco de Narvaez darstellt, allerdings ohne ihn zu nennen und indem er dessen bereits sehr schwieriges und wenig durchsichtiges System noch mehr komplizierte. Wenn das richtig ist, woran nicht gezweifelt zu werden braucht, so haben wir bei Thibault die Übertragung eines Haltung- und Bewegungsstiles, der sich im spanischen Fechterzeremoniell herausgebildet hat, auf das Fechten der französischen Schule vor uns. Und das zu einer Zeit, in der man für Zeremonien beim Fechten nichts übrig haben durfte, wenn man sein Leben bewahren wollte. Thibault steht also am Schluß eines Entwicklungsabschnittes, nicht am Anfang eines neuen.

Das Fechten in Frankreich entwickelte sich schon zu seiner Zeit unter italienischem Einfluß folgerichtig weiter und wurde bald führend in Europa, so daß man den italienischen Ursprung ebenso vergaß, wie dies bezüglich des Gesellschaftstanzes geschehen war.

Zur Kennzeichnung Thibaults geben wir noch zwei seiner Fechtbilder wieder (Bild 57 und 58), die zeigen, wie würdevoll man nach seinen Lehren fechten und sterben sollte¹⁰⁾.

¹⁰⁾ Daß diese Bilder die spanische Fechtweise im Gegensatz zu der italienischen zeigen, wird wahrscheinlich gemacht durch eine Schilderung der spanischen Fechtweise durch einen Engländer, der eine Streitschrift gegen die Italiener und ihre langen Rapiere verfaßte. George Silver schrieb 1599 in London sein merkwürdiges Buch „Paradoxe of Defence, Wherin is proved the true ground of fight to be in the short ancient weapons and that the Short Sword hath the advantage of the long sword or long rapier, and the weaknesse and imperfection of the rapier fight displayed. Together wit an admonition to the noble, ancient, victorious valiant and most brave nation of Englishmen, to beware of false teachers of defence and how they forsake their own naturell fight; with a brief commendation of the noble science or exercising of armes.“

Thibault beschreibt übrigens das Fechten mit den verschiedenen Waffen seiner Zeit, auch mit ungleichen Waffen, z. B. mit einem Degen gegen Musketen und Arkebussen.

Besonders Frankreich war ein Land der Zweikämpfe. Nach Castle sollen in ungefähr 180 Jahren mehr als 40 000

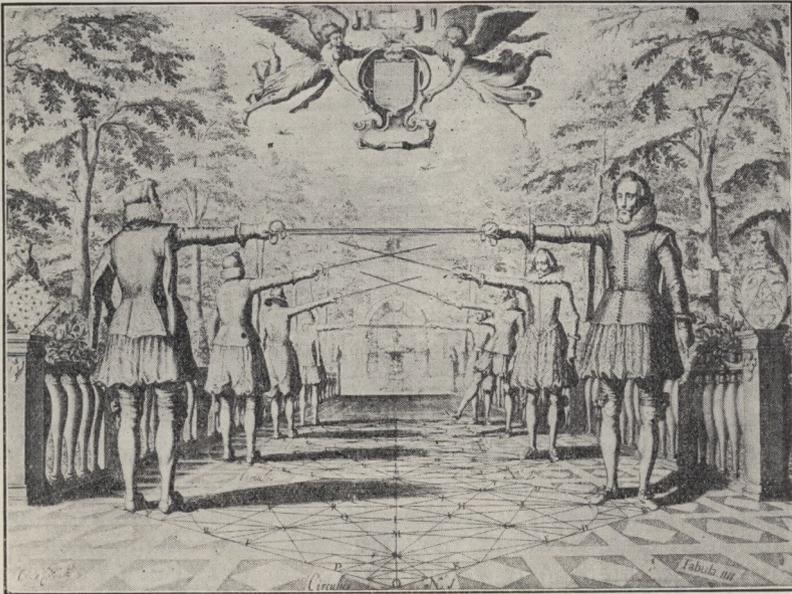


Bild 57. Fechtschule von Thibault 1628. Beachte die schmale Ausgangsstellung mit nahezu parallelen Füßen, die steifen (spanischen!) Bewegungen und den „geheimnisvollen Kreis.“

¹⁰⁾ Silver lobt die spanischen Rapierfechter gegenüber den italienischen und französischen, deren Kniffe man in einem ganzen Leben nicht lernen könne, während die Spanier nur wenige Bewegungen lehrten, die man rasch lernen könne, um sein Leben zu verteidigen und seinen Gegner zu vernichten.

Die Spanier stünden ganz aufrecht, mit den Füßen nahe aneinander und fortwährend in Bewegung, wie beim Tanzen. Arm und Rapier hielten sie ganz gestreckt auf das Gesicht des Gegners gerichtet.

Das italienische Rapierfechten hatte also wohl überall in Europa mit den alten heimischen Kampfweisen Zusammenstöße, die schließlich zugunsten des italienischen Fechtens ausgehen mußten, in dem Maße als die vielen Raufereien und Zweikämpfe zunahmen.

Männer in Zweikämpfen gefallen sein, die wegen nichtiger Ursachen stattfanden. Jedenfalls waren da Fechtmeister sehr wichtig, und Fechtbücher konnten auf guten Absatz rechnen. Die Franzosen brachten in ihre Duelle Methode und strenge Regel.

Von wann ab das Fechten mit Höflichkeitsgebärden eingeleitet wurde, konnten wir nicht feststellen. Jedenfalls aber finden wir um die Mitte des 17. Jahrhunderts in dem Fechtbuch von P a s c h e n¹¹⁾, das ganz französisch beeinflusst war, bereits die Reverenz als Beginn des Gefechtes.

Die Reverenz war allerdings noch recht einfach. Paschen sagt:

„Wenn du mit einem auf dem Fechtboden fechten willst, so mache, in dem du den Fechtdegen in Deiner rechten Hand hast mit dem Degen und deinem rechten Fuß einen Reverentz, welcher im Fechten eine Salvade genannt wird, wie Nr 1 weiset / und lege dich nicht alsobald in dein Lager damit Adv. nicht alsofort sehe / was due vor ein Lager hast / sondern gehe mit etlichen Tritten auf ihn los / biß du an ihm kömst / alsdann kannst du dich in ein Lager welches dir beliebt / legen.“

Aus dem Bild der Reverenz (Bild 59) sehen wir, daß der Hut gezogen, der Degen gesenkt und der rechte Fuß rückwärts gestellt wird, während der Fechter sich leicht verneigt. Der vordere Fuß ist bereits tänzerisch auswärts gedreht. In Paschens Buch wird das Fechten mit dem Zweihänderschwert überhaupt nicht mehr erwähnt, obgleich es in Deutschland noch üblich war, erschien doch wenige Jahre vor dem Buch Paschens noch eine Auflage des Fechtbuches von Joachim M e y e r (Augsburg, 1660). Unter Ludwig XIV. wurde die „Académie d'Armes“ mit dem alleinigen Privileg ausgestattet, in Frankreich das Fechten zu unterrichten. Das bekannteste Fechtbuch aus der Regierungszeit Ludwig XIV. ist von L i a n c o u r¹²⁾ verfaßt.

¹¹⁾ Johann Georg Paschen, Vollständiges Fecht-Ringe- und Voltigierbuch. In verlegung des Antoni, anno 1666.

Kurtze jedoch deutliche Beschreibung handlend vom Fechten auf den Stoß und Hieb. Mit sonderbaren Fleiß aufgesetzt und mit mehreren nothwendigen Kupffern ausgebildet von Johann Georg Paschen, Fürst Magdeburg. Pagen-Hoffmeister. Halle in Sachsen. Gedruckt bey Christian Vesten. (Ein zweites Buch behandelt das Fechten mit dem Jägerstock usw., das dritte das Ringen, das vierte das Voligieren. Das Fechtbuch allein erschien in erster Auflage 1661 in Halle in Sachsen.)

¹²⁾ Le Maistre d'armes, ou l'exercice de l'espée seulle dans sa perfection. Dedié a Monsigneur le duc de Bourgogne par le sieur De Liancour. Paris 1686.

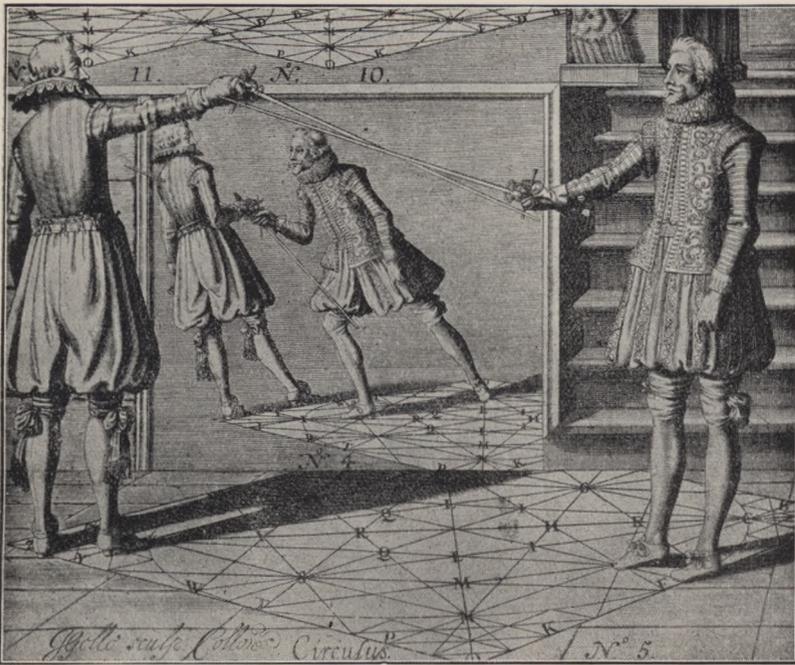


Bild 58. Rapierechten im „Cercle mysterieux“. Aus Academie de l'Espée von Thibault 1628. (Tabula XIII).

In dem Buch von Liancour sehen wir eine starke gesellschaftliche Weiterentwicklung des Fechtens. Einem Waffengang geht nunmehr ein Zeremoniell der Begrüßung voraus, das seine Parallele nur in den Begrüßungen im Tanzsaal findet. Bild 60 zeigt die umständliche und gebärdenhafte Art, wie man den Degen ziehen und sich auslegen mußte. Castle spricht die Meinung aus, daß Bessard, 1653 der erste gewesen sei, der die Gebärden des Tanzsaales, vornehmlich die Reverenz des Cavaliers, auf das Fechten übertrug. Das ist vermutlich richtig, da ja schon Paschen eine wenn auch schlichte Begrüßung vorschreibt, die er Reverenz oder Savade nennt. Man darf wohl sagen, daß während der Regierung Ludwig XIV. das Fechten in den Bereich des höfisch-tänzerischen Gebärdenspiels einbezogen wurde und daß diese Entwicklung zur Zeit Liancours so ziemlich abgeschlossen war. Das Kavalierfechten war jetzt tatsächlich etwas ganz anderes, als das soldatische Fechten. Zu dieser Überzeugung kommen wir besonders klar durch eine Be-



Bild 59. Reverenz des Fechters nach Paschen 1666. Fecht-Ringe- und Voltigierbuch).



Bild 60. Eröffnung des Gefechtes nach Liancour 1686. 1. Ziehen des Degens, 2., 3., 4. Reverenz, 5. Schritt vorwärts.

trachtung des Fechtwerkes von Girard¹³⁾. Girard schildert einerseits das eigentliche kriegerische Fechten mit dem leichten Stoßdegen und andererseits das Fechten im Fechtsaal mit seinem Zeremoniell. Man muß wissen, daß damals in Frankreich die Fechtsäle nicht nur die Aufgabe hatten, im Fechten auszubilden, sondern auch ähnlich wie die Tanzsäle die jungen Leute zum guten Benehmen erziehen sollten. Das Fechten in den Fechtsälen war ganz harmlos. Den Gegner tatsächlich zu verwunden, wäre eine unauslöschliche Schande gewesen, ein Zeichen heilloser Ungeschicklichkeit. Wahrscheinlich sind damals Masken aufgekommen, man hielt sie aber bei geschickten Fechtern für überflüssig. Da das Duellwesen in Frankreich gleichzeitig im Abklingen war, hatte das Fechten einen ausgesprochen höfischen Erziehungscharakter. Es wurde zu einer schwierigen und feinen Kunst entwickelt und von seiner rohen Zweckmäßigkeit befreit. Girard schildert denn auch ausführlich, wie man den Gegner, mit dem man ein Assaut im Fechtsaal machen will, zu begrüßen hat. Es sind dazu 6 verschiedene Stellungen nötig, von denen wir zwei im Bilde wiedergeben (Bild 61). Diese Bewegungen und Stellungen erinnern sofort an das Menuett. Hier wie dort ist der vorgestellte Fuß auswärts gedreht. Jede Bewegung und Haltung ist auf zierliche Darstellung berechnet. Girard schildert daneben auch das Exerzieren des Soldaten. Dieses ist ganz sachlich, wie aus dem Bild 62 ersehen werden kann. Während also der gemeine Soldat mit seinem Schießgewehr ganz sachlich in leichter Seitgrätschstellung dasteht, steht der Offizier sogar im Kampf in zierlicher Menuettstellung. Der Tanz siegt über den Kampf. Wir erinnern uns, daß die Offiziere im Feld mit einer kurzen Lanze bewaffnet waren. Das galt auch noch zur Zeit Girards, und er beschreibt daher das Fechten mit dem „Espadon“, aber auch das zierliche Grüßen damit, das fast ebenso zeremoniell ist, wie der Degengruß im Fechtsaal.

Diese Fechtweise und vor allem der Handlungsstil fand weit herum in Europa Eingang und Nachahmung, vor allem an den Höfen, z. B. an den kleinen deutschen Höfen. Französische Fechtmeister kamen nach England, teilweise auch nach Deutschland, Spanien, sogar nach Italien, Rußland usw. Der italienische Einfluß war weit geringer geworden. Nur in Deutschland hatte

¹³⁾ Nouveau Traité de la Perfection sur le fait des armes, dédié au Roi, par le Sieur P. J. F. Girard, ancien officier de marine. Enseignant la maniere de combattre, de l'épée de pointe seule, toute les grands étrangeres, l'epadon, les piques, hallebardes, etc., tels qu'ils se pratiquent aujourd'hui dans l'art militaires de France. Orné de figures en taille douce. Paris 1736.

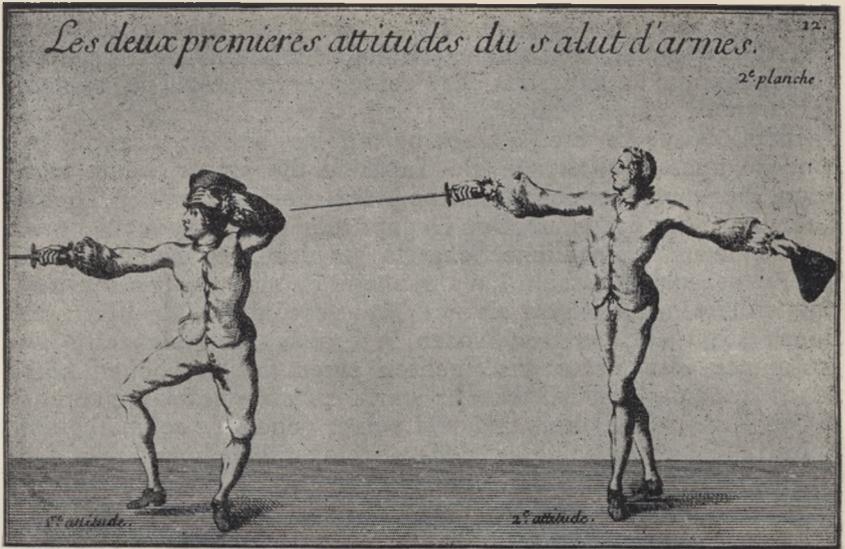


Bild 61. Die ersten beiden Stellungen des Waffengrußes nach Girard 1736. *Nouveau Traité de la Perfection sur le fait des Armes.*

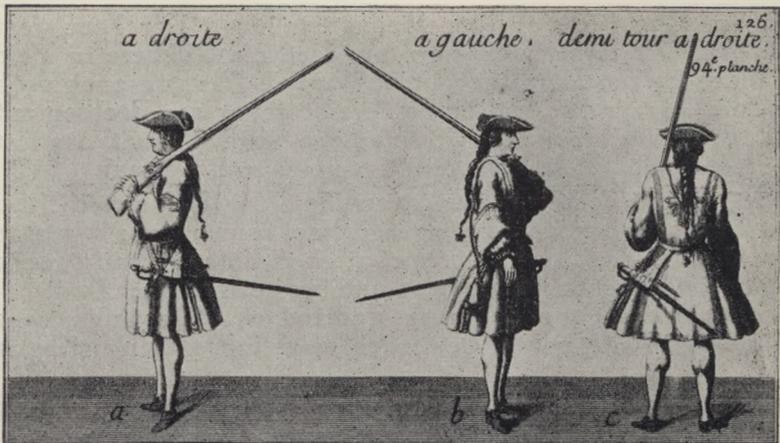


Bild 62. Die 3 Wendungen des Füsiliers nach Girard 1736. *Nouveau Traité de la Perfection sur le fait des Armes.*

man das Fechten auf Stoß und Hieb auf der italienischen Grundlage weiter entwickelt. Die Fechtböden wurden hauptsächlich von Studenten und Offizieren besucht, an den Universitäten blühte ein wildes Duellleben. Die Hauptwaffe war immer noch das Rapier. Bei der großen Übung, die der deutsche Student im Fechten hatte, und angesichts der wichtigen Stellung des Fechtens im Universitätsleben kann es uns nicht wundernehmen, daß die deutschen Fechter und die deutschen Fechtmeister in aller Welt berühmt waren. Unter den Familien, die besonders zahlreiche und berühmte Fechtmeister hervorgebracht haben, ragen besonders die Familie Kreussler in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts und die Familie Roux in der zweiten Hälfte dieses Jahrhunderts hervor. Kreussler schreibt man die Ausbildung der deutschen Stoßschule zu, die aber von der italienischen der alten Meister nicht wesensverschieden war. Obgleich anfangs die deutschen Universitäts-Studenten, die ja in allen Fragen der Sitte stark unter französischem Einfluß standen, auch das weitläufige Zeremoniell des französischen Fechtens übten, machten sie sich bald davon frei; es paßte wohl nicht zu den recht ernsthaften Duellen und Raufereien. Kreussler soll bereits die langwierige Reverenz der Franzosen durch ein einfaches Ziehen des Barettes ersetzt haben. Während des 18. Jahrhunderts war daher im ganzen genommen das deutsche Studentenfechten ziemlich unabhängig von den Franzosen, wogegen die Offiziere und der Adel der kleinen Fürstenhöfe sich mehr an die französische Schule hielten. So war es ja auch im übrigen Europa. Überallhin kamen französische Fechtmeister und auch Fechtmeister italienischer Herkunft, wie z. B. Angelo, der in England wirkte, schrieben ihre Bücher über französisches Fechten in französischer Sprache. Das Fechten galt als vornehmes Spiel, als adeliges Erziehungsmittel. Angelo¹⁴⁾ beschreibt denn auch die Positionen des Fechtergrußes mit besonderer Umständlichkeit. „Guter Anstand und Leichtigkeit sind unbedingt nötig, um alle Bewegungen des Grüßens gut auszuführen“, sagt er in seinem berühmten Fechtwerk. Bild 63, das die 3. Position des „Salut d'armes“ darstellt, vermittelt eine gute Vorstellung von der Art der Stilisierung aller Bewegungen. In diesen Gebärden äußert sich der reinste Menuettstil. Man darf wohl sagen, daß sich bei Angelo die französische höfisch-barocke Fechtgebärde in ihrer letzten Vollendung findet.

¹⁴⁾ L'Ecole des Armes, avec l'explication générale des principales attitudes et positions concernant l'Escrime. Dédie a Leurs Altesses Royales les Princes Guillaume-Henry et Henry-Frédéric par M. Angelo. A Londres, chez R. & J. Dodsley, Pall Mall. Londres 1763.



Bild 63. Dritte Position des Grußes nach Angelo, L'école des armes. 1763.

Zu seiner Zeit hat aber das Fechten bereits viel von seiner allgemeinen Bedeutung verloren. Bald nach dem siebenjährigen Krieg kam, wie wir schon erwähnten, allmählich das Waffentragen im Alltagsleben ab, und auch das Duellwesen war stark abgeklungen. Allerdings galt das nicht für die deutschen Universitäten. Hier wurde immer noch mit scharfen Stoßwaffen jede Meinungsverschiedenheit bereinigt, so sehr auch die Behörden abzuwehren suchten. Erst anfangs des 19. Jahrhunderts führen die Studenten das Schlägerfechten ein, womit sie die alte Kunstfertigkeit im Fechten von den Hochschulen verbannen. Die französische Revolution hatte den Kavalier hinweggefegt und damit könnten wir eigentlich von der Untersuchung des Fechtens und seiner Wandlungen und Stilisierungen Abschied nehmen, da von nun ab dem Fechten kein maßgebender Einfluß auf die Erziehung des jungen Mannes mehr zukam und daher auch kein Einfluß auf die vornehme Haltung im Alltag.

Dennoch sei angemerkt, daß das Fechten nun seine Ausgangshaltung der militärischen Grundhaltung anpaßte. Die studentische Schlägermensur begann aus einer gewinkelten Grundstellung, um dann in eine kleine Grätschstellung überzugehen, und auch im englischen „backwording“, das dem Schlägerfechten überaus ähnlich ist, kehrt die Winkelstellung oftmals wieder. (Siehe Bild 64.)



Bild 64. Die St. Georges-Parade nach Roworth 1798. Aus Castle, Schools and masters of fence, London 1885. S. 219.

Bekanntlich hat das moderne Sportfechten mit der älteren deutschen Entwicklung keinen Zusammenhang. Erst gegen das Ende des 19. Jahrhunderts wurde es durch italienische Fechtmeister in Deutschland und Österreich eingeführt und wurde da besonders im Heere gepflegt und vervollkommt. Die französische Schule wurde bald ganz verdrängt.

Aber auch in dieser neuesten Entwicklung des Fechtens hat die Grundstellung mit geschlossenen und gewinkelten Füßen ihren Ehrenplatz. Sie ist ein Teil des Begrüßungszeremoniells, bei dem sich die Fechter so gegenüber stehen, daß die rechten Füße genau auf den Gegner gerichtet sind, die linken angeschlossen im rechten Winkel dazu. (Siehe Bild 119).

Gegner und Zuschauer zur rechten und linken werden mit der Waffe begrüßt, wobei die Maske abgenommen wird. Aus dieser Stellung braucht man dann nur den rechten Fuß ungefähr um zwei Fußlängen vorstellen und beide Knie gleichmäßig beugen, um in die vorgeschriebene Kampfstellung zum Fechten mit dem Florett oder dem Säbel zu kommen. Deshalb ist die fechterische Grundstellung genau rechtwinkelig, man kann aber durchaus nicht etwa behaupten, daß sie eine Zweckstellung sei; nichts würde den Fechter hindern, zuerst in einer Stellung mit geschlossenen Füßen zu grüßen und dann erst in die Fechtstellung zu gehen. Die gewinkelte Fußstellung wird aber noch als kriegerisch männliche und vornehme Stellung empfunden, deshalb, und nicht aus sachlichen Gründen, wird sie beibehalten.

Zusammenfassend kann man sagen, daß das Fechten solange eine rein sachliche Ausgangsstellung bzw. Grundstellung hat, als es zum sachlichen Kriegshandwerk gehört. In der Landsknechtszeit und in der Renaissance wird seine Ausgangsstellung die vornehme Stellung des Mannes.

Sobald aber das Fechten zum vornehmen Treiben des französischen Kavaliers gehört, werden seine Gebärden höfisch stilisiert; der Fechter steht nicht nur bei der Reverenz, sondern auch im Kampf in der tänzerischen Stellung des Menuettänzers.

Vom 19. Jahrhundert angefangen triumphiert die Rechtwinkeligkeit und Symmetrie auch im Fechten jeder Art. Das Fechten übernimmt die jetzt geltende soldatische Grundstellung. Für einen weiteren Wandel zur Parallelstellung der Füße in der Grundstellung bestehen keinerlei Anzeichen.

Die Stellung des Tänzers.

Für die Stilgeschichte der menschlichen Bewegung und Haltung ist der Tanz die wichtigste Quelle. Wenn wir der Haltung durch alle Zeiten und Völker nachgehen wollten, so hätten wir den ganzen Bereich des Tanzes durchforschen müssen. So weite Ziele haben wir uns nicht gesteckt, da wir ja nur die Wurzeln der heutigen Schauhaltung der Europäer aufdecken wollten. Deshalb genügt es, wenn wir uns auf den Gesellschaftstanz seit der Renaissance beschränken. Das hat den großen Vorteil für sich, daß die in den Tanzsälen herausgebildeten Haltungsvorschriften aus den Büchern der Tanzmeister ersehen werden können. Darin sind ja die Bewegungen und Haltungen zum Teil in sehr genauer Weise beschrieben, so daß wir nicht auf unsichere Schlüsse aus Bildern, aus der Musik, aus Schilderungen von Augenzeugen angewiesen sind. Jede geschichtliche Behandlung von Fragen der menschlichen Bewegung ist deswegen so schwer, weil es bis zur Erfindung des Laufbildes kein Mittel gab, Bewegungen sicher aufzuzeichnen und zu überliefern. Über den Tanz alter Zeiten werden wir deswegen niemals so viel wissen, wie über die Baukunst, die Malerei, die Dichtkunst, die Musik.

Verhältnismäßig am ehesten können wir uns Aufschluß über die Haltung des Tänzers verschaffen; sie kann mit Worten verständlich beschrieben werden; der Zeichner kann sie getreu mit allen Einzelheiten festhalten. Tanzbücher, die in Wort und Bild die Haltung beschreiben, sind sichere Quellen.

Solche Bücher bestehen nur über den Gesellschaftstanz; schon deshalb mußten wir auf die Einbeziehung der Volkstänze verzichten. Dieser Verzicht ist aber kein Mangel, weil die gegenwärtig geltenden Vorschriften für den gesellschaftlichen Verkehr sich im Gesellschaftstanz herausgebildet haben und nicht in den Volkstänzen. Das soll durch einige allgemeine Ausführungen dem Verständnis näher gebracht werden.

Die Gesellschaftstänze dienen stets nur dem geselligen Vergnügen; dadurch sind sie aber nicht einwandfrei von den Volkstänzen abgrenzbar, die ebenfalls zum Teil dem Vergnügen der Tanzenden dienstbar sind, wenn es auch daneben Tänze

anderer Wesensart gibt, z. B. die zahllosen Kulttänze. Der Unterschied liegt nicht im tieferen Sinn der Tänze und nicht in ihrer Herkunft, sondern in den Ausübenden. Gesellschaft und Volk bedeutet hier eine soziale Unterscheidung; man könnte deshalb am ehesten sagen: Gesellschaftstänze sind die geselligen Tänze der führenden Schicht. Zu gewissen Zeiten war das der höfisch adelige Kreis; seine Tänze werden darum gewöhnlich als höfische Tänze bezeichnet. Heute gibt es eine internationale Gesellschaft bunter Zusammensetzung, die den „gesellschaftlichen Ton“ angibt. Zu ihren Sitten gehören internationale Formen des Gesellschaftstanzes. Eine deutlich erkennbare Verbindung führt aber von den alten höfischen Sitten zu denen der heutigen Gesellschaft. Allerdings haben sie sich stark gewandelt, das kann ja auch gar nicht anders sein. Nicht mit Unrecht sucht man aber die Wurzeln der gegenwärtigen gesellschaftlichen Verkehrsformen an den norditalienischen Fürstenthöfen des 15. Jahrhunderts. Die Verkehrssitten und die Gesellschaftstänze dieses Kreises wären für uns nicht wichtiger, wie die irgend einer anderen Menschengruppe, etwa der städtischen Handwerker oder der Bauern, wenn sie nicht allgemein als nachzuahmendes Vorbild anerkannt worden wären. Liest man ein heutiges Anstandsbuch, so findet man im wesentlichen die gleichen Regeln des guten Benehmens in der Gesellschaft wieder, die im 16. und 17. Jahrhundert in jenen heute noch unübertroffenen Werken über die Gesellschaftskunst zum erstenmal niedergelegt wurden. In den vierhundert Jahren seitdem der Cortegiano des Grafen Castiglione (1528) erschien, ist an dem Gerippe der Gesellschaftskunst nicht viel geändert worden. Freilich, die Gebärden sind nun weit einfacher, unmittelbarer, auf Zeitmangel berechnet und auf den Verkehr mit Fremden. Fast nichts mehr ist zu erkennen von der wundervollen Einheit der Gesellschaftsformen der Renaissance, wie sie sich noch im „Galateo“ von Giovanni della Casa (1558), in Guazzo's Buch „La civil conversatione“ (1574) und auch noch in dem barocken Meisterwerk des Franzosen Bellegarde ausdrückt, das 1690 unter dem Titel „Reflexions sur ce qui peut plaire ou déplaire“ erschien. Nur die Grundzüge blieben, die die zeremoniöse Zeit des Rokoko zu überdauern vermochten, aber auch Zeiten der Demokratisierung.

Wir werden diese Bücher nicht für unsere Untersuchung unmittelbar heranzuziehen haben. Denn die Tanzbücher, die aus dem gleichen Geiste sind, bringen weit genauere Haltungsvorschriften und auf die kommt es uns ja an. Nur so viel darüber: Die Renaissance hat die Gebärden des gesell-

schaftlichen Verkehrs in allen Einzelheiten liebevoll zu einem schönen Spiel ausgebaut. Ihr räumliches und zeitliches Maß wurde so bestimmt, daß der Sinn der Gebärde rein erscheint, daß sie kunstlos und selbstverständlich wirkt und die Mühe nicht ahnen läßt, die das vollkommene Erlernen machte. Die Gebärden waren also stilisiert worden, aber sie dienten noch dem Zweck der Verständigung; so weit werden die Gebärden in den Büchern über die Gesellschaftskunst behandelt. Im Tanz aber gewinnt die gesellschaftliche Gebärde ihr Eigenleben, indem sie sich von ihrem Zweck ganz loslöst, nur mehr Symbol ist. Die Gebärde ist zum Stoff, zur Grundlage des Tanzes geworden, so wie der Kampf die Grundlage des Schwerttanzes ist. Der Kampf ist im Schwerttanz ebenfalls nur mehr Symbol und Bewegungsgrundlage.

Gerade die Schreittänze der Renaissance ruhen stofflich ganz auf den gesellschaftlichen Gebärden. B i e¹⁾ sagt, sie seien „die verdichtete Form der Gesellschaftskunst“. Nun ist es recht einleuchtend, daß der Tanz seine Bewegungen wieder dem Alltag in einer kunstvollen Stilisierung zurückgab. Das tänzerische Stehen, Gehen, Grüßen, Neigen usw. wird als die schönste und edelste Form dieser Bewegungen empfunden. Man strebt solcher Formvollendung nicht nur beim festlichen Auftreten, sondern auch im Alltag nach. Das ist immer der Weg gewesen, auf dem der Tanz seinen Bewegungsstil der Alltagsbewegung mitteilte. Natürlich mußte diese Wirkung immer dann am stärksten sein, wenn der Tanz aus Bewegungen besteht, die stofflich dem Alltag angehören. Der Schreittanz konnte deshalb tiefer wirken als der Walzer, der seinen Bewegungen nach weit mehr reiner Tanz ist als die Pavane oder das Menuett. Die Tanzmeister haben niemals den notwendigen Unterschied zwischen der Bewegung im Tanzsaal und der Bewegung auf der Straße oder im Alltag erkannt und anerkannt. Sie halten die tänzerische Bewegung für allgemein gültig. Die Blütezeit der Gesellschaftskunst besaß die Kraft, jene Tänze zu schaffen, die am stärksten als eigener Ausdruck der Renaissancegesellschaft angesehen werden müssen, die feierlichen Aufzugstänze. Allerdings gab es ja auch zu diesen Tänzen ein volkstümliches Seitenstück in den gegangenen Volkstänzen; vielleicht waren diese der erste Anlaß zur Herausbildung der Pavanen und ähnlicher Schreittänze; aber sie glichen einander schließlich sicher weit weniger, als die höfischen Sprungtänze den volkstümlichen Springtänzen glichen. Immer hat die Gesellschaft aus dem

¹⁾ Oskar B i e , Der Tanz, 3. Aufl. Verlag v. J. Bard, Berlin 1923. Seite 126.

großen Reichtum der Volkstänze einzelne Formen herausgegriffen und hat sie für ihren Zweck umgeformt und stilisiert. Für viele höfische Gesellschaftstänze ist der Zusammenhang mit bestimmten oft rein örtlichen Volkstänzen schon nachgewiesen worden und insofern haben die Volkstänze auch reichlichen Anteil an dem Werden der gesellschaftlichen Tänze.

Darf man deswegen sagen, daß die Volkstänze den Haltungsstil begründet haben? Wir müssen das verneinen; die Normierung und Verallgemeinerung, die ja zum Wesen des Stils gehört, entwickelte sich erst in der Luft der höfischen Tanzsäle. B i e hat also recht, wenn er in den Volkstänzen nur einen Rohstoff für die gesellschaftlichen Tänze sieht. Nur darf man das nicht als Werturteil auffassen. Vielleicht kann man aus den Volkstänzen einmal weit mehr über die Eigenschaften eines Volkes und einer Zeit ablesen als aus dem kleinen Bereich der Gesellschaftstänze. Vielleicht unterzieht sich jemand der Mühe, die Volkstänze nach ihren Bewegungsgrundlagen zu untersuchen. Da wird sich an volklichen und sogar an rassischen Erkenntnissen weit mehr ergeben als aus den Gesellschaftstänzen, die durchaus nicht als Ausdruck rassisch und völkisch geschlossener Gruppen anzusehen sind. Sie werden ja auch von Menschen übernommen, denen sie nicht artgemäß sein können, darum sehen wir z. B. in unserer Zeit die lebhaften Mißfallenskundgebungen und Widerstände gegen die „modernen“ Tänze, die aus einem fremden Wesen entstanden sind und deswegen als fremd empfunden werden. Erst wenn solche Tänze ganz abgeschliffen und auf allgemein annehmbare Formen gebracht worden sind, können sie Gesellschaftstänze bleiben. Sträuben sie sich gegen eine solche Bearbeitung, so verschwinden sie als vorübergehende Narreteien wieder von der Oberfläche.

Einige Bemerkungen sind noch über die Bühnen-tänze zu sagen. Bühnentänze sind reine Schautänze und als solche sind sie durchaus nicht etwa eine europäische Erfindung oder gar nur ein Erzeugnis der „Gesellschaft“. Schautänze gibt es bei allen Völkern und zu allen Zeiten. Der Gesellschaftstanz der Renaissance und des Barocks ist sogar zugleich ein Schautanz einzelner Paare. Erst von der Mitte des 17. Jahrhunderts angefangen entwickelt sich in Europa ein selbständiger Bühnentanz, der einerseits im Ballett, andererseits im modernen künstlerischen Tanz mündet. Obgleich von dieser Tanzgattung nicht so viele und nicht so unmittelbare Wirkungen auf die Haltung ausgeübt worden sind, werden wir uns doch mit ihr beschäftigen müssen.

Nun aber zu den Tanzbüchern und ihren Verfassern, den Tanzmeistern. Welche Bedeutung die Tanzmeister einmal für die Verbreitung der „richtigen und schönen“ Bewegungen, des „guten Benehmens“ gehabt haben, kann ein Kind unserer Zeit kaum mehr aus eigener Erfahrung sagen. Und doch gibt es noch zahlreiche Tanzschulen für den Gesellschaftstanz, in denen die „Anstandslehre“ einen Hauptgegenstand des Unterrichtes bildet. Sie lehrt das vorschriftsmäßige Stehen, Gehen, Sitzen, Handreichen, Verneigen, Grüßen, Essen, kurzum alle im Gesellschaftsleben wissensnötigen Regeln des Verkehrs. Das beruht auf einer fünfhundert Jahre alten Überlieferung. Sicher haben die Tanzschulen für Gesellschaftstanz heute noch eine große Bedeutung für die Überlieferung all dieser Dinge, wenn sie auch gar nicht verglichen werden kann mit der Blütezeit der Tanzmeisterei, dem 18. Jahrhundert.

Die Tanzmeister haben viele Bücher geschrieben, mindestens ebensoviele wie die Fechtmeister und in fast allen sind nicht nur die Tänze aufgezeichnet, sondern auch die Bewegungs- und Haltungsvorschriften. Für deren Kenntnis sind deshalb die Tanzbücher eine vorzügliche Quelle. Die Tanzmeister haben nicht die gesellschaftlichen Sitten erfunden, sie konnten sie nur vermitteln und weitergeben und sie haben dabei eine Lehre der Haltung und Bewegung aufzubauen gesucht, die ohneweiteres als Vorläufer moderner Körperbildungslehren angesehen werden muß. Lange bevor es einen systematischen Turnunterricht gab, haben die Tanzlehrer von ihrem Arbeitsgebiet aus Körperform und Bewegungsweise erzieherisch zu beeinflussen gesucht. Es darf uns daher nicht befremden, wenn wir in der um so viel jüngeren Turnentwicklung wiederholt Spuren der älteren Tanzmeisterlehren begegnen.

Entsprechend der Entwicklungsgeschichte des Gesellschaftstanzes werden wir zuerst die italienischen, dann die französischen und endlich die deutschen Tanzbücher untersuchen, um zu sehen, was sie über die Fußstellung zu sagen haben. Dabei werden wir etwas gründlicher bei den Tanzmeistern der Renaissance verweilen müssen und bei den Tänzen dieser Zeit, um den Zusammenhang zwischen Bewegungsgrundlagen und Haltungsvorschriften besser beurteilen zu können.

Der erste große Zeitabschnitt in der Entwicklung der tänzerischen Haltung umfaßt die Renaissance, also die italienische Frührenaissance von ungefähr 1420 angefangen, die Hochrenaissance von 1500 ab und die Spätrenaissance ab 1600. Wir müssen aber auch noch das Frühbarock, also die Zeit bis 1650, dazu rechnen. B i e hat die Zeit der Renaissance bis nach

dem Jahre 1600 die Zeit der feierlichen Aufzüge genannt, weil solche Aufzüge kennzeichnend für den Gesellschaftstanz dieses Zeitabschnittes sind. Der bekannteste dieser Aufzüge ist die P a v a n e , in der die Tänzer Gelegenheit hatten, die ganze Feinheit ihrer Bewegung im feierlichen Schreiten, Verbeugen usw. zu entfalten. Zweifellos geben gerade diese Schreittänze, die auf höfischem Boden entstanden und fortgebildet sind, am klarsten das Wesen der Renaissancetänze wieder, und es ist daher berechtigt, die ganze Tanzperiode darnach zu benennen. Aber es muß doch erinnert werden, daß die Renaissance auch noch andere Formen des Tanzes kannte. Größtenteils waren das Einzelpaartänze, bei denen immer nur ein Paar tanzte, während die anderen zusahen. Um 1500 herum dürfte der Höhepunkt des Einzelpaartanzes gewesen sein. Auch die Einzelpaartänze, die durchwegs sehr ruhig verliefen und hauptsächlich geschritten waren, gaben die Gelegenheit zur feinsten Durchstilisierung jeder einzelnen Bewegung. Daneben waren noch Reigen üblich, die ähnlich wie die zeitgenössischen Volksreigen sich dem Gesellschaftsspiel annäherten und endlich Springtänze lebhafterer Art, die durchwegs dem örtlichen Volkstanz entlehnt waren.

Der Verlauf eines Tanzabends brachte zuerst einen feierlichen Aufzugstanz, z. B. die Pavane, dann folgte ein Basse-dance der einzelnen Paare und dann ging man in den gesprungenen Nachtanz über, den Tourdion, die Gaillarde oder auch die Volte, die ein besonders wilder Sprungtanz war.

Wie teilt die Zeit der feierlichen Aufzüge wieder in drei Stufen: 1. Die Zeit der feineren höfischen Tänze. 2. Die Zeit des örtlichen Wechsels feiner Liebhabertänze und gesellschaftsspielähnlicher Reigen. 3. Die Zeit allgemein verbreiteter charakteristischer niederer Tänze örtlicher Herkunft.

Es ist für uns weniger wichtig, wie diese Entwicklung im einzelnen vor sich ging. Jedenfalls sind die Haltungsvorschriften während der ganzen Periode gleich und sie werden zweifellos durch die Schreittänze bestimmt. Die vornehme Ruhehaltung ist die Ausgangsstellung zum Schreiten, nicht etwa eine Ausgangsstellung zu den Drehsprüngen der Volten, obgleich die Tanzmeister solche Stellungen genau beschreiben und auch abbilden.

Die ersten Bücher über den Tanz der Renaissance waren uns nicht zugänglich. Es sind das die Arbeiten der Italiener Domenico da Ferrara, Guglielmo Ebreo (1416), Ambrosio (1463), Cornazano (1465) und des Franzosen Arena (1536). Wir können uns lediglich auf die Schriften von

Caroso (1581), Tabourot (1588) und Negri (1604) beziehen. Diese aber geben alle wünschenswerte Auskunft über die Fußstellung und auch Abbildungen, die die Haltung des Renaissance tänzers verdeutlichen. Erfreulicherweise bekommen wir durch diese Schriften das Bild der tänzerischen Haltung gerade in der Zeit, in der die Haltung auch in den Drillbüchern des Soldaten und in den Fechtbüchern das erstmal eingehend dargestellt wird. Obgleich das Buch Tabourots erst 1588 erschienen ist, muß man es als eine Quelle für den Tanz in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts ansehen, da Tabourot erst als alter Mann seine tänzerischen Jugenderinnerungen niedergeschrieben hat. Insofern ist sein Werk älter als das von Caroso. Tabourot ist aber schon der Anfang der besonderen französischen Entwicklung des Gesellschaftstanzes. Darum wollen wir doch zuerst hören, was Caroso und Negri über die Fußstellung zu sagen haben.

Fabritio Caroso da Sermoneta schrieb das Tanzbuch „Il Ballerino“, das 1581 in Venedig erschien. 1605 kam die zweite Auflage unter dem Namen „Nobilta di Dame“ heraus. Die Unterschiede zwischen den beiden Auflagen sind nicht sehr bedeutend. Für die Fußstellungsfrage kann man ohneweiters die zweite Auflage allein heranziehen, da in dieser die allgemeinen Teile über die Reverenzen, die Continenz, das Gehen, über das Barrettragen usw. weit ausführlicher sind, ohne aber wesentliche Neuerungen zu bringen. Beide Bücher sind mit schönen Kupfern von Giacomo Fracho geschmückt, von denen wir vier wiedergeben. (Bild 65, 66, 67, 68.) Sie vermitteln einen klaren Eindruck von der steifen Pracht der Frauenkleidung dieser Zeit. Beine und Füße sind ganz durch den weiten starren Rock verhüllt. Es ist vollkommen klar, daß eine derartige Kleidung keinen Tanz zuließe, bei dem es auf zierliche oder kunstvolle Fußstellungen und Schritte ankommt. Auch rasche Bewegungen oder gar Sprünge konnten von den Frauen schwer ausgeführt werden; und man begreift nicht recht, wie es den Frauen doch möglich war, die Volte zu tanzen, die hohe und verwickelte Sprünge vorschrieb. Dagegen waren die Männer in den Bewegungen weit freier. Sie tragen zumeist ein ganz enges Beinkleid, das jede Einzelheit der Bein- und Fußbewegung sehen läßt. In der Bewegung gehemmt werden sie lediglich durch Mantel, Barrett und Degen, die bei den Tänzen nicht abgelegt werden dürfen. Die Bilder stellen durchwegs Ausgangsstellungen zu verschiedenen Tänzen dar. Das ist aber gleichbedeutend mit den Ausgangsstellungen zu einer der Reverenzen, mit denen jeder Tanz eingeleitet werden mußte.

Diese Reverenzen sind die Hauptfiguren der Tänze, ihre genaue Ausführung war sicher nicht ganz einfach. So füllt denn auch die Beschreibung der Reverenz bei Caroso mehrere Druckseiten aus. Die Bilder zeigen den Stil der Renaissancebewegung und -haltung: Freiheit und Natürlichkeit trotz der ins einzelne gehenden Vorschriften. Alles daran ist maßvoll, nichts ist von jener Verzierlichkeit zu spüren, wie sie das Spätbarock oder das Rokoko zeigen. Man erstrebt die edle, vornehme Haltung und Bewegung nicht auf dem Wege äußerlicher Zutaten. Der Anstand des Renaissancetänzers soll den Eindruck des Naturgewachsenen machen.

Darin gleichen diese Tanzbilder außerordentlich den Soldatenbildern van Gheyns, obgleich diese schon weit mehr barocken Charakter in der Kleidung zeigen. Daß der Künstler tatsächlich das wiedergegeben hat, was dem Tanzmeister Caroso als Vollendung vorschwebte, zeigt dessen Text.

Wir heben einige wichtige Stellen aus Carosos Beschreibung der „Riverenza grave“, also der tiefen Verbeugung, heraus. (Es gibt nämlich noch eine mittlere und eine kleine Verbeugung.) Alle diese Verbeugungen sind Tanzbewegungen, die im Takte der Musik ausgeführt werden müssen. Zur Riverenza grave sind sechs Taktzeiten erforderlich. Caroso schreibt in „Nobilta di Dame“, Seite 13 und 14 darüber folgendes (siehe den Originaltext²⁾) unten: „Halte den Körper gut aufgerichtet und das Bein so, daß die Hälfte des linken Fußes vor dem rechten steht; die Spitze des rechten Fußes also in der Höhe der Höhlung des linken, ein Fuß vom anderen ungefähr vier Finger breit entfernt; achte darauf, daß die Fußspitzen vollkommen geradeaus stehen und auf die Dame gerichtet sind, oder jene andere Person, der du die Verbeugung auf dem Balle oder anderswo machst; und laß dir nicht einfallen, es so zu machen, wie alle es allgemein tun, daß ein Fuß nach Süden, der andere nach Norden schaut, wie wenn die Füße von Natur aus verrenkt wären, was einen höchst unziemlichen Eindruck macht.“

²⁾ „Tenendo ben distese la vita et la gambe, con la meta del pie sinistro piu innanzi del destro, tanto che la punta del detto pie destro sia al dritto paro del vano del pie sinistro lontano l'un pie dall'altro qattro dita in circa; avertendo, che la punte de'piedi stieno ben diritte, et volte in prospettiva alla Dama, od a qualunque altra persona, che la farai. sia ballando, o fuor de balli; a non menta di non fare, come generalmente fanno tutti, che l'un piede mira a Sirocco, et l'altro a Tramontana, che Paion che Habbiano naturalmente in pie storti, e questo genera bruttissima vista.“

Caroso tritt also mit aller wünschenswerten Deutlichkeit für die Gradausstellung der Füße ein. Das Auswärtsdrehen erklärt er für höchst unziemlich. Er sagt allerdings gleichzeitig, daß man dieses Auswärtsdrehen allgemein mache. Da er in der ersten Auflage vom Jahre 1581 diese Unsitte noch nicht erwähnt, wäre es immerhin möglich, daß sie erst in den 26 Jahren bis zur zweiten Auflage aufgekommen ist. Das läßt sich natürlich nicht nachweisen. Für uns ist es aber wichtiger zu wissen, daß bis zu dieser Zeit, also bis in das beginnende Barock hinein, das Geradeausstellen der Füße für richtig, stilvoll, vornehm galt.

Das muß übrigens nach dem Schreitcharakter der Tänze erwartet werden. Das Schreiten verlangt die gerade Führung der Gelenke in der Gehrichtung. Und auch die Verbeugungen mußten sich diesem wesentlichen Merkmal der geradlinigen Vorwärtsbewegungen anpassen. Darauf wurde offenbar höchste Sorgfalt verwendet. Caroso sagt (siehe den Originaltext unten)³⁾: „ . . . die Spitze des linken Fußes wird etwas gehoben



Bild 65. Ausgangsstellung zum Tanz: „Nuova regina“ Kupfer aus Nobilta di Dame, Caroso 1605

³⁾ „ . . . un poco la punta del pie sinistro, che trover ai haver innanzi, e poi lo tiri per la dritta linea in dietro al tempo di due battute di Musica; dopo averti che nel tirare in dietro il pie sinistro, sia la punto sua al paro del calcagno del destro tenendolo spianato in terra; e non punto elevato dalla parte del calcagno; et che non la facci con la punta a del pie ne meno lo tiri troppo indietro ne l'allarghi, come sogliono fare certi, i quali von allargar troppo le ginocchia, paion che vogliono orinare, ne men bisogna incrocechiar il predetto pie dietro al destro, perche tutte queste maniere fan bruttissima vista a circostanti.“

und dann in gerader Richtung im Zeitmaß zweier Musiktakte nach hinten gezogen; gib acht, daß beim Zurückziehen des linken Fußes seine Spitze genau in die Höhe des Absatzes des rechten Fußes kommt, aber auf dem Boden und nicht mit erhobener



Bild 66. Tanzpaar im Balletto: „Contentezza d'amore". Ausgangsstellung zur Riverenza lunga. Kupfer von Fracho aus Caroso, Nobilta di Dame 1605.

Spitze; also nicht mit den Fußspitzen auf gleicher Höhe und nicht zu weit nach hinten. Dabei dürfen auch nicht, wie viele es tun, die Knie zu weit auseinanderstehen, als ob man urinieren wollte; der linke Fuß darf den rechten nicht kreuzen, denn alle diese Gewohnheiten machen den unziemlichsten Eindruck."

Diese Bewegung gibt das Bild 65 wieder. Der Fuß scheint allerdings weiter nach hinten gestellt, als Caroso das für zulässig hält. Aber man kann gut die Geradführung der Beine auch auf dem Bild beobachten. Auch die Bilder 66 und 67 zeigen unverkennbar die Parallelstellung der Füße. Bild 66 soll die Ausgangsstellung zu dem Tanz „Contentezza d'amore"



Bild 67. Riverenza breve.
Kupfer von G. Frácho
aus Caroso, Nobilta
di Dame 1605.



Bild 68. Ausgangsstellung zur
Gagliarda di Spagna.
Kupfer von G. Frácho
aus Nobilta di Dame
1605 an Caroso.

sein. Nach der Unterschrift machen die beiden Tanzenden aus dieser Ausgangsstellung die Riverenza lunga und zwei Continenzae brevi. Nur eines der Bilder von G. Frácho, die Ausgangsstellung zur „Gagliarda die Spagna" (Bild 68) macht den Eindruck, als ob der Tänzer mit auswärts gedrehten Füßen stehen würde. Bei genauerer Betrachtung erkennt man aber, daß das rechte Bein als Standbein mit dem Fuß genau geradeaus steht. Das linke Bein ist als Spielbein rückwärts gestellt, steht auf den Zehen, wobei die Ferse dem Gewicht des Beines folgend nach innen sinkt, so daß der Eindruck der Auswärtsdrehung entsteht. Wenn man also dieses Bild als die Darstellung einer

ruhigen Ausgangsstellung und nicht als einen Gang versteht, wozu man im ersten Anblick neigen könnte, wird es klar, daß auch hier von einer willkürlichen Auswärtsdrehung nicht die Rede sein kann.

Aus den Darstellungen der Frauen kann man wie bereits gesagt wegen der Kleider nichts von der Fußhaltung ersehen. *Caroso* gibt aber auf Seite 75 auch für die Frauen die Ausführung der „Riverenza grave“ an⁴⁾:

„Zuerst muß sie die tiefe Verbeugung in folgender Art lernen. Sie steht mit den Füßen auf gleicher Höhe und zieht nun den linken Fuß drei bis vier Finger weit zurück, wobei dieser Fuß völlig gerade geführt wird; nachher verbeugt sie sich und bevor sie das Knie beugt, muß sie ein wenig den Rumpf neigen mit aufrechtem Kopf usw.“

Auch für die Frau gilt daher die völlig gerade Führung des Beines und der Füße bei der Verbeugung. *Caroso* spart übrigens nicht mit drastischen Bildern, um dem Schüler begreiflich zu machen, was schön und was unschön sei. So sagt er, die Dame dürfe sich nicht, bevor sie den Fuß zurückstellt, so heftig krümmen, als ob sie sich den Bauch halten müßte, sie dürfe sich aber auch nicht so steif halten und sich so beugen, wie eine Henne, die die Eier hüten will.

Neben der Reverenz ist die *Continenz* eine wichtige Haltung, oder vielmehr Tanzbewegung dieser Zeit. Die Beinbewegungen sind dabei unwesentlich, man stellt lediglich ein Bein ein wenig zur Seite, um es dann wieder heranzuziehen. Man neigt sich auch nur wenig und mit aufrechtem Kopf. Wesentlich ist aber das „Brüsten“, wie man den Ausdruck „*pavoneggiare*“ vielleicht am besten übersetzen kann. Diese Aufrichtung ist immer von einem Fersenheben begleitet. Da kein einziges Bild einen Hinweis darauf gibt, darf man annehmen, daß das „Brüsten“ nicht von einem Vorschieben und Kippen des Brustkorbes begleitet war, wie das in der Soldatenhaltung des ausklingenden 18. Jahrhunderts aufkam und wohl früher schon mitunter bei Soldaten gebräuchlich, wenn auch nicht vorge-schrieben war.

Sehr beachtenswert erscheint es uns ferner, daß *Caroso* an keiner Stelle eine symmetrische Haltung mit geschlossenen Beinen auch nur erwähnt. Eine solche Stellung

⁴⁾ „Primieramente ella imperero a fare la Riverenza grave in questo modo, cioe stando co i piedi pari, ella ha da tirare tre, o quattro dita il pie sinistro in dietro, spianato affatto detto piede; poi si ha da chinare giù, et avanti che piega le ginocchia, ha da piegare un poco il corpo, et dritta la testa . . .“

kommt daher wohl für den Renaissancetanz nicht in Frage, dessen Stellungen immer asymmetrisch bewegt sind.

Fast alles, was wir von dem Tanzbuch *Carosos* sagten, kann auch für das Werk von Cesare *Negri*, „*Le gratie d'Amore*“ gelten, das 1602 in Mailand erschien. Es ähnelt nicht nur im Inhalt, sondern auch in der ganzen Aufmachung sehr stark dem Buche von Caroso, so daß wohl angenommen werden darf, daß *Negri* dessen Buch benützt hat. Er erwähnt allerdings Caroso in keiner Weise.

Für die Fußstellungsfrage ist aber doch *Negri* der Aufmerksamkeit wert. Bringt er doch eine Beschreibung des Ganges samt einer Abbildung und ferner eine Abbildung der Steh-Haltung.

Über das Gehen auf dem Balle und auf der Straße sagt *Negri* (S. 37) folgendes: „Wie wir täglich sehen können, gibt es verschiedene Arten des Gehens. Manche gehen auf der Straße mit geöffneten Füßen und wenn sie den Fuß vorsetzen, so legen sie das Körpergewicht auf dieselbe Seite. Andere gehen breitspurig und mit auswärts gedrehten Füßen und andere setzen den Fuß abscheulich mit zurückgelegtem Leibe vor; andere gehen mit schnellsten Schritten, als ob sie große Geschäfte abzuwickeln hätten und andere wieder gehen mit geöffneten Füßen und streifen mit den Knien aneinander beim Gehen. Aus all diesen Arten ersieht man, wie wichtig es für das Ansehen ist, mit höherer Anmut zu gehen;“) die Arme an den Seiten und ein wenig bewegt, die Fußspitzen ein wenig auswärts, damit das Bein und das Knie gut gerade aus stehen, daß beim Gehen die Füße etwa zwei Finger breit voneinander stehen und daß zweitens die Schritte etwas über ein „palmo“ lang sind.“

Zu dieser Beschreibung gehört das Bild 69, das das richtige Gehen von vorne zeigen soll. Der etwas O-beinige junge Mann geht ziemlich stark auswärts, jedenfalls mehr als gewöhnlich. Man müßte einen solchen Gang eigentlich bereits als das Ergebnis eines besonderen Drills ansehen. Da nun bei *Negri* an verschiedenen Stellen seines Tanzbuches immer die Vorschrift wiederkehrt, man müsse mit leicht geöffneten Füßen stehen und gehen, während *Caroso* ein solches Verhalten als

5) „le braccia stese apari de'fianchi, movendoli un poco, et la punta delli piedi un poco infuora, accioche le gambe, et le ginocchia stiano ben dritte, et nel passare il piede innanzi l'uno dale'altro, ha da essere discosto due dita; avertendo che secondo la portione, e della vita si deve fare il passo innanzi lungo un poco piu d'un palmo.“



Bild 69. Das Gehen (Regula I). Kupfer von Leo Palavicinus aus Negro, Le gratie d'Amore 1602.

grobe Unsitte darstellt, so darf man wohl annehmen, daß der ältere Caroso das neumodische Auswärtsstehen und Gehen bekämpft, während der jüngere Negri ihm wenn auch mit viel Zurückhaltung das Wort redet. Es scheint das mäßige Auswärtsstehen und Gehen zu Beginn des 17. Jahrhunderts in Norditalien vornehm zu werden. Das ist aber natürlich nur eine Vermutung, für die wir keinen sicheren Beweis beibringen können. Geradezu drollig ist die Begründung, die Negri für das leichte Auswärtsgehen gibt. Die Beine und die Knie sollen dadurch geradeaus geführt werden. Das ist natürlich unrichtig, da die Knie beim Gehen in die Richtung des Fußes gedreht werden müssen.

Es ist aber doch unverkennbar, wie frei und unverdorben noch die Haltung des Idealtänzers nach Negri ist. Besonders schön tritt das an dem Bild 70 hervor, das von der Seite her die Ausgangsstellung zur großen Reverenz zeigt. Negri schreibt auch dabei einen leichten Fußwinkel vor. Er sagt:⁶⁾ „Bei der großen Reverenz steht man mit dem linken Fuß vor der Spitze des rechten, ein Fuß vom anderen drei Finger weit entfernt. Beachte dabei, daß die Spitzen der beiden ein klein wenig auswärts stehen müssen; die Beine und Knie stehen aber ganz gerade . . .“

Man sieht klar, wie wesentlich sich Negri bereits von Caroso in seinem Schönheitsempfinden unterscheidet. Dennoch ist Negris Auffassung noch die der Renaissance und des Frühbarocks. Er hält sich von der Verzierlichkeit völlig frei. Vielleicht hat auch der Zeichner des Gangbildes 69 die Auswärtsdrehung der Füße übertrieben, denn schon das Bild 71 zeigt den Tänzer in der Ausgangsstellung zur Gagliarde mit ganz parallelen Füßen, aber in asymmetrischer Stellung mit Stand- und Spielbein. Am stärksten verkünstelt oder geziert ist noch Bild 72, das zwei Herren und zwei Damen in einem Balletto darstellt. Der Herr am linken Rande scheint sogar die Beine etwas zu überkreuzen, was Caroso noch als schweren Stilfehler rügte.

Besonders beachtenswert ist aber das Bild 73, die Ausgangsstellung zu den fünf Schritten und zu den verschiedenen

⁶⁾ „. . . che potesse esser apposta la riverenza grave si fa stando col piede sinistro innanzi alla punta del pie destro discosto tre dita l'un dall'altro, avvertendo che le punte d'amen due li piedistiano un pocco in fuori; accioche le gambe, et le ginocchia stiano ben dritte.“



Bild 70. „Wie man das Baret trägt und wie man die große Verbeugung macht.“ Kupfer von Palavicinus aus Negri, *Le gratie d'Amore* 1602.



Bild 71. Ausgangsstellung zur Gagliarde. Kupfer von Palavicinus aus Negri, *Le gratie d'Amore* 1602.



Bild 72. Balletto: „Bizzaria d'Amore“. Von 2 Herren und 2 Damen zu tanzen. Kupfer von Palavicinus aus Negri, *Le gratie d'Amore* 1602.



Bild 73. Ausgangsstellung zu den Tanzsprüngen. Kupfer von Palavicinus aus Negri, *Le gratie d'Amore* 1602.

Springen. Die Beschreibung lautet:⁷⁾ „Man steht in Schrittstellung, mit dem linken Fuß ungefähr 4 Finger vor dem rechten, nahezu in gerader Linie.“

Der Zeichner hat diese Ausgangsstellung mit vollkommen parallelen Füßen dargestellt, so weit man das nach dem Stich beurteilen kann. Jedenfalls ist es zur Zeit *Negri*s noch keinem Tanzmeister eingefallen, die Behauptung aufzustellen, das Auswärtsdrehen sei zwar ganz unnatürlich, aber, wenn man Sprünge auszuführen habe, so sei die Auswärtsdrehung unerlässlich. Der Renaissancetänzer führt ja ebenfalls bereits recht kunstvolle und hohe Tanzsprünge aus. Die runden Sprünge und die Volten waren Drehsprünge, die besonders gelernt werden mußten. *Negri* gibt dafür sogar eigene Vorübungen an, nämlich den Sprung nach einer Quaste, die allmählich höher gehängt wird, und die man im Drehaufsprung mit dem Fuß treffen soll. Fünfzig Jahre später würde jeder Tanzmeister geschworen haben, daß man diese Übung nur aus einer stark gewinkelten Ausgangsstellung der Füße ausführen könne. Besonders die Bühnentänzer, die später die Sprungtänze kunstvoll weiter bilden, verwenden nur mehr Stellungen mit auswärts gedrehten Füßen. Das ist eine sehr wichtige Feststellung.

Caroso und *Negri* stehen so ziemlich am Ende der norditalienischen Tanzentwicklung und ihres Welteinflusses. Sie werden von den Franzosen abgelöst, die dann von der Mitte des 17. Jahrhunderts angefangen, die höfischen Tanzsäle unbedingt beherrschen. Schon das Tanzbuch von *Jean Guillaume Tabourot*, dem Domherrn zu Langres, aus dem Jahre 1588, kündigt die besondere Eigenart der französischen Tanzbücher an. Der Verfasser nennt sein Buch „Orchésographie“ und er will ein Lehrbuch des Tanzes für jedermann damit schaffen. Er sucht nach einer *Tanzschrift*, deshalb muß er weit mehr als das die Italiener taten die Haltungen und Bewegungen schematisch einteilen und beschreiben. *Bie* bezeichnet ihn als einen Grammatiker der Tanzkunst; das ist ein ganz guter Ausdruck.

Etwas pedantisch ist *Tabourot* allerdings nur bezüglich der Haltung und Bewegung. Dagegen zählt er weit mehr Tänze auf, als die beiden vorgenannten Italiener und, was besonders wichtig ist, er beschreibt jene Tänze, die in seiner Jugendzeit, also vor dem Jahre 1530 (damals ging er nämlich ins

⁷⁾ „stando in passo, col piede sinistro quattro dita innanzi dal destro quasi a dritta linea.“

Kloster) tatsächlich allgemein getanzt wurden. T a b o u r o t schwärmt nicht nur von der Pavane, sondern noch mehr von den Branles, jenen gesellschaftsspielartigen Reigen, die den Volkstänzen ganz nahe stehen. Und gleichzeitig wettert er gegen die Schamlosigkeit der neueren Volten, bei denen man die Damen solche Sprünge ausführen läßt, „daß sie nur zu oft die nackten Knie zeigen, wenn sie nicht mit der Hand die Kleider halten, um dies zu verhindern.“

T a b o u r o t s Buch gilt mit Recht als das wichtigste Quellenwerk über die Gesellschaftstänze des 16. Jahrhunderts und auch für die Fußstellungsfrage gibt er uns wichtige Aufschlüsse. Wir müssen uns dabei an die zweite, 1596 erschienene Auflage der Orchésographie halten.⁸⁾

Wie man aus dem vollständigen Titel des Buches ersieht, war es nicht als reines Tanzbuch angelegt, da auch andere mit dem Tanz zusammenhängende Künste, wie das Trommeln und Pfeifen und sogar der Waffengebrauch in den Kreis der methodischen und theoretischen Abhandlungen gezogen waren, die dem Gebrauch der Zeit folgend in Form des Zwiegespräches vorgetragen werden.

Bevor wir auf die Haltungsansichten T a b o u r o t s eingehen, mag erwähnt sein, daß er auf Seite 8 in dem Abschnitt über das Trommeln die Ansicht ausspricht, das französische Heer habe das Trommeln eingeführt, um den Gleichschritt der Soldaten zu bewirken. Der Ton liege auf dem linken Fuß, weil dieser schwächer sei.

Am stärksten interessiert uns naturgemäß der Abschnitt über die Reverenz und über die Fußstellungen, die hier zum erstenmal säuberlich aufgezählt werden.

Nach T a b o u r o t wird der Tanz, z. B. die Gaillarde, durch eine Reverenz eingeleitet, sobald die Musik zu spielen beginnt. Nachher hat sich der Tänzer in „eine schöne und angenehme Stellung“ zu versetzen. Diese Schlußstellung nach der Reverenz, die zugleich die Ausgangsstellung für die Gaillarde ist, geht uns vor allem an. Weil aber die Beschreibung der Reverenz bei Tabourot nicht so langatmig ist,

⁸⁾ T a b o u r o t, Jehan Guillaume, Orchésographie, Methode, et Theorie en forme de discours et tablature pour apprendre a dancier, battre le Tambour en tout sorte et diversité de batterie, jouet du fifre et arigot, tirer des armes et escrimer avec autres honnestes exercices fort convenables a la jeunesse. 1596, Lengres.

wie die von Caroso oder Negri, wollen wir sie vollständig wiedergeben:⁹⁾

„Um die Reverenz zu machen, hält man den linken Fuß fest am Boden, biegt das rechte Knie und zieht die Spitze des rechten Fußes hinter den linken Fuß; sodann nimmt man die Mütze oder den Hut ab, und grüßt die Tänzerin wie auch die Gesellschaft, wie Sie hier sehen. (Bild 74). Ist die Reverenz solcherart gemacht, so richten Sie wieder den Körper gerade, setzen die Kopfbedeckung auf, stellen den rechten Fuß

Reuerence.



Bild 74. Reverenz aus Tabourot, Orchesographie 1586.

Pieds ioinctz.



Bild 75. Stellung mit geschl. Füßen Tabourot, Orchésographie 1586.

neben den linken und schließen beide Beine aneinander; unter anständiger Haltung und Stellung ist also zu verstehen, daß beide Füße derart gehalten werden, daß einer neben dem anderen steht, wie Sie in der nächsten Figur (Bild 75) sehen, wo die Fußspitzen derselben geradeaus gehalten werden und den Körper des Tänzers gleichmäßig tragen."

⁹⁾ „Pour faire la reverence, vous tiendrez le pied gaulche ferme a terre et pliant le jarret de la jambe droite, porterez la pointre de l'arteil de la semelle droite derrier le dict pied gaulche; Ostant vostre bonnet ou chapeau. et saluant vostre Damoiselle et la compagnie, comme voyez en ceste figure. Aprez que la reverence est ainsi faicte, redressez le corps, et recouurat vostre teste, retirerez vostre dict pied droict et vous mettrez et poserez les deulx pieds jointcs, que nous entendons estre contenance decente, quand les deulx pieds sont tellement disposez, quilz sont l'un audroict de l'autre, comme vous voyez en la figure cy dessoulz, les arteils desquels sont dirigez en ligne droicte et substiennent également le corps du danceur."

Die gute Haltung nach der Reverenz ist also eine symmetrische Stellung mit geschlossenen Beinen und geradeaus gerichteten Füßen. Das gibt allerdings die Zeichnung nicht wieder. Da aber die Zeichnungen, die Tabourot seinem Buch beigegeben hat, durchwegs kindlich unbeholfen sind, so darf man den Widerspruch zwischen Text und Bild wohl auf Rechnung des Zeichners setzen, und kann annehmen, daß Tabourot wirklich parallele Füße gemeint hat, indem er davon spricht, daß die Zehen „en ligne droicte“ stehen müssen. Das ist schon deswegen wahrscheinlich, weil auch Caroso für die Haltung bei der Reverenz die gleiche Vorschrift gibt.

Tabourot schließt nun allerdings noch die Besprechung von 5 anderen Stellungen an, die sich durch die Stellung der Füße voneinander unterscheiden. Streng genommen sind es eigentlich nur 3 Stellungen, von denen aber die beiden symmetrischen rechts oder links gemacht werden können, so daß dann 5 herauskommen. Die zweite symmetrische Stellung mit

Pied ioinct oblique droict.



Bild 76. Stellung mit schräg rechts geschl. Füßen. Tabourot, Orchésographie 1596.

Pied ioinct oblique gaulche.



Bild 77. Stellung mit schräg links geschl. Füßen. Tabourot, Orchésographie 1596.

gleichmäßiger Belastung beider Beine ist die Seitgrätschstellung, die nur mäßig weit sein darf. Tabourot zählt sie an vierter Stelle auf. Die unsymmetrischen Stellungen mit Belastung des einen Beines unterscheidet er in geschlossene und geöffnete Stellungen.

Bei den schräg geschlossenen Stellungen steht ein Fuß voll auf dem Boden, um das Gewicht des Körpers

allein zu tragen, der Absatz des anderen Fußes ist daran angeschlossen, während die Fußspitze schräg nach außen zeigt. Je nachdem, ob der rechte oder linke Fuß schräg steht, benennt er die Stellung, also: Fuß geschlossen schräg links, Fuß geschlossen schräg rechts. Die beiden Bilder 76 und 77 zeigen diese Stellungen. Auf die Frage des Schülers Capriol, wie groß die Schräge sein müsse, da ja zwischen den Schenkeln eines Winkels unzählige schräge Linien liegen, antwortet der Meister Arbeau¹⁰⁾: „Das Maß der Schräge ist der Entscheidung des Tänzers überlassen; wenn es ihm gefällt, kann er den ruhenden Fuß im rechten Winkel gegen den stützenden Fuß stellen, oder in jede Zwischenstellung, die ihm beliebt, und sich den geschlossenen Füßen nähert, nur nicht in die schon genannte geschlossene Stellung selbst. Über einen rechten Winkel hinauszugehen, gestattet natürlicherweise die Biegung des Beines nicht.“

Hier bei Tabourot finden wir also das erstmal in der Tanzliteratur eine Stellung mit geschlossenen Fersen und mit gewinkelten Füßen, also mit der gleichen Fußspur, wie sie durch die militärisch-turnerische Grundstellung späterer Zeiten erzeugt wird. Dennoch ist diese Stellung mit schräg geschlossenen Füßen etwas grundsätzlich anderes, weil ja nur das eine Bein die Last trägt, während das zweite als Spielbein mit gebeugtem Kniegelenk angesetzt wird. Die Winkelung der Füße ist dabei keine Verkünstelung, wenn der Winkel nicht groß ist. Tabourot begrenzt den Winkel ja auch mit 90 Grad. Man kann sich am eigenen Körper davon überzeugen, daß man die Fußwinkelung mit im Knie gebeugtem Spielbein zwanglos ausführen kann, während die Ausführung der gleichen Haltung mit gleichmäßiger Belastung beider Füße höchst unangenehm und jedenfalls als Zwangsstellung wirkt.

Wie stark Tabourot von dem Sinn für die zwanglose Stellung erfüllt war, zeigt übrigens auch seine Auseinandersetzung über die Grätschstellung. Man dürfe die Beine nur angemessen voneinander entfernen, „aber nicht übermäßig und gezwungen, wie die Füße des Kolosses von Rhodos“ und der verständige Schüler Capriol ergänzt diese Beschreibung: „das

¹⁰⁾ „Ceste obliquité est delaissee a l'arbitraige du danseur, tellement que s'il luy plait, il mettra le pied qui se repose a l'esquierre contre le pied qui soustient le corps, ou en tel lieu, qu'il luy plaira, entre deux, approchant le pied joint, pourveu que ce ne soit le dict pied joint: Car de passer le traict de l'esquierre, la flexion de la jambe ne le permet naturellement.“

heißt, daß sie nicht zu weit voneinander und nicht zu stark auswärts gedreht sein sollen und doch nicht zu nahe oder sogar geschlossen.“ (Bild 78).

Pieds largyz.



Bild 78. Stellung mit gegrätschten Beinen. Tabourot, Orchésographie 1596.

Pieds largis oblique droit.



Pieds largis oblique gaulche.



Bild 79. Stellung mit schräg rechts gegrätschten Beinen. Tabourot, Orchésographie 1596.

Bild 80. Stellung mit schräg links gegrätschten Beinen. Tabourot, Orchésographie 1596.

Endlich zählt Tabourot noch die Grätschstellung schräg links und schräg rechts auf, bei der nur ein Bein die Körperlast zu tragen hat. (Bild 79 und 80).

Wichtig ist, daß Tabourot jene Stellungen für schöner hält, bei denen ein Fuß schräg gestellt wird. Auch auf den

antiken Denkmälern und Medaillen sehe man, daß die „Monopoden“ künstlerischer und angenehmer aussehen. Sehr merkwürdig, ist es, daß T a b o u r o t als zweiten Grund für die Bevorzugung der schrägen Stellungen angibt, die geschlossenen Füße und auch die gegrätschten Beine seien kennzeichnend für die weibliche Stellung. Die ausgesprochen männliche Seitgrätschstellung, jene uralte Fechterstellung der schwer gewappneten Ritter sieht also T a b o u r o t bereits als eine kennzeichnend weibische Stellung an, durch die sich ein Mann lächerlich machen könnte. So stark wandeln sich der Empfindungsgehalt und Ausdruckswert einer Haltung in wenigen Jahrzehnten.

Die 6 Fußstellungen T a b o u r o t s sind folgende:

1. Pieds joints: Geschlossene Füße.
2. Pieds joints oblique droict: Schräg rechts geschlossene Füße.
3. Pieds joints obliques gaulche: Schräg links geschlossene Füße.
4. Pied largyz: Gegrätschte Beine.
5. Pieds largyz oblique droict: Schräg rechts gegrätschte Beine.
6. Pieds largyz oblique gaulche: Schräg links gegrätschte Beine.

Die männlichen Stellungen sind unterstrichen, die beiden anderen sind die weiblichen Stellungen.

Man sieht ganz klar, daß T a b o u r o t in seinen Schönheitsempfinden der Hochrenaissance zugehört. Er sucht die freie, künstlerisch schöne, maßvolle und zwanglose Haltung, aber auch die frei bewegte, von jeder Starrheit und Symmetrie befreite. Das Kleinliche, Zierliche in der Männerhaltung lehnt er heftig ab. Sogar die leichte Seitgrätschstellung oder die Stellung mit geschlossenen Füßen ist ihm bereits zu zierlich. Er läßt sie nur als Abschluß der Reverenz gelten, nach der man in der Pavane oder Gaillarde ja auszuschreiten hat. Tabourot stimmt bezüglich der Haltung genau mit der militärischen Vorschrift seiner Zeit überein. Soldat und Tänzer stehen in gleicher Weise.

Schon bei der Bearbeitung der militärischen Drillbücher mußten wir feststellen, daß solche nur vom Anfang und vom Ende des 17. Jahrhunderts bekannt sind. Das gleiche gilt

von den Tanzbüchern. Wir sind daher nicht imstande, die allmähliche Umgestaltung der Grundstellung des Tänzers innerhalb dieses Jahrhunderts genau zu verfolgen. Bekannt sind allerdings zwei Tanzschriften, die wir uns aber nicht verschaffen konnten. F. de Lauze, vermutlich ein französischer Edelmann im Gefolge des Herzogs von Buckingham, veröffentlichte 1623 ein Tanzlehrbuch unter dem Titel: „Apologie de la danse ez la parfaite methode de l'enseigner tant aux cavaliers qu'aux dames“. Und der Engländer P l a y f o r d John gab 1651 anonym „The English Dancing Master“ heraus. Nach dem Untertitel ein Buch über „Country Dances“, die für unsere Fragestellung unwichtig sind. Man darf nun aus diesem Nachlassen oder Aussetzen der Schriftstellerei über den Tanz nicht den Schluß ziehen, daß der Gesellschaftstanz in der Verbreitung oder Beliebtheit zurückging oder daß es weniger Tanzlehrer gab.

1600 soll es in Paris 300 Tanzmeister gegeben haben, die alle gut verdienten¹¹⁾.

Die schwere Zeit des dreißigjährigen Krieges muß aber doch sehr hemmend auf die schriftstellerische Erzeugung gewirkt haben. Und nach dieser Zeit, als sich im Frankreich Ludwig XIV. eine Glanzzeit höfischer Gesellschaftsformen entwickelte, dauerte es doch eine geraume Weile, bis die neu gewonnenen Formen festgelegt und niedergeschrieben wurden. Dann allerdings, also von 1700 angefangen, stehen wir vor einer Flut von Tanzbüchern, besonders von französischen und deutschen.

Man muß also wieder aus den Tanzbüchern um 1700 rückschließen auf die Entwicklung, die sich im 17. Jahrhundert vollzogen hat.

Zuvor wollen wir aber noch einen zusammenfassenden Rückblick auf die Tänze der Renaissance werfen. Dabei muß man die Italiener und die Franzosen getrennt anführen. In Italien waren schon im 15. Jahrhundert Bassetänze und Balli gebräuchlich. Die Bassetänze des 15. Jahrhunderts sind nach B i e irreguläre, virtuosenhafte Formen, die von 1 bis 3 Paaren getanzt werden und nur selten in einer Reihe. Balli sind lebhaftere sprunghafte Tänze, die immer von einer festen Tanzgruppe getanzt werden mit Solotänzen eines Paares. Die Tänze, die C a r o s o und N e g r i anführen, sind keine allgemeinen

¹¹⁾ Angabe von Michael Praetorius, 1612, „Terpsichore“, 1619 „Syntagma“. Vergl. B ö h m e Gesch. d. Tanzes in Deutschland, I. S. 261, J u n k, Handbuch des Tanzes, S. 185 und M a x B o e h n „Der Tanz“, S. 82.

Tänze, sondern kunstvolle Sondertänze. Außer den Pavanen gibt es bei diesen Autoren noch die Contrapassi, das sind Reigentänze, zum Teil in Kettenaufstellung.

Frankreich kann man am besten nach Tabourot beurteilen. Er führt folgende Tänze an, die er teilweise beschreibt, zum anderen Teil erwähnt¹²⁾:

1. Pavane.
2. Basses danses (Niedrige Tänze), so genannt, weil man dabei nicht springt.
3. Gaillarde, ein rascher Sprungtanz mit 6 Grundbewegungen.
4. Volte, ein Sprung- und Drehtanz, der nach Tabourot aus der Provence stammt.
5. Courante, ein Tanz im $\frac{6}{8}$ Takt mit hüpfenden Schritten, der nicht mit der späteren Courante verwechselt werden darf, die ein geradliniger Schreittanz und Aufzugstanz ist.
6. Allemande, von vielen Paaren gleichzeitig getanzt.
7. Branle, d. s. stilisierte Volkstänze von Reigencharakter z. B. Burgunder-Br., Feldlager-Br., Hennegau-Br., Waschfrauen-Br., Erbsen-Br., Holzschuh-Br. usw.
8. Gavotte, 9. Moriske, 10. Canarie, 11. Pavane d'Espagne, 12. Bouffons (ein Waffentanz).

Vorherrschend waren neben der Pavane zweifellos die Bassetänze, die Gaillarden und die Branles. Stilbildend die Pavane und die Bassetänze, also die langsamen, feierlichen Aufzüge und Einzelpaartänze.

Tabourot hat auch versucht, die Grundbewegungen der Tänze festzulegen und zu beschreiben. Er kommt auf 9 solche Bewegungen, die übrigens zum Teil nur Haltungen sind. Da acht davon rechts und links auszuführen sind, gibt er im ganzen 17 Grundbewegungen außer der bereits beschriebenen Reverenz an. Da diese Bewegungen immerhin eine gewisse Vorstellung von den Renaissancetänzen vermitteln und überdies den Anfang einer streng aufgebauten Bewegungslehre des Tanzes vorstellen, wollen wir sie aufzählen. Tabourot unterscheidet:

1. Reverence passagiere droict (gaulche), das ist eine flüchtige Verbeugung ähnlich der großen Reverenz, aber ohne Abnehmen des Hutes.
2. Pied croisé droict (gaulche). Rechts (links) gekreuzte Füße.

¹²⁾ Nähere Angaben bei Czerwinsky, Albert, Die Tänze des 16. Jahrhunderts und die alte französische Tanzschule vor Einführung des Menuetts, Danzig 1878.

3. Marque pied droict (gaulche), r. (l.) Fuß betonen.
4. Marque talon droict (gaulche). Rechten (linken) Absatz betonen, d. h., daß der r. (l.) Fuß auf dem Absatz beigezogen werden muß.
5. Greve droict (gaulche) ou Pied en l'air droict (gaulche), d. i. also Greve rechts (links) oder r. (l.) Fuß in der Luft. T a b o u r o t vergleicht diese Tanzbewegung mit einem Fußtritt.
6. Ruade droict (gaulche), Ausschlagen rechts (links).
7. Ru de vache droict (gaulche), Ausschlagen wie eine Kuh, rechts (l.). Gemeint ist ein Ausschlagen seitwärts.
8. Posture droict (gaulche), Stellung rechts (links), d. h. Schrittstellung mit dem r. (l.) Bein voran, die Stellung, die nach einem Sprung folgt.
9. Capriole. Die Capriole, d. i. der große Sprung, bei dem sich die Füße in der Luft hin und her bewegen. Daneben gibt es noch einen kleinen Sprung ohne Bewegung der Beine während des Springens, und die Cadenz, den großen Sprung mit nachfolgender Posture.

In diesem Bewegungsverzeichnis, in dem übrigens merkwürdigerweise das Gehen oder der gewöhnliche Schritt nicht vorkommt, finden wir keine Drehbewegung und nur e i n e Bewegung, bei der Füße gekreuzt werden. Die Sprünge gehören nur einem einzigen Tanz, der Gaillarde, an. Der Tourdion ist eine niedrige, also ohne Sprünge getanzte Gaillarde, wird daher nach der gleichen Musik getanzt.

Damit wollen wir endgiltig von dieser ersten Periode des Gesellschaftstanzes Abschied nehmen und uns der zweiten großen Entwicklung zuwenden, die bis zum Jahre 1800 dauert.

Bie¹³⁾ nennt diese Zeit die der persönlichsten Bewegungskultur, „grands siècles“. Sie wird im Gesellschaftstanz durch Frankreich, den Formen nach auch durch England, bestimmt.

Wir haben schon ausgeführt, daß die Tanzbücher, die uns über die technischen Einzelheiten der Tänze und über die Tanzlehren Aufschluß geben, durchwegs erst aus dem 18. Jahrhundert stammen. So zahlreich aber die Tanzbücher ab 1700 werden, so einförmig und gleichlautend sind sie in Bezug auf die Bewegungs- und Haltungslehre. Darin gehen sie durchwegs auf den Franzosen L e f e u i l l e t zurück, dessen „Chorégraphie, ou l'art d'écrire la danse par caractères, figures et signes démonstratifs“ 1699 in Paris erschienen ist.

¹³⁾ B i e, Der Tanz, S. 132.

Sein Buch wurde von Taubert 1717 ins Deutsche übersetzt und in den „Rechtschaffenen Tanzmeister“ aufgenommen. Weaver besorgte 1709 eine englische Ausgabe. Die zweite französische Auflage gab Lefeuillet gemeinsam mit Dezais heraus (1713). Wie der Titel des Buches sagt, stellte sich der Verfasser die Aufgabe, eine Tanzschrift zu erfinden, mittels deren man jeden Tanz aufschreiben könne, so wie man die Musik mit Notenschrift festhält.

Lefeuillet setzt also die Bemühungen Tabourots fort. Die erste Voraussetzung für eine Tanzschrift ist die Festlegung bestimmter Haltungen und Bewegungen, sowie ja auch die Notenschrift eine Tonreihe voraussetzt. Es war also notwendig, aus dem Tanz die Freiheit der Ausführung zu verbannen, jede Haltung und Bewegung zu normieren. Das ist ein vollkommen sicherer Weg zur Erstarrung, sobald es nicht gelingt, eine Normierung von so allgemeiner Geltung hervorzubringen, daß alle weiteren Entwicklungen möglich bleiben und vorher gesehen sind. Das ist Lefeuillet nicht gelungen. Seine Tanzschrift ist eng bezüglich der Haltungen, und noch weit enger bezüglich der Bewegungen. Was Lefeuillet aufzeichnen konnte, waren im wesentlichen die Stellungen der Füße und die Wege, die man beim Tanzen auf dem Boden beschreibt. Damit konnte man aber gewiß nicht einmal das Wesentliche der Tänze der Barockzeit festhalten, wenngleich auch in dieser Zeit noch feierliche höfische Tänze vorherrschten, die ein hochstilisiertes Wandeln der Tanzpaare sind. Dennoch hatten die Lehren dieses französischen Tanzmeisters und Tanztheoretikers über ein Jahrhundert lang im Gesellschaftstanz Bestand, und als längst die Tänze seiner Zeit der Vergangenheit angehörten, also noch im 19. Jahrhundert, hielt man an seiner schematischen Einteilung der „Positionen“, wenigstens im Bühnentanz, fest. Von Lefeuillet stammt die Teilung in fünf richtige und fünf falsche Positionen, die ausschließlich nach der Stellung der Füße unterschieden werden.

Alle Positionen zeigen entweder auswärts gedrehte Füße, das sind die richtigen, oder einwärts gedrehte, und das sind die falschen Positionen. Geradeaus gestellte Füße kommen für den Tanz ungefähr vom Jahre 1650 angefangen, überhaupt nicht mehr in Frage. Zumindest in der Tanzlehre spielen sie keine Rolle mehr, obgleich ja Magri¹⁴⁾

1779.

¹⁴⁾ Magri, Gennaro, Trattato teorico-prattico di ballo. Neapel

den kühnen Versuch unternahm, neben fünf richtigen, fünf falschen Positionen und fünf mit gehobenem Fuß auch fünf Positionen mit gleichlaufenden Füßen aufzustellen, die er „Spagnuole“ nennt und als besonders gute Ausgangsstellungen für die kunstvollen Sprünge erklärt. Doch das gehört mehr in das Gebiet der Bühnentänze und außerdem fällt Magris Arbeit schon in die Verfallzeit der französischen Barock- und Rokokotänze.

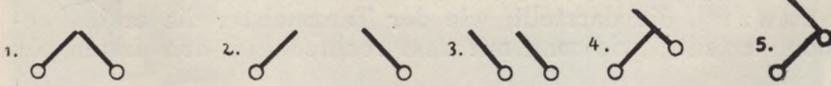
Bei Lefeuillet finden wir das erstmal die Stellung mit geschlossenen Fersen und auswärts gedrehten Füßen als richtige Position¹⁵⁾ und zwar als Position I aufgezählt und beschrieben. Diese Stellung war dem Tanz also schon 100 Jahre früher geläufig als dem Militär. Bezeichnenderweise galt aber diese Position I nicht als eine sehr gute Stellung; sie war nicht zierlich genug. Auch die Position II, das ist die leichte Seitgrätschstellung mit auswärts gedrehten Füßen, galt zwar als richtig, nicht aber als zierlich. Dagegen bezeichnen alle Tanzmeister übereinstimmend als schönste und zierlichste Stellung die Position III. Bei dieser wird der Absatz des einen Fußes an die Mitte des zweiten angesetzt. Beide Füße stehen schräg nach außen. Bei der vierten Position wird das Spielbein vom Standbein gerade vorwärts oder schräg vorwärts entfernt, so daß die Stdlung „Pieds largyz oblique droit“ Tabourots allerdings in der Verzierlichung des Barocks entsteht. Die Position V endlich stellt den Gipfelpunkt dieser Entwicklung dar. Die Füße sind wieder stark gewinkelt, der eine, z. B. der rechte, wird so vorwärts gestellt, daß sein Absatz an den Zehenballen des linken Fußes anschließt.

Neu gegenüber Tabourot sind bei Lefeuillet außer der stilistischen Abwandlung der Position I und IV nur die Positionen III und V. Und es fehlt bei Lefeuillet und allen seinen Nachfolgern die Tabourotsche Ausgangsstellung zur Reverenz mit geschlossenen Füßen.

Die fünf guten Positionen Lefeuillets sehen die dessen Tanzschrift folgendermaßen aus:



Die fünf schlechten Positionen sind:



¹⁵⁾ Es bringt allerdings schon Tabourot diese Stellung, aber nicht mit symmetrischer Körperhaltung, sondern mit Stand und Spielbein.

Eine nähere Erklärung der Figuren ist wohl nicht erforderlich.

Man könnte nun immerhin meinen, daß diese Positionen nicht wesentlich von denen der Renaissance verschieden seien. Und dennoch weichen sie stark von diesen ab. Wie sehr, das kann man bei Betrachtung eines Tanzbildes von Nilson aus dem Jahre 1730 (Bild 81) sehen, in dem eine Menuettszene dargestellt wird. Die verzierlichte Bewegung des



Bild 81. Menuett um 1730. Kupferstich von Nilson.

Tänzers mit den überstreckten Knieen, den mit betonter Absichtlichkeit auswärts gestellten Füßen, vor allem aber der „graziösen“ Kopfneigung, ist in allen Teilen verschieden von der würdevollen Haltung des Tänzers der Renaissance. Der Ritter ist jetzt in jeder Einzelheit der Haltung und Bewegung zum gezierten Cavalier geworden. Vielleicht noch deutlicher wird dieser Formwandel an einer Ballettszene aus *Lambranz*¹⁶⁾, die darstellt, wie der Tanzmeister die erste Lektion erteilt, „wie man mit dem rechten Fuß den ersten pas

¹⁶⁾ Gregorio Lambranzi, *Neue und Curieuse Theatralische Tantz-Schul*, Nürnberg, 1716.

gantz gerade gebogen und wieder aufgerichtet machen soll". (Bild 82). Meister und Schüler sind Musterbilder der gezierten Haltung. Außer der Fußstellung tragen hierzu besonders die Arme und die köstliche Hüftverrenkung erfolgreich bei.

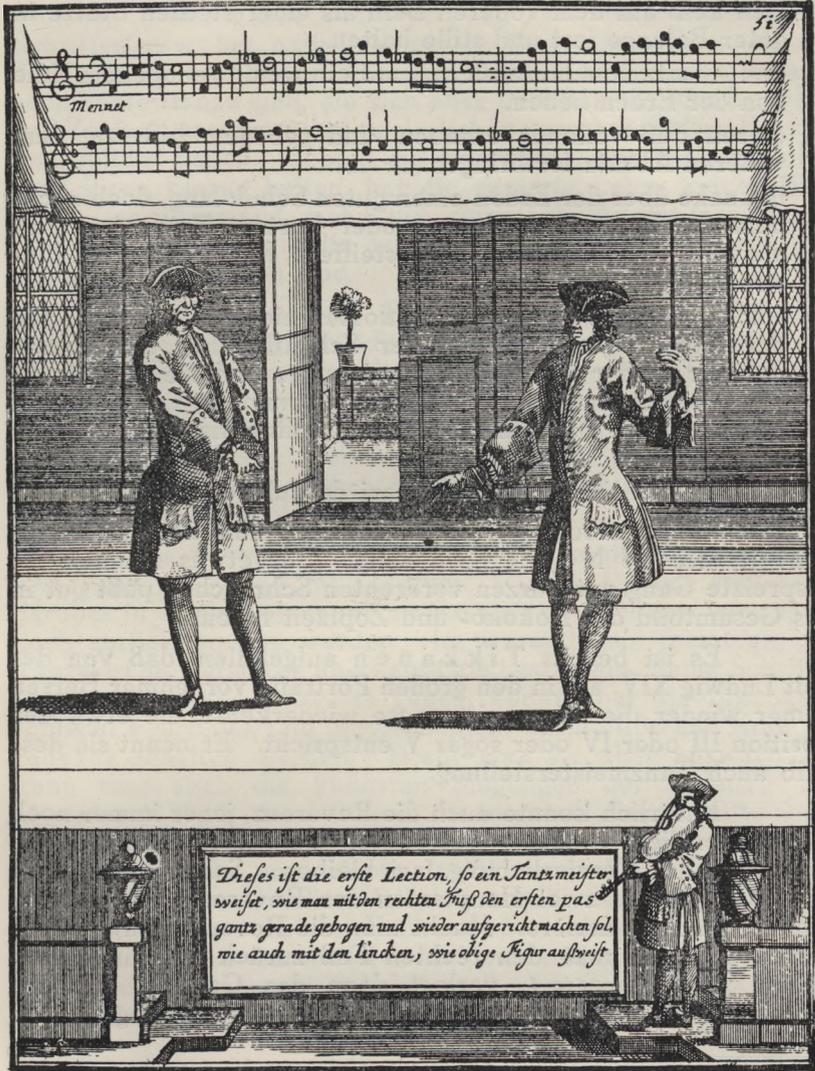


Bild 82. Der Tanzmeister. Stich von Georg Puschner aus Gregorio Lambranzi Tantz-Schule 1716.

Sehr einleuchtend wird uns die Allgemeingiltigkeit der zierlichen Bewegungen auf Kosten der Natürlichkeit, wenn wir anhören, wie T a u b e r t¹⁷⁾ das G e h e n beschreibt, und zwar in sechs Zeiten:

- „1. Den Leib auf dem vöderen Bein als einer steiffen Stütze in guter Balance fest und stille halten.
2. den Absatz vom hinteren Fuß mit ein wenig gebogenem Knie von der Erden heben.
3. diesen Fuß vollends erheben und gebogen biß zu dem vöderen Absatz fortbringen.
4. ihn nahe über der Erden einen guten Schuh lang, doch nachdem die Person von langer oder kurtzer Taille ist, g u t a u s w ä r t s und mit recht steiffem Knie vor sich hin strecken.
5. solcher Gestalt und nett geschlossen niedersetzen (i. e. daß der Absatz gerade gegen der Schnalle über und consequenter beider Absätze hintereinander und die Spitzen zu beyden Seiten auswärts zu stehen kommen), wie auch auf den gantzen Fuß (damit des Fußes Spitze nicht in die Höhe steht) und
6. den Leib in linea perpendiculari darauf vorbringen.“

In dieser Beschreibung ist nichts mehr von funktioneller Sachlichkeit, wie sie N e g r i noch zeigt. Der etwas steifbeinige, gespreizte Gang mit kurzen verdrehten Schrittchen paßt gut in das Gesamtbild der Rokoko- und Zopfzeit hinein.

Es ist bereits T i k k a n e n aufgefallen, daß von der Zeit Ludwig XIV. ab, in den großen Portraits vornehmer Herren immer wieder die Tanzmeisterpose wiederkehrt, die etwa der Position III oder IV oder sogar V entspricht. Er nennt sie deshalb auch Tanzmeisterstellung.

Natürlich konnte auch die Reverenz, jener immer noch außerordentlich wichtige Bestandteil der Gesellschaftstänze, nicht von der Verzierlichung frei bleiben. Schon unter Ludwig XIV. gibt es zwei Hauptarten der Reverenz. Reverence en avant und en arrière. Macht man die Reverenz im Zurücktreten, so stellt man den rechten Fuß zurück mit einer seitlichen Spreizbewegung, verlegt dann das Gewicht auf den hinteren Fuß, indem man sich gleichzeitig tief verbeugt. Dann

¹⁷⁾ Taubert Gottfried. Rechtschaffener Tanzmeister oder gründliche Erklärung der französischen Tantzunst Leipzig, 1717.

schließt man den linken Fuß an den rechten an und streckt sich dabei. Selbstverständlich sind die Füße während aller dieser Bewegungen stark auswärts gedreht. Sehr gut ist die Reverenz auf dem Titelkupfer des großen Exerzierbuches der französischen Armee von Girard wiedergegeben. (Vergl. Bild 34). Diese ganze Lehre von den Positionen und von den Schritten usw. hat natürlich nur so lange einen Sinn, als die Tänze ihre Gestalt nicht wesentlich verändern, solange sie also noch Schreittänze sind, die sich aber dem Barock, der Rokoko- und Zopfzeit entsprechend zu zierlichen verschnörkelten Formen fortgebildet haben. Sobald die Rundtänze, der Walzer, Polka usw. ihren Einzug halten, hat die gesamte Lehre keinen Sinn mehr, weil niemand mehr die zierlichen Ausgangshaltungen brauchen kann, sobald die daraus hervorgehenden Schritte und Tänze verschwunden sind.

Gerade vor dem Einbruch dieser neuen Zeit hat Vieth¹⁸⁾ in seiner gründlichen Encyklopädie der Leibesübungen seine feinen kritischen Bemerkungen zur Chorégraphie von Beauchamps und Lefeuillet angebracht. Die Auswärtsstellung will ihm sachlich nicht eingehen, aber, meint er, zu dem „heutigen Tanze“ sei sie sicher notwendig. Der Tanz, besonders der niedere, beschäftige sich wenig mit den Armen. Er bestehe bloß in Versetzungen der Füße.

Das Auswärtsdrehen sei wichtig, damit der Tänzer und sein Tanz von vorne gut aussehen. Vieth handelt eingehend darüber in enger Anlehnung an Noverre, auf den wir später noch zurückkommen werden. Im wesentlichen meint er, der Tänzer sehe von vorne überhaupt am besten aus. Seine Schritte, soweit sie gerade vorwärts gehen, könne aber ein Zuschauer schlecht beurteilen und unterscheiden, wenn Füße und Knie geradeaus gehalten werden. Dreht man sie aber auswärts, so kann man auch die kleinsten Biegungen der Gelenke beobachten. Noch dazu führen die meisten Tanzschritte seitwärts. Mit gerade gestellten Füßen könne man Seitwärtsschritte nur sehr ungeschickt ausführen, und alle Zierlichkeit ginge verloren. „Um diese Schritte ungehindert zu machen, um bloß terre a terre einen Fuß seitwärts hinter oder vor den anderen vorbeizusetzen, ist es schlechterdings notwendig, daß man beide Füße auswärts halte, weil man sonst mit der Spitze des hinteren an den Absatz des vorderen Fußes anstoßen würde,

¹⁸⁾ Vieth, G. U. A., Versuch einer Encyklopädie der Leibesübungen 2. Teil, Berlin 1795. Neudruck Verlag Limpert, Dresden 1930.

oder einen Umweg machen müßte, der dem Schritte alle Leichtigkeit und Geschwindigkeit benähme“.

Die Auswärtsdrehung wird also zunächst mit der besseren Schauwirkung begründet, dann aber tanztechnisch, aus der Tanzbewegung heraus. Auch Vieth erkennt den Widerspruch nicht, der darin liegt, daß man etwas, das vielleicht beim Tanzschreiten notwendig ist, auf die Ruhehaltung überträgt, für die doch ganz andere Gesetze gelten sollten. Ja sogar die Statik muß herhalten, um das Auswärtsgehen zu begründen. Es sei unumgänglich notwendig, damit man bei seitwärts gehenden Bewegungen das Gleichgewicht halten könne. Dabei weiß Vieth ganz gut, daß ein solcher Schritt für das Leistungsgehen höchst unzweckmäßig ist, schon weil die Schritte dadurch verkürzt werden.

Hören wir uns noch die Begründung an für die 5 Positionen, wie sie bei allen Tanztheoretikern von Lefeuillet bis zur Gegenwart gegeben wurde.

Die erste Position, bei der die Absätze geschlossen sind und die Füße im rechten oder stumpfen Winkel geöffnet sind, heißt in der Tanzsprache „Assemblée“. Eine zu stark auswärts gerichtete Fußstellung hält Vieth für unnatürlich. Kostlich ist es, wie die Erörterungen darüber, was ein O-Beiniger oder ein X-Beiniger anfangen soll, um seinen Fehler in dieser Stellung zu verbergen, in den Tanzerörterungen mit nahezu den gleichen Ausdrücken wiederkehren, die wir bereits von den militärischen Drillbüchern her kennen. Wir glauben sogar, damit recht zu haben, daß die Tänzer diese ästhetischen Erwägungen zuerst angestellt haben.

Die zweite Position, also mit leicht gegrätschten Beinen, hält Vieth für eine sehr natürliche und feste Stellung. Die Menschen mit O-Beinen sollen fleißig das Beiziehen des Fußes aus der Position II in die Position I üben, um ihren Fehler auszugleichen.

Die dritte Position sei zweifellos die zierlichste. In dieser könnten sogar die O-Beinigen die Beine geschlossen halten. Der Unterschenkel des vorderen Beines verdecke das hintere Bein, deshalb erscheine der Mensch auf der kleinsten Basis, die er sich geben kann, und erhalte dadurch das Aussehen von Leichtigkeit und Zierlichkeit.

Die vierte Position hält auch Vieth für sehr natürlich und zum festen Stand geschickt; er rügt aber nicht, daß man seit Lefeuillet das Spielbein nicht mehr schräg

vorsetzt, sondern geradeaus, wobei die Auswärtsdrehung nahezu ebenso erzwungen ist, wie in der V. Position, die er *e t w a s* gekünstelt nennt. Deshalb sei sie nur im Tanze selbst anwendbar. Selbstverständlich hat *V i e t h* sein Wissen sehr sorglich aus den besten Tanzschriften seiner Zeit geschöpft. Was er über die Beinstellung sagt, ist die geltende Tanztheorie um 1800 herum. Die Anschauungen der Tanztheoretiker dieser Zeit über den Grad des Auswärtsdrehens müssen immerhin noch als recht maßvoll bezeichnet werden. Man hält nur den rechten Winkel und höchstens noch einen nicht zu großen stumpfen Winkel für schön. Im Gesellschaftstanz bleibt das auch weiterhin während des 19. Jahrhunderts so, während der Bühnentanz durchwegs zum gestreckten Winkel übergeht, wie wir noch zeigen werden. Allerdings finden wir auch in den Büchern über den Gesellschaftstanz im 19. Jahrhundert bereits die Positionen I, II und V als gestreckte Stellungen angegeben, in denen die Füße einen Winkel von 180 Graden miteinander bilden oder parallel, aber entgegengesetzt, zueinander stehen. Aber man ist klug genug, diese Stellungen nicht zu verwenden, sondern nur III und IV, die mehr oder minder rechtwinklig sind. Es gelingt dem Bühnentanz nicht, seine Vorschriften in den Ballsaal zu tragen.

Wir wollen nun noch einen kurzen Überblick über die Tanzformen von der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts, angefangen bis ungefähr zum Jahre 1800, geben. Während dieser ganzen Zeit beherrscht Frankreich den europäischen Gesellschaftstanz. Kennzeichnend für die Wichtigkeit, mit der von Ludwig XIV. der Gesellschaftstanz genommen wurde, ist seine Gründung einer Akademie der Tanzkunst im Jahre 1660/61, die einen bestimmenden Einfluß auf die Entwicklung der Tänze und ihre Reinerhaltung haben sollte. Diese Akademie hat sich niemals besonders bemerkbar gemacht, aber sie kennzeichnet doch den Drang nach Festlegung, Lehre, Regel. Darin liegt eine enge Beziehung zur Entwicklung des gesamten höfischen Zeremoniells, das alle täglichen Bewegungen in feierlich umständliche Regeln faßte.

Nach *B i e* herrschten zu Beginn des 17. Jahrhunderts in Frankreich die *B r a n l e s*. Die Pavane wird abgelöst durch die *C o u r a n t e*, einen feierlichen Paartanz mit geschleiften Schritten, der noch zu Beginn des 18. Jahrhunderts getanzt wird, um dann auszusterben. Die Courante ist noch ein geradliniger Tanz, der letzte Ausläufer der Renaissancetänze.

Der Tanz, der ungefähr im Jahre 1660 die unbeschränkte Vorherrschaft als festlicher, feierlicher, höfischer

Tanz antritt, ist das Menuett. Man nimmt an, daß es aus einem Branle, dem Reigen der Bewohner von Poitou, entstanden sei durch entsprechende Stilisierung.

Diese Entwicklung geht allerdings nur allmählich vor sich, und es gibt zahllose Formen des Menuetts, darunter solche mit kunstvollen persönlichen Variationen. Im Menuett tanzt ein einzelnes Paar. Tänzer und Tänzerin stehen an den Endpunkten eines S oder Z, das ihnen die Bewegungsbahn vorschreibt. Sie gehen auf einander zu und wieder zurück, oder sie begegnen sich in der Mitte mit Reverenzen, Handgeben, um dann auf die Gegenseite zu gehen. Alle Menuette haben immer die gleiche Grundform. Sie sind zwar Schreittänze, aber man schreitet nicht geradeaus, sondern geht stets im Bogen oder Zickzack.

Im übrigen ist das Menuett ebenso wie die Paartänze der Renaissance aus gesellschaftlichen Gebärden zusammengesetzt. Ein Verkehrsspiel zwischen Herr und Dame ins Tänzerische gehoben und verzierlicht in jeder Einzelheit, vom Grüßen und Ziehen des Barettes bis zu den gewundenen Wegen, auf denen die Tanzenden schreiten. Da das Menuett alle Bewegungen bis in die feinsten Einzelheiten vorschrieb, war es nicht leicht zu lernen. Die Tanzmeister geben ungefähr 6 Monate als Lehrzeit an; von Ludwig XIV. ist es bekannt, daß er jahrelang Unterricht im Menuett nahm. Das Menuett wird zweifellos dem Stilempfinden der Zeit am besten gerecht und es trägt am meisten dazu bei, seinerseits wieder den Bewegungsstil zu beeinflussen.

Man kann es nun ganz gut verstehen, daß beim Menuett schließlich das Gehen mit auswärts gedrehten Füßen zur Regel wurde und dann auch das Stehen in auswärts gerichteten Positionen. Das Schreiten auf gewundenen Bahnen, also mit häufigem Richtungswechsel, begünstigte das Auswärtsdrehen des Schreitbeines in der Bewegung.

Die III. Position kann daher als eine Ausgangsstellung zum Bogengehen im Menuett angesehen werden. Daß sie dann auch zur vornehmen Ruhestellung wird, ist nicht weiter verwunderlich, wenn man bedenkt, wie sehr man das Menuett als die Vollendung höfischen Tanzes ansah, als ein Zurschaustellen der vollendeten gesellschaftlichen Bewegungskultur. Das Menuett hat in dieser Beziehung die gleiche Stellung wie früher die Pavane. Da diese ein gerader Schreittanz war, mußte die Ausgangsstellung auch eine Parallelstellung sein. Der gewundene

Schreittanz, das Menuett, nimmt aber eine Ausgangsstellung mit auswärts gedrehtem Fuß; und mit diesem Fuß wird das Bogengehen begonnen. Obgleich niemand behaupten könnte, daß man die Menuettfiguren nicht auch aus einer Parallelstellung der geschlossenen Füße anfangen könnte, so läßt sich doch ziemlich eindeutig erkennen, daß die Stellung, die seit der Mitte des 17. Jahrhunderts als die vornehme galt, aus der Tanztechnik erklärbar ist, daß sie zunächst technisch bedingt oder doch veranlaßt war, und dann erst mit dem Schimmer des Schönen, Vornehmen umgeben wurde. Caroso hielt noch diese Stellung für höchst unziemlich; bei seinen Tänzen war sie ja auch unbrauchbar und unsinnig. Lefeuillet dagegen erklärt sie als die vornehmste Stellung, er ist der Vertreter des gewundenen Menuetts.

Selbstverständlich tanzt man im 17. und 18. Jahrhundert in der Gesellschaft noch andere Tänze als das Menuett, das als Einzelpaartanz ja vornehmlich Schautanz war. Er mußte notwendig auch Tänze geben, an denen alle teilnehmen konnten, und nicht nur zusehen.

Diese Aufgabe erfüllten die Contres, die aus den englischen „country dances“ auf französischem Boden entstanden waren. Diese Reigen- und Kettentänze, die nunmehr an die Stelle der alten Branles treten, blühen in großer Mannigfaltigkeit, bis sie um das Jahr 1800 in der „Quadrille francaise“ erstarren. Zur Bildung eines besonderen Bewegungsstiles oder Haltungsstiles haben diese Tänze nichts beigetragen, ebenso wenig wie die Allemanden des 18. Jahrhundert mit der stilisierten Anwendung der Armverschlingungen des deutschen Volkstanzes. Es bleibt bei der Herrschaft der Menuethaltung in den von Lefeuillet festgelegten Grundformen.

Die Wende zum 19. Jahrhundert bringt einen entscheidenden Wandel in den Tanzformen. Das Menuett der höfischen Zeit stirbt und es kommen die deutschen und slavischen Rundtänze zur Geltung. Die Demokratisierung spricht sich vor allem darin aus, daß nunmehr im Ballsaal keine Einzelpaartänze, keine Schautänze mehr vorkommen. Die haben sich ganz auf die Bühne zurückgezogen. Jetzt gibt es nur mehr allgemeine Tänze. Aber auch die Reigen und Kontrattänze, bei denen die Tanzschar immerhin einen bestimmten Zusammenhang hat, lösen sich in den Tanz aller Einzelpaare auf, die nur von der Musik zusammengehalten werden. Walzer, Polka, Mazurka werden die herrschenden Drehtänze der Gesellschaft. Als Aufzugstanz dient nunmehr die Polonaise, ein kunstloses Gehen der Paare in verschiedenen

Bahnen; nur die Quadrille und der Kottillon fassen die Tanzenden zusammen.

Die Grundform der von nun ab herrschenden Tänze ist der Drehtanz. Die Paare halten sich umschlungen und drehen sich mit einfachen Dreier- oder Sechschrittsfolgen um einen gemeinsamen Drehpunkt, aber nicht am Ort, sondern rund um den Saal. Es leuchtet ein, daß in dem Augenblick, in dem der Drehtanz herrschend wird, die schönen Theorien von den Positionen und den Tanzschritten des 18. Jahrhunderts unanwendbar werden mußten. Sie gingen ja von wesentlich anders gearteten Tänzen aus und konnten nur diesen dienen. Die neue Tanzbewegung hätte eine eigene selbständige Theorie hervorbringen müssen. Dazu ist es allerdings niemals gekommen. Die Tanzmeister des 19. Jahrhunderts begnügten sich vielmehr, die Theorien Lefeullets zu wiederholen, ohne deren Unanwendbarkeit auf den Bewegungsstil ihrer Zeit zu bemerken.

Nur in einem Punkte war die Übereinstimmung gegeben, das ist in der Frage der Auswärtsdrehung der Füße. Bei Drehtänzen eines eng umschlungenen Paares mußte es zweckmäßig sein, eine wenig ausladende Ausgangsstellung zu wählen, also eine Stellung mit geschlossenen Beinen. Das hat man denn auch getan. Ferner mußte es sich empfehlen, die Füße in dieser geschlossenen Ausgangsstellung auswärts zu drehen, da man ja aus ihr lauter Drehschritte auf engem Raum machen muß. Die vorherrschende Ausgangsstellung wurde auf diese Art zwangsläufig die Position I, also die Grundstellung mit geschlossenen Beinen und auswärts gedrehten Füßen. Natürlich ist das Auswärtsdrehen in der Ausgangsstellung nicht unbedingt erforderlich, man könnte auch aus einer völlig geschlossenen Stellung mit dem Walzer beginnen. Da aber während des Drehtanzes auf den Fußspitzen diese immer auswärts zeigen, kann man es begreifen, daß niemandem die gewinkelte Ausgangsstellung auffällig oder gar unberechtigt erschien. Wiederum stimmt diese Haltung genau mit der militärischen überein; sie folgt allerdings dem militärischen Winkelstand nach. Diesmal dürfte es aber dem Einfluß des Militärs und der allgemeinen Dienstpflicht zuzuschreiben sein, wenn die Winkelstellung zur guten Gesellschaftsstellung erhoben wird. Das gilt übrigens kennzeichnenderweise nur für die Männer. Die Frauen sollen nach den Tanzmeistervorschriften besser in der 3. Position stehen. K l e m m¹⁰⁾ zählt in seinem seinerzeit viel

¹⁰⁾ K l e m m, Bernhard, Katechismus der Tanzkunst, 6. Auflage. Verlag von J. J. Weber, Leipzig 1894.

gebrauchten Katechismus der Tanzkunst die fünf Positionen nach L e f e u i l l e t auf. Er sucht ihnen eine tiefere Bedeutung zu geben, bemüht sich, ihren Ausdruckswert festzustellen. Die e r s t e Stellung zeigt nach ihm Spannung, aufmerksame Betrachtung und Auffassung. Auftrag und Befehl wird in dieser Stellung empfangen; der Soldat nimmt sie in Reihe und Glied ein.

Die z w e i t e drückt Kraft, Selbstvertrauen aus; der Fechter wähle sie wegen der Sicherheit, die sie dem Oberkörper darbietet.

Die d r i t t e zeige Anmut, Bescheidenheit, deshalb sei sie zur Damenverbeugung besonders geeignet, die v i e r t e zeigt Würde, edlen Stolz — der Redner gebrauche sie in aufwallender Begeisterung, die f ü n f t e endlich zeige Kunstfertigkeit, daher gehöre sie ausschließlich dem Tanz an.

K l e m m hat allerdings nicht nur den Gesellschaftstanz beschrieben. Sein Katechismus ist auch für den Bühnentanz bestimmt; deswegen gibt er sich auch so viele Mühe mit den Positionen und Schritten.

In seinem Buch finden wir auch die Reverenzen beschrieben, die in der Rundtanzzeit nicht mehr Tanzfiguren sind, sondern zu den Tanzsitten gehören. Die Reverenzen sind ganz bedeutend vereinfacht. Der Herr steht in der ersten Position (Bild 83), und verbeugt sich nicht zu tief, aber langsam und mit



Bild 83. Verbeugung von Herr und Dame nach K l e m m , Katechismus der Tanzkunst, 1894.

gestreckten Beinen. Die Beugung schreitet von oben nach unten fort. Auch das Aufrichten geschieht langsam. Die Dame steht in der dritten Position und beginnt die Verbeugung mit geradem Oberkörper durch ein Beugen der Knie. Bei der darauffolgenden Rumpfbeugung wird ein Fuß etwas zurückgestellt und dann beim Aufrichten wieder angeschlossen. Das umständliche Zeremoniell der Renaissance, des Barocks, der Rokoko- und Zopfzeit ist verschwunden. Es lebt nur mehr auf der Bühne einigermaßen fort

Die Rundtanzzeit dauert ungefähr 100 Jahre, also bis zum Ende des 19. Jahrhundert. Um die Jahrhundertwende scheint das Tanzen als geselliges Vergnügen sehr abzuflauen. Man tanzt nur mehr im Fasching, während früher immer und überall getanzt wurde, wo Menschen gesellig zusammenkamen.

In den ersten Jahrzehnten des 20. Jahrhunderts, besonders stark aber nach dem großen Weltkrieg, kommt eine neue Tanzwelle über Europa, die stofflich diesmal von Amerika ausgeht.

Bie glaubte nicht daran, daß die amerikanischen Tänze einen neuen Abschnitt im europäischen Gesellschaftstanz bedeuten könnten. Sagt er doch: „Amerikanische Attentate ändern nichts. Das Bostonnieren der Walzer, Polkas und Mazurken, ein lässiges Vor- und Rückschreiten der Tempi, ist k u l t u r u n f ä h i g.“ (Bie, S. 236.)

Er hält den Walzer für den Höhepunkt, aber auch für den Schluß des Gesellschaftstanzes. Mit dieser Weissagung hat er nicht recht behalten. Überall in der Welt tanzt die Gesellschaft gegenwärtig die Tanzformen, die man als Foxtrott, Charleston, Blues, Boston und Tango kennt. Sie sind ebenso gesellschaftsfähig stilisiert worden, wie vordem der Walzer und das Menuett oder irgend ein Branle und sie entwickeln fröhlich unbekümmert bereits eine Bewegungs- und Haltungslehre, wie sie mit der Pavane oder dem Menuett verknüpft war. Auch darin bringt unsere Zeit nichts neues, daß sie heftig gegen die neuen Tänze, gegen ihre Häßlichkeit und Unanständigkeit losgeht. Das geschah auch der Volte und dem Walzer, die sich aber doch durchsetzten. Jede Zeit kann eben nur solche Tänze haben, die dem Bewegungsempfinden der Zeit entsprechen. Der Wandel ist unausbleiblich. Die Zeit der Drehtänze scheint vorbei zu sein, wenigstens soweit es sich um den Gesellschaftstanz handelt. Der Volkstanz hat sich ja niemals um die Änderungen im Gesellschaftstanz gekümmert. Er folgt seiner eigenen Linie. Wo die Bedingungen für das Volksleben sich nicht allzu einschneidend geändert haben, wird man daher

immer noch die Rundtänze antreffen, aber in den alten bodenständigen Formen. Soweit sie mit Figurentänzen verknüpft sind, wäre ohneweiters ihre Stilisierung zu Gesellschaftstänzen denkbar. Nur kann das nicht absichtlich geschehen. Eine solche Übernahme von Volkstänzen folgt unbekanntem und unlenkbaren Gesetzen.

Die unter amerikanischem Einfluß entstandenen und in Europa verbreiteten, sogenannten modernen Gesellschaftstänze lassen sich durchwegs auf eine sehr einfache Formel zurückbringen. Sie sind gerade Schreittänze, d. h. man geht dabei geradeaus; von der Drehtanzzeit behalten sie aber die Umschlingung des Paares bei. Daraus folgt, daß sich der eine der beiden Tänzer vorwärts, der andere aber rückwärts bewegen muß. Deshalb hat man diese Tänze auch Schiebentänze genannt. Wir haben also wieder Schreittänze vor uns, die ebenso wie die Pavane oder die Courante streng sachliche Geradlinigkeit verlangen. Durch die enge Umfassung des Paares ist sogar die strenge Gradausführung der Beine so zwingend gefordert, wie noch nie.

Drehungen kommen im Gesellschaftstanz nur selten vor, Sprünge überhaupt nicht mehr. Niemals konnte daher die Haltung und Bewegung so einheitlich auf Parallelführung der Beine und der Füße eingerichtet werden, wie bei den modernen Tänzen.

Nachdem längere Zeit über diese Tänze nur im Feuilletonstil geschrieben worden war, während eine richtige Lehre nicht bestand, gibt es jetzt schon Tanzlehrbücher für die modernen Tänze. Das best durchgearbeitete ist das von Paul Moran,²⁰⁾ dem wir in der Darstellung der Anschauungen über Haltung und Bewegung bei den modernen Tänzen folgen wollen.

Moran stellt den Grundsatz auf, daß die Füße zu Beginn und am Ende eines jeden modernen Tanzes „im Schluß“ stehen müssen, das heißt: „parallel zueinander gerichtet, unter dem Körper gehalten, fest aneinander angeschlossen und in gleicher Höhe gestellt.“

Während des Tanzes müssen die vier Füße des Tanzpaares „unausgesetzt parallel“ zueinander gerichtet sein. Aus-

²⁰⁾ Paul Moran, Moderne Tänze, Tagblatt-Bibliothek 422/425. Steyermühlverlag, Wien 1926/27.

nahmen seien sehr selten. Moran unterscheidet 8 Schritte und 4 Stellungen. Die Schritte sind:

1. rechter Fuß vorwärts,
2. linker Fuß vorwärts,
3. rechter Fuß rückwärts,
4. linker Fuß rückwärts,
5. linker Fuß nach links,
6. rechter Fuß nach rechts,
7. linker Fuß nach rechts,
8. rechter Fuß nach links.

Oder einfacher ausgedrückt: er unterscheidet ein Vorwärts-, Rückwärts- und Seitwärtsschreiten, dieses nach außen und nach innen, also mit Kreuzen der Beine.

Die acht Schritte ergeben dann 4 Stellungen:

1. rechter Fuß vorn, linker Fuß hinten,
2. linker Fuß vorn, rechter Fuß hinten,
3. Füße geöffnet,
4. Füße gekreuzt.

Bemerkenswert sind die näheren Ausführungen M o r a n s über die Körperhaltung. (Bild 84.) In der Normalaufstellung des Tanzpaares steht jeder Tanzpartner etwas nach rechts gerückt. Die rechten Füße stehen in dem Zwischenraum zwischen den Füßen des Partners, die linken Füße aber an der Außenseite des rechten Fußes des Partners. Alle vier streng parallel. M o r a n begründet nun eingehend die tanztechnische Notwendigkeit der Parallelstellung und Parallelführung der Füße während des ganzen Tanzes. Er sagt unter anderem: „Tanzt einer der Partner mit auswärtsgerichteter rechter Fußspitze, so steht der andere Partner vor der Wahl: entweder mit geöffneten Füßen zu tanzen oder den Partner auf den rechten Fuß treten. Das erste verdirbt die ganze Tanzleistung; vom zweiten braucht man nicht zu sprechen! Gute, an enges, geschlossenes Ausschreiten gewohnte Tänzer befassen sich mit „auswärtsgehenden“ Partnern nur, wenn sie nicht anders können.“

Die Sorge um die technisch so notwendige Parallelführung der Füße zieht sich durch das ganze Büchlein. Der linke Fuß zum Beispiel könnte, da er ja an der freien Außenseite steht, Bogenbewegungen machen, statt gerade. M o r a n sagt, das sehe sehr schlecht aus und störe den stabilen Gang.



Bild 84. Seitliche Ausgangsstellung zum modernen Tanz. Aus Moran Moderne Tänze 1926/27. Diese Stellung ist zwar seltener als die Normalstellung, zeigt aber im Bild deutlicher den „Schluß“.

Aufnahme Wiltinger.

Eine andere wichtige Regel, die den Tanz sehr gut kennzeichnet, ist, daß alle Schritte kurz sein sollen, also möglichst wenig vom „Schluß“ abweichend. Ferner sollen die Tänzer sich so geradlinig wie auf einem Seil bewegen. Natürlich gibt es auch Richtungsänderungen. Dafür werden dann Bogenschritte angewendet, oder Drehungen auf der Sohle des Standbeines, oder man wendet Grätschstellung und Kreuzstellung an, um die Richtung zu wechseln. Das alles ist für uns nicht so wichtig. Wesentlich aber ist es, daß auch bei all diesen Richtungsänderungen keine Auswärtsdrehungen der Füße vorkommen, daß also der Parallelstil streng eingehalten wird. Daß es sich wieder um den Beginn einer Stilbildung handelt, kann man aus dem starken Einfluß auf die Modebilder in den verschiedenen Zeitschriften sehen. Dort sieht man fast nur mehr die modernen Tanzstellungen und Tanzhaltungen, also parallele Füße auf gleicher Höhe oder einen Fuß vorgestellt, oder genauer gesagt einen Fuß auf die Zehenspitze rückgestellt, die Füße aber in gleicher Richtung. Die „kurze“ Mode hat es zuwege gebracht, daß zum erstenmale in der ganzen Entwicklung des Gesellschaftstanzes auch die Fußstellung der Frau genau beobachtet werden kann und zu einem wichtigen Bestandteil ihres Tanzes wird. Die Damenhaltung ist denn auch am raschesten von den modernen Tänzen modisch umgewandelt worden.

Damit ist eigentlich die Entwicklung bis auf unsere Zeit aufgezeigt worden. Man könnte nur noch erwähnen, daß der Charleston sogar das Motiv der einwärts gedrehten Füße betont, was natürlich grotesk anmutet und nicht die Grundstellung beeinflussen konnte, es blieb ein kurzlebiges Tanzmotiv. Aber damit scheinen wirklich alle Möglichkeiten der Fußhaltung erschöpft und wir sind in unserer Zeit im Gesellschaftstanz wieder beim natürlichen Gradeausstehen und Gradeausgehen angelangt. Das ist kein Zufall. Die Sachlichkeit zeigt sich überall. So wie niemand ein verschnörkeltes Möbelstück will oder ein Haus mit überflüssigem und unechtem Zierrat, so vereinfacht man die Bewegungen und Haltungen und befreit sie von allen willkürlichen Zutaten, wenn diese gegen die Statik und Mechanik gehen.

Nun müssen wir aber noch die Entwicklung der Haltungsanschauungen innerhalb des bühnenmäßigen Kunsttanzes vom 17. Jahrhundert angefangen betrachten. Diese Abfolge hat viele Berührungspunkte mit dem Gesellschaftstanz, von dem sie ja herkommt. Erst in jüngerer Zeit hat sich der Bühnentanz ganz vom Gesellschaftstanz unabhängig

gemacht. Der heutige Kunttanz und der heutige Gesellschaftstanz haben geradezu entgegengesetzte Haltungs- und Bewegungsanschauungen. Man darf daher, wenn es sich um Haltungsfragen handelt, nie vom Tanz schlechtweg reden, sondern man muß den **Kunsttanz** sorgfältig vom Gesellschaftstanz trennen. Wir könnten mit vielem Recht den Kunttanz zugleich mit dem Fechten, dem Turnen und anderen Leibesübungen besprechen, ziehen es aber doch vor, ihn gleich an dieser Stelle abzuhandeln, eben wegen der zahlreichen Durchdringungen und Berührungen der beiden Gattungen. Die Tanzmeister haben vielfach nicht reinlich getrennt und schreiben über Gesellschaftstanz und Bühnentanz zugleich; das stiftet dann mannigfaltige Verwirrung. Es muß allerdings zugegeben werden, daß eine vollständige Trennung des Kunttanzes und des Gesellschaftstanzes auf größte Schwierigkeiten stößt. Schon die alten Renaissance Tänze erforderten ja eine hohe Kunstfertigkeit und die Bühnentänze des 17. Jahrhunderts unterschieden sich in der Form in keiner Weise von den Gesellschaftstänzen ihrer Zeit. Beide waren Schautänze, beide verwendeten den Volkstanz in irgend einer Stilisierung. Die Hauptunterscheidung kann zunächst nur äußerlich getroffen werden. Bei den großen Bühnentänzen, die zuerst durchaus nicht von Berufstänzern, sondern von der vornehmen Gesellschaft getanzt wurden, trug man Kostüme und Masken, man stellte jemand anderen dar. Bie hat wohl deswegen die ganze Gattung **maskierten Tanz** genannt.

Die ältere Form des maskierten Tanzes geht uns wenig an, eben weil es sich um dieselben Tänze handelte, die die Gesellschaft unmaskiert tanzte. Allerdings hat schon in der Zeit Ludwig XIV. der Bühnentanz stark auf den Gesellschaftstanz zurückgewirkt. Viele Figurationen des Menuettes sind zuerst auf der Bühne entstanden. Im ganzen aber war der Bühnentanz der berufsmäßigen Tänzer lange Zeit und bis in das 18. Jahrhundert hinein ziemlich eintönig und steif. Von den kunstvollen Sprüngen des heute als „klassisch“ bezeichneten Opernballettes war noch wenig zu merken. Kein Wunder also, daß die Tanzmeister ihre Lehren für Gesellschaft und Bühne nicht trennten; es lag keine Nötigung dazu vor. Das 18. Jahrhundert war die Zeit der großen Tänzer und der Erneuerung des Ballettes zu einer eigenen Kunstgattung durch **Noverre**. Zu seiner Zeit war die Technik des Bühnentanzes bereits sehr kunstvoll. Die Tanzlehre stimmte noch vollständig mit der Lehre des Gesellschaftstanzes überein. **Noverre** ist allerdings kühn genug,

die geheiligten 5 Positionen zu verwerfen.²¹⁾ Im 10. Brief Lessing, S. 209) sagt er: „Was die Positionen (Stellungen der Füße) anbelangt, so ist es bekannt genug, daß es deren fünf gibt; man will sogar zehne zählen und macht die ziemlich besondere Abteilung in gute und schlechte, in wahre und falsche; doch auf die Rechnung kommts nicht an, meinetwegen mag sie richtig sein. Ich will nur bloß sagen, daß es gut sei, diese Positionen zu wissen und noch besser, sie zu vergessen und daß es eine Kunst des großen Tänzers ist, sich davon auf eine angenehme Art zu entfernen. Übrigens sind alle diejenigen vortrefflich, wobei der Körper fest steht und wohl gezeichnet ist; ich kenne keine schlechte, als wenn der Körper übel gruppiert ist, wenn er wankt und ihn die Füße nicht tragen können. Diejenigen, die fest an dem A B C ihrer Profession kleben, werden mich für einen fanatischen Neuerungsmacher ausschreien, ich aber werde sie in die Schule der Maler und Bildhauer schicken und sie hernach fragen, ob sie die Position des schönen Gladiators und des Herkules billigen oder verwerfen? Verwerfen sie solche, so habe ich meine Sache gewonnen, denn so sind sie blind, billigen sie sie aber, so haben sie verloren, weil ich ihnen beweisen werde, daß die Position dieser beiden Statuen, dieser beiden Meisterwerke des Altertums, nicht mit in den Grundsätzen der Tanzkunst angenommen sind.“

Das hindert aber doch Noverre nicht, die Stellung mit auswärts gedrehten Füßen für den Kunstdanz als unbedingt erforderlich zu erklären. Im zwölften Brief kommt jene oftmals wiedergegebene Stelle vor: „Um gut zu tanzen, mein Herr, ist nichts so notwendig, als mit den Schenkeln auswärts zu gehen und dem Menschen ist nichts natürlicher als die entgegengesetzte Lage. Wir werden damit geboren. Es wäre unnütz, wenn ich, um Sie von dieser Wahrheit zu überzeugen, die Morgenländer, die Afrikaner und alle Völker, welche tanzen, oder vielmehr welche ohne Regeln hüpfen und springen zum Beispiele anführen wollte. Ohne so weit zu reisen, bitte ich Sie, die Kinder und die Leute auf dem Lande zu betrachten, so werden Sie finden, daß alle die Füße einwärts haben. Die entgegengesetzte Richtung ist also eine bloße eingeführte Mode und ein nicht schwankender Beweis, daß dieser Fehler nur in der Einbildung liegt, ist, daß ein Maler ebensosehr gegen die Natur, als gegen die Regeln seiner Kunst verstoßen würde, wenn er

²¹⁾ Noverre, Jean Georges, *Lettres sur la danse et les ballets*, 1760 Lyon, Deutsche Übersetzung von Lessing, *Briefe über die Tanzkunst*, Hamburg und Bremen, 1769, bei J. H. Cramer.

seinen Figuren die Füße so stellte, wie sie ein Tänzer stellen muß. Sie sehen also mein Herr, daß, um zierlich zu tanzen, um sich nicht bäurisch zu tragen, um mit Anstand zu gehen, man gerade die Ordnung der Dinge umkehren und durch eine lange und mühsame Übung die Gliedmaßen zwingen muß, eine ganz andere Lage anzunehmen, als sie ursprünglich empfangen haben.“

Noverre sieht die Frage also ganz klar. Das Auswärtsgehen ist eine Modesache und es ist für den Bühnentänzer ein notwendiger Teil seiner Tanztechnik. Er sagt, sie verbreite Anmut über die Pas, Ausschreitungen, Positions und Stellungen.

Noverre gibt als Mittel, um diese so notwendige Auswärtsdrehung anzuerziehen, aktive Übungen an und verwirft die Maschinen, mit denen man damals offenbar die Tänzer quälte, die Fußbretter und den Hüftendreher.

Noverre ist aber ein ganz bescheidener Mann gegenüber einem Tänzer und Verteidiger des „klassischen Tanzes“ aus der Gegenwart. Andrei Levinson hat 1927 auf dem Tänzerkongreß in Magdeburg einen Vortrag gehalten,²²⁾ in dem geradezu die künstlerische Religion der vollständigen Auswärtsdrehung der Füße verkündet wird. Er begnügt sich nicht mehr mit dem stumpfen Winkel aus der Zeit Lefeuillets oder des Rokoko. Erst die Romantik habe die volle Freiheit, den eigentlichen Gipfel der Abstraktion gebracht, das ist die volle Auswärtsdrehung der Füße; der Rumpf in Frontansicht, die Beine im Profil: „Diese von ahnungslosen Laien hart bekämpfte, unnatürliche Willkür ist die Hauptbedingung des Gleichgewichts beim Rotieren, Springen, bei jeder labilen Attitüde. Sie ist somit auch die Voraussetzung jenes idealen Trachtens nach abstrakter Form, das langsam und sicher sich durch höfisches Zeremoniell und erotisches Getändel durchringt. Dieses ist nun der gesamten Formen- und Gedankenwelt des abendländischen klassischen Tänzers Schlüssel und Stichwort. Dieses Auswärts ist ein Programm, die Formel einer Weltanschauung. Rüttelt man daran, so bricht der luftige Bau zusammen.“

Tatsächlich hat man im 19. Jahrhundert begonnen, die Positionen durchwegs mit vollständig ausgedrehten Füßen auszuführen. Nicht nur die 5. Position, sondern auch die übrigen. Darin zeigt sich klar die Selbständigkeit des Bühnentanzes, aber auch seine immer fortschreitende Beziehungslosigkeit zum

²²⁾ Levinson, Aus der Formen- und Gedankenwelt des klassischen Tänzers, in „Die Tat“, 1927, Heft 8.

Gesellschaftstanz. Bezahlte Virtuosen tanzen der Menge etwas vor; sie müssen eine harte Virtuosenschule durchmachen, sie haben eine eigene Lehre herausgebildet, die zwar nicht aufgeschrieben wird, die sich aber von einer Ballettschule auf die andere forterbt und das Symbol dieser Tanzart sind die nachstehenden Positionen, wie sie z. B. Junk als Grundlagen der Balltechnik wiedergibt. Sie dürften in dieser Form nach dem Jahre 1850 entstanden sein, da Blasis noch die rechtwinkligen Positionen vorschreibt.



Damit war abermals eine Entwicklung abgeschlossen. Weiter als um 180 Grade kann man ja doch die Füße nicht aus-einanderdrehen.

Alle Tanzmeister der Bühne, mit denen wir persönlich sprechen konnten, sind von der technischen Notwendigkeit dieser Ausführung der Positionen vollständig überzeugt. Wir haben dagegen nichts einzuwenden, um so weniger, weil ja der Bühnentanz, soweit er „klassischer Tanz“ ist, das Gesellschaftsleben gar nicht beeinflußt hat. Niemand fiel es ein, im gewöhnlichen Leben durch eine Ballettposition zu glänzen. Der Gesellschaftstanz wurde ja im 19. Jahrhundert immer demokratischer und deshalb auch einfacher in seinen Formen und Bewegungen. Der Bühnentanz aber immer virtuoser und erstaunlicher. Er rückte immer weiter von der natürlichen Bewegung und Haltung ab.

Wir könnten uns mit der Feststellung dieser absonderlichen Seitenentwicklung innerhalb eines Kunstgebietes begnügen. Aber wir müssen doch noch anmerken, daß auch der moderne Kunst- und Bühnentanz, der sich um die Jahrhundertwende entwickelt und schon in seinen ersten Anfängen (Isadora Duncan) programmatisch gegen das „unnatürliche“ Ballett gerichtet ist, die Lehre von der Auswärtsdrehung vielfach beibehalten hat. Für diese Erkenntnis sind wir lediglich auf die Beobachtung angewiesen, da es ja ein Lehrbuch des modernen künstlerischen Tanzes nicht gibt, in dem Grundlagen der Bewegungs- und Haltungslehre enthalten wären. Bühnentanz alten Stils, moderner Kunsttanz und alles das, was unter dem Namen der „rhythmischen Gymnastik“ tanzt, bildet bezüglich der Haltung einen fast unlösbaren Knoten. Bei der großen Ausbreitung, die die gymnastisch-tänzerische Ausbildung in unserer Zeit gewonnen hat, ergibt sich wieder eine starke Beeinflussung der Haltung, die diesmal mehr das weibliche Geschlecht trifft, das

sich den modernen „Ausdrucks“-Tänzen hauptsächlich widmet. Wir wollen auf diese Dinge hier nicht näher eingehen, da ja die neuere Gymnastikentwicklung noch besonders besprochen werden muß. So viel kann aber gesagt werden: So lange man „moderne“ Bühnentänzer sieht, die ihre Füße noch ebenso ausdrehen, wie Ballettänzer, ohne die schwache Rechtfertigung zu haben, die jene aus technischen Notwendigkeiten ableiten, so lange kann man einem solchen Tänzer seine Überwindung der alten Ballettschule nicht ernsthaft glauben. Man meint dann immer einen richtigen Ballettänzer vor sich zu haben, der nur schlecht ausgebildet ist und nichts Rechtes kann. Die Fußhaltung offenbart eben weit mehr, als viele Tänzer wissen. Wirklich losgelöst vom alten Ballettstil haben sich, so weit wir das sehen konnten, die *L o h e l ä n d e r i n n e n*, die man als Tänzerinnen zu sehen bekam und auch *H a r a l d K r e u z b e r g*. Natürlich drehen auch diese die Füße dann hinaus, wenn sie zu irgend einer kunstvollen Drehung ansetzen; aber sie führen nicht j e d e n Schritt in dieser Verrenkung und vermeiden die Auswärtsdrehung im ruhigen Stand. Wir geben gerne zu, daß sie nicht die einzigen sind, die nach einer neuen Formeinheit und Formreinheit erfolgreich gesucht haben.

Z u s a m m e n f a s s u n g.

Der Gesellschaftstanz hat von der Renaissance bis zur Gegenwart wesentlich zur Bildung einer bestimmten gesellschaftlichen Haltung beigetragen. Jedenfalls spricht sich der Bewegungsstil und Haltungsstil jeder Zeit in den Gesellschaftstänzen klar aus.

Dagegen sind die Volkstänze und die Bühnentänze für die Form der gesellschaftlichen Haltung nicht maßgebend.

Die Fußstellung ist ein vorzügliches Merkmal für die gesamte Haltung in der Grundstellung.

Als Grundstellung wird immer die Ausgangsstellung für den Haupttanz des Zeitabschnittes gewählt. Diese Grundstellung läßt daher immer enge Beziehungen zu den vorherrschenden Tanzbewegungen und zu ihrem Stil erkennen. Sie ist ebenso wie die militärische Grundstellung sachlich bedingt, ist ein Bestandteil der Tanztechnik. Stets wird ihr ein bestimmter Darstellungs- oder Ausdruckswert zugeschrieben. Sie wird damit zur Gebärde.

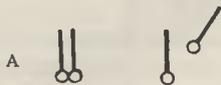
Wechselt die Tanzform, so werden in der Grundstellung die Füße anders gehalten, wenn der neue Tanz auch technisch neue Forderungen stellt.

Die tänzerische Grundstellung stimmt zumeist bezüglich der Stellung der FüÙe weitgehend mit der militärischen Grundstellung überein.

Die Menuettstellung nimmt das Militär aber nur vorübergehend an. Die Ausgangsstellung zum Walzer ist zwar ein Winkelstand; er ist aber nur für den Mann auch die gesellschaftliche Stellung. Die Frau behält die Position III von *Lefeuillet* bei. Die neueste Tanzstellung des 20. Jahrhunderts, d. i. die geschlossene Gleichstellung der FüÙe, hat vorläufig wenigstens in der militärischen Stellung noch kein Gegenstück. Der Tanz ist also derzeit in dem Bekenntnis zum neuen Stil der Sachlichkeit voraus.

In der *Renaissance* und wahrscheinlich auch noch im Frühbarock, also ungefähr bis 1650, jedenfalls aber bis zum Jahre 1600, schwankt die vornehme Grundstellung zwischen der Ausgangsstellung zum Gehen, und der Wartstellung mit Standbein und schräg gestelltem Spielbein. Diese zweite Stellung ist aber für das langsame Gradeausschreiten von Paaren mit offener Fassung eine sehr zweckentsprechende Ausgangsstellung. Sie bringt überdies die festliche Gebärde des „pavoneggiare“ zur besten Geltung.

Die vornehmsten Fußstellungen sind:



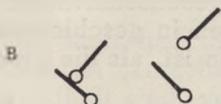
Die stilbildenden Tänze dieser Zeit sind die *Pavane* und ab 1600 die *Courante*.

Die Zeit von 1650 bis ungefähr 1800 wird dem Haltungs- und Bewegungsstil nach bestimmt von den Anschauungen des französischen Hofes. An Stelle des geraden Schreittanzes mit offener Fassung tritt ein Schreittanz auf gewundener Bahn, auf der Tänzerin und Tänzer zueinander und voneinander tanzen. Das Gebärdenspiel dieses Tanzes, des *Menuettes*, ist stofflich dasselbe, wie in den Renaissance-tänzen, nur stark verzierlicht.

Die Ausgangsstellung zum gewundenen Menuettschritt, die Position III nach *Lefeuillet* wird zur gesellschaftlichen Grundstellung. Daneben wird noch besonders bis zum Jahre 1700 die IV. Position als sehr vornehme Stellung angewendet. Sie unterscheidet sich aber von der ähnlichen Renaissancestellung durch das stärkere Auswärtsdrehen der FüÙe, das auf

das Gehen in der S- oder Z-Form des Menuettes hinweist. Die Verzierlichung spricht sich auch darin aus, daß man das Spielbein nicht mehr schräg, sondern gerade vorsetzt. Von einer grotesken Übertreibung, wie sie gegen Ende des Zeitabschnittes der Bühnentanz zeigt, hält sich aber der Gesellschaftstanz frei.

Die vornehmsten Fußstellungen sind:



Der stilbestimmende Tanz dieser Zeit ist das *M e n u e t t*. Beide vorgenannten Abschnitte, der der Pavane und der des Menuettes, sind durch Tänze gekennzeichnet, die stofflich auf den Gebärden des gesellschaftlichen Verkehrs zwischen Herr und Dame beruhen.

Das 19. J a h r h u n d e r t ist die Zeit der Drehtänze in geschlossener Fassung. Haupttanz ist der *W a l z e r*. Die Verkehrsgebärden stehen zum Tanz selbst in keiner Beziehung mehr. Die Verbeugung gehört zwar zum Tanzabend, zum Ball, aber sie ist keine Tanzfigur, wie es die Reverenz des 15.—18. Jahrhunderts war.

Das 19. Jahrhundert erhält aus seinem Tanz, der aus einem Drehen der sich umschlingenden Paare besteht, keinen wesentlichen Antrieb zur Herausbildung einer geltenden vornehmen Haltung. Die Ausgangsstellung zu den Drehtänzen ist die Stellung mit geschlossenen Beinen und gewinkelten Füßen. Eine Ausgangsstellung in Schrittstellung, also in der Position IV, müßte als unzweckmäßig bezeichnet werden; es fehlt dazu der Raum. Eine solche Stellung entbehrt auch der Wirkung auf den Zuschauer, der nicht mehr die Haltung des einzelnen Tänzers, sondern die des Paares beurteilt.

Die vornehme Fußstellung des Tänzers ist:



Dagegen wird als vornehme Fußstellung der Tänzerin die Position III angesehen:



Alle übrigen Positionen Lefeuillets spielen im Ballsaal keine Rolle mehr. Die Bühne jedoch bildet sie in dieser Zeit bis zur Verzerrung aus, ohne damit die demokratische Vereinfachung zu stören, die den Gesellschaftstanz und die Grundstellung des Jahrhunderts kennzeichnen.

Die Drehtänze verlieren in den ersten 20 Jahren des 20. Jahrhunderts allmählich an gesellschaftlicher Geltung. Sie werden abgelöst von Schreittänzen in geschlossener Paarfassung, die noch weit enger geworden ist, als die geschlossene Fassung der Walzerzeit.

Die Ausgestaltung zu diesen Tänzen, als deren Hauptbeispiel wahrscheinlich der Foxtrott betrachtet werden kann, ist eine Stellung mit vollständig geschlossenen Beinen und Füßen. Diese Ausgangsstellung ist bereits im hohen Maße zur Modehaltung geworden. Ob wir von einem sich entwickelnden Stil sprechen können, mag zweifelhaft sein. Alle Anzeichen sprechen aber dafür, daß diese geschlossene Stellung in der menschlichen Haltung die Sachlichkeit ankündigt, die zumindest die Werkkunst unserer Zeit kennzeichnet.

Die beiden als vornehm geltenden Fußstellungen sind:



Die zweite Stellung, die zumeist, ja ausschließlich von Modedamen eingenommen wird, geht, wie wir später noch zeigen wollen, aus dem Bestreben hervor, den Körper möglichst schlank erscheinen zu lassen. In der Grundlage ist diese Fußstellung sachlich, da sie nur eine Phase des natürlichen Zweckganges ist, ebenso wie der streng geschlossene Stand die Ausgangsstellung zum Gehen ist. Die neueste Zeit lehnt also deutlich die Auswärtsdrehung der Füße ab. Sie wird nicht mehr als schön empfunden.

Die Grundstellung des Turners.

Das deutsche Turnen, die schwedische Gymnastik und auch die neueren deutschen Gymnastiksysteme, soweit sie tänzerisch beeinflußt sind, verwenden eine Stellung mit geschlossenen Beinen und mit gewinkelten Füßen als Grundstellung. Das Turnwesen in den übrigen europäischen Staaten geht durchwegs auf die deutsche und schwedische Entwicklung zurück, deshalb ist es nicht verwunderlich, daß der Winkelstand der Füße überall unbedenklich angewendet wird bis in die jüngste Zeit

Um zu erkennen, wie diese Stehgewohnheit in das Turnen hineingetragen wurde, genügt es daher, das deutsche Schulturnen und die schwedische Gymnastik daraufhin geschichtlich zu betrachten.

Die Sache liegt eigentlich recht einfach. Das Turnen entstand in einer Zeit, in der gerade das Militär zum Winkelstand übergegangen war. Daß nun die Drillvorschriften des Heeres auf das Turnen Einfluß gewinnen mußten, kann man ohneweiters begreifen, wengleich das nicht von allem Anfang an hervortrat. Die Gymnastik, die G u t s M u t h s schuf, war zuerst rein pädagogisch und frei von militärischen Formen. Aber auch J a h n lehnte soldatische Formen ab, obgleich er den Wehrgedanken in die von ihm geschaffene Turnbewegung getragen hatte. Erst nach den Franzosenkriegen, als das Volksherr in seinem ganzen Ruhm dastand und Krieger sein eine vaterländische Ehre war, drangen die militärischen Formen unauhaltsam in das Turnen ein.

Sehr lehrreich ist für das Aufzeigen dieser Entwicklung der Vergleich der 3 von G u t s M u t h s verfaßten Turnbücher: der 1. und 2. Auflage seiner „Gymnastik für die Jugend“ und des „Turnbuches für die Söhne des Vaterlandes“.¹⁾

¹⁾ G u t s M u t h s, Gymnastik für die Jugend, enthaltend eine praktische Anweisung zu Leibesübungen. Schnepfenthal. 1793.

D e r s e l b e, Gymnastik für die Jugend. Zweyte durchaus umgearbeitete und stark vermehrte Ausgabe mit 12 vom Verfasser gezeichneten Tafeln. Schnepfenthal, in der Buchhandlung der Erziehungsanstalt. 1804.

Joh. Chr. Fried. G u t s M u t h s, Turnbuch für die Söhne des Vaterlandes. Frankfurt am Main, bei den Gebrüdern Wilmans. 1817.

In der ersten Auflage wird das Stehen überhaupt nicht eigens beschrieben. Über die Haltung und die Haltungserziehung ist nur einiges im Abschnitt „Tanzen, Gehen und militärische Übungen“ gesagt. Von diesen drei Übungsarten verspricht sich G u t s M u t h s einen bildenden Einfluß auf die Alltagshaltung und -bewegung. Er rückt aber sowohl von den Tanzmeistern als von den Drillmeistern klar ab, indem er z. B. sagt, das Gehen dürfe nicht abgemessen tanzmeisterlich, sondern müsse natürlich und ungezwungen sein. Der beste männliche Anstand liege im Ausdruck der körperlichen Kraft und Geschmeidigkeit. Der Tanz gebe aber Artigkeit im Betragen, die militärischen Übungen seien sehr geeignet, um die Haltung zu verbessern, da ja die Märsche und Schwenkungen mit einer genauen Haltung des Körpers verbunden seien. G u t s M u t h s hat also wohl von allem Anfange daran gedacht, militärische Drillformen erzieherisch zu verwenden, aber doch nur als etwas Gelegentliches und sicher Nebensächliches. Weitaus überwogen ja in seiner Gymnastik die verschiedensten Freiluftübungen, die sich in irgend ein Drillwesen nicht einfügen ließen, ohne daß man ihnen Zwang antut. Er führte keine Übungen mehrerer im Gleichtakt aus und deshalb brauchte er auch keine Haltungsnorm. Dennoch baute er an dem Gedanken weiter, militärische Ordnungsformen im Schulturnen anzuwenden. In der zweiten Auflage der Gymnastik finden wir sie bereits in einem eigenen Kapitel beschrieben, das nicht von G u t s M u t h s selber stammt, sondern von dem Kgl. Preuß. Oberwachtmeister v o n W i n t e r f e l d bei Prenzlau. (S. 392 ff.) Selbstverständlich hielt sich dieser Soldat an die Vorschriften des Heeres und beschrieb die Grundstellung mit auswärts gedrehten Füßen und ebenso auch das Gehen im Parademarsch, wobei die Spitzen auswärts gekehrt sein müssen und der Tritt mit ganzer Sohle erfolgt. Die „Kriegsübungen zu gymnastischem Gebrauch“, wie sie G u t s M u t h s jetzt nennt, treten aber als ein selbständiges Übungsgeschlecht auf und sicher dachte er nicht daran, die anderen Übungen zu verdrillen. Merkwürdig scheint es uns, daß G u t s M u t h s die Stilisierung im Soldatendrill nicht erkannte, oder doch nicht ablehnte, während er gegen die Zierlichkeit der Tänzer sehr deutliche Worte findet. Er sagt (S. 185) in dem Abschnitt über das Gehen, mit dem der praktische Teil eingeleitet wird, folgendes: „Unsere Tänze, und wie es mir scheint, vorzüglich das Menuett, können zum guten Anstande im Gehen etwas beytragen, und außerdem sollte der Lehrer des Tanzens auf einen guten, natürlichen Anstand im Gehen sehen, und häufige Übungen hierin anstellen; a b e r s i c h j a h ü t e n ,

irgend eine Art des Tanzschrittes und die Haltung des Körpers beim Tanzen in die alltägliche Stellung bey dem Gehen übertragen zu wollen." (v. Verf. gesp.)

Die stramme militärische Haltung erschien ihm sicher als männlich kriegerisch, und die Übungen der Drillschule hielt er für geeignet, um auch die Knaben einer Schule zu geordneter Bewegung bei Ausmärschen u. dergl. anzuhalten.

Daß G u t s M u t h s, dessen Gymnastik so oft als „sportlich“ der militärisch-turnerischen Arbeitsweise von Spieß entgegengehalten wird, der geistige Urheber der Übernahme soldatischer Bewegungsweisen in das Schulturnen ist, geht mit voller Deutlichkeit aus dem 1817 erschienenen Turnbuch für die Söhne des Vaterlandes hervor. Er stellt hier den Begriff der Turnkunst dem der „rein erziehlichen Gymnastik“ gegenüber. Die Gymnastik habe ihren Zweck ganz allein in die Entwicklung leiblicher Fähigkeiten zu setzen, so daß dieser durchaus zurückgeht auf den Körper dessen, der übt.

Die Turnkunst aber sei eine Vorschule der kriegerischen Übung, indem sie, „bey jeder Entwicklung, in Gestalt und Gehalt der Aufgaben immer den besonderen Zweck des künftigen Verteidigers festhält.“ (S. 2.) „Verein, Ordnung, Zeitmaß, Wink, Befehl, sind die Seele des Turnwesens“. G u t s M u t h s gibt ein Beispiel, aus dem man den Unterschied zwischen freier Übung und Turnen erkennen könne. Zwölf junge Turner üben sich in freier Weise im Hochsprung; da sehe man kein Vereinen zum Ganzen, jeder folge nur seinem willkürlichen Streben. „Aber jetzt laßt uns t u r n e n.“ Und darunter versteht er das Springen von 36 und mehr Turnenden in militärischer Ordnung, im Taktlauf, drillingweise in Gliedern.

Dieser Anschauung entsprechend stellt G u t s M u t h s nunmehr die Stellung und Haltung des Körpers genau nach den militärischen Vorschriften dar. „Die Fußspitzen wenden sich auswärts, so daß die Füße fast einen rechten Winkel bilden“ usw. Ein vollständiges Drillbuch folgt, in dem jede Übung in eine feste militärische Ordnung gebracht worden ist. Durchaus wurde die Haltung soldatisch stilisiert. Dieses Buch von G u t s M u t h s hat sicher wenig Wirkung ausgelöst, begann doch schon einige Jahre nachher die große Turnsperrre. Aber nach dieser knüpfte eigentlich Spieß unmittelbar an G u t s M u t h s an, freilich nicht an den G u t s M u t h s der Gymnastik für die Jugend. Damit ist also einer der Wege aufgeklärt, auf dem die geometrische Soldatenbewegung in das Turnen kam. Aber eine vollständige Aufklärung haben wir damit noch nicht gewonnen.

Das Turnen ist auch aus innerer Notwendigkeit allmählich der Stilisierung verfallen. Zu einem solchen Vorgang ist immer eine längere Zeit der kunstgemäßen Entwicklung notwendig. Das Turnen hat sie sehr rasch durchgemessen. Wir dürfen nicht vergessen, daß sowohl G u t s M u t h s , als V i e t h und J a h n alte Übungsformen aufgenommen haben, die sich in Deutschland erhalten hatten. Diese Übungen kamen mit ihrer geschichtlich gewordenen Stilisierung in das Turnen hinein. Ich nenne nur das V o l t i g i e r e n . Schon im 17. Jahrhundert war das Voltigieren eine ganz selbständige Kunstfertigkeit, die in den Fechtsälen geübt wurde, aber mit dem Reiten fast gar keinen Zusammenhang mehr hatte.

Schon bei P a s c h e n (1666) finden wir im Voltigierbuch Haltungsvorschriften: „Es besteht aber solches in dreyerlei / als in heben / springen und schwingen / und mustu in acht nehmen / daß alles mit steiffen Füßen gemacht werde / und wenn du am Pferde dich hebst / fein sachte auff die Zehen und wieder in die Höhe springest / welches fein zierlich stehet / und auch dadurch kein Fuß verrenket wird / deine Arme und der Leib müssen steiff seyn / und je weniger du das Pferd berührest / je zierlicher du springest.“

Darin ist eigentlich bereits die ganze Lehre von der Turnhaltung bei allen Kunststücken enthalten. Nach den Abbildungen zu urteilen, nahm es Paschen mit den steifen Beinen nicht so genau; sie waren zwar gestreckt, aber nicht zu steif.



Bild 85. Pferdturner. Aus Voltigierbuch von Paschen 1666.

(Bild 85). Vieth jedoch bringt in seiner Encyklopädie bereits „steife“ Pferdturner, deren einer in einer Kniebeuge mit auswärts gedrehten Füßen niederspringt. (Bild 86). Da auch Jahn-Eiselen das Voltigieren von einem Fechtmeister übernahmen, ist es gar nicht so unwahrscheinlich, daß die steife Haltung mit den auswärts gedrehten Füßen auch von hier aus ins Turnen gekommen ist. Allerdings sind ja die Vorbilder auf den Eiselenschen Turntafeln noch erfreulich frei in der Bewegung. Gestreckte Gliedmaßen sieht man erst in weit jüngeren Turndarstellungen.



Bild 86. Pferdturner aus Enc. d. Leibesübungen von Vieth.

Vieth, der so außerordentlich genaue geschichtliche Studien über die Leibesübungen angestellt hat, beschreibt ganz objektiv jede Leibesübung mit ihrer gewordenen, vorgeschriebenen Haltung. So das Fechten, Tanzen, das Voltigieren / usw. Außerdem aber gibt er seine eigene pädagogische Meinung recht selbständig an.

Auch in der Encyklopädie von Vieth läßt sich übrigens der Übergang von der pädagogischen zur militärischen Auffassung zeitlich nachweisen. Im zweiten Band²⁾, der im Jahre 1795 erschien, lehnt Vieth noch das tänzerische Stehen ab und erwähnt das militärische nicht einmal. Er redet einer ganz freien und unstilisierten Haltung das Wort, indem er auf Seite 175 sagt: „Wenn man auf beiden Füßen platt auf dem Boden steht, so können entweder die Füße nebeneinander oder

²⁾ G. H. A. Vieth, Versuch einer Encyklopädie der Leibesübungen. 1. Teil, Berlin 1794. 2. Teil, Berlin 1795. 3. Teil Leipzig 1818.

voreinander gesetzt werden, beides in verschiedenen Entfernungen und unter verschiedenen Winkeln. Die Tanzkunst nimmt daher verschiedene Positionen an, wovon in der Folge geredet wird. Der natürliche Stand des Menschen und zugleich der festeste ist der, da man beide Füße in einiger Entfernung voneinander platt auf den Boden setzt; so daß der eine, gewöhnlich der rechte, etwas vorwärts, beide aber nur wenig auswärts gesetzt werden. Das Auswärtssetzen der Füße ist nicht natürlich, sondern eine konventionelle Zierlichkeit; aber natürlich und notwendig zum festen Stande ist das gerade Halten der Kniee und des Rückens."

Wie wir bereits anführten, wendet sich *Vie th* auch im Tanzabschnitt gegen die Unnatürlichkeit der Positionen mit auswärts gedrehten Füßen und teilt offenbar die Ansicht *Noverres*, daß es sich nur um eine für den Tanz geltende Haltungssitte handle.

Im III. Band jedoch schwächt *Vie th* diese Aussprüche sehr stark ab. Er predigt plötzlich die militärische Winkelstellung. Auf Seite 92 schreibt er: „Die Behauptung S. 177, daß das Auswärtsdrehen der Füße nicht natürlich sei, gilt nur von der stark auswärts gerichteten Stellung, wie sie die französische Tanzkunst erzwingt. Ein mäßiges Auswärtsstellen ist allerdings natürlich und dem sicheren festen Stande zuträglich; wird daher auch beim militärischen Exerzieren gelehrt. Begreiflich ist der Stand des menschlichen Körpers desto sicherer, je größer die von seinen Füßen bespannte Grundfläche ist . . . usw.“

Diesen Wandel versteht man sofort, wenn man weiß, daß der dritte Teil, der die Zusätze zum zweiten Teil der Encyklopädie enthält, im Jahre 1818 erschienen ist, also in einer Zeit, in der der Wehrgedanke das Turnen erfaßt hatte und das militärische Beispiel unbedingte Geltung in allen Fragen der männlichen Alltagsbewegung bekommen hatte.

Vie th beschreibt denn auch im dritten Teil ausführlich das Exerzieren und selbstverständlich mit dem militärischen Winkelstand seiner Zeit, und mit allen Begründungen, die dafür in den militärischen Schriften gegeben werden. Der dritte Teil ist *Guths Muths* und *Jahn* gewidmet. Nichts liegt näher als der Gedanke, daß für diesen Wandel in der Auffassung der Haltung und Bewegung bei *Guths Muths* und *Vie th* der Einfluß von *Jahn* verantwortlich zu machen sei.

Hat doch J a h n den Wehrgedanken klar ausgesprochen und war doch sein Werk mit dem Glanz einer vaterländischen Tat umgeben. J a h n steht aber sicher der Sache fern. In seiner mit E i s e l e n gemeinsam 1816 veröffentlichten Turnkunst³⁾ kommen die Drillübungen des Militärs nirgends vor. Man weiß allerdings, daß J a h n nur einen Bruchteil der Übungen behandelt hat, die er zur Turnkunst rechnet, und daß er unter anderem auch „die K r i e g s ü b u n g e n für die J u g e n d“ einem größeren Werk vorbehielt. So wissen wir nicht, wie diese Kriegsübungen ausgesehen hätten. In der deutschen Turnkunst schreibt J a h n jedenfalls keine Zeile über die Grundstellung. Nur die Haltung im Gehen wird mit einigen Worten behandelt, die nicht für eine militärische Auffassung sprechen, wenngleich er anordnet, daß die Füße ein wenig auswärts gedreht sein müssen, sich aber in dieser Haltung nicht hin und her bewegen dürfen. Eigentlich findet man bei J a h n eine einzige Stelle, an der eine militärische Haltung vorgeschrieben wird, nämlich beim Springen aus dem Stand, der Fuß an Fuß, also mit dicht geschlossenen Füßen und Knien vor sich geht. Hier gibt er an: „Leib gerade, Bauch ein, Brust heraus!“ also jene Haltung, die nachmals als „turnerisch“ galt, und er bemerkt dazu: „Auf diese Haltung des Oberleibes ist besondere Aufmerksamkeit zu verwenden. Durch sie wird das Kreuz eingezogen (hohl) und dadurch allein die feste, edle Stellung des Leibes bewirkt.“ Die Kreuzhohlregel hat zweifellos eine steife Haltung des Rumpfes zur Folge und sie führt früher oder später auch zur Auswärtsdrehung der Füße. J a h n hat aber keine unmittelbare Anleihe beim Soldatendrill gemacht. Seine Haltungsvorschriften entwickelten sich vielmehr aus dem Turnen selber, aus dem ganzen Geist, in dem es getrieben wurde. Die „Turnkunst“ zeigt übrigens an vielen Stellen, wie sehr J a h n jedem Drill abhold war. Strengste Ordnung und festes Gesetz galten auf dem Turnplatz; sie waren aber aus der Turnsache selbst gewonnen; niemals konnte eine militärisch-drillmäßige Unterordnung, die nur auf Befehl und Ausführung beruht, den Ordnungsrahmen des Turnplatzes erfüllen. Einige Aussprüche J a h n s aus seiner deutschen Turnkunst mögen das deutlicher zeigen. Im Vorbericht erwähnt er, wie oben bereits gesagt wurde, die K r i e g s ü b u n g e n ohne G e w e h r. Sie „bilden den männlichen Anstand, erwecken und beleben den Ordnungssinn, gewöhnen zur Folgsamkeit und zum Aufmerken, lehren den

³⁾ Die deutsche Turnkunst von Friedrich Ludwig J a h n und Ernst E i s e l e n. Berlin 1816. Neue Ausgabe von R ü h l, Leipzig, Reclam, 1905.

einzelnen sich als Glied in ein großes Ganzes fügen. Eine wohlgeübte Kriegerschar ist ein Schauspiel von der höchsten Einheit der Kraft und des Willens." Das ist eine unbedingte Bejahung der soldatischen Ordnungsformen. J a h n setzt aber hinzu: „Jeder Turner soll zum Wehrmann reifen, ohne verdrillt zu werden.“

Im vierten Abschnitt im Kapitel „Turnanstalten“ schließt er mit dem Satz: „Menschen werden gezählt, Männer gewogen und sind nicht zu erdrillen.“ In dem Kapitel „Turnübungen“ stehen zwei Sätze, die J a h n s Auffassung besonders gut kennzeichnen: „Die Turnkunst, als Pflegerin der Selbsttätigkeit, führt auf geradem Wege zur Selbständigkeit. Sie fördert die leibliche Gesamtbildung des Menschen durch gesellige Regsamkeit in lebensfrischer Gemeinschaft. Bei den Turnübungen muß sich immer eins aus dem anderen ergeben, ohne Drillerei, so die freie Eigentümlichkeit der einzelnen durch ihr Schalten gefangen nimmt.“ Und nochmals, wo er vom Versammlungsort, dem T i e, spricht, sagt er: „Der Turnplatz ist kein Drillort, und kann also nicht von Steifheit starren.“

Es wäre natürlich eine arge Übertreibung, wenn man sagen wollte, G u t s M u t h s und V i e t h hätten im Gegensatz zu J a h n den Drill gewünscht. Auch G u t s M u t h s hat sich ja wiederholt gegen den Drill ausgesprochen. Aber er hat doch das Wesen des Jahnschen Turngedankens arg mißverstanden, und so wird es auch begreiflich, daß J a h n der Umdeutung und Verengung, die G u t s M u t h s in dem Turnbuch f. d. Söhne des Vaterlandes mit dem Wehrgedanken vornahm, nicht zustimmte.

Die weitere deutsche Entwicklung hat aber in der Auffassung des Wehrgedankens nicht an J a h n angeknüpft, sondern an den G u t s M u t h s des „Turnbuches“. Man kann das z. B. aus dem „Lehr- und Handbuch der deutschen Turnkunst“ von L ü b e c k erkennen, das in erster Auflage 1843 erschien. Diese Auflage konnte ich allerdings nicht erreichen, sondern nur die zweite, 1860 erschienene. L ü b e c k kam aus dem engsten Jahnskreise, war er doch Freund und Mitarbeiter von E i s e l e n. Sein Buch soll das Lob J a h n s im besonders hohen Maß gefunden haben. Tatsächlich ist noch die zweite Auflage in allem wesentlichen von Jahnschem Geiste erfüllt. Die Arbeiten von S p i e ß haben das Buch noch nicht beeinflusst. Nur in einem Punkte weicht Lübeck von Jahn ab, ohne es zu wissen, das ist in der Auffassung des Wehrgedankens. Lübeck sieht im Turnen nicht nur die formale, sondern auch die materielle Vorbildung zum Soldaten, zum Wehrmann, und stimmt darin also mit G u t s

M u t h s überein. Turnen ist ihm „Erziehungsmittel zur Wehrhaftigkeit und kriegerischen Ausbildung des Volkes“ (S. VI), eine vollständige Schule der Soldatenausbildung wird daher in den Turnplan eingearbeitet. Die oberste, erste Klasse (die Altersklassen von 16 bis 20 Jahren) „als unmittelbare Vorschule soldatischer Ausbildung, entläßt ihre Schüler als körperlich ausgebildet und soldatisch a u s e x e r z i e r t zum Heer.“

L ü b e c k unterscheidet ganz vernünftig zwischen körperlicher Ausbildung, zu der die Übungen und Formen der Jahnschen Turnplätze dienen und der soldatischen Vorbereitungs, zu der eigene Übungsgruppen, das Exerzieren verwendet werden. Obwohl Lübeck an mehreren Stellen von diesem Exerzieren spricht, und auch einen kurzen Lehrplan gibt, sieht er von einer Beschreibung desselben ab. Das ist ein folgerichtiger Vorgang, denn die Soldatenausbildung war ja in den Heeresvorschriften zur Genüge behandelt. Nur wenige soldatische Formen sind auch bei L ü b e c k bereits in das allgemeine Turnen übergegangen: die Stellung, der Marsch, die Marschwendungen. Die Stellung und Haltung wird bei den „allgemeinen Vorübungen“ beschrieben, die damals noch hauptsächlich in kleinen Abteilungen und nur ausnahmsweise in Massen geübt wurden. L ü b e c k gibt als Regeln an: „Fuß an Fuß! festgeschlossen bei den Springvorübungen; Fußspitzen auswärts, bei den Gelenkübungen. Leib gerade! Kopf frei aus den Schultern, Bauch ein! Brust heraus! — Schultern stark zurückgezogen, Mund zu! Hände auf den Hüften!“ In diesen Angaben mischen sich Vorschriften J a h n s mit militärischen Forderungen an die Körperhaltung im Stehen. Den Stand unterteilt er in Streckstand, Grätschstand, Schrittstand, Querstand, Wechselstand, Zehenstand und Hockstand. Unter „S t r e c k s t a n d mit gestreckten Knieen, Sohlen auf der Erde“, nennt er gleichwertig nebeneinander den Schlußstand und den Winkelstand, ohne ein Urteil abzugeben. L ü b e c k hatte den Versuch unternommen, ein Hilfsbuch für die Verwendung des Jahnschen Turnens an den Schulen zu schreiben. Ganz dieselbe Aufgabe hat sich J ä g e r in seiner „Neuen Turnschule“ gestellt, die erstmalig 1867 herauskam. Es wird oftmals gesagt, und auch wir selbst waren früher der Meinung, daß nämlich J ä g e r an J a h n anschließe. Das ist nicht ganz richtig. Es gilt nur bezüglich seiner Ablehnung aller Verkünstelungen, der Beibehaltung der Turnplätze im Freien, der Ablehnung der Arbeit von S p i e ß. J ä g e r hat aber in seiner neuen Turnschule eigentlich nur das streng durchgeführt, was G u t s M u t h s im Turnbuch wollte.

Seine Auffassung vom Turnen ist die Altersmeinung von G u t s M u t h s und nicht von J a h n. J ä g e r kleidet alle Übungen in das Gewand des soldatischen Exerzierens, schreibt überall die militärische Haltung vor, ohne allerdings zu erkennen, daß er das tut. Er ist überzeugt, daß die Ordnungsformen, die er angibt, aus dem Wesen des Turnens selbst heraus notwendig seien. Bei der Besprechung der Ordnungsübungen sagt er im Abschnitt c) Die Auf- und Abmärsche: „Damit stoßen wir überhaupt auf die Aufmärsche und Abmärsche, welche das Schulturnen schon aus äußerlich praktischen Gründen nicht entbehren kann, so sehr ihm auch bloße Ordnungsübungen, Ordnungszucht, andererseits das rein militärisch Praktische, das „Exerzieren“, ferne bleiben muß.“ Aber die militärische Grundstellung ist jetzt bereits ganz in das allgemeine Bewußtsein als „die männliche Haltung“ eingedrungen, so daß J ä g e r sie unbedenklich als turnerische Haltung beschreibt und ihre Werte in einer längeren Abhandlung herausstellt.

„Die Körperwirkung ist ein vom Hirn ausgehender Zuck und Ruck, welcher einerseits den Kopf im Nacken hebt und feststellt, andererseits in der Spannung der Längsmuskeln das Rückgrat geradstellt, mit den Ringmuskeln aber erstlich die Rippen aufrichtet, die Brust hochwölbt, und die Schultern ausladet, zweitens den Bauch abplattet, die Lenden gürtet und das Gesäß härtet, drittens endlich eben damit das Becken wagrecht stellt und das an ihm hängende Tastbein ans Stützbein heranreißt, so daß nun in völlig gleicher Lastung und Stützung straff Schenkel an Schenkel, Knie an Knie, Wade an Wade, Ferse an Ferse schließt und in gleichmäßigem federnden Abdrucke der rechtwinklich abstehenden Ballen und Zehen, unter nur leichter lüftender Bodenberührung der Fersen der ganze Leib vollkommen aufrecht und gerade und fest steht. . . .“ (Siehe Bild 87).

Inzwischen hatte bereits der Systematiker S p i e ß großen Einfluß auf das deutsche Schulturnen und das Vereinsturnen gewonnen. Und ebenso unverkennbar ist sein Einfluß auf das Turnen im Norden, soweit dieses sich in den Spuren von G u t s M u t h s entwickelt hatte.

S p i e ß ist als Systematiker dem Tanzmeister T a u b e r t zu vergleichen. Seine Lehre von der Tanzkunst ähnelt in vielen Zügen stark dem „Rechtschaffenen Tanzmeister“. S p i e ß gab ein abstraktes System der Bewegungen in geraden Raumrichtungen nach Achsen ausgerichtet. Sein Grundgedanke

war, gegenüber einem Turnen, das auf vorübergehende Zwecke gerichtet ist (Wehrhaftigkeit), ein Turnen zu schaffen, das eine allgemeinere Stellung in der ganzen Erziehungskunst hat; es immer mehr durch innere Begründung auszubilden und in lebendigem Gange zu erhalten. (Vergleiche das Vorwort zur ersten Auflage des „Turnen in den Freiübungen für beide Geschlechter“). Aus den „kriegerischen Übungen“ werden bei

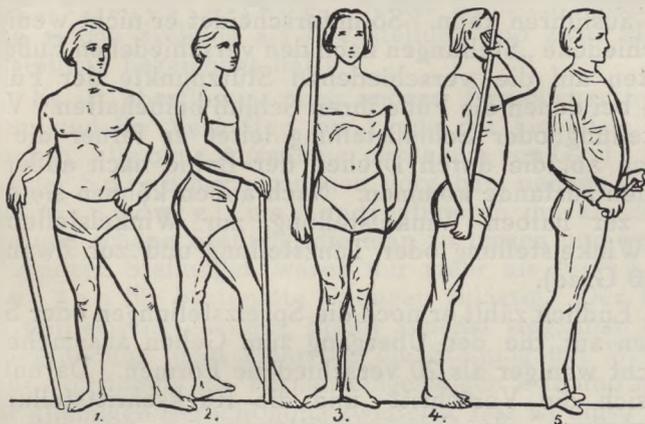


Bild 87. Ruhestellung (1, 2) und turnerische Stellung (3, 4, 5) aus Jäger, Neue Turnschule, 1867.

ihm die „Ordnungsübungen“, die nicht mehr auf einen unmittelbaren äußeren Zweck gerichtet sind (Aufmärsche, Aufstellung, Gefecht usw.), die er vielmehr als formales Bildungsmittel ansieht und deshalb in zahllosen Formen aufzählt und beschreibt. Das Schulturnen hat sich bekanntlich in Deutschland bald ganz zu Spieß bekannt, der ja geradezu als der Schöpfer des deutschen Schulturnens angesehen werden muß. Deshalb ist es notwendig, seine Anschauungen über die Haltung, bezw. über die Stellung der Füße zu kennen. Spieß leitet alle Haltungen und Bewegungen von einer elementaren Stellung ab, in der man ganz gerade aufgerichtet ist und Beine und Füße geschlossen hält. Diese Stellung betrachtet er als die „ursprüngliche Stellung“. Er sagt: „In dieser Stellung, ihrer einfachsten Tätigkeiten wegen Grundstellung oder Erste Stellung, ihrer Erscheinung nach Schlußstellung genannt, lassen sich am geeignetsten sowohl die abgeleiteten Stellungen, als auch die sonst ruhenden oder bewegenden Tätigkeiten der einzelnen Leibesteile, . . . veranschaulichen und darstellen.“ Die

Grundstellung mit geschlossenen Füßen wählt Spieß also nicht etwa deshalb, weil er sie für körpergemäß oder richtig hält, sondern nur, weil sie in der Erscheinung einfacher ist, als irgend eine andere. Ja, er meint durchaus nicht, daß die Grundstellung eine „Sollstellung“ sei. Sie ist lediglich Ausgangspunkt für die Zergliederung und die Einteilung der Steharten. Spieß hält jede Stellung für „richtig“, die man überhaupt einnehmen kann. Denn er meint ja, daß die vollkommene Körperbildung von selbst eintrete, wenn man alle Stellungen und Bewegungen übe, die man ausführen kann. So unterscheidet er nicht weniger als 10 verschiedene „Stellungen nach den verschiedenen Fußgelenktätigkeiten auf die verschiedenen Stützpunkte der Füße geordnet“, bei denen die Füße ihren Schluß beibehalten. Von der Grundstellung oder Schlußstellung leitet er ferner die Drehstellungen ab, die durch Drehen der Beine nach außen oder nach innen zustande kommen. Nach außen können sie gedreht werden zur halben Winkelstellung, zur Winkelstellung, zur großen Winkelstellung oder Tanzstellung und zur Zwangsstellung (180 Grad).

Endlich zählt er noch die Spreizstellungen oder Schrittstellungen auf, die den Übergang zum Gehen ausmachen, und zwar nicht weniger als 20 verschiedene Formen. Darunter befinden sich die Vorschrift- und die Rückschrittstellung, die Grätschstellung, die Schrägschrittstellungen und die Kreuzschrittstellungen. Die Position III der Tanzmeister heißt bei Spieß z. B. „Verschobene Winkel- oder Tanzstellung“.

Spieß gibt also eigentlich nur eine Liste der möglichen Stellungen und benennt sie nach einheitlichen Grundsätzen. Wenn man irgend eine Stellung turnerisch beschreiben will, ist Spieß sehr brauchbar. Will man aber erfahren, wie man stehen soll, oder zu welcher Art des Stehens man den Schüler anleiten soll, dann erhält man keinerlei Auskunft. Es darf aber wohl angenommen werden, daß Spieß ebenso wie seine zahlreichen Nachfolger den Winkelstand vornehmlich anwandte. So schreibt z. B. H. Vögeli 1843 unter dem Einfluß von Clais und von Spieß sein Buch über die Leibesübungen. Die Stellung mit geschlossenen Beinen und auswärts gedrehten Füßen nennt er Grundstellung und weicht darin von der Namensgebung durch Spieß ab. Er sagt: „Diese Stellung ist nicht nur für den angehenden Soldaten höchst wichtig, sondern überhaupt die Grundlage jeder guten Haltung des Leibes, die anständige, ungezwungene und menschlich schöne, gesunde Stellung, unsere Grundstellung.“ Unverkennbar der bestimmende Einfluß des Militärs; damals

schon der unbedingte Sieg der beim Militär entwickelten Stehsitte über alle Theorien. Die Soldatenhaltung galt eben als schön, gesund, männlich usw. Wie wenig Spieß mit seiner Grundstellung durchgedrungen war, zeigt sich in dem „Volksturnbuch“ von Ravenstein, das zwar die Spießsche Systematik wiedergibt, ihm aber in der Bezeichnung der Grundstellung nicht folgt. Ravenstein bezeichnet nämlich eine Stellung mit einem Fußwinkel von 60 Graden als Grundstellung (wegen ihrer besonderen Wichtigkeit und Brauchbarkeit), oder als Schlußstellung. Beides ist nach Spieß falsch, der eine solche Stellung als Drehstellung und zwar als halbe Winkelstellung bezeichnet hätte.

Es ist überflüssig, noch andere Turnbücher hier aufzuzählen, und ihr Verhalten zur Frage der Grundstellung zu untersuchen. Alle ohne Ausnahme, ob sie nun von GutsMuths, Jahn oder Spieß herzukommen vorgeben, nennen den Winkelstand Grundstellung und definieren ihn als die gute, gesunde und schöne Stellung, die man zu lernen und zu lehren habe. Andere Stellungen waren nur mehr als Ausgangsstellungen für bestimmte Übungen zulässig. Der Hinweis auf die militärische Stellung bleibt zumeist weg, man braucht diese Begründung nicht mehr, da die Stellung mit Winkelung der Füße vollständig ins Turnen eingegangen war und niemand an ihrer alleinigen Berechtigung zweifelte. Das ist umso leichter verständlich, als ja seit dem Bestehen der allgemeinen Wehrpflicht nahezu jeder Turnlehrer einmal beim Militär diente und von dort aus ja die soldatische Stehsitte in das Volk überallhin eingedrungen war.

Nur ein Gedanke soll hier noch Platz finden. Im deutschen Turnen kommen im Laufe des 19. Jahrhunderts immer mehr die Massenübungen auf, die eine wichtige Ausdrucksform bei Festlichkeiten werden. Die starre Form der Haltung und Bewegung, der gleichmäßige Drill, die man ursprünglich als etwas kriegerisches ansah, bekommen nun eine ganz neue Bedeutung. Sie sind notwendig, um solche Massenvorfürungen überhaupt machen zu können. So wie ehemals ein Bataillon durch einen einzigen Mann in Unordnung gebracht werden konnte, der eine Schulter verdrehte, so mußte ein Turner das Bild der Massenvorfürung stören, der eigenwüchsige Bewegungen ausführte, und wenn sie an sich noch so gut sein sollten. Massenvorfürungen bedingen Gleichmäßigkeit und Unpersönlichkeit der Bewegungen und Haltungen. Die starre Bewegung mit gestreckten Gliedmaßen war zweckmäßig in Hinblick auf das festliche Schaubild der Freiübungen. Selbstver-

ständig gehört auch eine genau geregelte starre Ausgangsstellung oder Grundstellung zu diesen Notwendigkeiten. Obgleich sich daher das Männerturnen der Turnvereine in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts sehr weit von dem Gedanken der Wehrerziehung in der praktischen Turnarbeit entfernte, wurde doch der soldatische Paradestil gepflegt, der nunmehr vom turnerischen Gepränge her seinen Sinn bekommen hatte.

Ehe wir auf die jüngste Entwicklung eingehen, die wieder zur Parallelstellung der Füße in der Grundstellung führt, wollen wir einen kurzen Seitenblick auf den Norden werfen.

Dänemark hatte die Gymnastik unmittelbar von G u t s M u t h s übernommen und am frühesten von allen europäischen Ländern in den Schulen eingeführt. N a c h t e g a l l beschreibt bereits 1828 in seinem Lehrbuch die militärische Grundstellung. Bis zur Einführung der schwedischen Gymnastik in Dänemark ist das so geblieben. Gegenwärtig hat Dänemark zwar die schwedische Gymnastik in den Schulen eingeführt, in der Frage des Fußwinkels in der Grundstellung verhält es sich aber selbständig, wie wir noch hören werden. Die besondere Art, die wir gewöhnlich „schwedische Gymnastik“ nennen, wurde von P. H. L i n g erfunden und dann am Stockholmer Zentralinstitut für Gymnastik weitergebildet.

In vielen Ländern wurde das schwedische Turnen eingeführt, keines blieb von der schwedischen Arbeit unbeeinflusst. Da es ein wesentlicher Grundgedanke der Lingschen Gymnastik ist, daß die Übungen vom Körper und seinen Bedürfnissen her bestimmt werden müssen und nicht von einem äußeren Zweck aus, so müßte man annehmen, daß die schwedische Gymnastik eine nur ästhetisch geltende Stehmethode ablehnte oder doch am ehesten darüber hinaus kam. Merkwürdigerweise hat man sich aber in den Kreisen der schwedischen Gymnastik niemals den Kopf über die Berechtigung der Winkelstellung zerbrochen, und erst in der jüngsten Zeit ist diese Frage in Schweden von H a g l u n d und in Dänemark von L i n d h a r d aufgeworfen und im wesentlichen gegen die Winkelstellung entschieden worden.

L i n g selbst hat von Anfang an die Grundstellung mit einem Fußwinkel von 90 Graden gelehrt und daran hat man in Schweden 100 Jahre lang unverrückbar festgehalten. Wie L i n g dazu kam, ist sehr einfach zu erklären. Nachdem er in Dänemark bei N a c h t e g a l l mit der „Gymnastik“ bekannt geworden war, wurde er 1804 Fechtlehrer an der Universität in

Lund, 1813 kam er in der gleichen Stellung an die Kriegsakademie Karlsberg bei Stockholm, 1814 wurde er Vorstand des von ihm begründeten Gymnastischen Zentralinstituts in Stockholm, das die Gymnastiklehrer für das Heer, für die Schule und die Heilgymnasten auszubilden hatte.

Ling stand also in so enger beruflicher Bindung mit dem Heer, daß es selbstverständlich ist, wenn er die Stehsitte des Heeres mit dem Fußwinkel, der dort vorgeschrieben war, einfach übernahm. Und da ferner das gymnastische Zentralinstitut späterhin stets unter militärischer Führung stand, fiel es niemanden ein, an der Winkelstellung zu zweifeln.

Für die Grundstellung schrieb das schwedische Heer seit dem Jahre 1775 einen Winkel von 90 Graden vor. Dabei blieb es im Heer, dabei blieb es auch in der Gymnastik. Das Gymnastikreglement vom Jahre 1836, das von Ling verfaßt wurde, und ebenso sein zweites Werk „Unterricht der Soldaten in der Gymnastik“ vom Jahre 1838 schreibt durchwegs den Winkelstand der Füße von 90 Graden vor. (Bild 88). Eine Begründung dafür gibt Ling nicht. Seine Nachfolger haben den Winkelstand als Vorschrift übernommen und haben sich ebenfalls nicht um eine Begründung dieser willkürlichen Vorschrift bemüht. Törngren z. B., dessen schönes Lehrbuch der schwedischen Gymnastik (1905) auch in Deutschland allgemein bekannt ist, nennt die „stehende Grundstellung“ die wichtigste in der Gesundheitsgymnastik, weil von ihr die zahlreichen stehen-

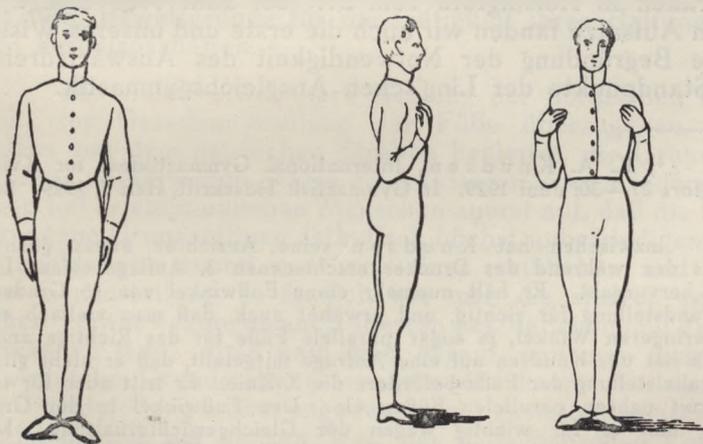


Bild 88. Grundstellung nach P. H. Ling. Ls. Aus Unterricht der Soldaten. Rs. Aus Gymnastikreglement 1836. Nach Lindhard S. 135.

den Stellungen ausgehen (siehe S p i e ß !) und weil sie der Ausgangspunkt für die gymnastischen Übungen ist und auch ihr Endpunkt; man kehrt aus jeder Bewegung in die Grundstellung zurück. „Die Füße sollen eine rechtwinklige Stützfläche einnehmen, sie sollen von der Pfeilrichtung aus gleich weit nach außen weisen und die Fersen in den entsprechenden Punkten einander vollständig berühren.“ Die „schlußstehende Stellung“ mit parallelen geschlossenen Füßen zählt er als besondere Übung auf neben zahlreichen anderen Stellungen, wie sie auch S p i e ß beschrieben hat.

In Dänemark war schon zur Zeit A r m s i n c k s (1883) ein Fußwinkel „etwas kleiner als 90 Grade“ vorgeschrieben. Das „Handbuch der Gymnastik“ (1899), mit dem die schwedische Gymnastik in Dänemark eingeführt wurde, schreibt einen Fußwinkel von „ungefähr 70 Graden“ vor. K. A. K n u d s e n wählt in der zweiten Auflage seines „Lehrbuches der Gymnastik“ (1922) einen Fußwinkel von ungefähr 60 Graden. L i n d h a r d gibt in der Übungslehre (1927) 30 Grade als das zulässige Maß des Auswärtsdrehens an. H a g l u n d nennt keinen Winkel, er warnt nur vor dem zu starken Auswärtsdrehen der Füße.

Es ist ganz offenkundig, daß man im Norden in der jüngsten Zeit ebenso wie in Deutschland dazu neigt, den Fußwinkel immer mehr zu verringern, vereinzelt mag man bereits zur Schlußstellung übergegangen sein. Wenigstens darf man das aus einem Aufsätze von K. A. K n u d s e n⁴⁾ schließen, der kritische Bemerkungen zu dem internationalen Gymnastikfest für Frauen in Helsingfors vom 27.—30. Juni 1929 bringt. In diesem Aufsätze fanden wir auch die erste und unseres Wissens einzige Begründung der Notwendigkeit des Auswärtsdrehens vom Standpunkte der Ling'schen Ausgleichsgymnastik.

⁴⁾ K. A. K n u d s e n, International Gymnastikfest for Kvinder Helsingfors 27.—30. Juni 1929. In Gymnastisk Tidsskrift, Heft 7, 1929. (Seite 127 ff.)

Inzwischen hat K n u d s e n seine Ansichten etwas geändert, wie aus der während des Druckes erschienenen 3. Auflage seines Lehrbuches hervorgeht. Er hält nunmehr einen Fußwinkel von 45 Graden in der Grundstellung für richtig, und erwähnt auch, daß man vielfach einen noch geringeren Winkel, ja sogar parallele Füße für das Richtige ansehe. Brieflich hat uns Knudsen auf eine Anfrage mitgeteilt, daß er nicht glaube, die Parallelstellung der Füße befördere die X-Knie. Er tritt auch für einen Gang mit nahezu parallelen Füßen ein. Den Fußwinkel in der Grundstellung hält er für wichtig wegen der Gleichgewichterhaltung. Kniebeuge und Niedersprung soll nach ihm mit einem Fußwinkel von 45—60 Graden geschehen, aus den Gründen, die im folgenden Abschnitt des Textes näher erläutert sind.

K n u d s e n rügt die „sehr schlechte Gewohnheit“, die Kniebeuge mit geschossenen Knien auszuführen. Man müsse entschieden dagegen ankämpfen, weil diese Haltung dazu geeignet sei, die X-Beine zu begünstigen. Die Kniebeuge mit geöffneten Knien dagegen stärke die Auswärtsdreher der Beine und dehne die Einwärtsdreher, bedeute also die Gegenarbeit gegen die weit verbreiteten X-Beine. Er sagt dann: „Die nach meiner Meinung übertriebene Forderung nach der Verminderung des Fußwinkels im Stehen auf nahezu Null Grad hat einen großen Teil Schuld an den aneinander gedrückten Knien und damit an den X-Beinen.“ Man sieht daraus, daß sich für die alte Modestellung sogar Beweise hygienischer oder vielmehr therapeutischer Art vorbringen lassen. Daß K n u d s e n mit seiner Anschauung nicht recht hat, ergibt sich wohl zur Genüge aus unserer ganzen Arbeit, besonders auch aus ihrem medizinischen Teil, in dem wir die geradezu verheerenden Wirkungen des Auswärtsstehens auf den Fuß und damit auf die ganze Statik des menschlichen Körpers zu zeigen versuchen. Aber auch wenn K n u d s e n wirklich damit recht hätte, daß die Auswärtsdrehung ein Ausgleichsmittel gegen die X-Beine sei, dann dürfte man sie höchstens als gymnastische Übung gegen X-Beine anwenden, nicht aber als Alltagshaltung für alle Menschen.

Wir sehen an dem nordischen Beispiel wieder besonders klar, wie stark der Modeeinfluß auf die Haltung ist, und wie die Menschen, die sich an ein bestimmtes Haltungsbild einmal gewöhnt haben und es für richtig und schön halten, bemüht sind, Beweisgründe für die Giltigkeit ihres Haltungsvorbildes herbeizuschaffen.

Die sicher erkennbare Neigung der nordischen Gymnastik, zur Geradeausstellung der Füße überzugehen, wird übrigens von dem deutlichen Streben begleitet, die Grundstellung ihrer militärischen Starre zu entkleiden. An Kindern und Frauen fiel es empfindlichen Menschen zuerst auf, daß die steife gezwungene Grundstellung ästhetisch höchst unbefriedigend sei. Man suchte also zuerst nur nach einer weiblichen und kindlichen Grundstellung, so ähnlich wie man die starren geometrischen Turnbewegungen am frühesten bei Mädchen und Frauen unerträglich fand. Bald kam man darauf, daß man nicht nur die weibliche Grundstellung, sondern überhaupt die menschliche Grundstellung freier, ungezwungener gestalten müsse. Darüber ist man in der ganzen Welt des pädagogischen Turnens einig und man sieht nur mehr selten jene häßlichen Bilder mit vorgeschobenem und gekipptem Brustkorb, eingezogenem Leib,

rückgezogenen Kinn, durchgedrückten Knien und steifen Armen, die 1912 noch allgemein verbreitet waren. Nur den Fußwinkel kann man sich nicht so rasch abgewöhnen, und solange kann man eben eine wirklich gute Haltung nicht erreichen.

Bücher über das Schulturnen aus den Zwanzigerjahren dieses Jahrhunderts predigen noch überzeugt den Winkelstand, sprechen aber gleichzeitig einer „natürlich ungezwungenen Haltung“ das Wort. Diese beiden gegensätzlichen Forderungen lassen sich niemals zugleich erfüllen. Die Verfasser solcher Bücher helfen sich mitunter in der Weise, daß sie die gewinkelte und zugleich starre Grundstellung als ein Hilfsmittel erklären, um den Schüler für die nachfolgenden Übungen in einen „Bereitschaftszustand“ zu versetzen. (Vergl. Ne u e n d o r f f⁵⁾).

Eine solche Begründung läßt sich nicht aufrecht erhalten, obgleich sie zu dem Bestand der Turnlehre seit mehr als hundert Jahren gehört. Man wird ja durch das Starrstellen des Körpers nicht bereiter, sondern weniger bereit eine nachfolgende Arbeit auszuführen. Man muß zwar straff stehen, aber man darf nicht steif und stramm stehen. Mit ganz seltenen Ausnahmen findet man in den Turnbüchern ganz Europas bis in die jüngste Zeit einen Fußwinkel von 30 Graden bis zu 90 Graden vorgeschrieben⁶⁾. Das ist ein feiner Anzeiger für den inneren Gehalt einer Turnweise; man kann daraus ersehen, wie weit es mit dem Formgefühl und mit dem Bildungswillen her ist. Zugeständnisse an einen verflorenen Militärstil beweisen, daß man sich noch immer nicht von dem Gedanken losgerungen hat, das Turnen habe auf Schauwirkungen auszugehen, auf Darstellung statt auf Wirkung und Sein. Jedenfalls kann man eine Haltungserziehung nicht ernst nehmen, die keinen Sinn für das Bauwidrige der Winkelstellung besitzt, sowenig man an Atemübungen glauben kann, solange jemand seine Schüler mit offenem Mund herumgehen läßt.

Wir zählen die einzelnen Turnbücher der letzten Jahre nicht auf; das wäre eine ebenso fruchtlose als eintönige Sache. Dr. Streicher und der Verfasser haben bereits 1921 in den

⁵⁾ Ne u e n d o r f f, Dr. E. Methodik des Schulturnens, Verlag von Quelle & Mayer, in Leipzig 1927, Seite 21.

⁶⁾ Amerika scheint das Winkeln der Füße bereits überwunden zu haben. Manuel of Physical Education Activities for the Elementary Schools of the State of California von Neilsen u. Hagen aus dem Jahre 1929 schreibt für das Stehen und für das Gehen parallele Füße vor. (S. 46—47.)

„Grundzügen des österr. Schulturnens“⁷⁾ auf die unbedingte Notwendigkeit des Geradeausstehens der Füße in der Grundstellung hingewiesen und seither hält man sich wohl überall in den österr. Schulen daran. Wir haben die Anregung dazu von dem Wiener Orthopäden Prof. Dr. H. Spitzzy bekommen, der bereits 1913 in seinem Buch „Die körperliche Erziehung des Kindes“⁸⁾ das Anlernen zum Auswärtsgehen und zum Auswärtsstehen als grobe Erziehungsfehler erklärt hatte.

Hätte Spitzzys Ansicht bei den Turnlehrern allgemeinere Beachtung gefunden, so müßte längst überall die Winkelstellung abgeschafft sein. Aber alle diese Erkenntnisse gehen ja einen recht langsamen Weg und schlechte Gewohnheiten sind beim einzelnen und in der Menge schwer abzustellen.

Begreiflicherweise haben es die Turnvereine mit ihrer alten Überlieferung und mit den von ihnen geschaffenen Schauformen der großen Feste besonders schwer, eine überlieferte Haltung aufzugeben. Das ist immerhin erfreulich, daß im Handbuch des deutschen Turnerbundes, das von M e h l⁹⁾ herausgegeben wurde, als Höchstwinkel in der Grundstellung 30 Grade angegeben werden (wahrscheinlich in Anlehnung an L i n d h a r d). Die meisten anderen Turnverbände halten noch bei weit größeren Fußwinkeln.

In den letzten Jahrzehnten hat in immer steigendem Maße die deutsche Gymnastikbewegung an Einfluß gewonnen, besonders in Fragen der Bewegung. Diese verschieden benannten Systeme haben viel dazu beigetragen, daß wir von den starren Formen des Freiübungsturnens weggekommen sind. Man sollte meinen, daß auch die Haltung, bzw. die Grundstellung von den Gymnastiksystemen zum Besseren beeinflusst wurde; entstanden diese Systeme doch nahezu alle in starker Gegenstellung zum militärisch starren deutschen und schwedischen Turnen. Eine eindeutige und begründete Vorschrift zum Geradeausstellen der Füße finden wir aber erst bei B. M e n s e n d i e c k in ihrem Buche „Funktionelles Frauenturnen“ vom Jahre 1923. Wir kommen darauf noch zurück.

⁷⁾ Gaulhofer-Streicher, Grundzüge des österreichischen Schulturnens. Deutscher Verlag für Jugend und Volk. Wien 1922.

⁸⁾ S. 90/91: „Kinder zum ungesunden Auswärtsgehen anhalten heißt, das X-Knie, den Knickfuß und Plattfuß fördern.“

S. 264, anlässlich der Besprechung der Ausgangshaltung für Haltungsübungen: „Fußspitzen nicht auswärts drehen!“

⁹⁾ M e h l, Dr. Erwin, Grundriß des deutschen Turnens, Verlag des Dtsch. Turnerbundes, Wien 1923.

Die meisten Gymnastiksysteme kommen aus tänzerischer Wurzel. Ihr Vorläufer ist die sogenannte Kallisthenie, die auf *Clias* zurückgeht und besonders in England gepflegt wurde. Die Kallisthenie zeigt in ihren Formen engste Verwandtschaft mit dem Ballett. Wir finden darin alle Stehformen des Balletts an, vom weiten Winkelstand bis zu den übertriebensten Positionen, die wir vom Tanz her kennen.

*Kallmeyer*¹⁰⁾ hat schon im Jahre 1910 gegen die Kallisthenie, aber auch gegen das deutsche und das schwedische Turnen, die durchwegs symmetrische Grundstellungen vorschreiben, die von ihr so genannte „harmonische Stellung“ verteidigt, eine Stellung mit Standbein und Spielbein, wie sie die antiken Bildwerke gewöhnlich zeigen und wie sie in der Renaissance allgemein als vornehm galt. Jede symmetrische Stellung wird von ihr aus Schönheitsgründen abgelehnt, also nicht nur die „brutale“ Seitgrätschstellung, sondern auch die archaische und ägyptische Stellung mit parallelen Füßen auf gleicher Höhe oder im Schritt. Viele Bilder zu ihren Übungsfolgen zeigen die Tanzmeisterdrehung des vorgestellten Fußes und das dürfte wohl mit der übertriebenen Ablehnung jeder symmetrischen Stellung zusammenhängen. Da die meisten deutschen Gymnastiksysteme irgendwie auf *Kallmeyer* zurückweisen oder doch von ihr beeinflusst sind, so sehen wir ein, daß sie zwar ein Stehen mit geschlossenen Beinen und auswärts gedrehten Füßen vermeiden, und daß sie das Gefühl für die Schönheit asymmetrischer Stellungen wieder weckten, daß aber das Finden einer Grundstellung, die als Ausgangshaltung für Turnübungen oder Arbeiten und zugleich als gute Alltagshaltung gelten könnte, nicht gefördert wurde. *Kallmeyer* ist weit formsicherer als viele andere deutsche Privatlehrerinnen für Gymnastik und Tanz, die ihre Schülerinnen nur in Tanzmeisterschritten oder Ballettschritten gehen lassen, abgleich sie in so bewußtem Gegensatz zu diesen beiden Erscheinungen zu stehen glauben. Das gilt natürlich nicht allgemein. Einige Gymnastikschulen achten bereits sorgfältig auf eine gute Fußstellung, auch wenn sie tänzerisch arbeiten.

Bess Mensendieck müssen wir noch einige kurze Betrachtungen widmen. Ihr erstes Buch¹¹⁾ hat ja in Deutschland eine große Wirkung ausgelöst, obgleich es turnsächlich

¹⁰⁾ Hade *Kallmeyer*, Künstlerische Gymnastik, Kulturverlag, Schlachtensee-Berlin, 1910.

¹¹⁾ *Beß M. Mensendieck*, Körperkultur der Frau. München 1906.

nur eine recht eigenartige Anwendung der schwedischen Grundsätze war. Mensendieck setzte sich mit diesem Werk das Ziel, eine Arbeitsweise zu schaffen, die einem vernachlässigten Frauenkörper zu guter Form und spannkraftiger Bewegung zurückhilft. Sie betont sehr lebhaft den Wert der militärischen Drillformen, besonders die der Einzelausbildung im Gehen. Nur so wird es verständlich, warum Mensendieck eine Ausgangsstellung mit gewinkelten Füßen vorschrieb.

Das heißt, sie fordert einen solchen Winkel nirgends im Text, deshalb weiß man nicht, welchen Winkel sie damals für richtig hielt. Aber die Bilder der „stramm energisierten Angriffshaltung“ zeigen durchwegs einen Fußwinkel von ungefähr 50 Graden, nur in der V. Übung (Seite 149 der 5. Auflage 1912) gibt sie in einer Übungsreihe ausdrücklich an, daß man dabei die Füße an den Zehen zu schließen habe. Dem entsprechen auch die Bilder. Der geschlossene Stand ist also Ausnahme, besondere Ausgangsstellung.

Erst 1923¹²⁾ beschreibt und begründet Mensendieck das Parallelstehen.¹³⁾ In der „Angriffsstellung“ sollen die Füße parallel gestellt werden, „d. h. nicht militärisch auswärts, sondern die Großzehenränder gradlinig nebeneinander“. Begründung: Während des Ganges werden seitliche Exkursionen vermieden, die Vorwärtsbewegung im Gehen kann leichter durch die Medianebene erfolgen, und gerade Beine sind nur dann möglich, wenn an der Innen- und Außenseite des Beines die Muskeln gleich stark gespannt werden, damit nicht Knickfüße, X- oder O-Beine entstehen.

Es läßt sich nicht feststellen, von wem zuerst das parallele Stehen im Turnunterrichte gebraucht worden ist. Das ist schließlich auch nicht so besonders wichtig. Wahrscheinlich ist es nur, daß Spitzzy der erste Arzt ist, der literarisch dafür mit guten Gründen eintrat, daß Gaulhofer und Streicher die ersten waren, die diese Stellung in das Schulturnen einführten und Mensendieck wird vermutlich die erste Gymnastiklehrerin gewesen sein, die das Stehen mit gleichlaufenden Füßen lehrte.

¹²⁾ Dr. Beß M. Mensendieck, Funktionelles Frauenturnen, Bruckmann A. G. München 1923. S. 17—20.

¹³⁾ Es ist aber sehr wahrscheinlich, das sie schon früher diese Art zu stehen lehrte. Nach Mitteilung von Frau Prof. Dr. Streicher war schon um das Jahr 1916 in einer Wiener Mensendieckschule das Stehen mit geschlossenen Füßen vorgeschrieben.

Das Turnen trägt an der Stilisierung der Haltung nicht unmittelbar die Schuld. Offenkundig hat das Turnen und ebenso die schwedische Gymnastik nur die vom Militär geprägte Paradehaltung mit gewinkelten Füßen übernommen; aber das Turnen trug viel dazu bei, daß diese Haltung weitesten Volkskreisen vertraut und alltäglich geworden ist. Man denke nur an die Kinderscharen, die in hundert Jahren, ja zum Teil seit noch längerer Zeit zum Winkelstand gedrillt worden sind. Das konnte natürlich nicht ohne Einfluß bleiben, da ja auch die Eltern an der Erziehung zum Auswärtsgehen und Auswärtsstehen eifrig teilnahmen. Sie waren überzeugt, etwas richtiges und gutes zu tun; denn Militär, Schule und Tanzmeister lehrten ja ebenfalls diese „anständige“ Haltung. Niemals vorher hatte eine Schaulstellung so gute Aussicht, allgemein zu werden, so große Volkskreise zu erfassen und sie im frühesten Kindesalter bereits zu beeinflussen. Und daran hat das Turnen sicher recht viel Mitverdient, oder richtiger Mitschuld.

Das gibt uns aber gleichzeitig die Hoffnung, daß das Turnen ebenso wirksam an der Verbreitung des geraden Gehens und des statisch richtigen Stehens mitwirken wird, wenn man einmal die grundsätzliche Notwendigkeit der Abkehr von alten Stilisierungen der Fußhaltung allgemein eingesehen hat. Das wird allerdings noch einer gewaltigen Arbeit bedürfen; vom Erkennen zum Tun ist ein langer und mühsamer Weg.

Andere Leibesübungen: Wir wissen nunmehr, daß das Fechten und besonders das Tanzen gewaltigen Einfluß auf die Haltung der Füße im Stehen gehabt haben; daß ferner das Turnen, die Gymnastik wesentlich an der Verallgemeinerung der Stehsitte des 19. Jahrhunderts mitgewirkt haben. Es bleibt die Frage offen, ob noch andere Leibesübungen für die Herausbildung einer Alltagshaltung bestimmter Art in Frage kamen oder in Frage kommen. Während das Tanzen und das Fechten jeweils eine bestimmte Ausgangshaltung zur herrschenden vornehmen und schönen Haltungsgebärde werden ließen, haben Turnen und Gymnastik schon wegen der Mannigfaltigkeit der Übungen keine bevorzugte Ausgangsstellung; man muß sich ja zum Gehen anders anstellen als zum Laufen oder zum Werfen oder zum Steigen, Klettern, Ringen usw. Turnen und Gymnastik normierten aber eine „Grundstellung“, die für alle oder doch die meisten Übungen zugleich Ausgangsstellung sein sollte. Diese Grundstellung war eine Gebärde oder ein Schulungsmittel, nicht aber etwas unmittelbar Zweckhaftes. Man

mußte im Turnen so stehen, um anständig, ordentlich, schön, gesund, zu *e r s c h e i n e n*. Die Grundstellung hatte symbolische Bedeutung, war etwas Formales, eine Übung an sich. Sie mußte daher von den Übungen aus gesehen vielfach zweckwidrig sein.

Wie verhalten sich nun die übrigen modernen Ausprägungen des freien Spiels in der Haltungsfrage. Der *S p o r t l e r* wird im allgemeinen nicht nach seiner Erscheinung gewertet, sondern nach seinen Leistungen. Nur in ganz wenigen Sportzweigen gibt es eine Schönheitswertung und diese Sportarten haben daher auch stilisierte Bewegung und Haltungen. Ich nenne das Wasserspringen, das Kunsteislaufen und das Skispringen. Die Wasserspringer haben bis in die jüngste Zeit die militärische Strammstellung als Ausgangsstellung für ihre Sprünge gewählt und es hat natürlich nicht an Versuchen gefehlt, die Notwendigkeit dieser strammen Haltung und winkligen Bewegungen mechanisch zu erklären und zu begründen. Wir wissen ja, was von solchen Versuchen zu halten ist. Wenn nicht alles täuscht, wird der militärisch-turnerische Stil aus dem Kunstspringen ins Wasser demnächst verschwinden; erschüttert ist er in seiner Geltung bereits. Im Skispringen kommt die Stilisierung nur in der Haltung während des Fluges zum Ausdruck, sie geht uns daher hier nichts an; der Kunsteislauf ist zum Teil tänzerische, zum Teil akrobatische Bewegungskunst. Sein Bewegungsstil gleicht sich immer dem zeitgemäßen Tanz an, und zwar sowohl dem Bühnentanz als dem Gesellschaftstanz. Man betrachte nur einmal daraufhin den sichtbaren Wandel in den Bewegungen unserer Kunstläufer in den letzten Jahren; vom alten Ballett kommen sie zum modernen Bühnentanz, vom Walzer zum modernen Gesellschaftstanz in Musik und Bewegung. Wasser, Eis und Schnee können schon deswegen nichts zur Gestaltung der Alltagshaltung beitragen, weil sie in einem anderen Element vor sich gehen, nicht auf dem Lande.

In allen anderen Sportarten kommt es auf die erzielten Leistungen an. Überall wird daher die *z w e c k m ä ß i g s t e* Haltung und Bewegung gewählt und zwar mit vollständiger Mißachtung irgend welcher ästhetischen Ansprüche. Fast jeder Übungszweig fordert aber seine ganz bestimmte *A u s g a n g s h a l t u n g*; es gibt eine Ausgangshaltung zum Laufen, zum Speerwerfen, zum Diskuswerfen, zum Boxen, zum Ringen, zum Gewichtheben, es gibt keine Ausgangshaltung zum Felsklettern, und bei den Spielen kennen wir so viele verschiedene Ausgangshaltungen, als es wesentliche Tätigkeiten in dem betreffenden Spiel gibt; man denke an Tennis, Hockey, Fußball, Handball, Schlagball, Golf usw. Es kann daher unmöglich eine

„Sporthaltung“ geben, die von irgend einer dieser Ausgangshaltungen herkommt und allgemein von den Sporttreibenden angenommen werden könnte. Daher wird der Sportler so stehen, wie ein Arbeitsmensch, oder wie ein Tänzer, oder wie ein Soldat, je nachdem, welche Einflüsse ihn außerhalb seines Sports prägen. Steht er nicht unter solchen Einflüssen und bildet ihn seine Lieblingsübung gut durch, dann wird er verlässlich beinahe so gut stehen, wie ein Wilder oder wie ein Kind. Und tatsächlich kann man z. B. bei Mädchen und Frauen, die Freiluftübungen treiben, oftmals gute und freie Körperhaltung sehen, einen Gang mit geradeaus geführten Beinen und Füßen und wohl auch eine straffe Ruhestellung, gleichgültig, ob sie symmetrisch oder unsymmetrisch ist. Das zierliche Auswärtsdrehen beobachtet man erfreulich selten.

Die Sportbewegung, deren Umfang ja sehr bedeutend ist, wenn man alles das dazu rechnet, was nicht in Verbänden mitgezählt wird, trägt also sicher dazu bei, um einer Stilisierung der Haltung entgegen zu wirken.

Die Fußhaltung im medizinischen Schrifttum.

Für unsere Untersuchung ist es außerordentlich aufschlußreich, das medizinische Schrifttum über die Frage der Haltung des Menschen zu durchsuchen, um, wie gleich im voraus gesagt werden soll, zu sehen, daß auch die Wissenschaft nicht imstande war, sich immer von den Einflüssen der Zeitmode freizuhalten, daß sie vielmehr den Versuch gemacht hat, die vom Militär und vom Tanz herkommende Stehmode und Gehmode haltungsphysiologisch zu begründen.

Wir beschränken uns wieder auf den Zeitraum von der Mitte des 16. Jahrhunderts bis zur Gegenwart.

Bis in das 19. Jahrhundert werden Fragen der Statik und Mechanik der menschlichen Haltung und Bewegung in den anatomischen Werken nicht erörtert; es besteht daher in diesen Punkten auch keine Schulmeinung. Deswegen ist man lediglich auf die Betrachtung der Bilder angewiesen, wenn man die Auffassung der alten Anatomen über die Haltung kennen lernen will.

Wir wählen als Beispiele die mit zahlreichen Tafeln versehenen Werke von Coiter, 1572 (6)¹⁾ Plater, 1583 (24), Bauhin, 1620 (1), Bidloo, 1685 (3) und Berettini, 1741 (2). In allen diesen Büchern gibt es keinen einzigen symmetrisch aufgestellten Skelett- oder Muskelmenschen und nur ein Skelett einer Frau, das mit geschlossenen, parallelen Füßen dargestellt ist, aber mit bewegtem Rumpf und bewegten Armen.

Das Skelett, ein bewegter Knochenmann (Bild 89 a, b. 90a), lehnt sich entweder auf eine Schaufel, oder es schwingt eine Sense, das Knochenweib (Bild 90b) streckt mit schmerzlicher Gebärde eine Sanduhr dem Beschauer entgegen, das Knochenkind (Bild 90c) geht mit breitspurigem, schwankendem Kinderschnitt einher.

¹⁾ Die Ziffern beziehen sich auf das Schriftenverzeichnis am Ende dieses Kapitels, bei Zitaten gibt die zweite Zahl die Seite an.

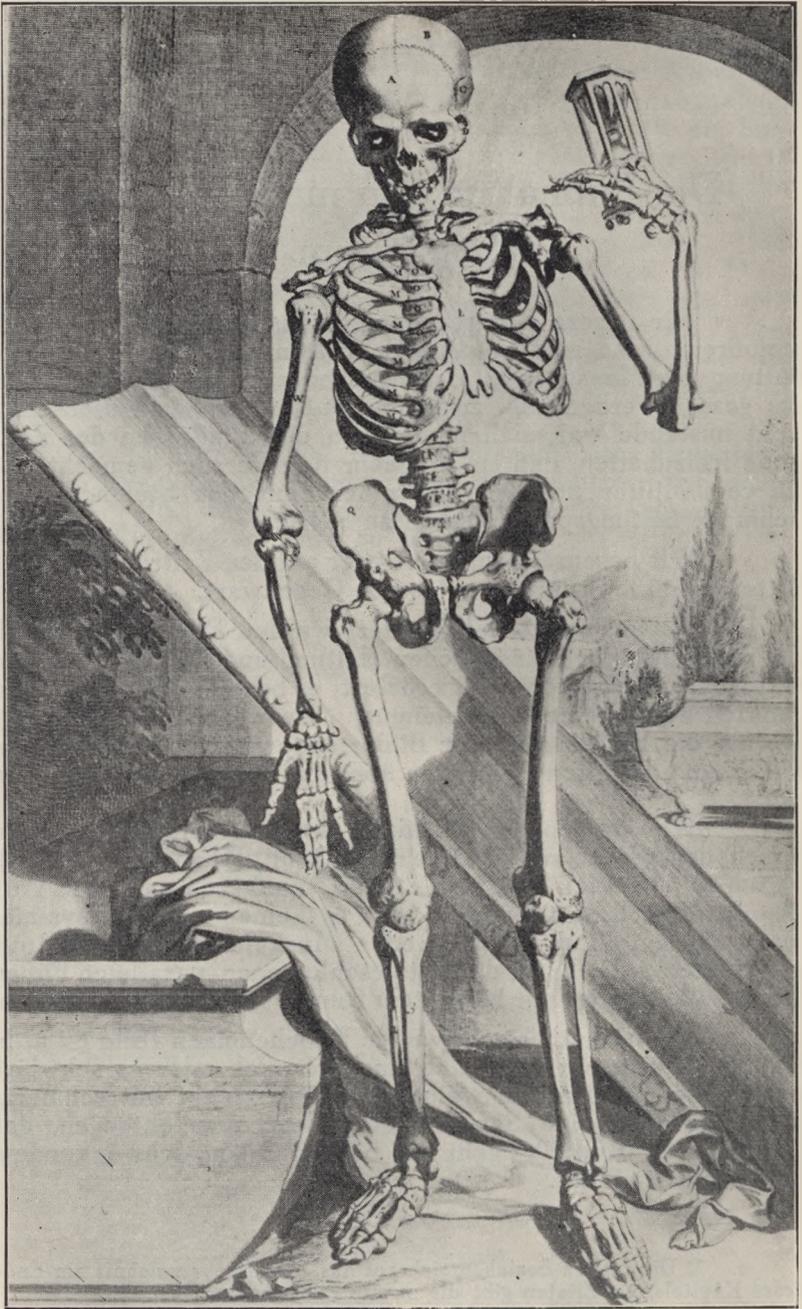


Bild 89a. Männliches Skelett von vorne. Aus Bidloo, Anatomie 1685. T. 87. Beachte bei diesem und den folgenden Bildern aus Bidloo die stark bewegte aber theatrale Darstellung.

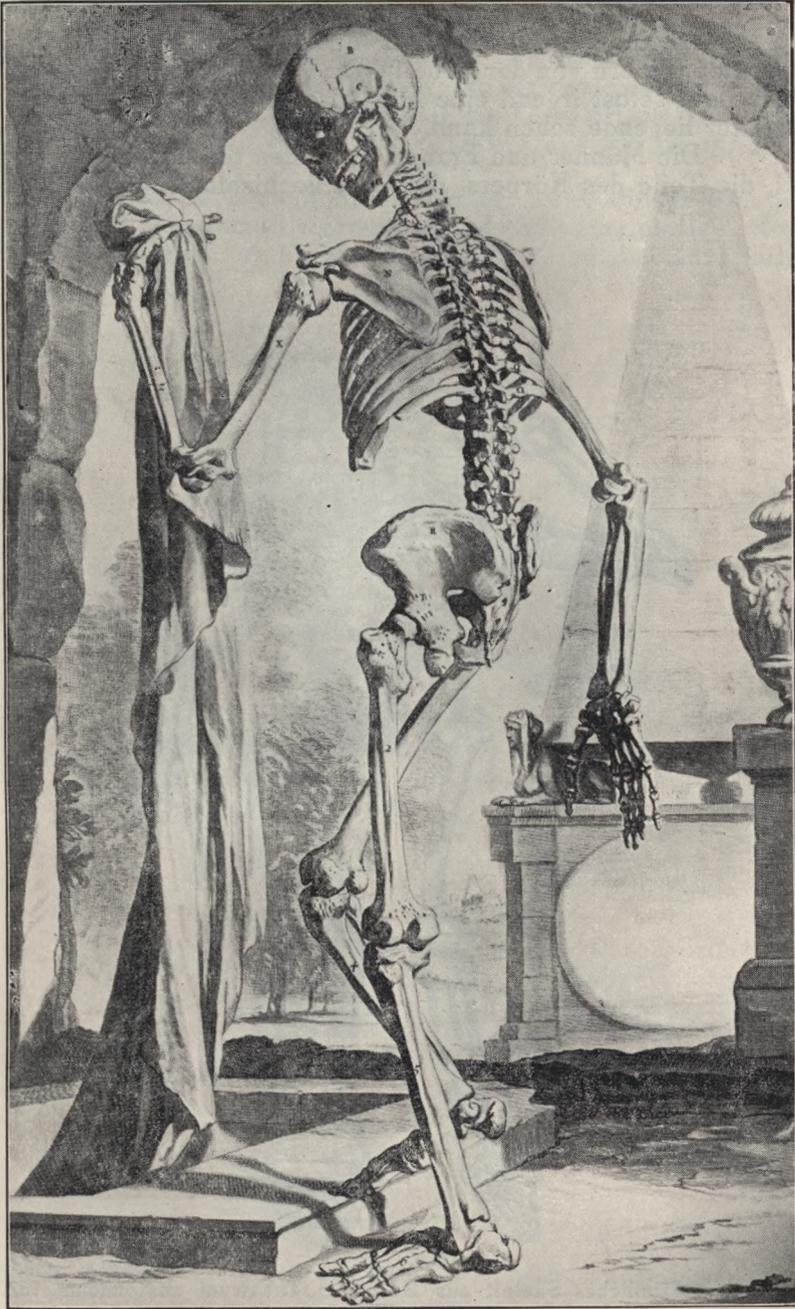


Bild 89b. Männliches Skelett von der Seite gesehen. Aus Bidloo, Anatomie 1685. T. 88.

Auch die Darstellung der Muskeln erfolgt an ganz stark bewegten Bildern von der Arbeit, vom Kampf; oder der Muskelmann hebt selbst irgend eine Muskelschicht ab, damit man die darunter liegende sehen kann.

Die Männer und Frauen, an denen die Gestalt als ganzes, die Teile des Körpers, die Geschlechtsmerkmale usw. ge-

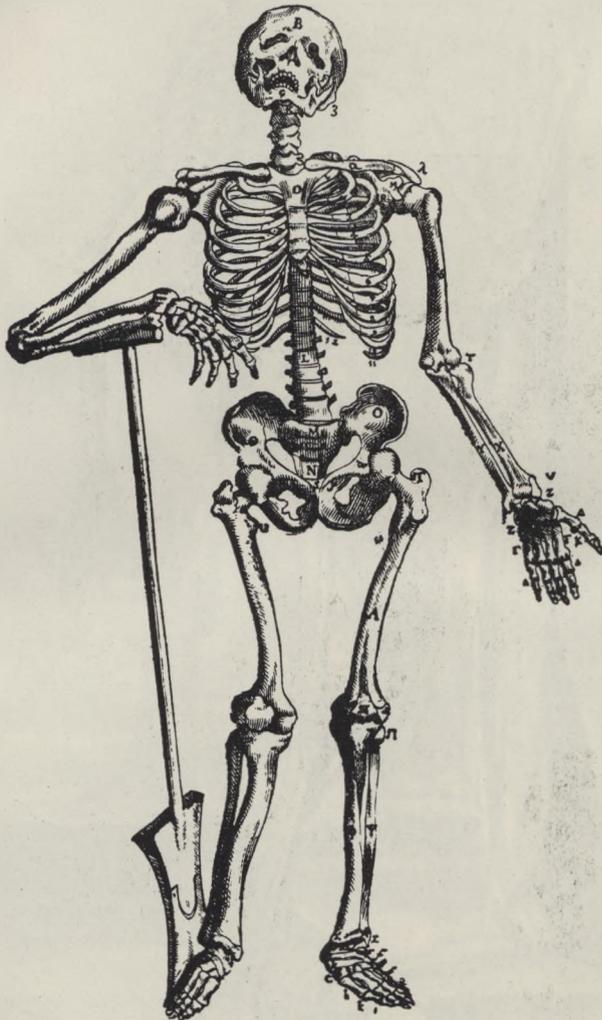


Bild 90a. Männliches Skelett aus Bauhin, Theatrum anatomicum 1620.

zeigt werden sollen, sind immer frei bewegte Menschen, im künstlerischen Geschmack der Zeit in den Raum und die Umgebung gestellt. Bidloo z. B. wählt für den Frauenakt eine Venus (Bild 91 a, b), die sich enthüllt, ein künstlerisch gutes Bild, dem sich die übrigen Stiche des Prachtwerkes würdig anreihen (siehe Bild 92).

Diese Bücher enthalten also nur freie, künstlerisch gesehene Stellungen und Bewegungen und nicht eine einzige „Normalfigur“. Gewiß, es finden sich Anklänge an die tänzerische



Bild 90b. Weibliches Skelett aus Bauhin, Theatrum anatomicum 1620.

Haltungsauffassung in der einen oder der anderen Fußstellung, z. B. bei *B e r e t t i n i*, im ganzen überwiegt aber doch die von der Antike beeinflusste Darstellung.

Im starken Gegensatz dazu stehen die anatomischen Werke von der Mitte des 19. Jahrhundert angefangen. Das ist die Zeit der Normalhaltungen, der Normalfiguren, der Skelette

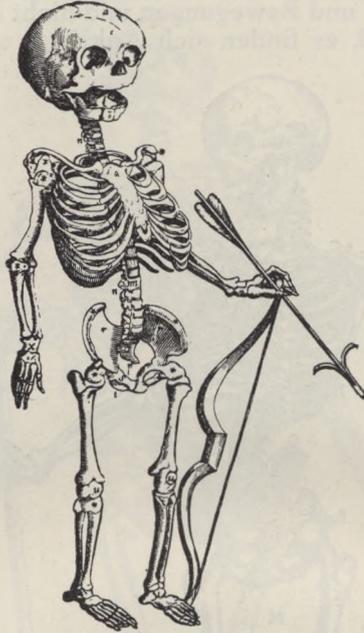


Bild 90c. Kinderskelett aus *B a u h i n*, *Theatrum anatomicum* 1620.

in militärischer Grundstellung, der technisch-statischen Auffassung, der Bewegungslosigkeit. Der Soldat von 1800 in steifer Achtungsstellung beginnt die anatomischen Werke zu beherrschen. Wir haben uns nicht der Mühe unterzogen, genau zeitlich festzustellen, wann dieser wesentliche Wechsel beginnt. Daß er zeitlich mit der Ausbreitung des Soldatendrills durch die allgemeine Wehrpflicht zusammenhängt, ist unverkennbar. Ein Anatom, der zugleich Soldat und Turner ist, zweifelt keinen Augenblick, daß man mit auswärts gedrehten Füßen stehen und gehen müsse. Die Untersuchungen über die Haltung im Stehen sind daher immer nur Untersuchungen über das Stehen des Soldaten. Andere Arten des Standes werden als bequeme, schlaffe

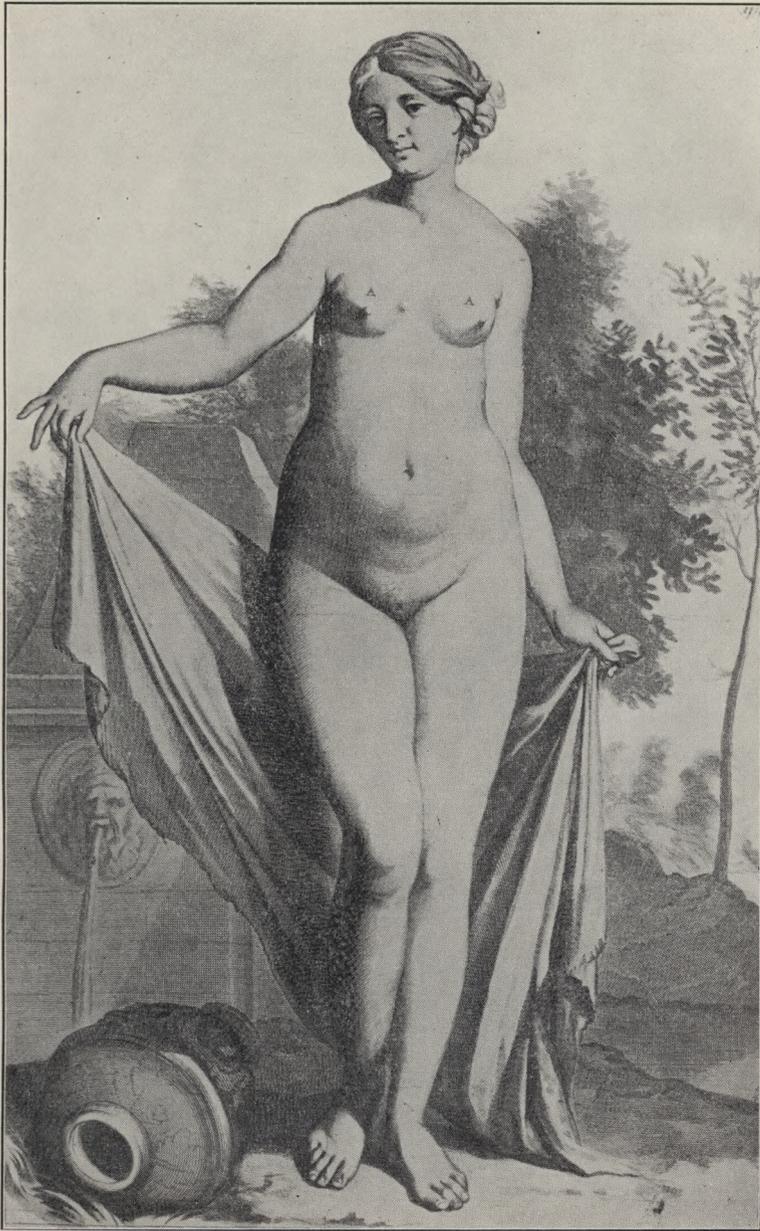


Bild 91a. Körperbau des Weibes. Vorderansicht. Aus Bidloo, Anatomie 1685.

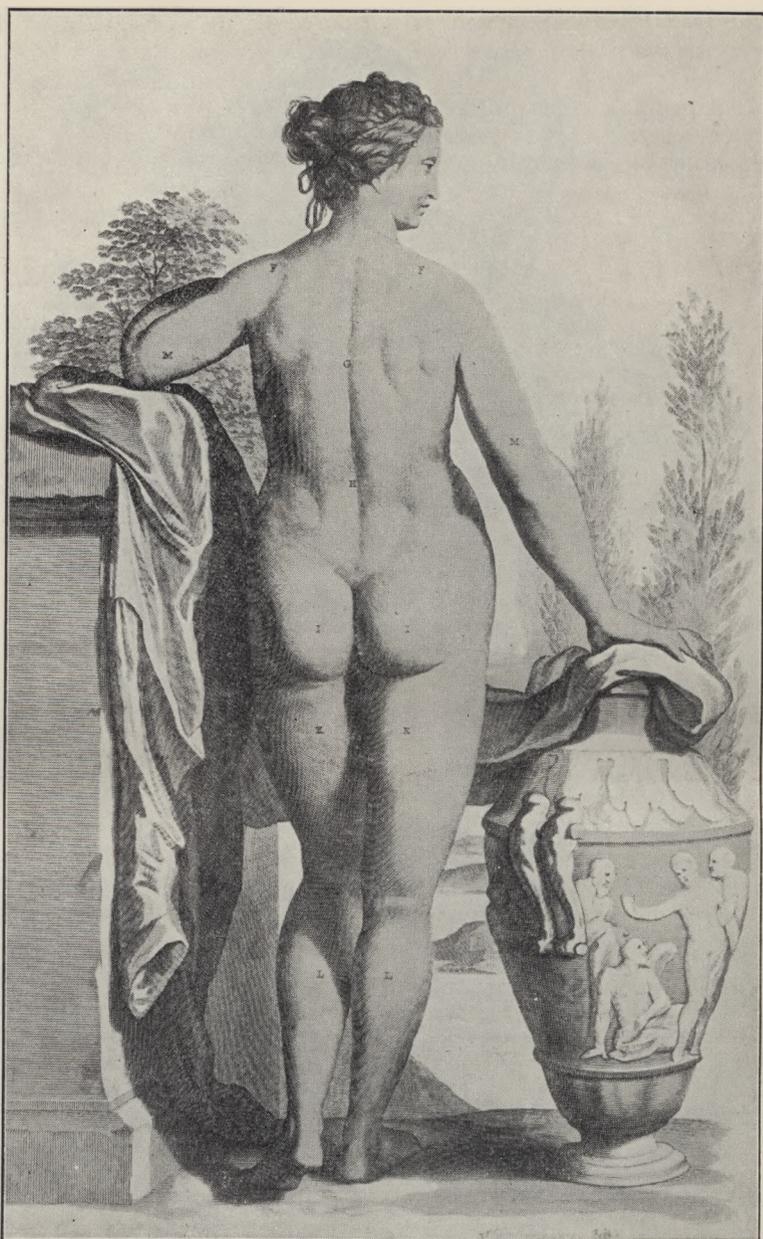


Bild 91b. Körperbau des Weibes. Rückenansicht. Aus Bidloo, Anatomie
1685. T. 3.



Bild 92. Körperbau des Mannes. Aus Bidloo, Anatomie 1685. T. 1.

oder nachlässige Haltungen bezeichnet, also offenkundig mit der Soldatenbrille beschaut.

Am stärksten kommt diese Anschauung zum Ausdruck in den Arbeiten von Hermann Meyer (17—20), die zwar viel umstritten und umkämpft wurden, aber dennoch bis in die jüngste Zeit in den wesentlichen Punkten für alle Anatomen maßgebend geblieben sind und leider auch für jene Anatomen, die für Turnlehrer schrieben.

Meyer suchte eine Stellung zu finden, die mit der geringsten Anstrengung für die Muskeln verbunden ist. Er nennt es das „Stehen nach dem Grundsatz des festgestellten Hebels.“ (17, S. 192). Da der Körper bei genügend großer Unterstützungsfläche seitwärts nicht fallen könne, müsse er lediglich in der Sagittalrichtung vor dem Zusammenbrechen bewahrt werden.

Das geschieht durch Auswärtsdrehen der Füße, Durchdrücken der Knie, Rückneigen des Rumpfes im Hüftgelenk bis zur vollständigen Spannung des Bertinischen Bandes. Dabei seien die Unterschenkel in den Sprunggelenken festgelegt, weil die Gelenkfläche nach vorn an Breite zunimmt, und die schräge Leitfurche den Unterschenkel seitlich andrängen soll. Weil die Füße auswärts gedreht gehalten werden, könne zwar jeder Unterschenkel für sich in der Richtung des Fußes nach vorn kippen, nicht aber beide gleichzeitig. Die Feststellung des Knies erfolge durch die Überstreckung von selbst, weil das Knie jetzt einen nach vorne offenen Winkel bildet und nur nach vorne zu knicken strebe, woran es aber durch Bänder verhindert sei.

Das Becken endlich sei festgestellt, weil es soweit nach hinten übergesunken ist, daß sich die vorderen Bänder spannen und ein weiteres Bewegen verhindern. Um das Becken rückneigen zu können, sei aber eine starke Vorneigung des Körpers in den Fußgelenken nötig, bis seine Schwerlinie im Mittelpunkt des Fußviereckes auftreffe usw.

Meyer ist vielfach angegriffen worden, indem man seine Normalstellung als höchst erkünstelt und unbequem bezeichnete und auch bestritt, daß sie der militärischen Haltung gleiche. Niemand redet seither mehr dem Stehen mit Ausnützung der Bänderhemmungen das Wort; aber die Auswärtsdrehung der Füße hat keiner der wissenschaftlichen Gegner Meyers abgelehnt.

Meyer hat den Zusammenhang des Fußwinkels mit der Beckenneigung und der Tragart der Wirbelsäule erkannt, hat sie aber für seine Zweckdeutung ausgenützt. Wir setzen die betreffenden Stellen her, weil sie heute noch die medizinischen Vorstellungen mitunter beherrschen. (17, S. 303).

„Es ist also hieraus zu erkennen, daß die Beckenneigung und damit auch die Haltung der Beine, welche diese bedingt, einen wesentlichen Einfluß auf die Haltung der Wirbelsäule üben muß; bei parallelen oder divergent gestellten Beinen mit gerade nach vorne gerichteten Fußspitzen ergibt sich schon von selbst eine größere oder geringere Näherung an die vorwärts gebeugte ‚nachlässige‘ Haltung der Wirbelsäule; — und bei Knieschluß mit auswärts gestellten Fußspitzen ergibt sich ebenso von selbst schon die in der Lendengegend eingebogene ‚militärische‘ Haltung der Wirbelsäule. Es ist deswegen ein ganz richtiger, ohne Zweifel der Beobachtung entnommener Grundsatz, wenn Militär-Instruktoren und Tanzmeister die letztere Stellung der Beine als Ausgangsstellung ihrer Übungen verlangen. Nachlässige Haltung der Wirbelsäule und parallel oder etwas divergent gestellte Beine, sowie parallele Stellung der Füße sind daher integrierende Bestandteile desselben Bildes der Haltung des gesamten Körpers.“

Bei der militärischen Haltung der Wirbelsäule komme der Schwerpunkt weiter nach hinten, daher müsse man entweder die Beine vorwärts neigen, oder ihnen eine Stellung geben, bei der das Becken steiler wird.

„Eine solche Stellung ist aber z. B. der Knieschluß mit auswärts rotierten Fußspitzen. Bei Geraderichtung der Wirbelsäule findet sich deshalb auch diese Haltung der Beine unwillkürlich ein, und wenn das nicht genügt, so werden die Beine noch entsprechend nach vorne geneigt. Nur sehr dicke Individuen, bei welchen die seitlichen Äquilibrationen etwas schwieriger sind, pflegen sich bei ‚breitspurigem‘ Stehen allein auf das Vorwärtsneigen zu beschränken.“

Nach Meyer ist also eine militärische Haltung „die gute Haltung“ und sie stellt sich beinahe automatisch ein, wenn man die Füße auswärts dreht, während parallel nach vorne gerichtete Füße eine schlechte nachlässige Haltung kennzeichnen, ja geradezu hervorrufen. Das festzuhalten ist sehr wichtig. Meyer hat das Auswärtsdrehen der Füße auch noch als eine Sperr- und Schutzvorrichtung gegen das Vornüberfallen erklärt, während spätere Verfasser sich lediglich auf die dadurch hervorbrachte Vergrößerung der Unterstützungsfläche berufen.

Braune und Fischer (4), deren auf genauen Messungen fußende Angaben über die Haltung auch in alle neueren Werke übernommen worden sind, kehren sich zunächst gegen die Meyersche Normalhaltung als ganzes, die „als eine ganz extreme, gezwungene Stellung“ zu bezeichnen sei, „mit übermäßiger Rückwärtsbeugung des Rumpfes, die im höchsten Grade unbequem und anstrengend sein wird.“

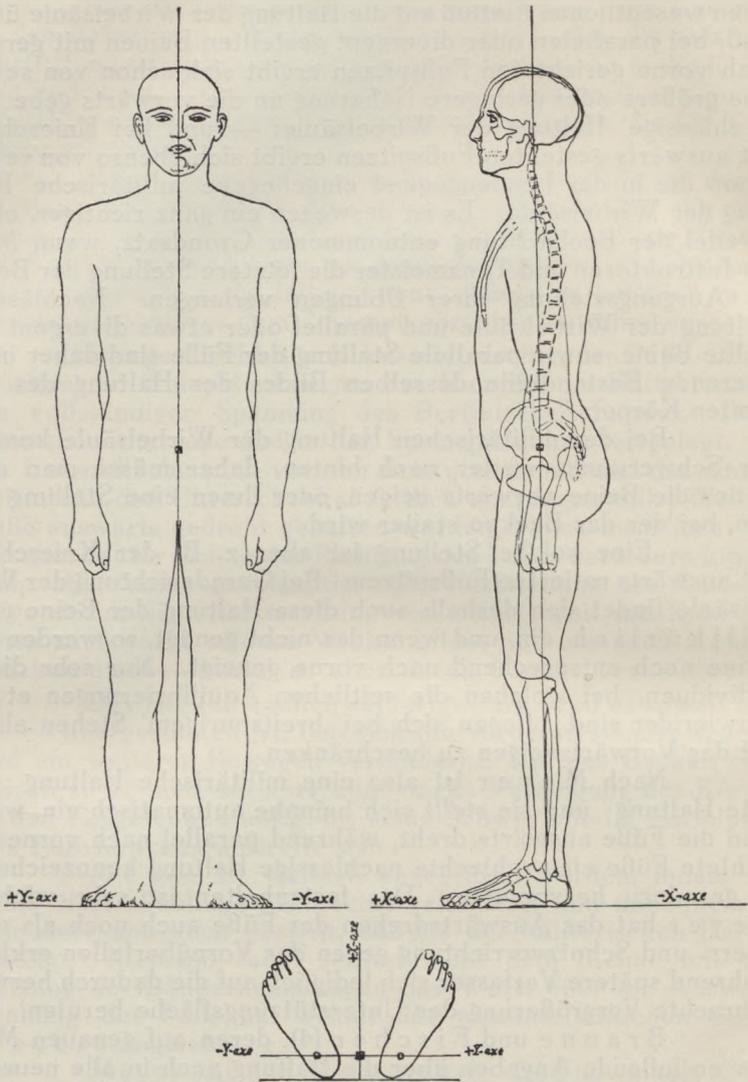


Bild 93a. Normalstellung nach Braune und Fischer von vorne, von der Seite und im Grundriß.

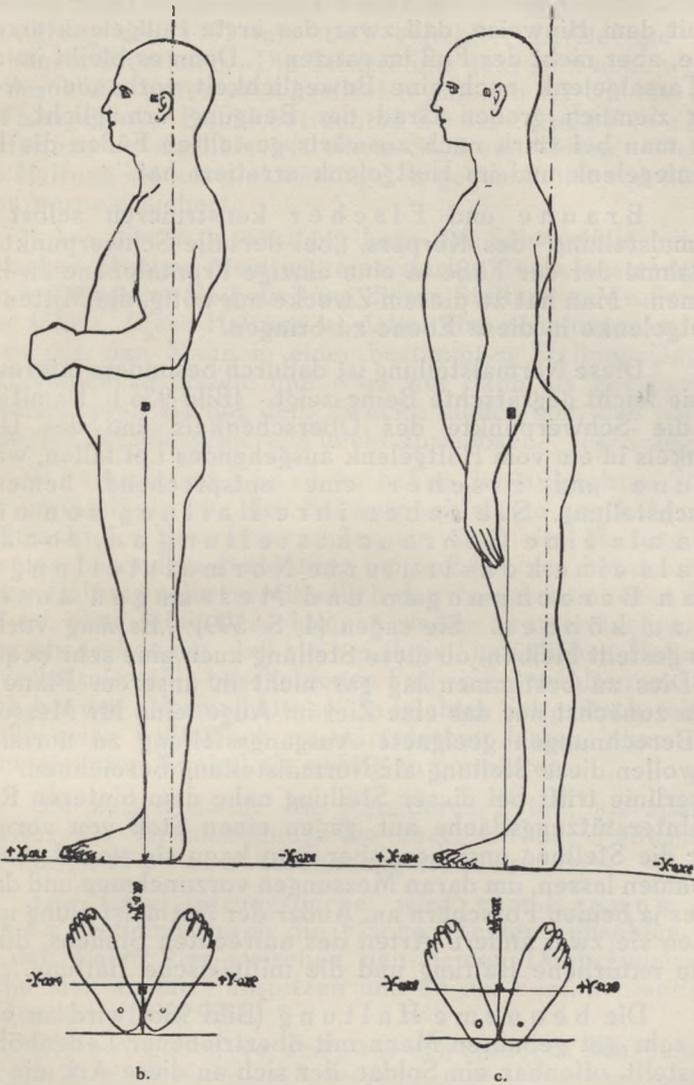


Bild 93. b. Bequeme Haltung. c. Militärische Haltung. Nach Braune und Fischer.

Auch die Theorie Meyers von der Feststellung des Unterschenkels durch die Auswärtsdrehung der Füße bestreiten sie mit dem Hinweise, daß zwar das erste Fußgelenk arretiert werde, aber nicht der Fuß im ganzen. „Denn es bleibt im zweiten Tarsalgelenk noch eine Beweglichkeit vorhanden, welche einen ziemlich großen Grad der Beugung ermöglicht, selbst wenn man bei stark nach auswärts gestellten Füßen die Beine im Kniegelenk und im Hüftgelenk arretiert hat.“

Braune und Fischer konstruieren selbst eine „Normalstellung“ des Körpers, „bei der alle Schwerpunkte mit Ausnahme der der Füße in eine einzige Frontalebene zu liegen kommen. Man hat zu diesem Zwecke nur nötig, die Mitten aller Hauptgelenke in diese Ebene zu bringen.“

Diese Normalstellung ist dadurch besonders interessant, daß sie leicht gegrätschte Beine zeigt. (Bild 93a.) Damit nämlich die Schwerpunkte des Oberschenkels und des Unterschenkels in ein vom Hüftgelenk ausgehendes Lot fallen, wählen Braune und Fischer eine entsprechend bemessene Grätschstellung. Sie sehen ihre Haltung nun nicht etwa als eine Gebrauchsstellung an, sondern nur als eine konstruierte Normalstellung, um daran Berechnungen und Messungen ausführen zu können. Sie sagen (4, S. 599): „Es mag vorläufig dahin gestellt bleiben, ob diese Stellung auch eine sehr bequeme ist. Dies zu bestimmen lag gar nicht in unserem Plane; wir hatten zunächst nur das eine Ziel im Auge, eine für Messungen und Berechnungen geeignete Ausgangsstellung zu normieren. Wir wollen diese Stellung als Normalstellung bezeichnen.“ Die Schwerlinie trifft bei dieser Stellung nahe dem hinteren Rande der Unterstützungsfläche auf, gegen einen Stoß von vorne ist daher die Stellung unsicher, aber man kann sie vom Lebenden einnehmen lassen, um daran Messungen vorzunehmen und darauf kam es ja beiden Forschern an. Außer der Normalstellung untersuchten sie zwei andere Arten des aufrechten Stehens, die bequeme natürliche Haltung und die militärische Haltung.

Die bequeme Haltung (Bild 93b) wird an einem nicht sehr gut gebauten Mann mit übertriebener Ledenhöhlung dargestellt, offenbar ein Soldat, der sich an diese Art, die Wirbelsäule zu tragen, gewöhnt hat. Die Beine sind geschlossen auswärts gedreht, beiläufig mit einem Winkel von 30 Graden. Die Schwerlinie trifft nach genauen Berechnungen um 4 Zentimeter weiter vorne auf die Unterstützungsfläche, als in der Normalhaltung.

Die von den Verfassern abgebildete militärische Haltung (Bild 93c) ist eine Übertreibung der militärischen Grundstellung von 1792 mit stark gehöhlter Lende und vorgeschobenem Brustkorb. Die Schwerlinie geht jetzt noch weiter vorne durch die Unterstützungsfläche, nämlich 7,2 cm vor dem Tibia-Talusgelenk. Daher betrachten Braune und Fischer diese Haltung als unsicher bei einem Stoß von hinten. Die bequeme Haltung sei am gleichmäßigsten gegen Stöße von hinten und von vorne gesichert.

„Aus dieser ungünstigen Lage der Schwerlinie bei der militärischen Stellung resultiert eine starke Muskelanstrengung, welche bei längerer Beibehaltung dieser Stellung zu großer Ermüdung führt. Diese Haltung ist daher eine sehr unpraktische, wenn es gilt, den Mann in einer bestimmten Stellung längere Zeit stillstehen zu lassen, und wäre nur dann als geeignet zu bezeichnen, wenn sie nur dem Zwecke dienen soll, den Schritt beim Beginn des Marschierens leicht auszulösen.“ (4, S. 642).

Braune und Fischer haben den aufrechten Stand also in erster Linie von der Schwerpunktsfrage aus behandelt und betrachtet. Deswegen maßen sie auch der Haltung der Füße keine besondere Bedeutung bei und nahmen bei der militärischen Haltung selbstverständlich den vorgeschriebenen Fußwinkel an, ohne seine Berechtigung weiter zu untersuchen. Es ist aber anzuerkennen, daß sie bei ihrer „natürlichen Haltung“ einen verhältnismäßig bescheidenen Fußwinkel wählten und daß sie auch bei der „Normalhaltung“ in leichter Seitgrätschstellung die Füße zwar willkürlich auswärtsdrehen lassen, ohne aber einen bestimmten Winkel als richtig zu normieren.

Sie zeigen damit ein gesünderes Urteil, als spätere Bearbeiter der Grundstellung, die bezüglich des Fußwinkels wieder auf H. Meyers Anschauung zurückkommen.

Die Unterstützungsfläche wird von Braune und Fischer bestimmt durch die Flächen beider Fußsohlen und durch den Raum, der zwischen den beiden Doppeltangenten liegt, die man an die Fußspitzen und an die Fersenvorsprünge anzulegen hat. (Bild 93).

Diese Angaben werden zwar von späteren Bearbeitern, so von Du Bois Reymond verbessert, aber nur vom mechanischen Gesichtspunkt; die Auswärtsdrehung der Füße wird beibehalten.

Braune und Fischer geben auch schon an, wie sich die Standsicherheit mit der Größe der Unterstützungsfläche ändert. „Seine Unterstützungsfläche bei der aufrechten Stellung

kann der Mensch auf das Minimum reduzieren, durch das Stehen auf einem Bein, wenn er sich auf die Fußspitze erhebt. Sie gewinnt ihr Maximum, wenn beide Beine in die größte Spreizstellung gebracht werden, eine Stellung, die man instinktiv einnimmt beim Fechten oder beim Stehen auf einem schwankenden Schiffsboden; denn hierbei kann die Schwerlinie beträchtliche Schwankungen ausführen, ohne aus der Unterstützungsfläche herauszutreten."

R. du Bois Reymond hat 1899/1900 (8) zunächst darauf aufmerksam gemacht, daß beim aufrechten Stehen die „wirksame Sohlenfläche“ kleiner ist als die ganze Sohlenfläche, und zwar wegen der Nachgiebigkeit der Sohlenränder. Es droht das Umkippen schon, wenn sich die Schwerlinie dem Fußrand auf 3 Zentimeter nähert. Du Bois Reymond wendet sich ebenso wie Braune-Fischer gegen die Meyersche Auffassung der Haltung und schließt sich im wesentlichen Braune und Fischer an, besonders bezüglich der bequemen Haltung. In allen symmetrischen Stellungen mit geschlossenen Beinen hält aber auch er den Fußwinkel für selbstverständlich und zwar geht er bei seinen Betrachtungen von einem Fußwinkel von 45 Graden aus.

Er spricht die Ansicht aus, daß das asymmetrische Stehen im Leben eine größere Rolle spielt, als das symmetrische, das man „fast nur absichtlich, unter besonderen Umständen einnimmt.“ (7, S. 295).

Unter den symmetrischen Stellungen betrachtet er die Rührt-Euch-Stellung der Turner und Soldaten als die eigentliche, natürliche Ruhestellung des Körpers, also jene Stellung auf Stand- und Spielbein, die im 17. Jahrhundert die Soldatenstellung war. Er weist darauf hin (7, S. 396), daß in dieser Stellung nach den Untersuchungen Vierordts die Schwankungen des Körpers nur halb so groß ausfallen, wie bei symmetrischem Stehen. (Vierordtsche Schwankungsfiguren). Der Grund wird darin erblickt, daß die Schwankungen auf dem Drucksinn der einzelnen mit dem ganzen Körpergewicht belasteten Sohle stärker wirken und daß das Muskelgefühl des freien Beines, von dem die Erhaltung des Gleichgewichtes wesentlich abhängt, bei dessen unbelastetem Zustand freier sei. Weil außerdem in dieser Stellung der Schwerpunkt fast über das Fußgelenk zurück verlegt wird, „indem sich der Körper aus seiner vorgeneigten Stellung aufrichtet, wird die Wadenmuskulatur des Stützbeines fast vollständig entlastet, ohne daß die Gefahr des Hintenüberkippens sich fühlbar macht, weil ja der

Körper an dem vorgeschobenen freien Bein gleichsam verankert ist. Mehr als alle diese Umstände dürfte der Vorzug dieser Stellung darauf beruhen, daß sie gestattet, ein Bein vorübergehend ganz zu entlasten und so die beiden Körperhälften einander gegenseitig ablösen zu lassen."

Du Bois Reymond und Vierordt arbeiten hier also mit bewegungsphysiologischen Gründen die Vorteile einer Stellung heraus, die nicht nur allgemein tatsächlich als Ruhestellung gebraucht wird, sondern auch lange Zeit als militärische Achtungstellung und als „vornehme“ Stellung im Gebrauch war.

Man kann, wie bereits gesagt, ein beliebiges Lehrbuch der Anatomie oder der Physiologie des Menschen, das zwischen 1890 und 1928 erschienen ist, aufschlagen, um bezüglich der Fußstellung die Angaben der vorerwähnten Bewegungsphysiologen wiederzufinden, die durchwegs sich damit begnügten, die vorgeschriebene oder übliche „Grundstellung“ theoretisch auszuweisen. Eine Änderung konnte erst durch die Arbeiten der Orthopäden eingeleitet werden, die es mit den Erkrankungen des Haltungsorganes zu tun haben und denen daher auch der Haltungsfehler „auswärts gedrehte Füße“ auffallen mußte. Von ihrem Standpunkte aus waren anstatt der bisherigen ästhetischen Werturteile funktionelle Werturteile über die Haltung abzugeben. Ehe wir aber auf die Ergebnisse dieser Arbeiten eingehen, wollen wir uns noch mit den Anschauungen einiger Anatomen vertraut machen. Braus (5) geht durchwegs von funktionellen Vorstellungen aus, was seine Anatomie für den Turnlehrer sehr wertvoll macht. Aber er ist nicht Orthopäde oder Turnlehrer. Daher sind seine Schlußfolgerungen aus den ganz richtigen Beobachtungen im Sinne einer natürlichen Bewegungslehre so verkehrt und überraschend. Auch Braus sucht nämlich nach allerlei Gründen für die Auswärtsdrehung der Füße und für die Richtigkeit der militärischen Grundstellung überhaupt. Er leitet die Natürlichkeit des Stehens und Gehens mit auswärts gedrehten Füßen von der Tatsache ab, daß an der Hüfte zahlreiche und gewaltige Auswärtsroller vorhanden seien. Wenn man daher z. B. geht, so haben die aktiv eingreifenden Muskeln eine nach außen rotierende Komponente, die am Spielbein durch Auswärtsdrehung des Fußes sichtbar wird. Nicht nur mit passiver Pendelbewegung, sondern mit aktiver Muskelarbeit vorwärts zu schreiten sei deswegen instinktiv eine Sicherung des Gehens und Stehens. „Die Divergenz der Fußspitzen ist eine Sicherung für den Körper im aufrechten Stehen, denn die von den Fußspitzen gedeckte Fläche ist in dieser Stellung größer als bei parallelen Füßen“.

(5, S. 548). Die enorme Anhäufung der Muskeln mit außenrotatorischer Komponente wird sogar durch diese ihre Aufgabe erklärt.

Man kann Braus nicht zustimmen, wenn er hier Gehen und Stehen in einem Atem nennt. Selbst wenn das Bein und mit ihm der Fuß beim „aktiven“ Gehen nach außen rotiert werden sollte, so hat das doch für das Stehen nichts zu sagen. Denn der Fuß ist ja dabei festgestellt; der Zug der „Außenrotatoren“ kann daher jetzt gar keinen Einfluß auf die Fußstellung haben, sondern nur auf die Beckenneigung. Wenn man daher die Füße geradeaus stellt, so wird eben das Becken flacher gestellt, und die Muskeln, welche am Schambein entspringen, werden mehr nach vorne verlagert. Braus gibt selbst an (5, S. 466), daß dadurch die Form des Oberschenkels wesentlich beeinflußt wird, und daß die antiken und antikisierenden Künstler der geringeren Beckenneigung deswegen den Vorzug gegeben haben, weil die Schenkel in der Ansicht von vorne vollkommen geschlossen und an der Innenseite gut gerundet erscheinen. Braus lehrt, daß man bei der Bezeichnung eines Muskel als Außenrotator z. B. angeben müsse, wann er so wirke, also vielleicht bei frei beweglichem Fuß. Kehrt man diese Verhältnisse um, so wird aus dem gleichen Muskel sofort ein Innenrotator. Aus einer einzelnen Funktionsbeobachtung am Muskel dürfe man daher keine Schlüsse auf die wirkliche Bewegung und Haltung ziehen, und das hat Braus trotz seiner großen Kenntnisse und seiner Vorsicht selbst getan.

Braus weiß dabei ganz genau, daß die Auswärtsdrehung der Füße etwas willkürliches und angelerntes ist, daß bei erschlafte Muskulatur das Bein etwas einwärts rotiert, nämlich das Bein des „ungeschulten Körpers, wie bei Kindern besonders zu sehen ist.“ (5, S. 564). „Kinder und unkultivierte Menschen stehen ebenfalls mit Vorliebe mit nach innen gekehrten Fußspitzen“ (5, S. 548). Und zwar komme diese Stellung durch ein Zusammenwirken der passiven Faktoren, also die Spannung der Kapsel und die Schwere des Beines, zustande. Wir finden die alte Meyersche Ansicht wieder, daß parallele Füße im Stehen eine nachlässige, passive Haltung bewirken, während auswärts gestellte Füße von selber zu einer guten straffen Haltung führen. „Die Muskelmassen, welche sich an der Normalstellung fakultativ betätigen können, werden in der straffen (militärischen) Haltung zum Teil obligatorisch mitwirken. Der Ausbildung des Gluteaus maximus der Rekruten ist denn auch die Aufmerksamkeit des ausbildenden Unteroffiziers besonders zugewendet, ohne sich dessen bewußt zu

sein; er liest die Tätigkeit des Muskel an der Drehung der Fußspitze nach außen ab, welche automatisch jede bruske Kontraktion begleiten muß." (5, S. 543).

„Der militärische Drill, welcher zur Außenrotation des Beines erzieht, hat das Richtige herausgegriffen, um durch Stählung der Muskeln unmittelbaren Einfluß auf den Körper als Maschine und mittelbar auf die Willensbildung des Menschen zu gewinnen." (5, S. 548). „Lässige Menschen überlassen unwillkürlich die Neigung des Beckens weniger dem aktiven Muskelspiel, als den passiven Apparaten, energische Naturen verlegen ihre Kraft wie in alle Muskeln, so auch in die Hüfte. Das gewollte Extrem ist die militärische Haltung, welche durch die Schulung der Muskeln Einfluß auf die ganze Persönlichkeit zu gewinnen sucht." (5, S. 544).

Aus allen diesen Aussprüchen hört man weit weniger den Anatomen als den Soldaten heraus, der die Vorstellungen von Energie, Muskelkraft, Erziehung usw. mit der Vorstellung auswärts gedrehter Füße zwangsläufig verknüpft.

F. A. Schmidt (25) vertritt in seinem von Turnern so viel benützten und in vielen Dingen grundlegenden Buch „Unser Körper“ in Fragen des Ganges und der Grundstellung, bzw. des Fußwinkels, die gleichen Anschauungen wie Braus, nur nicht mit ebenso eingehender und zum Teil anderer Begründung. So meint er, daß beim gewöhnlichen Streckgang die Auswärtsdrehung des Fußes naturgemäß von selbst eintrete, während sie beim Beugegang unterbleibe. Das Geradeausgehen der Indianer usw. führt er darauf zurück, daß sie im Beugegang gehen, also mit gebeugten Knien. Für das Stehen nimmt er den „vorgeschriebenen“ Fußwinkel von 90 Graden als gegeben und richtig an.

Auch Johannes Müller in seinem Buch: „Die Leibesübungen“ (22) begnügt sich mit der Anführung der Fußstellung mit offenem Winkel, ohne sie im geringsten zu kritisieren.

Weit besseres Gefühl für die Haltung und Bewegung bekundet der Anatom S. Mollier in seiner plastischen Anatomie vom Jahre 1924 (23). Wir begegnen hier zunächst der Ansicht, daß die bei manchen Menschen recht auffallende zwangsweise Auswärtsdrehung des Unterschenkels am Schlusse der Streckbewegung und die entsprechende Einwärtsdrehung mit Beginn der Beugung ihre Ursache wahrscheinlich in der Wirkung der Gelenkbänder des Kniegelenkes habe. Mollier schließt nun nicht etwa, so wie Braus, daß man im aufrechten Stand mit auswärtsgedrehten Füßen zu stehen habe, sondern er sagt ganz richtig: „In aufrechter Haltung und dadurch festgestelltem Fuß

und Unterschenkel erscheint diese Bewegung natürlich umgekehrt als Einwärts- und Auswärtsdrehung des Oberschenkels.“ (23, S. 56).

Mollier befaßt sich sodann eingehend mit der von Braus nur verhältnismäßig kurz erwähnten Torsion der Tibia, der bei der Auswärtshaltung der Fußspitzen bei so vielen Menschen sicher eine wesentliche Rolle zukommt, und mit der ebenso wirkenden Torsion des Femur.

Die Torsion der Tibia wurde am Menschen zuerst von Mikulicz beobachtet. Sie bewirkt, daß bei querer Einstellung der Kniegelenkachse die Achse des oberen Sprunggelenkes sich mit dieser nicht deckt, sondern unter einem Winkel von 0—30 Grad zumeist nach außen abweicht.

Dieser Winkel ist individuell ganz verschieden, er kann, wie gesagt, auch fehlen und dann sind im Stehen die Füße parallel. Besteht aber ein positiver Winkel, so äußert er sich im ruhigen aufrechten Stehen durch eine Divergenz der Füße von etwa 20—30 Graden.

Außerdem kann noch eine gleichgerichtete Torsion des Femur bis zu 40 Graden vorhanden sein, durchschnittlich etwa 10 Grad. „Bei querer Einstellung des Kniegelenkes wird also sowohl der Fuß als der Oberschenkelhals mehr oder weniger nach außen gewendet sein.“ Von diesem Umstande hängt es ab, wie weit eine Korrektur der Fußhaltung durch das Fußgelenk möglich ist. Sehr schön beschreibt Mollier die üble Wirkung des Auswärtsgehens auf den Fuß. „Zum Gang gehört eine Beuge-Streckbewegung im oberen Sprunggelenk. Der Unterschenkel dreht sich über den aufgesetzten Fuß nach vorn. Ist aber der Fuß nach außen gerichtet, so muß auch das Schienbein diese Richtung einhalten und kommt so aus der Marschrichtung heraus, wenn es nicht gelingt, das Sprungbein gegen den Fuß in die Marschrichtung zu bringen. Dazu verhilft eine gewaltsame Auswärtskantung (Pronation) im unteren Sprunggelenk und eine Hilfsbewegung in den übrigen Fußgelenken“. Mollier hebt dann hervor, daß dieser Gang ebenso wie der Einwärtsgang auf die Dauer ermüdend ist.

„Ist nun aber mit starker Auswärtsdrehung des Schienbeines der Fuß ein für allemal zu stark auswärts gerichtet, so könnte die Einstellung des Sprungbeines in die Marschrichtung nur durch Hinzufügung einer Einwärtsdrehung im Hüftgelenk erreicht werden, die aber das Knie mit einwärts dreht, also keinen Vorteil bringt. Wir können für diesen Fall sagen, das Knie will geradeaus, der Fuß aber nach

außen gehen. Menschen mit derart ‚schief oder falsch eingelenkten Beinen‘ machen kurze wenig elastische Schritte, sie wickeln den Fuß über den Großzehenrand ab und ermüden leicht aus den früher erwähnten Gründen. Es gibt Fälle von so starker Auswärtsdrehung, daß zur Erleichterung des Ganges bei sehr kurzen Schritten die Kniegelenke immer in leichter Beugstellung gehalten werden, um das Drehvermögen derselben zur Korrektur der Fußhaltung frei zu bekommen.“ (23, S. 56/57.)

Sehr klar beschreibt Sieglbauer (26) in seinem Lehrbuch der Anatomie die Torsion der Tibia und ihre Wirkungen. (S. 140.) „So wie die Halsachse des Femur, in der gleichen Ebene wie die quere Knöchelachse liegend, im Sinne der Supination gedreht steht, so sind andererseits die das Kniegelenk bildenden Enden von Femur und Tibia im Sinne der Pronation einwärts gekrümmt. Die Torsion betrifft nicht den Schaft der Tibia, sondern sie entsteht durch eine besondere Wachstumsintensität des medialen Tibiaknorpels nach hinten. Sie kann fehlen. Ist sie vorhanden und mit einer entsprechenden Torsion des Oberschenkelknochens kombiniert, dann liegen bei ruhigem Stehen nicht, wie es für das Ausschreiten am zweckmäßigsten ist, die medialen Fußränder aneinander, sondern schließen einen Winkel von 10—20 Grad ein. Stärkere Abduktion ist durch eine manierierte Stellung der Füße verursacht.“

Es unterliegt also keinem Zweifel, daß Menschen, bei denen die oben geschilderten Verhältnisse zutreffen, aus anatomischen Gründen mit leicht auswärtsgedrehten Füßen (10 bis 20 Grad) stehen. Aber beinahe ebenso sicher ist es, daß es sich dabei nicht um eine allgemeine Bauart des Menschen handelt, vielmehr um eine Erwerbung im individuellen Leben, die von einer Anzahl von Forschern mit der gewohnheitsmäßigen Fußhaltung in Zusammenhang gebracht wird.

Diese Meinung spricht auch Braus (5, S. 585) aus: „Möglicherweise ist die postfötale Änderung der größten Querschnittsrichtung eine Folge der bei Kulturmenschen gewohnheitsmäßigen Auswärtsdrehung der Fußspitzen“, die, wie er gleichzeitig wiederholt, für die Unterstützung des Körpers zweckmäßig sei. Daß die Auswärtsdrehung nicht zweckmäßig ist, vielmehr recht schwere Schäden im Gefolge hat, wissen wir heute zur Genüge; wenn es sich wirklich um ein sicheres Stehen durch Vergrößerung der Unterstützungsfläche handelt, braucht man nur breitspurig zu stehen, nicht aber die Füße auswärts zu drehen. Die Tor-

sion der Tibia kann also wohl als eine recht unangenehme vermutliche Folge des Auswärtsstehens und -Gehens angesehen werden. Man darf also nicht etwa den Schluß ziehen, daß eine Auswärtsdrehung der Füße um 20 oder 30 Grad natürlich sei, weil sie durch die Torsion der Tibia hervorgerufen wird, sondern daß man innerhalb der Kreise der europäischen Zivilisation mit der Unsitte des Auswärtsgehens und Stehens endlich aufhören muß, weil sonst eine Fixierung der Auswärtsdrehung durch die Torsion der Tibia hervorgerufen wird. Jedenfalls läßt sich daraus keinerlei Rechtfertigung für einen Fußwinkel im Stehen ableiten, wenn auch die Vermutungen über die Entstehung der Tibiatorsion sich nicht als ganz richtig herausstellen sollten.

Es ist ganz lehrreich, daß auch in der anthropologischen Literatur die Torsion der Tibia als eine Wirkung der Fußstellung angesehen wird. Virchow (zit. nach Weinert 31) sagt: „Beim normalen Skelett stehen die Hauptachsen des Kniegelenkes und des Fußgelenkes parallel oder fast parallel zueinander in nahezu frontaler Richtung.“ Weidenreich (30, S. 229) sieht die Bedeutung der Torsion in folgendem: „Die Längsachse des Fußes bildet mit der distalen Gelenk-Querachse von Tibia und Fibula, also auch mit der Ta-Rolle, einen Winkel, der von der individuellen Fußstellung abhängt. Bei auswärts gedrehten Füßen muß dieser Winkel ein anderer sein, als bei einwärts gesetzten, wobei angenommen wird, daß in beiden Fällen die Knieachse frontal verläuft. In den meisten Fällen ist der menschliche Fuß nach außen gedreht, dem entspricht auch die Verlaufsrichtung der distalen Gelenkquerachse.“ „Da die Fußhaltung beim Menschen und beim Anthropomorphon individuell variiert, wechselt auch der Torsionswinkel in hohem Maße.“ Weidenreich nimmt als sicher an, „daß schon der Stand und Gang genügt, um selbst noch am Menschenfuß eine stärkere Belastung des medialen Fußgebietes und dadurch eine deutliche Stellungsverschiebung der Skelettelemente herbeizuführen.“

Genauere Messungen des tatsächlichen Fußwinkels beim ungezwungenen symmetrischen Stehen mit geschlossenen Fersen hat der schwedische Orthopäde Gunnar Frostell (13) angestellt. Seine 54 Versuchspersonen waren aus 310 Rekruten, die noch keinen Militärdrill mitgemacht hatten, so ausgewählt, daß nur Personen mit unverbildeten Füßen der Prüfung unterzogen wurden. Frostell maß den Winkel den die Tangente an die Innenseite des Fußabdruckes mit der Gangrichtung einschließt. Der ganze Fußwinkel kommt also durch Zusammenzählen des linken und rechten Fußwinkels zustande. Als Durch-

schnitt ergab sich dabei ein Gesamtfußwinkel von 20,7 Grad bis 22,2 Grad. Der rechte Fuß zeigte sich in der Regel und daher auch im Durchschnitt stärker auswärts gedreht als der linke Fuß. Auffallend ist, daß sich der Fußwinkel beim Gehen verkleinert; in deutlicher Weise schon beim langsamen Gang, ganz bedeutend aber bei schnellem Gang.

Der Gesamtwinkel betrug im Durchschnitt:

| | |
|-----------------------------------|------------|
| In der Ausgangsstellung | 21,45 Grad |
| Bei langsamem Gang | 14,01 Grad |
| Bei schnellem Gang | 6,72 Grad |

Bei willkürlich stärkster Auswärtsdrehung der Füße im Gang betrug der Fußwinkel 75,98 Grad, bei ebensolcher Einwärtsdrehung — 62,34 Grad. Die von F r o s t e l l Untersuchten waren zu 60 % Landarbeiter und Fischer, zu 40 % entstammten sie der städtischen Bevölkerung. Zur Kontrolle untersuchte er daneben 10 Gymnastikstudenten.

In diesen Messungen dürfte wohl die Größe der Tibiatorsion und deren Folgen und Verbreitung beim „kultivierten“ Europäer gut zum Ausdruck kommen. Es ist nur schade, daß nicht festgestellt wurde, ob alle Untersuchten in der Schule regelmäßigen Gymnastikunterricht und daher von früh auf eine Anleitung zum Stehen mit einem Fußwinkel von 90 Graden erhalten haben. Doch ist ja das in Schweden mit größter Wahrscheinlichkeit anzunehmen, und deshalb besagen die Untersuchungen nicht einwandfrei, daß es sich bei den gefundenen Fußwinkeln um „den natürlichen Fußwinkel“ handelt, es kann ganz gut ein „erworbener“ sein. Zudem haben auch diese Messungen gezeigt, daß vielfach nur ein ganz geringer Fußwinkel von einigen Graden in der aufrechten Stellung vorhanden war, daß man also nicht etwa einen Winkel von 20 Grad im Turnen oder beim Militär vorschreiben dürfte.

Wie schwer es ist, von der Vorstellung Abschied zu nehmen, daß man mit gewinkelten Füßen stehen müsse, zeigt sich bei Lindhard, der in seiner speziellen Gymnastiktheorie (16) die im dänischen Handbuch für das Turnen vorgeschriebene Grundstellung einer Kritik unterzieht. Er verwirft den Fußwinkel von „nahezu 90 Grad“, sagt aber, der Fußwinkel dürfe „nicht mehr als 30 Grad“ betragen. (S. 158/159.) Nach Sieglbauer und Frostell kann man aber schon bei einem Fußwinkel, der größer ist als 20 Grad, mit großer Wahrscheinlichkeit annehmen, daß er nicht durch den Körperbau herangerufen wurde, sondern willkürlich eingenommen wird.

Besonders gefährlich wäre ferner eine Übertragung solcher Untersuchungsergebnisse auf Kinder, da man doch weiß, daß die Torsion der Tibia eine „postfötale Erwerbung“ ist.

L i n d h a r d spricht sich übrigens hauptsächlich deswegen gegen eine Grundstellung mit stark nach außen rotierten Unterextremitäten aus, weil die Gefahr besteht (S. 159), „daß man unwillkürlich das schwingende Bein die gleiche Stellung einnehmen läßt und die Füße auswärtsrotiert auf den Boden stellt, was nicht nur einen unschönen, sondern auch einen unpraktischen Gang ergibt.“ Ferner macht er aufmerksam, daß die Auswärtsdrehung der Füße verstärkte Beckenneigung und damit eine schlechtere Haltung hervorruft und daß man in Auswärtsstellung die Fersen weniger zu heben vermag. „Wenn man gelegentlich, z. B. um einen Ausfall zu erleichtern, einen großen Fußwinkel notwendig zu haben glaubt, der aber jedenfalls 90 Grad und nicht ‚etwas weniger als 90 Grad‘ sein muß, so kann man ihn in jedem einzelnen Fall vorher anordnen; notwendig ist er aber gewiß niemals.“

L i n d h a r d spricht es zwar nicht deutlich aus, aber man kann es zwischen den Zeilen lesen, daß die Grundstellung als eine Ausgangsstellung für das Gehen, nicht aber z. B. für einen Ausfall betrachtet werden und darnach eingerichtet werden müsse.

Vollkommen eindeutig wird dieser Gedanke von dem vergleichenden Anatomen W e i d e n r e i c h (30) ausgesprochen. Er erklärt die Beugestellung oder Hockstellung der typischen Klettertiere als eine Sprung- oder Kletterbereitschaftshaltung. (S. 69.) „Der Mensch dagegen hat durch die vollständige Aufrichtung diese Bereitschaftsstellung verloren; sein Stand ist eine ausgesprochene Streckstellung, von der aus das Heben des Fußes und die Vorwärtsbewegung des Beines gegenüber der Beugestellung — man kann den Unterschied an seinem eigenen Körper ohne weiteres feststellen — viel rascher und leichter vor sich geht. Der Mensch nimmt also im Stand eine Gangbereitschaftsstellung ein.“

Damit befindet sich W e i d e n r e i c h in vollkommener Übereinstimmung mit unseren Folgerungen, daß man als Grundstellung dem Wesen der menschlichen Fortbewegungsart entsprechend nur eine Ausgangsstellung zum Gehen, nicht aber eine zum Fechten, Drehen, Tanzen usw. annehmen dürfe.

Schließlich sollen noch die Ansichten der Orthopäden angeführt werden. Für die Orthopädie ist ja der

Stand und der Gang ein wichtiges Studienobjekt, besonders wenn man in Betracht zieht, wie überaus häufig krankhafte Zustände und Verbildung in der Fußregion sind. Haglund gibt an, daß unter 15 359 orthopädischen Fällen in seiner Privatklinik 2436 mit funktionellen Insuffizienzen in Füßen und Fußgelenken waren. Ewald hat 1910 unter 600 Kindern 60 Prozent mit Knickfüßen und 33,5 Prozent mit Plattfüßen gefunden. Blencke fand unter den Tausenden von ihm untersuchten Magdeburger Schulkindern sogar 90 Prozent mit ausgesprochener Valgität, und wahrscheinlich ließen sich diese Beispiele noch vermehren. Jeder Weg auf die Straße zeigt uns täglich die unglaublich große Verbreitung der Knickfüße.

Nach Haglund liegt die wesentliche auslösende Ursache dieser funktionellen Beschwerden und Deformitätsbildung in der „mindestens für den Kulturmenschen normalen Valgität im Fußgelenk und im ganzen Fußskelett.“ Haglund betont, daß der Fuß die kräftigste Statik aufweisen würde, wenn alle Segmente der unteren Extremität sich wirklich senkrecht übereinander aufbauen würden. Das sei aber wegen der bekannten Auswärtsrotation der Extremität beim Stehen und Gehen nicht der Fall. „Daß wir auch hier dem Segen der Absätze oder anderer Kulturerrungenschaften begegnen, ist vielleicht nicht ganz sicher, aber doch sehr wahrscheinlich.“ Nun, diese anderen Kulturerrungenschaften sind eben das Stehen und Gehen mit auswärtsgedrehten Füßen. Haglund wendet sich gegen den „unerträglichen Schlendrian des dogmatischen schwedischen Schulturnens“ und verlangt, daß „so offenbar schädliche Dinge, wie eine falsche Grundstellung mit zu stark auswärts rotierten Füßen definitiv abgeschafft werden.“

Am gründlichsten und eindeutigsten spricht sich Spitzzy (27) gegen das Auswärtsgehen und Auswärtsstehen aus, wobei es für den Nachdruck seiner Forderungen besonders wichtig ist, daß er seine wissenschaftlichen Ergebnisse am Kinderfuß gewonnen hat. Wir setzen wieder am besten seine eigenen Worte her (S. 89): „Außerdem hat sich die Mode eingebürgert, das Auswärtsgehen schön zu finden, trotzdem es ganz unphysiologisch ist und auf den Fuß nur verschlechternd wirkt. Das Auswärtsstellen der Füße ist geradezu ein Zeiger für die Minderwertigkeit des Fußes. Je mehr die Zehen nach auswärts gerichtet werden, desto schwächer, desto abnormaler ist der Fuß.“ Durch das Auswärtsgehen könne ein schlechter Fuß sogar herangezüchtet werden. „Es ist also eine vollständig verkehrte Erziehungsmaßnahme, wenn Kinder zum Auswärtsgehen ange-

halten werden.“ (S. 296.) „Ein sehr schwerer Fehler sowohl des deutschen wie des schwedischen Turnens ist das Stehen mit auswärts gedrehten Fußspitzen. Durch die Auswärtsdrehung der Fußspitzen wird die ganze Statik der Beine und des Beckens verändert. Je mehr die Fußspitzen nach auswärts gedreht werden, desto mehr dreht sich das Becken um seine frontale Achse, die Beckenneigung wird vergrößert und die Lendenlordose infolgedessen vertieft. Gehen und Stehen mit auswärts gedrehten Fußspitzen verschlechtert automatisch jene Haltung, die man als schön und gut bezeichnen muß, abgesehen davon, daß die Tragfähigkeit des Fußes durch Auswärtsgehen geradezu vernichtet wird. Je mehr bei Gang und Stand der Fuß nach auswärts gerichtet ist- desto schlechter ist der Fuß, desto mehr verschlechtert sich der Fuß bei längerer Anwendung dieser Fehlstellung. Es ist also nicht scharf genug gegen jede Ruhe- und Zwangsstellung einzuschreiten, die mit auswärtsgedrehten Fußspitzen eingenommen wird.“

Diese entschiedene Auffassung, die ein Wenn und Aber nicht zuzulassen scheint, wird in uns unverständlicher Weise durch einen Nachsatz geradezu aufgehoben, in dem Spitzzy sagt: „Auswärtsdrehen der Fußspitzen ist nur soweit zulässig, als es zur Erhaltung des Gleichgewichtes unbedingt notwendig ist.“ Mit dem Gleichgewicht hat ja die Auswärtsdrehung, wie schon mehrmals gesagt wurde, praktisch gar nichts zu tun und eine solche Einschränkung würde wieder dazu verleiten, das schöne Auswärtsdrehen mit der Begründung „Erhaltung des Gleichgewichtes“ weiter beizubehalten und den Kindern beizubringen.

Auch in einer Arbeit von We in e r t (31) findet sich ein ähnlicher Widerspruch. We in e r t weist nämlich zuerst unter Heranziehung der einschlägigen Literatur nach, daß es unbedingt nötig sei, das Gehen und Stehen mit gradaus gerichteten, parallelen Füßen einzuführen und zwar auch beim Heere, wo sich diese Einführung gewiß in einer Verminderung der typischen Fußkrankheiten und in einer Erhöhung der Marschleistungen ausdrücken würde. Er hält es aber für verfehlt, wenn man nun diese Gangart für „alle Menschen und Menschenrassen als die normale bezeichnen wollte“, weil ja die Stellung der Füße von ihren besonderen Aufgaben abhängen. So müsse der Springer mit auswärts gewandten Fußspitzen aufspringen, um dann durch eine Kniebeuge die Wucht des Anpralles abzuschwächen. Das ist natürlich ein ganz unglückseliges Beispiel, denn so zu springen zwang man seinerzeit die Kinder, Turner und Soldaten, als man noch an die Auswärtsdrehung der Füße

glaubte und das ganze Turnen nicht zweckhaft natürlich, sondern geometrisch stilisiert betrieb. Heute wird man Mühe haben, einen Springer zu finden, der in eine Kniebeuge mit auswärts gedrehten Füßen niederkommt; auf dem Sportplatz hätte er zumindest nur ein Heiterkeitserfolg. *Weinert* gibt auch als Beispiel an, daß ein Läufer keine Höchstleistungen erzielen könne, wenn er mit stark einwärts rotierten Füßen laufen wollte. Das ist allerdings richtig; wenn er aber mit auswärts rotierten Füßen läuft, ist das ebenso schlecht und unzweckmäßig. Das weiß heute schon jeder, der Leibesübungen treibt, daß es eine der wichtigsten Aufgaben der Laufschulung ist, den Läufer zum Geradauslaufen zu bringen, also zum Lauf mit sorgfältigster Parallelführung der Beine und Füße. Aber etwas anderes geht aus der genannten Arbeit *Weinerts* hervor, daß nämlich sogar das Schuhwerk ausnahmslos einem in Auswärtsdrehung belasteten Fuße angepaßt wird, weil alle Leisten nach einem solchen Fuß geschnitten sind. Wir tragen daher durchwegs Valgusschuhe, die den Fuß verderben, und die Knickfußbildung jedenfalls nicht zu hindern vermögen, sondern eher fördern. Und zwar sind auch die sogenannten hygienischen Kinderschuhe, die Turnschuhe usw. Valgusschuhe.

Es scheint uns wirklich höchst wichtig zu sein, daß nicht nur die unglückselige Stehmode abgeschafft wird, sondern daß gleichzeitig Schuhe nach richtigen *Varusleisten* auch für normale und gesunde Füße gebaut werden.

Eine ganz unverbildete Anschauung vom Fuß bekundet *M. Westenhöfer* in seiner Arbeit über die Klettermethoden der Naturvölker und über die Stellung der großen Zehe (32).

„Die laterale Abweichung der großen Zehe, nicht des Metatarsale in der Richtung auf die zweite Zehe wird nach der Ansicht der Orthopäden durch das Schuhwerk, besonders durch hohe Absätze mitverursacht. Aber der Gang mit auswärts gedrehten Füßen ist die Hauptursache dieser Verbildung, die in höheren Graden *Hallux valgus* genannt wird. Dabei wird nämlich der mediale Teil des Fußgewölbes stärker belastet an Stelle des äußeren Fußrandes und die Abrollung des Fußes geschieht über den Außenrand der Großzehe.“ *Westenhöfer* gibt seine Beobachtungen aus den Übungsstunden einer Schule für künstlerischen Tanz wieder (S. 378): „Hier geht die Tendenz dahin, um möglichst vielseitige und gewundene Bewegung des Rumpfes und der Beine ausführen zu können, das ganze Bein und vor allem die

Knie auswärts zu drehen. Wenn bei einer solchen Haltung der Fuß zu Boden gesetzt wird, und besonders wenn dabei auf den Zehen (den Köpfchen der Mittelfußknochen) gegangen wird, bewegen sich alle Zehen eng und parallel aneinanderliegend einschließlich der großen lateralwärts. Wird aber der Fuß geradeaus gesetzt, mit den Hacken zuerst und dann langsam über die Zehen nach vorn abgewickelt, so spreizen sich die Zehen auseinander und die Großzehe dabei medianwärts. Läßt sich der Körper nach Art eines hüpfenden, federnden Fallens von oben auf die Sohle herab, wobei die Zehen den Boden zuerst berühren, so bleiben die Zehen parallel geradeaus, der Hallux bei wohlgebildeten Füßen etwas medianwärts ab gespreizt. Offenbar ist bei dieser gewissermaßen von oben herabspringenden Bewegung die Auswärtsrotation des Beines am geringsten oder gar nicht vorhanden." Diese Beobachtungen beleuchten sehr schön die üble Wirkung einer Tanzschulung bzw. Tanztechnik, die nicht vom Körper ausgeht, sondern von dem Kunststück, das gelernt werden soll. *Westenhöfer* wiederholt auch die Beobachtung, daß weitaus die meisten Kinder beim Gehen und Laufen die Füße geradeaus setzen oder auch einwärts, wie die Araukaner in Chile. Besonders deutlich soll das Geradeausgehen bei Naturvölkern dann sein, wenn sie Lasten tragen (*Mitteilung Karls v. d. Steinen*). „Hier versteht man die Wichtigkeit des geradeaus aufgesetzten Fußes am besten, weil dabei die Körperlast einschließlich der hinzugefügten Traglast mehr auf dem äußeren Fußrand ruht, während das Fußgewölbe weniger in Mitleidenschaft gezogen und dadurch weniger der Senkung und den damit verbundenen Ermüdungen, Schmerzen ausgeliefert wird.“

Zusammenfassung: Die vorstehende Auswahl aus den medizinischen und teilweise auch aus den anthropologischen und turntheoretischen Schriften, soweit sie Mediziner zu Verfassern haben, zeigt ein außerordentlich buntes Bild, in das aber doch ganz gut Ordnung gebracht werden kann. Man kann leicht eine Zeit der älteren Anatomen bis ungefähr 1850 unterscheiden, die in Haltungsdingen noch ganz freie und natürliche Anschauungen haben, die symmetrische Normalhaltung nicht kennen und sich mit Fragen der Statik und Mechanik nicht befassen. Dann die Zeit der Bewegungsphysiologie von 1850 bis beiläufig 1900 mit dem Versuch, die militärische Haltung mit auswärts gedrehten Füßen als die Normalhaltung anzusehen und anatomische und bewegungsphysiologische Beweise dafür zusammenzutragen. Und endlich die orthopädische Zeit, die erst in der Gegenwart

allmählich das Übergewicht über die reinen Haltungstheoretiker gewinnt und für die gesundheitliche Notwendigkeit der Parallelstellung der Füße beim Stehen und beim Gehen zwingende Beweise sammelt.

Der Theoretiker ist leichter geneigt, bestehende Haltungssitten, in diesem Fall die normierte Militärhaltung zu untersuchen und sie theoretisch zu begründen, als Forderungen nach einer Änderung der Haltung aufzustellen, deren gesundheitliche Auswirkungen er nicht zu erforschen hat und deren Kulturgeschichte ihm nicht vertraut ist. Der Orthopäde sieht den Schaden, sinnt auf Abhilfe und kommt daher mit ganz anderen Voraussetzungen an die Haltnungsfrage heran; er sieht die Haltung nicht mechanisch, sondern funktionell. Der Turnlehrer endlich muß sie funktionell durchschauen, also ihre Naturgeschichte kennen und dazu außerdem die Kulturgeschichte der Haltung; dann erst ist er vor einseitigen Schlußfolgerungen bewahrt.

Von den scharfsinnigen Versuchen, die Notwendigkeit des Auswärtsstehens und -Gehens medizinisch zu beweisen bleibt bei dieser Behandlung der Frage nichts übrig. Weder die Vergrößerung der Unterstützungsfläche (Meyer, Braune-Fischer) noch die Hebelsperrung im Sprunggelenk (Meyer), aber auch nicht das Übergewicht der Außenrotatoren (Schmidt, Braus), und ebensowenig die Torsion der Tibia (Mollier), beweisen die Notwendigkeit und Natürlichkeit der Auswärtsdrehung der Füße im Stehen.

Von einigen wenigen Fällen abgesehen, in denen die Auswärtsdrehung des Fußes bereits im Knochenbau festgelegt ist, zeigt sich ganz klar die Notwendigkeit, bei jeder Körperschulung strenge darauf zu sehen, daß die Füße in der Grundstellung in der Gehrichtung getragen werden, also parallel und geradeaus. Das ist nicht nur die beste Bereitschaftshaltung für den Gang, sondern auch die statisch beste aufrechte und symmetrische Stellung mit geschlossenen Beinen.

Medizinische Literatur.

- (1) Bauhin, Casper, *Theatrum anatomicum*. Frankfurt 1620/21.
- (2) Berettini, Pietro, *Tabulae anatomicae*. Rom, 1741.
- (3) Bidloo, Govert, *Anatomia humani corporis*. Amsterdam, 1685.
- (4) Braune und Fischer, Über den Schwerpunkt des menschlichen Körpers mit Rücksicht auf die Ausrüstung des deutschen Infanteristen. *Abh. d. math. phys. Kl. d. K. sächs. Ges. d. Wiss.* 1899.

- (5) Braus, Hermann, Anatomie des Menschen, 1. Band. Verlag v. J. Springer, Berlin 1921.
- (6) Coiter, Volker, Extern. et intern. princip. humani corporis partium tabulae. Nürnberg, 1572.
- (7) Du Bois Reymond, René, Spezielle Muskelphysiologie oder Bewegungslehre. Verlag Hirschwald, Berlin, 1903.
- (8) Derselbe, Über die Grenzen der Unterstützungsfläche beim Stehen. Verh. d. physiol. Ges. zu Berlin. Jahrg. 1899/1900.
- (9) Derselbe, Artikel Stehen in J. Gd. Medicin. propäd. Reallexikon. Wien, 1893.
- (10) Derselbe, Beitrag zur Lehre vom Stehen. Verh. d. physiol. Ges. zu Berlin. Jahrg. 1896/97.
- (11) Derselbe, Physiol. mech. Betrachtungen über Haltung und Bewegung des menschlichen Körpers, in Atzler, Körper und Arbeit. Verlag von G. Thieme, Leipzig, 1927.
- (12) Friedel, Arthur, Anatomie, I. Knochen und Gelenklehre. Verl. v. Weidmann, Berlin, 1927.
- (13) Frostell, Gunnar, Bidrag till kännedom om fotens främre tryckpunkter samt om fotvinkelen vid staende och gang. Nordiske Boktryckeriet, Stockholm, 1924. Deutsch in Zeitschr. f. orth. Chirurgie, Band 47 (1925).
- (14) Haglund, Patrik, Die Prinzipien der Orthopädie. Verl. v. G. Fischer, Jena, 1920.
- (15) Höber, R., Lehrbuch der Physiologie des Menschen, Verl. Springer, Berlin.
- (16) Lindhard, J., Den specielle Gymnastiktheorie, 3. Aufl. Verl. v. Levin und Munksgaard, Kopenhagen, 1927.
- (17) Meyer, Hermann von, Die Statik und Mechanik des menschlichen Knochengerüstes. Verl. v. W. Engelmann, Leipzig, 1873.
- (18) Derselbe, Lehrbuch der Anatomie des Menschen, 2. Auflage. Verlag v. W. Engelmann, Leipzig, 1861.
- (19) Derselbe, Das aufrechte Stehen, Müllers Archiv, 1853.
- (20) Derselbe, Statik und Mechanik des menschlichen Fußes. Jena, 1886.
- (21) Martin, Lehrbuch der Anthropologie, 1914.
- (22) Müller, Johannes, Die Leibesübungen. 3. Aufl. Verl. v. Teubner, Leipzig, 1924.
- (23) Mollier, S., Plastische Anatomie, Verl. v. Bergmann, München, 1924.
- (24) Plater, Felix, De corporis humani structura et usu. Basel, 1583.
- (25) Schmidt, F. A., Unser Körper. 3. Aufl., Verl. v. Voigtländer, Leipzig, 1909.

- (26) Sieglbauer, F., Lehrbuch der normalen Anatomie des Menschen. Verl. von Urban und Schwarzenberg, Wien, 1927.
- (27) Spitzzy, Hans, Die körperliche Erziehung des Kindes, 2. Aufl. Verlag von J. Springer, Wien, 1926.
- (28) Derselbe, Über Bau und Entwicklung des kindlichen Fußes, Jahrb. f. Kinderheilkunde, Bd. 57, N. F.
- (29) Virchow, Hans, Über Fußskelette farbiger Rassen, Berlin, 1917.
- (30) Weidenreich, Franz, Der Menschenfuß, Zeitschr. f. Morphologie und Anthropologie. Band 22.
- (31) Weinert, Die Verhütung des Knickfußes und des Knickplattfußes, sowie die rationelle Behandlung der schon vorhandenen Deformitäten. Arch. f. orth. und Unfallchirurgie. 1923.
- (32) Westenhöfer, M., Über die Klettermethoden der Naturvölker und über die Stellung der großen Zehe. Arch. f. Frauenkunde und Konstitutionsforschung. Bd. 13, 1927.

Schlußfolgerungen.

Manche Ergebnisse unserer Untersuchung haben wir in den vorangegangenen Abschnitten bereits mitgeteilt. Es ist aber doch notwendig, sie nochmals übersichtlich zusammenzustellen, um dadurch ein möglichst geschlossenes Bild vom Wechsel der „vornehmen“ Haltung im Lauf der Jahrhunderte zu geben.

Unser Hauptergebnis ist nichts erschütternd Neues, denn man weiß ja seit langem, daß es neben der Naturgeschichte auch eine Kulturgeschichte der Haltung gibt. Bisher hat aber wohl niemand diesen kulturell bedingten Abwandlungen der menschlichen Haltung planmäßig nachgespürt, obgleich die Frage nicht nur reizvoll, sondern auch praktisch bedeutsam ist. Zunächst vom Standpunkt der körperlichen Ausbildung. Wer eine Haltungserziehung an Kindern oder Erwachsenen durchzuführen hat, muß ja darüber im Klaren sein, worauf er abzielen hat. Soll er die Haltung, die in seinem Kreis, seinem Land, in seiner Zeit, modisch und vornehm ist, als Norm und Ziel annehmen? Oder gibt es Haltungen, die dem Menschen naturgemäß sind, unabhängig von Volk und Zeit, von Sitte und Mode? Gibt es die aber, dann kann eine menschlich wertvolle Körperbildung nur zu diesen zeitlos menschlichen Haltungen erziehen.

Und noch nach einer anderen Richtung hat eine stilgeschichtliche Kenntnis der menschlichen Haltung und Bewegung praktische Bedeutung, nämlich überall dort, wo es sich um eine *historisch getreue Darstellung* handelt, z. B. in der Schauspielkunst. Es scheint uns mit dem Grundsatz der historischen Treue unvereinbar, wenn Schauspieler zwar eine Kleidung tragen, die bis in die feinsten Einzelheiten „richtig“ ist und sich dann in dieser Kleidung stilwidrig bewegen; wenn sie zum Beispiel in Rokokotracht die vornehmen Bewegungen der Gegenwart ausführen, in Renaissancetracht die Tanzmeisterposition III einnehmen, oder wenn sie, wie man das regelmäßig beobachten kann, ein Rapiergefecht des 16. Jahrhunderts mit den Zeremonien und Bewegungen einer modernen Florettsschule

austragen. Gar nicht zu reden von den Aufzügen der Soldaten, die man zu sehen bekommt. Fast niemals ist die feierliche Stellung der Soldaten richtig. So läßt man Offiziere aus der Zeit Ludwigs XIV. grüßen, wie einen friederizianischen Offizier. Die Beispiele könnten beliebig vermehrt werden. In unserer Arbeit finden sich viele Anhaltspunkte für den Schauspieler und den Regisseur, obgleich wir an eine solche Verwendung zunächst nicht gedacht hatten. Vielleicht wird ein Theaterfachmann angeregt, der Frage der stilgerechten Haltung und Bewegung auf der Bühne näher nachzugehen.

Uns liegt die Frage der Haltungserziehung näher; weshalb wir auch die darauf bezüglichen Ergebnisse vornehmlich herausarbeiten mußten. Um die natürliche Haltung von irgend einer Haltungsmode sicher unterscheiden zu können, bleibt kein anderer Weg: Man muß die Geschichte der Haltung zu erforschen trachten, muß aufzuzeigen versuchen die verwirrende Mannigfaltigkeit der Umstände, die auf das Zustandekommen der Haltung oder gar einer Haltungsnorm wirken und muß die Ergebnisse stets an der Biologie der Haltung abmessen.

Jede derartige synthetische Arbeit ist sehr schwierig, das war uns voll bewußt. Müssen doch notwendigerweise Fragen und Ergebnisse aus verschiedenen Arbeitsbereichen herangezogen werden. Dabei sind einzelne Fehlgriffe fast unvermeidlich. Wir werden daher jede Ausstellung und Verbesserung mit Dank hinnehmen. Dennoch sind wir überzeugt, daß unsere Fragestellung berechtigt war und daß der Weg, auf dem die Lösung versucht worden ist, in Zukunft noch öfter begangen werden muß, um die „Lehre vom bewegten Menschen“ durch das nicht unwichtige Kapitel von der *Stilgeschichte der menschlichen Bewegung* ergänzen zu können. Unser Beitrag ist als ein Versuch in dieser Richtung zu werten.

Zunächst müssen einige Begriffe schärfer gefaßt werden. Der Mensch ist zu einer großen Reihe verschiedener Stellungen befähigt, die er bei geeigneten Gelegenheiten auch verwendet. Wir nennen das Liegen, die Kriechstellung, den Hockstand, mehrere Arten des Sitzens, das Knien und schließlich den aufrechten Stand als einige der wichtigsten Stellungen. Unsere Abhandlung hatte sich zwar nur mit dem aufrechten Stand zu befassen, dennoch müssen wir auch die anderen Stellungen in eine kurze systematische Betrachtung einbeziehen.

Es scheint uns von besonderer Bedeutung für die Art einer Stellung zu sein, ob sie zum Ausruhen verwendet wird,

ob sie nur eine Bereitschaftsstellung für eine nachfolgende Bewegung ist, oder ob sie während irgend einer Tätigkeit eingenommen wird. Darnach kann man unterscheiden: Ruhestellung, Ausgangsstellung und Arbeitsstellung.

Die Ruhestellung muß mehr oder minder lange Zeit hindurch ohne Anstrengung ausgehalten werden können. Die beste Ruhestellung wird daher wenig oder gar keine Muskelarbeit erfordern. Demnach ist das Liegen die beste Ruhestellung; sie wird von der ganzen Menschheit als solche angewendet. Aber auch verschiedene Arten des Sitzens und Hockens sind als Ruhestellungen zu betrachten, die lange Zeit hindurch ohne besondere Anstrengung eingenommen werden können. Hierin zeigen sich bereits nationale oder rassische Verschiedenheiten. Es gibt Völker, die ausschließlich das Hocken anwenden, andere, die in verschiedener Weise auf dem flachen Boden sitzen, und endlich solche, die erhöhte Sitze (Sessel!) benützen. Das Sitzen als Ruhestellung ist zweifellos weitgehend kulturbedingt.

Die ungünstigste Ruhehaltung ist für den Menschen der aufrechte Stand, ja es mag überhaupt bezweifelt werden, ob man das aufrechte Stehen unter die Ruhehaltungen im obigen Sinne einreihen darf, da von einem Ausruhen dabei kaum die Rede sein kann. Wenn wir vorschlagen, das dennoch zu tun, so muß das Wort Ruhehaltung einen etwas anderen Sinn bekommen. Jeder Mensch muß in seinem Leben oftmals stehend auf irgend etwas warten. Er steht dann nicht für eine kommende Bewegung bereit, er arbeitet nicht im wirtschaftlichen Sinn, sondern das Stehen an sich ist seine Aufgabe. Jeder trachtet so zu stehen, daß er es möglichst lange und mit geringster Ermüdung auszuhalten vermag. Diese „Wartestellung“ sollte eigentlich nur körperlich bedingt sein, und müßte überall in der Welt in gleicher Weise ausgeführt werden. Tatsächlich findet man überall entweder breitspurige symmetrische Stellungen, oder vielleicht noch häufiger die unsymmetrische Wartestellung mit Standbein und Spielbein. Das Spielbein wird dabei mehr oder weniger weit schräg vorgesetzt. Im Laufe des längeren Stehens werden Standbein und Spielbein gewechselt. Uns ist nur eine Ausnahme bekannt geworden. Nach Heilborn¹⁾ stehen die Eingeborenen Australiens gewöhnlich auf einem Bein, wobei sie das zweite heraufziehen, die Fußsohle

¹⁾ Heilborn, Dr. Adolf, Mannbarkeitsfeste in Australien. Die Koralle, 4. Jahrgang, Heft 7. Verlag Ullstein, Berlin.

gegen den Oberschenkel des Standbeines von innen gestützt.²⁾ (Bild 94.) Ob bei irgend einem Volk noch eine andere Wartestellung gebräuchlich ist, ist uns nicht bekannt.



Bild 94. Wartestellung der Eingeborenen Australiens nach Heilborn.

Die **Bereitschaftsstellung** muß so beschaffen sein, daß die Bewegung, die aus ihr hervorgehen soll, am besten vorbereitet wird. Das bedingt natürlich ein wesentlich anderes Verhalten des Körpers, als in der Ruhestellung. In der Bereitschaftsstellung drückt sich die nachfolgende Bewegung meist deutlich aus. Als Beispiele nennen wir die Ausgangsstellungen zum Gehen, zum Laufen, Werfen, Boxen, Schieben, Ziehen, Fangen. Bereitschaftsstellungen werden immer nur kurze Zeit hindurch eingenommen. Jede Stellung kann Bereitschaftsstellung sein, sogar das Liegen.

Die **Arbeitsstellungen** sind derart gewählt, daß sie gestatten, eine bestimmte Arbeit in der günstigsten

²⁾ Diese Wartestellung ist offenbar weiter verbreitet. Bernatzik bildet z. B. einen Nuer und einen Shilluk ab, die genau ebenso stehen. (Bernatzik, Zwischen weißem Nil und Belgisch-Kongo. Verlag von L. W. Seidel und Sohn in Wien. 1929, Abb. 8 und 11.)

Weise auszuführen. Sie hängen also ganz enge mit der betreffenden Arbeit zusammen, sind aber doch auch vom Zeitalter und von den Gewohnheiten eines Volks abhängig. Es gibt ungezählte Mengen von Arbeitsstellungen, unter denen man wohl einander ähnliche, aber keine allgemein gültigen herausfinden kann. Daß alle möglichen Körperlagen als Arbeitsstellungen verwendet werden, ist zur Genüge bekannt.

Alle vorgenannten Stellungen haben sachlichen Wert für den Menschen, der sie einnimmt; es gibt aber auch Stellungen, bei denen der sachliche Wert hinter dem ideellen zurücktritt. Zum Beispiel jene Stellungen, die man einnimmt, um schön zu erscheinen; die gesellschaftlichen und tänzerischen Posen. Die Posen oder Schaustellungen können entweder Erfindung und Gewohnheit eines einzelnen Menschen sein, oder aber sie sind einem ganzen Kreis eigen, einer Gesellschaftsklasse, es kann aber auch ein ganzes Volk oder eine Gruppe von Völkern bestimmte Posen für schön halten und zu Darstellungszwecken anwenden. Was man beim einzelnen Menschen Gewohnheit nennt, muß man dann, wenn es die Gewohnheit einer Klasse, eines Volkes, einer Zeit ist, als Sitte bezeichnen. Eine Haltungs- oder Bewegungssitte, die nur den Sinn der Darstellung besitzt, nicht aber an sich zweckhaft ist, gehört in das Gebiet der Gebärde. Allerdings können die Gebärden einen recht bedeutenden Brauchwert haben, soweit sie Verständigungsmittel im Verkehr der Menschen untereinander sind. Ein Beispiel soll den Unterschied zwischen Zweckbewegung und Gebärde verdeutlichen. Der europäische Mann unserer Zeit grüßt durch Lüften seines Hutes. Das Abnehmen des Hutes ist keine Zweckbewegung; eine solche hätten wir vor uns, wenn jemand den Hut abnimmt, weil er drückt, zu warm ist oder aus irgend einem anderen sachlichen Beweggrund. Die Grüßbewegung ist aber sinnvoll, sie ist ein vereinbarter Gruß, den jeder Europäer versteht, er weiß, was damit ausgedrückt werden soll.

Der Unterschied liegt also nicht etwa in der Bewegungsaufgabe und dem Bewegungsentwurf, in beiden Fällen wird der Hut vom Kopf genommen, aber der Zweck der Bewegung, oder besser gesagt ihr Sinn ist jedesmal ein anderer.

Genau so verhalten sich die Schaustellungen gegenüber den Zweckstellungen. Die Schaustellung kann äußerlich ganz ähnlich aussehen, wie eine der Wartstellungen. Zur Schaustellung wird sie erst dadurch, daß die Menschen eines Kreises oder einer Zeit darin irgendwelche wünschenswerten

Eigenschaften klarer ausgeprägt sehen, als in allen anderen Stellungen. Die betreffende Stellung hat also für alle den gleichen Darstellungswert der Kraft, der Männlichkeit, der Zierlichkeit, der Vornehmheit usw. Wer sich der Sitte seiner Zeit einfügt, wird daher die Schaustellung seiner Zeit verwenden, bewußt oder unbewußt.

Stilisierung der Haltungen: Eine Schaustellung muß durchaus nicht stilisiert sein, aber die Menschen neigen dazu, das Wesentliche, das durch die Schaustellung ausgedrückt werden soll, durch Zutaten, kleine Unterstreichungen und Weglassungen, herauszuarbeiten. In all diesen kleinen oder größeren Veränderungen liegt die Stilisierung der Haltung. Niemand kennt diese Zutaten von selbst, er muß sie lernen; von seinen Eltern, von den Freunden, von den Lehrern. Die Tanzmeister hatten mindestens seit der Renaissance die gültigen gesellschaftlichen Gebärden einschließlich der Schauhaltungen zu lehren, die Drillmeister brachten dem Soldaten die militärische Pose nach den geltenden Vorschriften bei. Das gleiche gilt natürlich von den Bewegungen, die im gesellschaftlichen Verkehr nötig sind; auch sie sind für eine Stilisierung besonders geeignet. Aber auch alle anderen Bewegungen, sogar die bei Arbeiten verwendeten, können der Stilisierung unterliegen. Von wirtschaftlichen Frauenarbeiten nennen wir das Spinnen und das Sticken. Sie werden mitunter so ausgeführt, daß die dazu nötigen Bewegungen und Haltungen schön aussehen, was natürlich ihre Zweckmäßigkeit beeinträchtigt. Von den turnerischen Arbeitsbewegungen ist es ja allgemein bekannt, daß sie im hohen und schädlichen Maße stilisiert wurden; man denke nur an das stilisierte Springen, Laufen usw. Jede Stilisierung ändert also eine Bewegung oder eine Haltung ihrem Wesen nach ab. Die Sachlichkeit tritt mehr oder weniger hinter der Kunstgemäßheit zurück, wobei es viele Übergangsstufen gibt, von der leichten kaum merklichen Stilisierung bis zur Verkünstelung. Man muß daher die Haltungen, mit denen wir uns ja vornehmlich zu beschäftigen haben, in naturgemäße und in kunstgemäße Haltungen unterscheiden.

Wir glauben, daß man aus einer Einteilung der Haltungen, wie wir sie hier kurz gegeben haben, Gewinn zieht, sobald man mit irgend einer Fragestellung an die menschliche Haltung herangeht. Nur der Mechaniker reicht mit den Bezeichnungen: Liegen, Hocken, Sitzen, Stehen usw. aus, weil diese Wörter nur ein bestimmtes mechanisches Verhalten angeben, ohne etwas über den Sinn dieser Haltungen auszusagen, so wenig wie z. B. „Vorheben des Armes“ angibt, ob es sich

um ein Zeigen oder um das Reichen eines Gegenstandes handelt, oder um ein Greifen, um eine Abwehrbewegung usw.

Unterscheidet man aber die Stellungen in

Arbeitsstellungen,
Ausgangsstellungen,
Wartstellungen,
Ruhestellungen,

so erkennt man sie nach ihrer inneren Bedeutung, nach ihrem Zweck, nach der Absicht, in der sie eingenommen werden. Wir können diese Stellungen *Zweckstellungen* oder sachliche Stellungen nennen, da sie zweckhaft und rein sachlich ausgeführt werden müssen. Das gilt, wie bereits erwähnt, nicht von den *Schaustellungen*, die nicht in erster Linie wegen ihrer Sachlichkeit, sondern wegen ihrer Schönheit verwendet werden. Aus jeder Zweckstellung kann durch Stilisierung eine Schausstellung werden. In jedem Zeitabschnitt bekommen einzelne Schausstellungen allgemeinere Geltung und bilden dann als Gebärden einen Teil der Haltungssitten der betreffenden Zeit; sie gehören zu ihrem Stil oder wenigstens zur Mode.

Wir meinen nicht, daß wir damit eine vollständige und allen Ansprüchen genügende Einteilung der menschlichen Haltungen gegeben haben; eine solche gibt es wahrscheinlich gar nicht. Wir denken ja die Abschnitte nur in eine ununterbrochene Reihe hinein, und es gibt sicher noch viele andere ebenso gute und noch bessere Einteilungsgründe je nach der Absicht, mit der man an die Untersuchung herangeht.

Wir müssen selber noch eine etwas andere Einteilung kurz erörtern und begründen, die für den Turnlehrer wichtige Merkmale heraushebt. Deshalb haben wir sie auch unserem System des Schulturnens zugrundegelegt. Für den Turnlehrer, der ja die Haltung seiner Schüler im günstigen Sinne beeinflussen soll, ist es grundlegend wichtig, zwischen *Alltagshaltungen* und *Arbeitshaltungen* zu unterscheiden, ebenso wie er *Alltagsbewegungen* und *Arbeitsbewegungen* voneinander trennen muß. Was man unter *Arbeitshaltungen* zu verstehen hat, haben wir oben schon gesagt. Wir wissen, daß sie von der auszuführenden Arbeit abhängig sind. Der Körperbildner hat darauf zu sehen, daß die *Arbeitshaltungen* körperlich gut sind, während z. B. der Fabrikherr sich gewöhnlich nur darum bekümmert, ob die *Arbeitshaltung* für das wirtschaftliche Arbeitsergebnis zweckmäßig,

oder im verengten Sinn des Wortes, „rationell“ ist. Da es ungezählte Mengen verschiedenster körperlicher Arbeiten gibt, die im Beruf, aber auch im körperlichen Spiel, allgemein gesagt bei körperlichen Tätigkeiten vorkommen, so gibt es keine allgemein gültige Arbeitshaltung, sondern ebenso viele, wie es Arbeiten gibt. Außer den Arbeitshaltungen im engeren Sinne, das sind die Haltungen, die man bei der betreffenden Arbeit einnimmt, gibt es noch Ausgangshaltungen zu verschiedenen Arbeiten, die ebensowenig allgemeinere menschliche Geltung beanspruchen dürfen. Das schließt natürlich nicht aus, daß Menschen, die eine bestimmte Arbeit regelmäßig ausführen, die Ausgangsstellungen und die Arbeitsstellungen so gründlich und endgültig sich einprägen, daß sie sie in ihren persönlichen Alltag übertragen. Solche berufliche Gewohnheits-haltungen darf man mit den Alltagshaltungen durchaus nicht verwechseln.

Alltagshaltungen dürfen wir nur solche Haltungen nennen, die von der beruflichen Arbeit unabhängig, von jedem Menschen eingenommen werden müssen, die also auch dann lebensnotwendig sind, wenn man seine Nahrung nicht durch Arbeit erwerben muß. Jeder Mensch muß liegen, sitzen und stehen, so wie er atmet, geht, um sich blickt, die Nahrung zum Mund führt, einen Gegenstand ergreift, aufhebt, hinlegt usw. Diese wenigen Beispiele genügen ja, um das Wesen der Alltagshaltung und Alltagsbewegung zu kennzeichnen. Der Mensch ist aber nicht nur ein Naturwesen, sondern auch ein Kulturwesen. Seine alltäglichen Bewegungen müssen deswegen im hohen Maße kulturbedingt sein und ebenso seine Alltagshaltungen. Völkerkunde und Sittengeschichte zeigen, daß ein Volk in einem bestimmten Zeitalter z. B. das Hocken oder das Sitzen mit unterschlagenen Beinen als alltägliche Wartestellung oder Ausruhestellung wählt, während ein anderes den erhöhten Sitz auf einem Sessel vorzieht, und ebenso könnte man das Liegen als Ausruhestellung kulturgeschichtlich verfolgen.

Wir haben uns diese Aufgabe für den aufrechten Stand gestellt, der mit Recht als ein besonderer Vorzug des Menschen angesehen wird. Und zwar haben wir lediglich die Alltagsform des Stehens beobachtet, nicht aber das Stehen bei verschiedenen Arbeiten. Wenn wir im Nachfolgenden kurz vom aufrechten Stand sprechen, so meinen wir immer die Alltagshaltung: aufrechter Stand. Aus unserer ganzen Arbeit ist zu ersehen, daß wir vornehmlich die gesellschaftlichen Ausformungen des aufrechten Standes in Europa behandelt haben.

Dabei ist es uns klar geworden, daß die Stellungen, die die „Gesellschaft“ als vornehm empfand, niemals Allgemeingut der ganzen Bevölkerung waren. Oft waren sie nur die Eigentümlichkeit einer dünnen führenden Schicht, die sich bewußt vom „Volk“ fern hielt. Wir haben kein Mittel, um festzustellen, wie weit „das Volk“ die Haltungssitten und Handlungsmoden der Führenden mitgemacht hat. Nur in der Gegenwart sehen wir diese Zusammenhänge genauer und man könnte sie vielleicht sogar statistisch erfassen. Aber auch die einfache Beobachtung in den Straßen einer Stadt, eines Dorfes zeigt mit aller Deutlichkeit, daß die Menschen, die von körperlicher Arbeit leben, also die sogenannten Handarbeiter in überwiegender Menge im Alltag rein sachliche Stellungen anwenden. Sie gehen ebenso wie die Kinder mit gerade vorwärts gerichteten Füßen und stehen auch ebenso, wenn sie die Bewegung einmal unterbrechen. In den gespreizten Stellungen und wenn sie mit Standbein und Spielbein stehen, stehen die Füße immer zwanglos in der Richtung des Knies; sie sind nicht nach außen verdreht. Zwischen Männern und Frauen ist kein Unterschied festzustellen. Welche Art der Wartestellung sie einnehmen, hängt nicht vom Geschlecht, sondern von anderen Umständen ab; so bevorzugen beliebte Menschen eine breitspurige Stellung, und im übrigen ist es eine leicht feststellbare Tatsache, daß alle Menschen die Wartestellung häufig wechseln, um die Ermüdung möglichst weit hinauszuschieben. Man trifft natürlich auch auf Arbeitsmenschen, die in der Wartestellung mit militärisch gewinkelten Füßen dastehen; man geht wohl nicht irre, wenn man annimmt, daß sie entweder selbst gedient haben, oder daß ihre Väter Soldaten waren, aber daher, daß sie durch einen Turnverein beeinflusst sind. Endlich gibt es auch in den Arbeitskreisen eine ziemliche Anzahl von Menschen mit schlecht eingelenkten unteren Gliedmaßen, besonders mit Fehlstellungen im Kniegelenk und im Fuß. Straßenbeobachtungen lassen natürlich nicht erkennen, welche Ursachen zusammenwirken mußten, um die betreffende Haltung und Fußstellung zu erzeugen. An den erwachsenen Menschen der sogenannten „besseren Stände“ beobachtet man, daß sie weit seltener mit den Füßen geradeaus gehen; die meisten gehen erkennbar auswärts, meist stärker mit dem rechten Fuß. Dementsprechend stehen sie auch mit auswärts gedrehten Füßen. Es ist sicher berechtigt, aus dieser Beobachtung auf die Erziehung durch Militär, Tanzsaal und Turnsaal zu schließen. Vermutlich haben wir in vielen Fällen, in denen Menschen der Gesellschaft geradeaus gehen und ebenso stehen, Wanderer, Skifahrer, Läufer, Fußballspieler und der-

gleichen „Sportler“ vor uns, die körperlich zu den Arbeitenden gehören und keine Neigung zum Stilisieren und Vornehmtun haben. Oder es handelt sich um Männer, die unter dem Einfluß der modernen Tänze das Gradausstehen für schön halten. Ob jemand natürlich oder mit Fußverdrehungen steht, erkennt man auch im Grätschstand und in unsymmetrischen Stellungen, die als Wartestellungen ja häufiger sind als geschlossene symmetrische Stellungen. Die Frauen der „Gesellschaft“ stehen auf der Straße recht selten in Grätschstellungen mäßigen Grades. Sie bevorzugen den Stand mit geschlossenen Beinen und mit Winkelung. Jüngere Frauen und Mädchen stehen häufiger gradaus als ältere. Die Gründe dafür sind die gleichen wie bei den Männern: Sport, Tanz, guter Turnunterricht.

Die Kinder stehen bekanntlich grätschend, so lange sie noch nicht sicher auf den Beinen sind. Später stehen sie mit parallelen Füßen oder mit einem Fuß, auch mit beiden, einwärts. Besonders lehrreich ist die Beobachtung von jungen Menschen beiderlei Geschlechts in den Reifungsjahren, in denen ja die Haltung fest wird, in denen auch die gesellschaftlichen Vorbilder am stärksten zu wirken beginnen. Man kann beobachten, daß die meisten dieser jungen Menschen, soweit sie gesunde Beine haben, gradaus stehen.

Diese wenigen Beobachtungen, die jeder wiederholen und nachprüfen kann, müssen vorläufig genügen. Einer unserer Schüler ist mit einer genaueren Aufzeichnung der gegenwärtigen Haltungsformen beauftragt, hat die Arbeit aber noch nicht abgeschlossen.

Man kann oftmals lesen und hören, daß primitive Völker beim Gehen und beim Stehen die Füße gradaus setzen. Es wird wohl besser sein, wenn man statt primitive Völker „nicht europäische“ Völker sagt, das heißt also solche Völker, die nicht die europäische Zivilisation übernommen haben, sondern ihre eigene Kultur mehr oder minder unberührt festhalten konnten. Unseres Wissens hat bisher niemand planmäßige Beobachtungen über das Stehen verschiedener Kulturvölker und Naturvölker angestellt. Wir selber hatten zu eigenen Beobachtungen keine Gelegenheit. Man kann sich aber in ziemlich einfacher und sicherer Weise ein Urteil bilden, indem man jene zahlreichen Bildwerke durchmustert, die Lichtbilder von verschiedenen Völkern bringen. Wir haben viele solche Werke durchgesehen und wir benützten auch mit Vorteil illustrierte Zeitschriften, „Magazine“, deren ethnographische Aufsätze und Reiseschilderungen für flüchtige Leser bestimmt und deshalb meist ganz oberflächlich sind, die aber mit ausgezeichneten Bildern versehen

sind, auf die es uns ja ankommt. Es kann nun kein Zufall sein, daß Menschen der verschiedenartigsten Völker, sobald sie mit geschlossenen Beinen stehen, auch die Füße gleichlaufend vorwärts richten. Sehr oft handelt es sich um Aufnahmen, die sichtlich „gestellt“ sind. Wenn man einen echten Europäer zur Aufnahme hinstellt, so kann man fast mit Sicherheit darauf rechnen, daß er die Füße winkelt, wenn es ein Mann entsprechenden Alters ist. Das heißt, die Menschen nehmen unwillkürlich vor dem Objektiv die „schöne“ Schaustellung ein, auch wenn sie im Alltag anders und natürlicher stehen. Darum sind Lichtbilder ganz außerordentlich aufschlußreich. Unter den vielen Bildern, die wir sahen, und die bestätigen, daß der Winkelstand wirklich nur eine europäische Erfindung ist, wollen wir zwei herausheben, die aussehen, als ob sie für unsere Untersuchung eigens angefertigt worden wären.

Das eine, Bild 95, stellt Bergbewohner der Philippinen dar, junge Männer und Knaben, die nur mit einem Lendenschurz bekleidet sind. Unter ihnen stehen als die beiden Hauptpersönlichkeiten zwei eingeborene Bergpolizisten in voller Ausrüstung, in europäischer Uniform, Patronengurt, Brotsack, mit geschultertem Gewehr, aber mit nackten Beinen und Füßen. Das ist



Bild 95. Bergbewohner und eingeborener Polizist auf den Philippinen
Zeichng. nach Lichtbild i. d. Zeitschrift „Interocean.“

an sich schon gegensätzlich genug; von oben bis zur Mitte Europäer, von der Mitte nach unten Eingeborener. Aber nun die Haltung der Leute, denen man allesamt genau ansieht, daß sie wissen, man bildet sie ab. Die nackten Eingeborenen stehen ausnahmslos mit parallelen Füßen. Die meisten haben die Füße ganz geschlossen, einige stellen sie in einer Handbreite Entfernung auf den Boden. Die beiden Polizisten nehmen die militärische Schaustellung ein, die sie von den Europäern gelernt haben. Füße im rechten Winkel, die Knie scharf nach hinten durchgedrückt, die Brust herausgepreßt, das ganze Gewicht vornüber. Naturzustand, Zweckhaftigkeit könnte man nicht besser der kunstmäßigen militärischen Schauhaltung gegenüberstellen, wie in diesem Bilde.³⁾

Das Unnatürliche, ja Grotteske der starren Winkelstellung tritt ja überdies nirgends so stark hervor, wie am nackten Körper. Gruppenaufnahmen von europäischen Schwimmern zeigen oftmals diese Haltung. Wenn ein Mann europäisch angezogen ist, mit Schuhen und langen Hosen, und in Reih und Glied steht, dann ist die Winkelstellung zwar auch nicht schön. Aber man kann sie noch eher ertragen, weil wenigstens alles zusammenstimmt. Nackt und dazu gewinkelte Füße, das wirkt auf uns ebenso wie ein Neger mit Zylinder und Röllchen als einzigen Bekleidungsstücken.

Nicht minder eindrucksvoll ist ein zweites Bild (Bild 96), das Prinz Ferdinand von Liechtenstein von seiner Afrika-reise mitgebracht hat. Vier nackte Dinkamädchen stehen nebeneinander vor der Kamera wie Liniensoldaten. Sie stehen höchst erwartungsvoll und vollkommen empor gestreckt, aber doch ganz frei da. Drei von ihnen stehen mit vollkommen geschlossenen Füßen und geschlossenen Beinen, nur ein Mädchen hat die Beine leicht geöffnet, scheint etwas verdreht zu stehen und öffnet die Füße in einem kleinen Winkel. Es fiel uns sofort ein Lichtbild ein, das jüngst durch die illustrierten Blätter gegangen war. Die Schönheitsköniginnen der verschiedenen amerikanischen Staaten, die darauf zu sehen waren, standen nämlich genau ebenso und zwar ohne eine einzige Ausnahme; tadellos aufgerichtet, mit geschlossenen Beinen und parallelen Füßen. Die Stellung wirkt überaus natürlich, frisch, jugendlich. Bei den amerikanischen Mädchen handelt es sich aber um die zeitgemäße Modehaltung; die Dinkamädchen jedoch stehen in der natürlichen Bereitschaftsstellung des Menschen da, nämlich in der Ausgangsstellung zum Gehen.

³⁾ Zeitschrift „Inter-Ocean“, Vol. 7 Nr. 12, Dez. 1926. Native Fruit Peddlar Batavia.

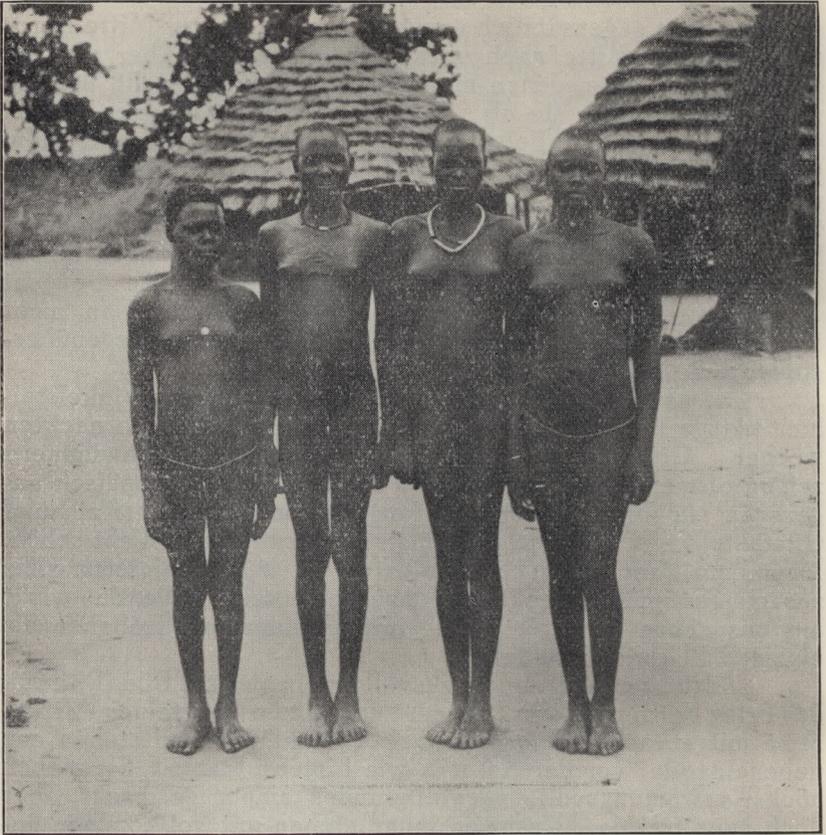


Bild 96. Dinkamädchen, Afrika, Aufn. Prinz F. v. Liechtenstein.

Wir sind überzeugt, daß eine Vermehrung der Beispiele nichts wesentlich anderes zeigen könnte. Die zweckhafte Alltagshaltung im aufrechten Stehen ist auf der ganzen Welt gleich und ist immer streng sachlich und nicht stilisiert. Man darf ruhig weiterschließen, daß das zu allen Zeiten so war. Immer hat es genug Menschen gegeben, die sich um Haltungsmoden nicht kümmerten, und die standen so, wie es die Beschaffenheit des Körpers verlangt.

Nun wollen wir nochmals im Zusammenhange die europäischen Schauformen des freien aufrechten Standes betrachten, und zwar zunächst die der Männer. Das ist notwendig, weil wir ja in den vorher-

gehenden Abschnitten nur die Schaustellung des Kriegers, des Tänzers, des Fechters, jede für sich allein betrachtet haben, wenn wir auch schon an verschiedenen Stellen anmerken mußten, daß die Linien sich zum Teil decken, überkreuzen, jedenfalls stark gegenseitig beeinflussen. Zunächst konnte man glauben, daß die Stellungen sich innerhalb des Heeres, des Tanzes, des Fechtens nach besonderen inneren Gesetzen und Abfolgen entwickeln. Sobald man aber sieht, wie in einer Zeit aus allen drei Wurzeln, obgleich sie so verschieden sind, die gleiche Stellung sich herausbildet, so möchte man gerne an eine höhere Gesetzmäßigkeit glauben, die die Form der Haltung bestimmt. Wir kommen damit unwillkürlich auf die Frage nach der Entwicklungsgeschichte des Stils und zwar nicht von der hohen Kunst her, sondern ausgehend von der menschlichen Bewegung und Haltung. Darüber sollen weiter unten einige Gedanken gebracht werden.

Zunächst wollen wir nochmals erörtern, auf welche Weise man die zu einer Zeit geltende Schaustellung bestimmen kann. Das sicherste Mittel, nämlich die Beobachtung, ist nur in der Gegenwart anwendbar. Die Vergangenheit kann man erschließen aus Beschreibungen der Haltung, also aus Haltungsvorschriften, aus den zugehörigen Bildern, die ein Teil dieser Vorschriften sind und aus anderen Bildern von stehenden Menschen, die uns überliefert sind. Schlüsse aus Werken der Kunst auf die Wirklichkeit müssen aber mit höchster Vorsicht und Zurückhaltung gezogen werden, da die Künstler zwar Kinder ihrer Zeit sind, die Kunst der Malerei und der Bildhauerei aber nicht einfach die Tatsachen abbildet, und nur gelegentlich die Sitten schildert. Am ehesten werden für uns brauchbar sein solche Sittenschilderungen und Bildnisse zeitgenössischer Menschen; Statuen und Gemälde anderer Art geben keine sicheren Anhaltspunkte, besonders dann nicht, wenn die Kunst nicht naturalistisch ist.

Nur wenn in einer Zeit die Malerei dieselben Stellungen bevorzugt, die in sittenbildlichen Zeichnungen, Stichen, Holzschnitten usw. vorkommen und die gleichzeitig in den Tanzbüchern und Drillbüchern als richtige Haltungen vorgeschrieben sind, ist man zu dem Schluß berechtigt, daß man es einwandfrei mit der geltenden vornehmen Schaustellung zu tun hat.

Wie vorsichtig man gegenüber der Malerei als Quelle zu sein hat, ergibt sich aus der Tatsache, daß die gewinkelte Soldatenstellung des 19. Jahrhunderts von ihr nahezu gar nicht verwendet worden ist, obgleich sie die geltende Schaustellung der Männer war.

Wir dürfen deshalb die bildenden Künste nur helfend heranziehen. Für die Zeit vor dem 16. Jahrhundert sind wir allerdings nahezu allein auf Bildwerke angewiesen, die wir mit unserem Wissen über die Zeitsitten, die Kampfweise, den Tanz betrachten müssen. Dafür bieten die bereits genannten Arbeiten von Lange und Tikkanen die wertvollste Hilfe. Lange beschränkt sich auf die Zeit der Renaissance und gibt daher über die Hochblüte des Rittertums keinen Aufschluß. Tikkanen verfolgt die Beinstellungen in der Kunst von der Antike an; bei ihm finden wir daher auch Aufschlüsse über die Ritterzeit. Nach Tikkanen treten Grätschstellungen in der abendländischen Kunst von der zweiten Hälfte des 12. Jahrhunderts angefangen wieder in einer fortlaufenden Reihe auf, wenn auch anfänglich nur recht spärlich. Hauptsächlich werden Krieger in dieser Stellung gezeichnet. Obgleich das Motiv noch selten auftritt, meint Tikkanen (S. 9), daß es sich doch merkbar einer wachsenden Beliebtheit erfreute, daß es „sich sozusagen auf die glänzende Rolle vorbereitet habe, welche ihm später zukam. Die Grätschstellung wurde immer mehr kunstfähig.“ Schon früh im 13. Jahrhundert werden die heiligen Krieger so dargestellt und aus dieser Zeit sind auch mehrere Grabsteine bekannt, auf denen grätschende Ritter stehen. Auch im 14. Jahrhundert zeigt die Grätschstellung in der Kunst keine häufigere Anwendung. Tikkanen kommt zu dem Schluß, daß die gotische Zeit sich zwar nicht ablehnend gegenüber dem Motiv verhielt, daß sie ihm aber auch kein besonderes Interesse entgegenbrachte. „Eine Kunst, welche kalligraphische Faltenkurven und weichlich ausgebogene Hüften liebte, konnte schwerlich dem gespreizten Stehen günstig sein.“ (Tikkanen, S. 11.) Ferner weist er darauf hin, daß die gotische Kunst im allgemeinen nicht die Darstellung der Tatkraft geliebt habe, sie sei eher weiblich und lyrisch gewesen, habe die Minne der Ritter gepriesen, nicht aber ihre Heldentaten. „Das zahlreiche Statuenvolk der gotischen Kathedralen gehört hauptsächlich zu den Sanftmütigen, welche das Himmelreich erben werden.“ Und erst im 15. Jahrhundert geschieht zuerst in Italien der Wandel. Der Ritter wird als Krieger, als Mann der beliebteste Typus der Kunst und von dieser Zeit an wird er auch in seiner Kampfstellung mit gegrätschten Beinen dargestellt.

Daß die Ritter besonders seit der Mitte des 14. Jahrhunderts in einer breiten Grätschstellung kämpften, darf als sicher gelten. Aber es scheint doch mehr als wahrscheinlich, daß diese Stellung nicht zugleich die allgemein geltende männliche Schaustellung war, vielleicht, weil man am Ritter nicht



Bild 97. Trutzfigur am Wiener Tor in Hainburg, Niederösterreich. Ungef. 1260.
Ritter in Grätschstellung. Aufn. Reiffenstein, Wien.

so sehr die heldische Seite, seine Kampftüchtigkeit hervorzuheben geneigt war als vielmehr die Frömmigkeit und den Minnedienst. Das Grätschen dürfte im 12. bis 14. Jahrhundert nur oder vornehmlich die Zweckstellung des Kriegers gewesen sein, weniger die repräsentative Haltung. Wo es darauf ankam, den Ritter als Krieger darzustellen, hat man schon sehr frühzeitig die Grätschstellung gewählt. Ein schönes Beispiel dafür sind die beiden Trutzfiguren am Wiener Tor in Hainburg, auf die uns Herr Dr. D o n i n freundlich aufmerksam gemacht hat. Die besser erhaltene linke Figur (Bild 97) zeigt einen Ritter in nahezu symmetrischer Grätschstellung mit beidhändig gehaltenem, aufgestütztem Schwert. D o n i n hat in eindrucksvoller Weise wahrscheinlich gemacht, daß diese Trutzfiguren ungefähr aus dem Jahre 1260 stammen.

Vergleicht man damit die Rittergestalten des Naumburger Domes aus dem 13. Jahrhundert, etwa den Hermann, oder den Ekkehard, so erkennt man unschwer, daß die Naumburger Ritter in der edlen festlichen Haltung, der Hainburger Ritter aber in der kriegerischen dargestellt wurde. Die Naumburger Ritter grätschen nicht, nur Sizzo ist in einer leichten Seitgrätschstellung aufgefaßt. Die Stellung der übrigen könnte ebenso gut einer weit späteren Zeit angehören und hat mit dem Kampf nichts zu tun.

Das 15. Jahrhundert bringt, wie bereits erwähnt, eine Blütezeit des Grätschstandes in der Kunst Italiens, besonders von Mittelitalien. Das ist eigentlich zunächst recht merkwürdig, weil ja die Blütezeit des Rittertums bereits vorbei war. Die Fußheere boten den Rittern wirksam die Stirn, die Städte hatten längst überragenden Einfluß und Macht gewonnen, die bürgerlichen Fechtschulen standen im besonderen Glanz. Aber noch waren die Ritter schwer gepanzert, noch kämpfte man mit schweren Waffen auch in den bürgerlichen Fechtschulen und der Ritterstand hatte noch sein gewaltiges Ansehen, wenn er auch kriegerisch nicht mehr allein ausschlaggebend war. T i k k a n e n macht aufmerksam, daß in der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts die Grätschstellung in der italienischen Kunst zahlenmäßig nicht sehr häufig auftritt, wohl aber in hervorragenden Werken; erst in der zweiten Hälfte dieses Jahrhunderts findet sich die Stellung in allgemeinerer Verbreitung. Das berühmteste Beispiel ist der heil. Georg von D o n a t e l l o (1416), der grätschend dargestellt ist, wengleich nicht vollkommen symmetrisch. Ihm folgen viele andere Kunstwerke des Quattrocento und immer ist die Grätschstellung ein Darstellungsmittel für Mannhaftigkeit, Heldenhaftigkeit. Während der ganzen Frührenaissance ist sie geradezu die Stellung des

Mannes schlechtweg. Daß die Übernahme dieser Stellung durch die Kunst nicht widerspruchlos vor sich gegangen ist, beweist eine Abhandlung von Leone Battista Alberti aus dem Jahre 1435, der lebhaft vor Übertreibungen in der Verwendung des Grätschens als künstlerisches Motiv warnt und darauf aufmerksam macht, daß es in der Natur fast nie einen größeren Zwischenraum zwischen den Füßen gäbe, als eine Fußbreite. Alberti führt, wie man sieht, die natürliche Wartestellung mit leicht gegrätschten Beinen gegen die Schaustellung mit weit gegrätschten Beinen ins Feld. Ein vergebliches Beginnen, da eine Schaustellung ja nicht zweckmäßig sein will, sondern ausdrucksvoll. Deshalb hat sich auch die Kunstentwicklung im 15. Jahrhundert nicht um Albertis Warnung gekümmert. Es ist nun ganz zweifellos, daß die Grätschstellung nicht hätte zur künstlerisch so oft angewendeten Schaustellung werden können, wenn sie nicht auch im täglichen Leben dem Zeitgeschmack entsprochen hätte. Und wiederum wird man nicht fehl gehen, wenn man das ritterliche und bürgerliche Fechten für die Herrschaft der Stellung verantwortlich macht.

In der italienischen Kunst verschwindet die Grätschstellung als vornehme, mannhafte Stellung zu Beginn des 16. Jahrhunderts ziemlich rasch. Die Kunsthistoriker sind geneigt, an eine Art von Eigenleben der Motive zu denken; darnach würde ein Motiv zuerst vereinzelt und zaghaft auftreten, dann allgemeine Geltung bekommen, um, wenn es abgebraucht ist, um einem neuen Platz zu machen. Man müßte also glauben, daß zu Beginn des 16. Jahrhunderts das Grätschen ein abgepieltes Motiv war, weshalb es verschwinden mußte. Der Klassizismus wird ebenfalls zur Begründung des Motivwechsels herangezogen. Man begann die symmetrischen Stellungen für plump und unkünstlerisch zu halten und wählte die freieren Stellungen der Antike. Sicher haben alle diese Umstände mitgespielt. Aber man darf nicht übersehen, daß in Italien das Fechten mit dem schweren Zweihänder praktisch im Absterben war und daß an seine Stelle als Waffe des vornehmen Mannes das Rapier trat, mit seinen gänzlich anderen Fechtbewegungen. Jetzt schon bereitet sich in Norditalien die Kavalierzeit vor, die die Ritterzeit ablöst und außer den neuen Zweckbewegungen auch neue Schauhaltungen bringt.

Eine neue gesellschaftliche Kultur bildet sich an den norditalienischen Fürstenhöfen heraus, der Aufzugstanz der Pavane wird der Haupttanz und Schautanz der Zeit;⁴⁾ für breite

⁴⁾ Um 1500 Höhepunkt des Einzelpaartanzes. 1528 erscheint der Cortegiano.

Grätschstellungen kann bei dieser Entwicklung kein Platz und keine Vorliebe vorhanden sein. Die Kunst geht mit dieser Entwicklung gleich und man könnte sogar die Sache umkehren und sagen: weil im täglichen Leben eine andere Stellung sich zur vornehmen entwickelt hatte, sah der Klassizismus dieser Zeit die entsprechenden Stellungen in der antiken Kunst, bemerkte ihre Schönheit und verwendete sie wieder bewußt. Jedenfalls entspricht es ausgezeichnet unserer Anschauung von dem Entwicklungsgang der Schaustellungen, wenn zuerst in Norditalien die symmetrische Grätschstellung von der Kunst aufgegeben wurde und wenn man sie durch freie und natürliche Wartestellungen mit Stand- und Spielbein ersetzte, die man aus der Zeit heraus die Haltung der Pavane oder die des Rapierfechtens nennen könnte.

Besonders unterstrichen wird dieser Gedankengang durch die Tatsache, daß die mitteleuropäische Kunst, besonders die deutsche noch während des ganzen 16. Jahrhunderts in beinahe überschwenglicher Weise die Grätschstellung feiert, als die vornehme, die edle, die männliche Haltung.

Das 16. Jahrhundert, vor allem seine erste Hälfte, ist ja die Blütezeit der Landsknechte in deutschen Landen, und diese fechten noch mit den langen Zweihänderschwertern in breiten Grätschstellungen.



Bild 98. Landsknecht, nach Hirth, Bilderbuch II, 746 aus Tikkanen S. 33.

Während der Italiener A g r i p p a in seinem Fechtbuch vom Jahr 1553 bereits das Fechten mit Spada und Dolch in den Vordergrund rückt, behandelt der Marxbruder Joachim M e y e r noch 1600 das Schwertfechten als wichtigste deutsche Fechtart. Der Landsknecht wird der Träger des männlichen Heldentums, seine Stellung wird auch von den Künstlern zur Darstellung des Landsknechtes (Bild 98), aber auch der Fürsten (Bild 99) verwendet, und zwar ungefähr bis zum Jahre 1600. Zweifellos



Bild 99. Heinrich VIII. v. England. Holbein 1537 nach Lange.

sicher ist aber nur, daß die Grätschstellung im 16. Jahrhundert in Mitteleuropa und zwar vornehmlich in deutschen Landen eine vornehme und edle Haltung der Männer war. Wie weit aber ihr Wirkungskreis reichte, wie weit die Männer sie im Alltag als Schaustellung gebrauchten, wissen wir nicht. Unsere Untersuchungen reichen auch nicht hin, um über die übrigen europäischen Länder viel aussagen zu können. Sehr wahrscheinlich ist es allerdings nach den Fechtbüchern und den Tanzbüchern, daß man in Frankreich die Grätschstellung nicht mehr als vornehme Haltung ansah. Wir erinnern, daß T a b o u r o t 1588 bereits

die schrägen Stellungen als feinste Männerhaltungen erklärte, während die Grätschstellung von ihm als Weiberstellung erklärt wird. Er sieht im Grätschen also nicht mehr den Ausdruck der männlichen Kraft, sondern den der weiblichen Schwäche. Es ist sehr bedauerlich, daß es aus der gleichen Zeit nicht auch ein deutsches Tanzbuch gibt; der Vergleich mit den Italienern und den Franzosen müßte sehr aufschlußreich sein. Aber die Tatsache allein, daß man kein deutsches Tanzbuch kennt und keine Regeln über das Stehen und Gehen im Tanzsaal, zeigt uns, daß Deutschland noch eine völkische Heldenzeit erlebte, während die romanischen Länder bereits den neuen Männertyp des Kavaliere herausgebildet hatten.

Mit Beginn des 17. Jahrhunderts verschwindet die Landsknechtstellung auch in Deutschland als Kriegerstellung. Die taktischen Reformen Moritz von Oranien setzen sich durch, die schweren Schlagschwerter verschwinden, an ihre Stelle tritt das lange leichte Rapier und mit ihm der Schrägstand mit Stand- und Spielbein als Ausgangsstellung zum Rapierfechten, zugleich aber als kriegerische Schauhaltung. Diese Stellung entspricht zweifellos der damals geltenden männlichen Haltung. Sie unterscheidet sich kaum von der seit jeher gebräuchlichen natürlichen Wartestellung und deshalb darf es uns auch nicht wunder nehmen, wenn die Kunst nicht erst jetzt diese Stellung anwendet. Tikkanen sagt, daß sie schon vor dem Ausgange des 15. Jahrhunderts auch in der deutschen Kunst gebraucht werde. Eines der schönsten Beispiele aus dem beginnenden 16. Jahrhundert ist das Standbild des Königs Arthur im Innsbrucker Dom, von Peter Vischer ungefähr 1513 geschaffen. Bemerkenswert ist dieses Bildwerk besonders deswegen, weil es einen Ritter, allerdings ohne Schwert, in Wartestellung zeigt und nicht in der Kampfstellung, die damals in den deutschen Kriegerbildern so stark vorherrschte. Tikkanen sagt selbst, daß die Stellung im 15. und 16. Jahrhundert in Deutschland verhältnismäßig selten vorkommt, während sie im 17. Jahrhundert die Bildnispose in allen Ländern Europas wird. „In ihrer bescheidenen Zwanglosigkeit ist sie ein bezeichnendes Merkmal dieser glänzenden Epoche der Bildnismalerei. — Weder vorher noch nachher . . . hat sie aber eine solche Rolle gespielt oder allgemein eine so deutliche Form gehabt, wie in der Bildermalerei des späten 16. und des frühen 17. Jahrhunderts.“ (Tikkanen, S. 44.) Tikkanen erkennt ganz richtig, daß diese Stellung keinen bestimmten Ausdruck habe, daß sie „neutral“ sei; das muß ja so sein, da es sich um eine allgemein menschliche, natürliche Wartestellung handelt, die bei allen Völkern, zu allen Zeiten und bei bei-

den Geschlechtern vorkommt. Er hat aber auch ganz richtig angenommen, daß die Fechtsäle des 17. Jahrhunderts mit dem neuen und allgemein gewordenen Rapierfechten an Stelle des früheren Schwertfechtens den Übergang zur Kavalieregebärde ermöglicht haben. Er erwähnt allerdings nicht, daß sich nunmehr in ganz Europa im Tanz und im Fechten die italienische Weise durchgesetzt hat und daß man ebensogut von der Stellung der Hochrenaissance sprechen könnte, weit eher sogar als von einer Barockstellung. Die letztere Bezeichnung mag nur deswegen gelten, weil die Stellung tatsächlich erst in der Zeit des Frühbarocks allgemein angenommen wurde.

Wiederum in auffallender Übereinstimmung mit den Tanzbüchern und den Fechtbüchern weicht in der Bildnismalerei die natürliche Wartestellung um die Mitte des 17. Jahrhunderts jener gezierten Fußstellung, die wir bereits als *Menuett-haltung* kennen gelernt haben. *Tikkannen* nennt sie ganz gut „Tanzmeisterstellung“; man könnte sie noch besser die französische Tanzmeisterstellung nennen, die Tanzstellung des französischen Barock, oder die Stellung Ludwigs XIV. Jetzt trennen sich wieder die Linien des Tanzes und des Soldatendrills, nachdem sie knapp ein Jahrhundert zusammenliefen. Nicht mehr der Krieger bestimmt den männlichen Stand, sondern der Tänzer, der Kavaliere. Die Schauhaltung des Soldaten bleibt lange Zeit die natürliche Wartestellung, sie wird nur allmählich steifbeiniger, im ganzen starrer, und dann immer enger und immer symmetrischer bis zur geschlossenen Winkelstellung im letzten Viertel des 18. Jahrhunderts. Und bald darauf begegnen sich Militär und Tanz wiederum in einer übereinstimmenden Schauhaltung.

Bis dahin aber kann nicht der verachtete Soldat die Männerhaltung prägen, sondern die Kavaliere des Hofes entwickeln die neue verschnörkelte, selbstgefällige Stellung und teilen sie, wie wir ebenfalls bereits zeigen konnten, auch dem Fechten mit, wenigstens so weit das Fechten ein zeremoniöses Kavaliereispiel geworden war.

Es kann nicht angezweifelt werden, daß die *Menuett-haltung* in Europa im gleichen Maße Eingang fand, in dem der Einfluß französischen Wesens wuchs und daß sie verschwinden mußte mit dem Schwinden dieses Einflusses sowohl, als mit dem Aufkommen eines neuen Stils.

Die Bildnismalerei spiegelt nach *Tikkannen* diesen Verlauf getreu wieder. Die *Menuett*pose hat nur Geltung bis zur Aufklärungszeit, das ist aber zugleich die Zeit der unpersönlichen militärischen Winkelstellung und der Rundtanzstellung.

Erwähnt muß aber werden, was T i k k a n e n von der „Tanzmeisterstellung“ in den Jahrhunderten vor ihrer Blütezeit sagt. Sie kommt nämlich in der Kunst schon in antiken Darstellungen des Tanzes, besonders in hellenistischen vor, und dann in vielen Beispielen durch die Jahrhunderte herauf. Nicht nur in Tanzdarstellungen, sondern auch in den verschiedenartigsten Bildern von Heiligen, Rittern usw. In der italienischen Kunst soll die Stellung nur im 15. Jahrhundert eine kurze Blüte erlebt haben, nördlich der Alpen aber soll sie erst mit dem Anfang des 16. Jahrhunderts allgemein werden. Wir sind in kunstgeschichtlichen Dingen nicht genügend bewandert, um eine Erklärung für dieses zweifellos nicht seltene Vorkommen des Stehens mit vorgestelltem und auswärts gedrehten Fuß vor der Menuettzeit zu geben. Wenn es sich tatsächlich in allen diesen Bildern um die Übernahme einer dekorativen Tanzstellung in die Malerei handeln sollte, so müßten sich Tänze der betreffenden Zeit auffinden lassen, bei denen man so geht und steht. Wir glauben nicht recht daran, daß ein solcher Nachweis gelingen wird. Bei den alten Schreittänzen der Paare gab es kaum solche Verdrehungen der Füße, wenn uns auch die Tänze des 16. Jahrhunderts in Deutschland nicht genau genug bekannt sind. Aber auch wenn es solche Schrittfolgen gegeben hat, so kann man noch immer nicht schließen, daß die Tänzer mit auswärts gedrehtem Spielbein s t a n d e n. Betrachtet man aber die drei auffallendsten Beispiele dieser Beinstellung, die T i k k a n e n im Bilde vorführt, nämlich einen hl. Georg in voller Rüstung aus dem 15. Jahrhundert von H e r l i n (Tikk., S. 49), ein Holzrelief von Veit S t o ß und eine nackte Frauengestalt von Lukas C r a n a c h (Tikkanen, S. 50), so kommt man zur Überzeugung, daß diese Haltung hier doch etwas ganz anderes bedeuten muß, als in dem Gemälde des Sonnenkönigs von R i g a u d aus dem Jahre 1701. (T i k k a n e n, S. 51.) Weit mehr als an die Menuettstellung erinnern die drei Bilder nämlich an die gekreuzten steifen Beine mit den auswärts gedrehten Füßen, wie sie aus der romanischen Stilperiode bekannt sind. Man hat allerdings auch diese romanische Beinstellung mit dem Tanz in Verbindung zu bringen versucht, unseres Wissens ohne sicheren Erfolg. Wenn es sich in den drei genannten Bildern um eine tänzerische Kreuzschrittstellung handeln würde, dann wäre auch die steife Beinhaltung damit erklärt. Tatsächlich kommen in vielen Tänzen Kreuzschritte vor und in den alten Kulttänzen hat das Kreuzen der Beine vermutlich einen ähnlichen Sinn wie das Kreuzen der Arme in der Kette, nämlich die Abwehr der Geister. Da die Volkstänze vielfach aus kultischer Wurzel kommen, so wäre das Auftreten von Tanzbildern mit gekreuz-

ten Beinen unschwer erklärbar. Leider wissen wir gerade über die Moriskentänze viel zu wenig, und um solche könnte es sich handeln. Wenn aber diese Stellungen keine Beziehung zu alten Tänzen haben, die ja mit dem Menuett in keiner Weise vergleichbar sind, so könnte man das Auftreten der sonderbar gezierten Stellung kaum mit irgend welchen sachlichen Beziehungen erklären, sondern lediglich mit dem Bestreben der betreffenden Künstler, besondere Zierlichkeit auf Kosten der Naturwahrheit zu erzielen. Die Bilder von Herlin und von Cranch lassen eine solche Erklärung ganz gut zu, denn die Gestalten, die sie darstellen, sind nicht nur in der Beinstellung, sondern im ganzen überaus stark ins Zierliche stilisiert. Bei einer ganzen Reihe von Holzschnitten, die z. B. Soldaten mit einem auswärts gedrehten Fuß zeigen, hatten wir den Eindruck, daß es sich vielleicht um ein zeichnerisches Auskunftsmittel zur leichteren Darstellung des Fußes in der Seitenansicht handeln könnte. Wir lasen wiederholt in Schriften von sachkundigen Forschern, daß das perspektivisch richtige Zeichnen von Füßen erhebliche Schwierigkeiten hat und daß die Maler erst allmählich zu einem sicheren Zeichnen der Füße in jeder Stellung vorgedrungen sind. Wie dem auch sei, wir sind uns der Unzulänglichkeit unseres kunsthistorischen Wissens viel zu bewußt, um zu glauben, daß wir mit unseren Vermutungen Recht haben müßten. Aber wir empfinden es als sicher, daß man eine Verbindung zwischen den älteren Darstellungen des auswärts gedrehten Fußes und der Menuetthaltung nicht annehmen darf. Der Gesellschaftstanz, dem das Menuett angehört, hat ja seine besondere Entwicklung mitgemacht und vor dem Menuett lag eine weit mehr als hundertjährige Zeit des natürlichen, unverkünstelten Stehens und Gehens im Tanzsaal. Caroso hat das Auswärtsdrehen der Füße für höchst unziemlich erklärt und Negri gestattet nur ein ganz leichtes Auswärtsdrehen der Füße beim Gehen, wobei die Knie geradeaus gerichtet sein sollen. Wenn also auch in früheren Tänzen das gezierte Gehen und Stehen mit ausgedrehten Füßen modisch gewesen sein sollte (Zeit der Schnabelschuhe?), so führt davon doch keine gerade Entwicklung zum Menuett und seinem Bewegungsstil.

Um das Jahr 1800 verliert das Menuett seinen Vorrang an die Rundtänze, vornehmlich an den Walzer. Die französischen Vorschriften über das feine Stehen, Gehen, Grüßen bleiben zwar noch einige Zeit erhalten, da sie aber in keinem technisch-sachlichen Zusammenhang mit dem Tanz der Zeit stehen, müssen sie sich gewaltige Vereinfachung gefallen lassen. Besonders die Männerstellung und die Männerbewegung ist weit schlichter

geworden; die Männer müssen jetzt auch im Tanzsaal den soldatischen Winkelstand einnehmen, wenn auch nicht mit der Steifigkeit, die im Exerzieren notwendig ist. Die Männerhaltung des 19. Jahrhunderts ist also die Schaustellung des Soldaten. Sie ist durchaus keine kriegerische Stellung, da sie ja mit dem Waffengebrauch unmittelbar nichts zu tun hat, aber sie muß doch als die Soldatenhaltung angesehen werden.

Wir haben schon gesagt, daß die Malerei und Bildhauerkunst den soldatischen Winkelstand fast nicht verwendet haben; er ist so starr und so sehr ein für sich allein sinnloses Stück der Gesamthaltung einer Kompanie oder eines Regiments, daß man das Verhalten der Kunst vollkommen verstehen kann. Den einzelnen Mann kann man in dieser Weise nicht malen; in einer Stellung, die nur das Aufgeben der Persönlichkeit, die willenslose Unterordnung, den blinden Gehorsam auszudrücken vermag, die aber gleichzeitig durch das Auswärtsdrehen der Füße so sonderbar verschnörkelt ist. Wir kennen kein einziges Bildwerk, in dem der soldatische Winkelstand⁵⁾ vorkommt, nicht einmal die zahlreichen Kriegerdenkmäler, die nach dem Weltkrieg aufgerichtet wurden, zeigen irgendwie die Paradehaltung des Soldaten, obgleich das so naheliegend wäre. Aber die Künstler und auch die große Menge des Volkes haben das richtige Empfinden, daß in dieser Stellung nichts vom Wesen des Kriegers ausgedrückt ist.

Sonderbarerweise gibt es aber eine weibliche Figur, die zwar nicht die Soldatenstellung zeigt, wohl aber geschlossene Fersen und auswärts gedrehte Füße, nämlich die „Stehende Frau“ von Wilhelm Lehmbruck.⁶⁾ Diese Statue (Bild 100b) ist deswegen so merkwürdig, weil die Fußstellung unvereinbar mit der ganzen übrigen Haltung ist, sie ist anatomisch unmöglich. Die Frau steht nämlich von den Füßen

⁵⁾ Wir wollen durchaus nicht behaupten, daß tatsächlich kein Künstler sich einen Soldaten in Habachtstellung zum Vorwurf genommen habe. Jedenfalls findet man vereinzelte Merkmale der militärischen Grundstellung aus der Zeit der Lineartaktik in verschiedenen Kunstwerken. Andere ältere Bildwerke mit geschlossenen Beinen und gewinkelten Füßen, die lange vor der Lineartaktik entstanden sind, weisen wahrscheinlich auf tänzerische Einflüsse hin. Wir nennen zwei Beispiele: 1. Eine Holzstatue des Königs Balthasar aus dem Ende des 15. Jahrhunderts im Suermondiumuseum in Aachen (Die deutsche Plastik des Mittelalters von Döring in „Die Kunst dem Volk“, Nr. 71/72, München). 2. Die merkwürdigen Karyatiden der Neptungrotte im Schloß Hellbrunn bei Salzburg, deren Fußende wir im Bild 100a wiedergeben. Man darf natürlich aus derartigen Einzeldarstellungen keine Schlüsse ziehen. Erlaubt ist nur, zu sagen, daß der Winkelstand gelegentlich in der europäischen Kunst vorkommt.

⁶⁾ Deutsche Bildhauer um 1900, Verlag Langewiesche.



Bild 100a. Fußende der Karyatiden von der Neptungrotte des Schlosses Hellbrunn bei Salzburg. 16. Jahrhdt. Aufn. Gaulhofer.

abgesehen in der von hellenischen Frauenbildnissen so bekannten Stellung, die nach der mediceischen Venus öfters Venusstellung genannt wird. Das Standbein gestreckt, das Spielbein im Knie etwas gebeugt und gehoben, so daß es auf den Zehen ruht, die Knie nahe aneinander und geradeaus. Mitunter neigt sich das Spielbein im Kniegelenk etwas nach innen. Das ist eine ganz natürliche Wartestellung, die bei Männern und bei Frauen



Bild 100b. Stehende Frau von Wilhelm Lehmbruck. Nach Lange-wiesche, „Deutsche Bildhauer um 1900.“

im täglichen Leben oftmals beobachtet werden kann. Lehm-bruck dreht seiner Frau aber die Füße nach außen in einem rechten Winkel, während die Knie geradeaus stehen. Ohne gebrochene Knochen oder Plattfüße kann das niemand aus-führen.

Aus der gleichen Zeit stammt die Plastik „Stehendes Mädchen“ von Hermann Haller (Bild 101). Sie ist wesensver-schieden von Lehmbrucks stehender Frau. Das Mädchen

steht gerade aufgerichtet da, in einer beinahe symmetrischen ganz leichten Seitgrätschstellung und dementsprechend mit nahezu parallelen Füßen, schlankhüftig, jugendlich kräftig und beweglich. Beine und Hüften betonen ganz die aufgerichtete Straffheit, die Gestalt lastet nicht; die Bewegtheit liegt nur im Kopf und in den Armen und sie spielt fein über den leicht gedrehten Rumpf. In diesem Bildnis kündigt sich bereits die neue



Bild 101. Stehendes Mädchen von Hermann Haller. Aus Langewiesche, „Deutsche Bildhauer um 1900.“

Zeit des sachlichen Stehens in der Ausgangsstellung zum Gehen an, die in allen Teilen Bewegungsbereitschaft ausdrückt und damit Leichtigkeit trotz des rein statischen Verhaltens der Beine. Darin erinnert Haller's Standbild an die wundervollen Werke der Ägypter, deren Männer und Frauen niemals starr stehen, sondern nur geschlossen, nicht müde, lastend, sondern leicht und bewegungsbereit.

In dieser Stellung darf man auch den Ausdruck unserer Zeit sehen. Alle Menschen, Männer und Frauen stehen im Arbeitsstrom, der rascher fließt als in irgend einer Zeit vorher. Jugendliche Spannkraft, Beweglichkeit, Sachlichkeit sind die notwendigen und erwünschten Eigenschaften. Die Arbeit, der Sport und der Tanz führen zu sachlichem Stehen und Bewegen. Sachwidrige Stilisierungen sind gegen den Eilschritt der Zeit, sie verstoßen auch gegen ihren demokratischen Grundzug. Verschnörkelt kann nur der Nichtstuer stehen. Die natürliche Ausgangsstellung zum Gehen wird daher zweifellos den Winkelstand im Alltagsleben verdrängen. Das Militär ist diesmal hinter der Entwicklung zurückgeblieben, auch das Turnen will nicht recht mit. Daß sie aber ebenfalls in den allgemeinen Strom einlenken werden, ist sicher; es sprechen zu viele gute Gründe dafür.

Über die Haltung der Frau können wir nur einige Bemerkungen bringen. Unsere Untersuchungsweise konnte nur wenig Stoff für diese Frage liefern, da der soldatische Drill und das Fechten reine Männerangelegenheiten sind und weil auch die Tanzbücher die Haltung der Frauen nicht so scharf festlegen, wie die der Männer. Die Stellung der Füße wird zwar schon von *Tabourot*, und auch von *Negri* und *Caroso* erörtert; sie spielt bei den Frauen aber jahrhundertlang als Darstellungsmittel keine Rolle, weil die Beine bis zu den Füßen hinunter durch lange Gewänder verhüllt waren. In den Tanzbüchern seit der Renaissance wird wohl für die Frau die Beinstellung angegeben, aber etwas nebenher, und mehr mit Bezug auf die Tanzbewegungen, weniger, um die richtige Haltung in der Schaustellung anzugeben. Darin sind sich aber alle Tanzmeister einig, daß die Frau keine breiten, weit ausladenden Stellungen einnehmen dürfe. Die Füße müssen nahe aneinanderstehen. Nach *Tabourot* sind geschlossene oder leicht gegrätschte Beine gute Frauenhaltungen. Die Menuettzeit stellt die Frauen in die geschlossene Position III und dabei bleibt es bis in die Foxtrottzeit, in der sie die Füße nur mehr parallel stellen dürfen. Jetzt sieht man das erstemal die Beine bis zum Knie infolge der kurzen Mode und da ist es selbstverständlich, daß die Stellung der Beine und der Füße für den Zweck der Darstellung wesentlich werden mußte. Geschlossene und gleichlaufende Füße, geschlossene Knie, gut getragenes Becken, lotrecht und frei darüber getragener Rumpf, das sind Forderungen, die sich nicht nur aus der Tanztechnik ergeben, sondern allgemein dem Wunschbild der Frau unserer Zeit entsprechen.

Es war höchst lehrreich zu beobachten, wie die Modezeitungen, in denen man vorher nur Damen mit zierlich ausge-

drehten Füßen zu sehen bekam, allmählich parallele Füße zeichneten (Bild 102), wie die Lichtbilder modischer Frauen, die in den Zeitungen und Zeitschriften zu sehen sind, schlank aufgerichtete Körper mit natürlich gestellten Füßen zu zeigen begannen und wie auch die Wirklichkeit, der Alltag diesen Darstellungen immer mehr zu entsprechen begann.



Bild 102. Stellung der Frau 1930. Zeichng. v. H. Fischer nach Lichtbildern in Tagesblättern. a. und c. Modebilder f. Sport und Straße. b. Vornehme Dame im Hochzeitskleid.

Seit einigen Jahren sieht man neben diesen schlanken, körperlich geübten Frauengestalten mit der guten und vollständigen Aufrichtung andere mit einer ganz eigentümlichen sagittalen Verwindung des ganzen Leibes, die jedem Arzt und Körperbildner einen Schrecken durch den Körper jagt. (Bild 103.) Die Beine stehen dabei bis zum Knie eng geschlossen und die Füße gradeaus. Aber Standbein und Spielbein werden wieder getrennt. Das Spielbein wird nur mit der Spitze des Schuhs auf den Boden

gestellt, beiläufig in der Höhe der Ferse des Standbeines. Bis daher scheinen wir es mit der bekannten „Venusstellung“ zu tun zu haben. Aber nun wird der Körper von den Knien aus rückgeneigt mit gleichzeitiger möglicher Flachstellung des Beckens, so daß das Gesäß stark eingezogen wird. Die Lendenhöhlung verschwindet und der ganze Rücken wölbt sich stark nach hinten, besonders im Brustteil, der Kopf hängt vor, die Schultern



Bild 103. Haltung der „mondänen“ Dame 1930. Zeichnung nach einem Modejournal.

werden vorgezogen. Es ist ganz offenkundig, was durch diese Haltung erreicht werden soll. Die Frau soll schlank sein, mädchenhaft, kindlich, knabenhaft aussehen. Deshalb müssen die sekundären Geschlechtsmerkmale verborgen werden. Da die Kleider ganz leicht und stoffarm sind, kann man nicht durch die Schneiderkunst die Hüften und die Brüste verstecken, deshalb müssen kunstvolle Biegungen des Rumpfes dazu helfen. Diese Stellung hat also die Aufgabe, Brüste und Gesäß zu verbergen, soweit sie nicht durch enge Gummimieder zum Verschwinden gebracht werden können. Natürlich ist nicht allen Frauen der ursprüngliche Zweck dieser Stellung bewußt. Sie wird auch von Frauen eingenommen, die überschlanke, ja geradezu mager sind, die also eine solche Hilfsstellung gar nicht brauchen würden. Die Damenmodezeitalter zeichnen die Stellung in den lächerlichsten Übertreibungen auch bezüglich der Proportionen. So lange dünne und gebogene Frauen gibt es nicht auf der Welt.

Dieses Beispiel aus der Gegenwart zeigt uns ein Prinzip, das seit jeher die weibliche Erscheinung bestimmt oder doch

beeinflusst haben dürfte. Die primäre Forderung an die Frauenschönheit war niemals die nach einer bestimmten Haltung, sondern nach einer bestimmten Körperform. Welche grotesken Veränderungen dabei mit dem Äußeren der Frauen vorgenommen wurden, zeigt jeder Blick in ein Buch über die Frauenmoden. Zugleich sieht man aber auch, daß die Veränderungen fast immer nur durch mechanische Mittel, also durch Mieder u. dergl. zustande kamen und durch die Schneiderkunst, mit deren Hilfe bald der Bauch, dann wieder das Gesäß bis zur Unförmigkeit betont wurde, während man z. B. durch Mieder riesige Brüste vorzutauschen suchte.

Die weibliche Haltung muß daher im Zusammenhang mit der Kleidermode studiert werden. Diese spielt sicher auch beim Mann eine große Rolle, aber es ist doch ein wesentlicher Unterschied zu beachten. Beim Mann wird niemals an der geraden Aufrichtung des Rumpfes etwas geändert. Wohl aber werden die Schultern betont oder der ganze Rumpf wird in die Breite gezogen. Dann wieder sollen zwar die Schultern breit, die Hüften aber ganz schmal erscheinen und die Beine sind immer ein Hauptgegenstand modischer Bekleidung gewesen. Bald trägt man weite pluderige Hosen, dann wieder ganz eng anliegende und das steht sicher in einem gewissen Zusammenhang mit der Beinstellung.

Bei den Frauen wird vornehmlich die Rumpfform abgeändert, aber nicht in gerader Aufrichtung wie bei den Männern, sondern der schöne Schwung des Leibes, die richtigen Ausladungen werden immer wieder anders verlangt. Es könnte sein, daß der Frauenkörper in den verschiedenen Modekleidern zwar in seiner Form verunstaltet, verschnürt wurde, daß aber die Haltung, das heißt die Einstellung der Teile zueinander sich nicht zwangsläufig änderte. Wenn das so ist, so konnte die gut gewachsene Frau in jedem Modekleid gleich gut stehen, und nur das Kleid täuschte eine andere Haltung vor. Zum Teil wird das wohl so sein, das wird eine nähere Untersuchung, die im Gange ist, zu zeigen haben. Aber schon bei flüchtigem Überblicken der Frauengestalten in den verschiedenen Jahrhunderten, fielen uns einige auf, die nicht nur durch den Schneider zustande kommen können, die zumindest eine entsprechende Haltung der Frauen herausfordern, weil dadurch der beabsichtigte Eindruck verstärkt werden kann.

Die eine dieser Haltungen sieht man um das Jahr 1500 herum häufig in deutschen Bildern, Stichen, Handzeichnungen. Man könnte sie kurz die „Schwangerenhaltung“ nennen. Als eines der bekanntesten Beispiele nennen wir das küssende Tanzpaar von Aldegrever (1539) (Bild 104). Hier wie in allen



Bild 104. Küssendes Tanzpaar von Heinrich Aldegrever 1539. Holzschnitt, Bartsch Nr. 167. Die Frau in „Schwangerenhaltung.“

anderen Frauenbildern aus dieser Modezeit, ist der schwere faltenreiche Rock unmittelbar unter den Brüsten gerafft und wölbt sich über dem Bauch zu einer ganzen Kuppel. In allen diesen Bildern werden die Frauen aber gleichzeitig mit weit zurückgelegtem Oberkörper und mit einem runden Rücken dargestellt. Gewiß zwingt das Kleid nicht zu einer derartigen Haltung. Wohl aber verstärkt die Haltung das Bild, das offenbar dem Schönheitsbegriff der Zeit entspricht. Daß die Frauen von diesem Mittel Gebrauch machten, wird durch einen Kupferstich von M. Z. (Zasinger?) aus dem Jahre 1500 recht einleuchtend gemacht. Auf diesem „Hofball in München“ gehen die Frauen mit weit vorgeschobenem Bauch und mit dementsprechend krummen Rücken, also in der betonten und übertriebenen Haltung der gesegneten Frau (Bild 105). Daß es sich um ein weibliches Haltungsvorbild handelte, ersieht man aus vielen Bildern nackter Frauen, denen die Künstler, sogar Albrecht Dürer, die gleiche Haltung geben.



Bild 105. Vornehme Frauenhaltung 1500. Zeichng. nach einem Kupferstich von Zasinger: „Hofball in München.“

Das zweite Beispiel einer Prägung oder Beeinflussung der Haltung durch die Kleidermode stammt aus einer jüngeren Zeit. In den Neunzigerjahren des vorigen Jahrhunderts und bis knapp nach der Jahrhundertwende trugen die Frauen Mieder mit einem Vorbau für die Brüste, mit weiten Ausladungen für das Gesäß, aber so gebaut, daß der Bauch möglichst zurückgedrängt wird. Das durch ein solches Mieder entstehende Hal-

tungsbild (Bild 106) ist dem oben geschilderten gerade entgegengesetzt. Dort Bauch heraus, Brust hinein, jetzt Bauch hinein, Brust und Gesäß heraus. Es ist klar, daß eine derartige Wirkung wesentlich verstärkt werden konnte, wenn die Frauen kreuzhohl mit vorgeschobener Brust standen. Gewiß, ein Zwang bestand dazu nicht und Tausende von Frauen sind in den Miedern und den Kleidern gesteckt, ohne deswegen absichtlich eine besondere Haltung anzunehmen. Wir wissen uns aber an eine ganze Reihe von jungen Mädchen und Frauen zu erinnern, die sich einer möglichst kreuzhohlen Stellung befleißigten. Hauptsächlich beim Gehen waren die Haltungsmühen deutlich erkennbar.



Bild 106. Modische Frauenhaltung ungefähr 1900. Zeichnung nach einem Tanzbild.

Und wiederum kann man die Spuren dieser Haltung- und Kleidungsmode in der Kunst sehen, soweit sie den nackten Frauenkörper dargestellt hat. Es gibt nicht sehr viele, aber doch recht kennzeichnende Plastiken, die nackte Frauen mit hohlem Kreuz, hinausgedrängtem Gesäß und vorgehobenen Brüsten, ja sogar mit den Verschnürungen der Weichteile durch das Mieder wiedergeben und das nicht etwa in karrierender Absicht. In der Frage der weiblichen Haltung spielt daher die Tragart des Beckens eine weit größere Rolle als die Stellung der Füße.

Haltung und Stil: Wir haben im Untertitel unserer Arbeit versprochen, einen Beitrag zur Stilgeschichte der menschlichen Bewegung zu liefern. Das erscheint als Anmaßung, wenn

man bedenkt, daß es bis heute kaum eine Geschichte des Stils für irgend ein Gebiet künstlerischen Schaffens gibt, die das Entstehen, die Entwicklung und Entfaltung der Stile und die Gesetze ihres immerwährenden Wandels ursächlich zu erklären vermöchte. Nur ein kleines, aber sehr gedankenreiches Buch von Ernst Cohn-Wiener⁷⁾ darf in Anspruch nehmen, daß es seinem Titel entsprechend eine „Entwicklungsgeschichte der Stile in der bildenden Kunst“ enthält. Auf diese Arbeit werden wir uns im Nachfolgenden immer wieder beziehen müssen, hat doch Cohn-Wiener nicht nur für die bildende Kunst, sondern für alle Kunstgebiete die Gesetzmäßigkeit der Stilabfolge nachzuweisen gesucht. Wir sind nicht imstande, ähnlich große Linien zu zeichnen. Nur einige wenige Gesichtspunkte wollen wir herausstellen, die für eine weitere Bearbeitung des von uns zusammengetragenen Stoffes vielleicht brauchbar sein werden. Bei der gedankenlosen Oberflächlichkeit, in der das Wort Stil gegenwärtig in den Schriften über die Leibesübungen immer wieder gebraucht wird, zur Bezeichnung einer persönlich eigenartigen Bewegung, ist es wohl nicht überflüssig zu erinnern, daß man nur von einem Stil in der Kunst sprechen kann, nicht aber vom Stil irgend einer Arbeit, die nur zweckhaft ist. Auch im künstlerischen Schaffen gibt es keinen persönlichen Stil, nur eine persönliche Eigenart. Stil ist das, was dem Kunstschaffen einer ganzen Zeit gemeinsam ist. Cohn-Wiener definiert so: „Was wir Stil nennen, bezeichnet die künstlerische Gefühlsgemeinschaft als dem Gefühl des Einzelwesens übergeordnet.“ Den Stil einer Zeit und ihr Stilwollen kann man daher nur aus allen gleichzeitigen Werken der Kunst erkennen, denn „jede Kunst, Architektur und Malerei, Plastik und Kunstgewerbe, Dichtung und Musik, selbst Mode und Tanz ist das Ergebnis des Zeitgeschmackes, ist Stilglied.“ (Cohn-Wiener, I., S. 5.) Vieles von dem, was wir über die Bewegung und besonders über die Haltung des Menschen mitgeteilt haben, hat mit Kunst nichts zu tun und deshalb auch nicht mit Stil und Stilgeschichte. Das sind die Zweckbewegungen, die Zweckhaltungen des Alltags und der Arbeit. Die Ruhestellungen, Wartestellungen des täglichen Lebens können ebenso rein sachlich sein, wie z. B. die Bewegungen und Handlungen des Kämpfers, des Leichtathleten, des Schwimmers. Sie stehen nicht unter den Gesetzen einer künstlerischen Entwicklung, wohl aber so wie jedes Menschenwerk unter dem

⁷⁾ Ernst Cohn-Wiener, Die Entwicklungsgeschichte der Stile in der bildenden Kunst. 3. Auflage. 317. und 318. Band. der Sammlung „Aus Natur und Geisteswelt“. Verlag von Teubner in Leipzig 1921.

Einfluß der Kultur. Kulturbedingtheit ist also durchaus etwas anderes als Kunstbedingtheit. Vieles, was wir in den Abschnitten dieser Arbeit vorbrachten, gehört zur Kulturgeschichte der Haltung, nicht aber unmittelbar zu ihrer Stilgeschichte. Als „Stilglied“ kommen Bewegung und Haltung nur soweit in Frage, als sie zum Kunstschaffen gehören, also der Hervorbringung des Schönen dienen. Der Bereich der Bewegungen, die man hierher zu rechnen hat, ist weit größer als man zunächst vermuten würde. Da ist einmal der Tanz in seinen tausendfachen Formen und mit seinen vielfältigen Beziehungen zum Kult, zur Arbeit, als geselliges Spiel, als Schaustück. Volkstanz, Gesellschaftstanz und Bühnentanz, jeder ein Reich für sich, das zur Forschung einlädt. An das Gebiet des Tanzes grenzen andere, verwandte an. Die künstlerisch stilisierten Gebärden des Verkehrs der Menschen untereinander, wozu ja auch die Schauhaltungen gehören; sie sind nicht Tanz, aber man kann sie treffend als tänzerische Bewegungen und Haltungen bezeichnen. Vieles aus dem Gebiet des Spiels mit der Bewegung müssen wir herrechnen, wir nennen nur die Massenfleißübungen des deutschen Turnens, die Eislaufkunst. Beide folgen tänzerischen Gesetzen, wenngleich sie nicht Tanz sind. Und B i e hat nicht ganz Unrecht, wenn er jene militärischen Aufzüge und Schaustellungen, die nicht zweckhaft sind, sondern nur der Hervorbringung des Schönen dienen, mit zum Tanz rechnet; sie sind ebenfalls tänzerische Bewegungskunst. Dagegen scheint es uns richtiger, jene Bewegungskünste nicht zu den tänzerischen zu zählen, die in der Art der Gerätekunststücke des deutschen Turnens, schwierige und erstaunliche Bewegungen hervorzubringen suchen, denn sie sind nicht nach Schönheitsgesetzen aufgebaut.

Immerhin besteht noch eine weit größere Verwandtschaft zwischen den gauklerischen Bewegungskünsten und den tänzerischen, als zwischen den Kunststücken und den sachlichen, zweckhaften Leibesübungen; oder um Beispiele zu bringen: Die Riesenwelle am Reck steht dem Tanz einer Balletttänzerin weit näher, als dem Hochsprung oder Schnellauf des Leichtathleten. B i e geht sicher zu weit, wenn er alle körperlichen Spiele, zu denen ja Sport und Turnen gehören, zum Tanz rechnet, zum „Tanz im Dienst“. Von Tanz darf man nur dann sprechen, wenn die menschliche Bewegung k u n s t g e m ä ß geformt wird, wenn sich in ihr ein Stilwollen ausdrückt. Bisher hat nur B i e versucht, diese gewaltige Fülle in eine Form zu bannen. ihre Teile zusammenzudenken; sein Buch „Der Tanz“ ist eine Schau über das ganze Gebiet der Bewegungskunst.

Wir haben daraus nur eine kleine Teilfrage herausgegriffen, das aufrechte Stehen und auch dieses verfolgten wir nur an dem Leitmotiv der Beinstellungen. Es ist daher wohl klar, daß wir in der Erkenntnis dieser Beengtheit im Vorwurf keine übertriebenen Erwartungen bezüglich der Ergebnisse der Untersuchungen hegen können.

Suchen wir nunmehr festzustellen, ob in der Reihenfolge der Schauhaltungen, soweit wir sie verfolgen konnten, irgend eine Gesetzmäßigkeit oder Regel aufzufinden ist.

Dazu müssen wir nochmals kurz wiederholen, wie die Schaustellungen innerhalb des Heeres, des Fechtens, des Tanzes aufeinander folgen.

Heer:

1. **Landsknechtstand**; breite Grätschstellung; Haltung des Kampfs mit schweren, beidhändig geführten Waffen; persönlich, keine Massenstellung. (Bild 107.)
2. **Rapierstellung**; Standbein und schräg vorgestelltes Spielbein; natürliche Wartestellung, zugleich Ausgangsstellung zum Fechten mit einhändig geführten Stoßwaffen; persönliche Stellung, nicht von der Masse bedingt. (Bild 108).
3. **Schmale Grätschstellung**. Ausgangsstellung zum Schießen. Bereits unpersönlich und starr; Teil eines taktischen Mechanismus. (Bild 109).
4. **Winkelstand**. Symmetrische Stellung mit geschlossenen Beinen und nahezu oder ganz geschlossenen Fersen aber mit auswärts gedrehten Füßen. Nur mehr taktische Stellung nicht Kampfmittel (beim Schießen wird eine andere Haltung eingenommen!) als taktische Stellung aber zweckhaft, bis auf den Fußstellungsschnörkel. Mechanische unpersönliche Massenstellung. (Bild 110).
5. **Winkelstand** wie bei 4. Nach Aufgabe der Lineartaktik in jeder Hinsicht unsachlich. Formale Drillstellung und Paradestellung. (Bild 111).



Bild 107. 16. Jhdt.



Bild 108. 1608.



Bild 109. 1749



Bild 110. 1791.



Bild 111. 1930.

Fechter:

1. Schwertstellung. Grätschstellung. (Bild 112, 113). Rein sachliche Ausgangsstellung und zugleich Kampfstellung. (Siehe Heer P. 1).
2. Rapiertstellung. (Siehe Heer 2) außerdem gebräuchlich nahezu geschlossener Parallelstand Agrippa (Bild 114), Thibault (Bild 115). Rein sachliche Ausgangsstellung, nicht zugleich Kampfstellung.
3. Florettstellung. Pose der Menuetteverenz. Rein tänzerisch. Keine sachlichen Beziehungen zum Fechten. (Bild 116, 117).
4. Schlägerstellung. Geschlossene Beine, gewinkelte Füße. Willkürlich bestimmte, fechterisch ganz unzweckmäßige Stellung. (Bild 118).
5. Stellung des modernen Sportfechters. (Bild 119). Willkürlich zeremonieller Winkelstand ohne sachliche Beziehung zum Fechten.



Bild 112. 15. Jhdt.

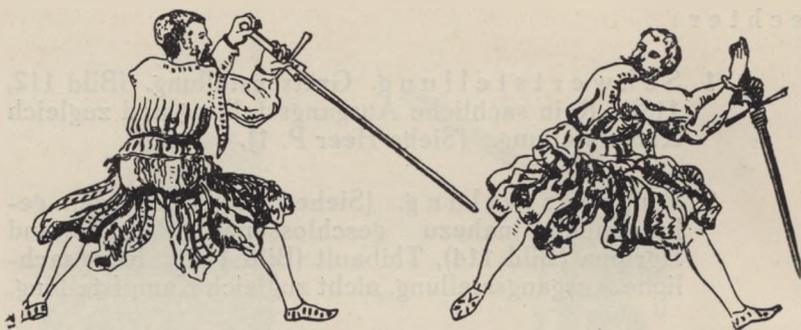


Bild 113. 16. Jhdt. Deutschland.

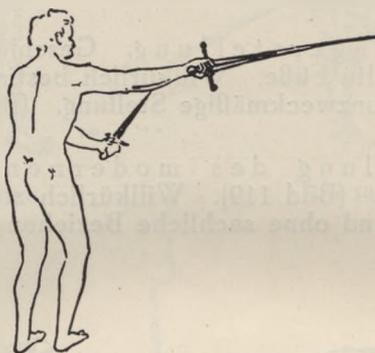


Bild 114. 16. Jhdt. Italien.

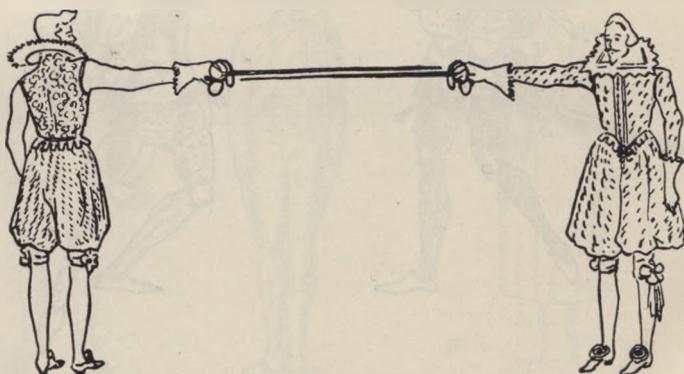


Bild 115. 1628 Spanien (Frankreich).

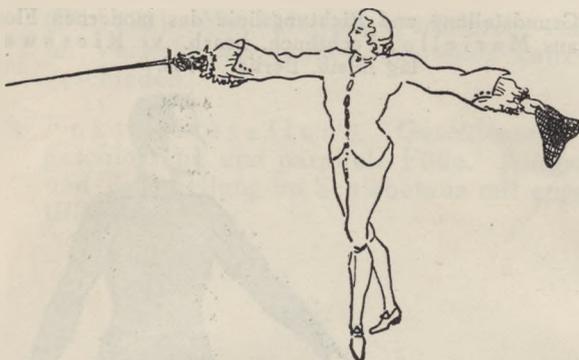


Bild 116. 1736.



Bild 117. 1763



Bild 118. 1798.

Bild 119. Grundstellung und Richtungslinie des modernen Florettfechtens aus Mariello, Fechtbuch, bearb. v. Kiesewetter. Verlag Ibleib, Berlin. 1900.



Tänzer:

1. Schreittanzstellung. Geschlossene parallele Ausgangsstellung zum Gehen, oder natürliche Wartestellung mit schräg gestelltem Spielbein. (Bild 120).
2. Menuettstellung. Wie 1) aber mit Auswärtsdrehung des Spielbeines. Ausgangsstellung zum Gehen auf gewundener Bahn. Verzierlichung. (Bild 121).
3. Walzerstellung. Geschlossene Fersen, auswärts gedrehte Füße. (Bild 123). Ausgangsstellung zum Walzerschritt in geschlossener Fassung.

(Bild 122). Menuettstellung nur mehr von der Dame im Verkehr verwendet, aus dem Tanz aber ausgeschieden.

4. Foxtrottstellung. Geschlossene Beine und geschlossene und parallele Füße. Ausgangsstellung und Tanzstellung im Schiebetanz mit enger Fassung. (Bild 124).



Bild 120. 1600.



Bild 121. 1730.





Bild 122. 1830.



Bild 123. 1860.

Bild 124. 1930.

Diese Reihen zeigen manches gemeinsame. In allen kommen die gleichen Stellungen vor und annähernd auch in der gleichen Reihenfolge; sie treten allerdings nicht gleichzeitig in jeder Reihe hervor. Der Winkelstand z. B. kommt zuerst im Heer auf, die Parallelstellung zuerst im Tanz. Die Grätschstellung ließ sich im Tanz nicht als angesehenere Schauhaltung nachweisen. In den ersten Tanzbüchern wird sie aber wenigstens erwähnt. Caroso warnt vor Übertreibungen, Tabourot zählt sie unter den weiblichen Tanzstellungen auf. In Italien und wohl auch in Frankreich sah man also in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts das Grätschen nicht mehr als gute gesellschaftliche Stellung an. Wie sich die Deutschen in ihren Tanzsälen verhielten, ist nicht bekannt. Ihr Mannesideal war zu dieser Zeit aber sicher nicht der Kavalier, sondern der Landsknecht, deshalb bevorzugten sie die Grätschstellung.

Ferner muß noch erwähnt werden, daß die Menuettstellung niemals Schauhaltung des gemeinen Soldaten wurde. Wohl aber standen die Offiziere wenigstens außer Dienst in dieser gezierten Stellung. Die Position III scheint aber vorübergehend Soldatenstellung gewesen zu sein, als kurzes Vorspiel zur symmetrischen Winkelstellung.

Deutschland hat bis zum dreißigjährigen Kriege seine eigene Entwicklung, dann steht es unter französischem Einfluß. Von 1700 angefangen gibt es gemeinsame europäische Schauhaltungen.

In jeder Reihe gibt es sachliche und unsachliche Schauhaltungen. Sachliche Stellungen sind von der Tätigkeit bestimmt, sie sind entweder Arbeitsstellungen oder Ausgangstellungen. Die unsachlichen Stellungen sind reine Ornamentik, losgelöste Kunstform oder abstrakte Schulform. Hierher gehört der Salut d'armes, die Reverenz des Florettfechtens, die mit der Menuettreverenz nahezu übereinstimmt, aber auch die militärische Paradedstellung „Winkelstand“ in der Zeit des Schwarmlinienkampfes.

Innerhalb der Reihen Heer und Fechten geht die Entwicklung von den sachlichen Stellungen, der Reihe nach von der Kampfstellung und Ausgangstellung zu den unsachlichen Stellungen und zwar entweder zur Schmuckform oder zur Schulform. Für den Tanz läßt sich eine solche Abfolge nicht gut behaupten, da der Tanz ja überhaupt nichts zweckhaftes ist; alle Tanzstellungen sind reine Schaustellungen; alle diese Schaustellungen hängen aber mit der Tanztechnik zusammen. Dennoch waltet das gleiche Gesetz, nur muß man es anders formen; etwa so: die Gesellschaftstänze steigen von den Schreit- tänzen, die nur ein stilisiertes Gehen der Paare sind, zu dem

Menuett auf, mit seinen verschnörkelten Bewegungen und Bewegungsbahnen und weiter zu den Rundtänzen, die mit dem gesellschaftlichen Verkehr und mit dem Gehen nichts mehr zu tun haben, endlich zu den Schiebetänzen, die wieder ein stilisiertes Gehen sich eng umschlingender Paare sind. Je mehr der Tanz als Bewegungsgrundlage die natürliche Tätigkeit „Gehen“ hat, desto einfacher und natürlicher ist die Ausgangshaltung und dementsprechend die Schauhaltung.

Überall sehen wir daher, daß stark funktionelle Schauhaltungen von funktionell kaum mehr erklärbaren Schauhaltungen gefolgt werden und endlich von ganz abstrakten, rein kunstmäßigen oder schulmäßigen Formen.

Darin scheint uns eine deutliche Übereinstimmung mit jenen Gesetzen zu liegen, die C o h n - W i e n e r für die bildende Kunst aufgestellt hat und in denen er das wellenförmige Aufeinanderfolgen der Stile ausgedrückt sieht. Er unterscheidet zwei gegensätzliche Stilformen, die t e k t o n i s c h e Form und die k o n t r a t e k t o n i s c h e Form.

Die tektonische ist am stärksten sachlich von der Bauaufgabe gebunden, die ruhend tektonische „formt sich rein aus Sachbedingungen, die gegliedert tektonische motiviert sie bereits und geht schon in Bewegung über“. (S. 91). Die kontratektonischen Formen suchen den Stilreichtum, die Stilbewegung. Ihre Unterformen sind die p a t h e t i s c h b e w e g t e und die r i c h t u n g s l o s e b e w e g t e Form. Diese Linie kehrt nach C o h n - W i e n e r in der Stilgeschichte der bildenden Kunst immer wieder.

Aber noch eine Übereinstimmung glauben wir zu erkennen. In sehr geistvoller Weise bezieht C o h n - W i e n e r die Stile auf die soziale Struktur. Zeiten, in denen der Reichtum sich in den Händen weniger Menschen oder einer dünnen Schicht sammelt, kennen nur eine Kunst der Reichen, die prunkhaft und kostspielig ist. Das übrige Volk hat dann überhaupt keine Kunst. „Jeder tektonische Stil ist echt sozial, weil die Schlichtheit seiner Formen auch dem Ärmsten jede Stilschönheit gönnt, und sie auch der letzte Handwerker in gleicher Folgerichtigkeit und mithin Schönheit schaffen konnte, ja mußte.“ (S. 98, Bd. 2).

Nirgends gilt das stärker als in Fragen des Stehens und Bewegens der Menschen. Die Gebärden sind offenkundig abhängig von der Schicht, der sie entstammen, die sie zu ihrem Gebrauch, zu ihrer Verständigung geschaffen hat. Es gibt kaum einen größeren Unterschied, als den zwischen der prunkvoll zierlichen Kavaliertstellung am Hofe Ludwigs des Vierzehnten

(Menuettstellung) und dem schlichten Parallelstand unserer Tage. Ornamentaler Überschwang gegen Zweckschönheit, die jeder, auch der Ärmste und stärkst Beschäftigte, haben kann. Kein Wunder ist es demnach, daß man die verschiedenen Stellungen ohne Gewaltsamkeit den in der bildenden Kunst seit langem unterschiedenen Stilbenennungen zuordnen kann. Die Grätschstellung in Italien der Frührenaissance, in Deutschland der sogenannten deutschen Renaissance, die natürliche Standbein-Spielbeinstellung in Italien der Hochrenaissance und dem frühen Barock, in Deutschland ebenfalls dem frühen Barock; die gezierte Menuettstellung dem französischen Prunkbarock und dem Rokoko; die Winkelstellung dem Empire und endlich den Parallelstand dem Stil der neuen Sachlichkeit. Wir haben hier immer nur die Zeit angegeben, in der die betreffende Schaustellung bereits in ihrer Hochblüte und Hauptgeltung stand, nicht aber die oftmals recht lange Vorbereitungszeit. Der Winkelstand bereitet sich ja bereits um das Jahr 1750 in den Heeren vor, zur allgemeinen Schaustellung der Männer wird er aber erst um das Jahr 1800 und da höchst wahrscheinlich in einem Zusammenhang mit der französischen Revolution, dem neuen demokratischen Empfinden, und zugleich mit der Änderung der Männertracht. Und auch die Schiebetänze mit ihrer parallelen Fußbewegung sind schon lange vor dem Jahre 1920 vorhanden, obgleich man den Parallelstand erst von diesem Jahre an eine anerkannte Zeithaltung nennen darf. Oder um noch ein altes Beispiel zu erwähnen, schon im 12. Jahrhundert kämpften die Ritter mit Bihändern, schon im 14. Jahrhundert blühten in Deutschland die bürgerlichen Fechtschulen; aber erst im 16. Jahrhundert, dem der Landsknechte, sieht man die Grätschstellung in Deutschland als würdigen Ausdruck der Männlichkeit an, erhebt sie zu der Schauhaltung.

Ist durch diese Zusammenhänge das Stilwollen ursächlich geklärt? Selbstverständlich nicht, denn der Stil entsteht aus dem Irrationalen, wie die Sitten oder die Religionen. Wohl aber kann man daraus ablesen, daß jeder Stil sich lange Zeit vorher sachlich vorbereitet. Daß die Fußheere vom Landsknechtstand zu einer Stellung mit geschlossenen Beinen kommen mußten, war bereits entschieden, als man zur Lineartaktik überging. Der Winkelstand, der bald zu einer allgemeinen bürgerlichen Stellung wurde, ist wiederum die Einleitung und Vorbedingung zum rein sachlichen Stehen und Bewegen der jüngsten Zeit. Das „stillose“ 19. Jahrhundert zeigt auch in einer scheinbar so nebensächlichen Einzelheit, dem Fußwinkel, daß es stillos und unsachlich ist; in der weitgehenden Vereinfachung

der Haltung bis zur nahezu vollständigen Geschlossenheit zeigt es sich aber immerhin als eine unmittelbare Vorbereitungszeit oder Übergangszeit zu einem neuen Stil.

C o h n - W i e n e r lehnt scharf jeden Versuch ab, die Stile aus der menschlichen Bewegung ursächlich zu erklären. Gewiß, so schlicht liegen die Dinge nicht; aber es scheint uns, daß das Heraufkommen eines neuen Stilwollens sich lange Zeit vorher in den Änderungen der menschlichen Bewegung zu erkennen gibt. Sollte nicht überhaupt der Körper zuerst das neue Werden widerspiegeln? Ist doch kein Instrument des künstlerischen Ausdrucks unmittelbarer und ursprünglicher als der eigene Körper. Diese Frage wird nie verläßlich beantwortet werden, denn keine Kunst hinterläßt so wenig Spuren und so undeutliche, wie diese⁸⁾.

⁸⁾ Wir habens bewußt vermieden, auf die Frage der rassistischen Bedingtheit der Stile einzugehen. Nicht weil wir eine solche Fragestellung ablehnen würden, sondern nur deshalb, weil gegenwärtig auf diesem Wege keinerlei Gewinn für unsere Arbeit erhofft werden konnte. Wie vorsichtig man sich gegenüber den hergehörigen Schriften verhalten muß, mögen zwei Stellen aus der „Rassenkunde des deutschen Volkes“ von Günther (12. Aufl. Lehmann, München 1928) zeigen. Günther schreibt (S. 171) im Abschnitt über die Bewegungseigenheiten der Rassen. „Beim Stehen zeigen Frauen vorwiegend ostischer Rasse meistens eine breite Stellung mit gleichbelasteten auseinandergestellten Füßen, Frauen vorwiegend nordischer Rasse stehen mit geschlossenen Füßen, Männer und Frauen nordischer Rasse belasten beim Stehen meistens ein Bein mehr als das andere (Standbein, Spielbein), wobei sich bei den Frauen wieder jener anmutig wirkende Fluß der Körperhaltung zeigt.“ Es ist eigentlich überflüssig zu sagen, daß Günther nur die nicht gerade erschütternde Beobachtung mitteilt, daß dicke Menschen gerne breitspurig stehen, weil das mehr Gleichgewicht gibt, während schlanke Menschen diese Stellung nicht notgedrungen einzunehmen brauchen. Wenn man jeden dicken Menschen ostisch nennt und jeden schlanken nordisch, westisch oder dinarisch, dann kann man zu einem solchen Satz kommen. Noch leichtsinniger ist eine andere Stelle aus dem gleichen Werk (S. 173): „In Deutschland ist das nordische Rassenbild auch in den Bewegungen vorbildlich, selbst in den Gebieten vorwiegend ostischer Rasse. Schon erwähnt ist worden, daß die straffe, turnerische Haltung, „Brust heraus, Bauch hinein“, dem gestrafften nordischen Körper (wohl auch dem dinarischen) entspricht, daß aber diese Körperhaltung dem ostischen Menschen nicht artgemäß und darum vielfach zuwider ist. Die Vorbildlichkeit dieser Haltung im ganzen deutschen Gebiet muß demnach als ein Aufzwingen des nordischen Rassenbildes in dessen preußischer Ausprägung gelten. Tatsächlich kann eine solche Haltung auch dem gedrungenen ostischen Körper, der dazu noch zur Wohlbeleibtheit neigt, nicht artgemäß sein. Ebenso scheint der ostische Mensch sich dem deutschen turnerischen Schritt eher anzupassen, als daß er ihm arteigen wäre. Mir scheint geradezu, als ob der ostischen Rasse eine gewisse Neigung zum Kniegang artgemäß wäre, mindestens aber eine Gangart, die einerseits viel schwerer als die westische, andererseits minder fördernd und entschieden als die nordische Gangart ist.“

Darin ist so ziemlich jeder Satz falsch und schief. Wahr ist nur,

Haltungserziehung: Wir sind also zu dem Ergebnis gekommen, daß man der Erziehung zu einer guten Haltung im Alltag am besten dient, wenn man die Schlußstellung als Grundstellung im Schulturnen wählt. Selbstverständlich werden daneben immer alle anderen sonstigen Wartestellungen, Ausgangsstellungen und Arbeitsstellungen angewendet werden, je nach der Bewegungsaufgabe, die man sich stellt. Irgendwelche stilisierte Haltungen dürfen im Schulturnen nicht angewendet werden; es würde dadurch gesellschaftlich-tänzerisch oder militärisch verengt werden.

Gegenwärtig begünstigt die Mode sehr stark das Stehen mit gleichlaufenden Füßen. Diese Art zu stehen wird in weiten Kreisen als schön empfunden, die bildende Kunst wendet sie in ihren Werken im steigenden Maße an. Das Schulturnen hat es aber nicht notwendig, sich auf diese Zeitströmung zu berufen. Die Gründe, die für das geschlossene aufrechte Stehen sprechen, sind zeitlos, biologisch. Sie stehen über dem Wandel des Schönheitsempfindens.

Darum fällt es nicht schwer, die Kinder zur Mitarbeit zu gewinnen, was ja für jede Haltungserziehung von ausschlaggebender Bedeutung ist. Sie müssen eine Haltung als richtig und natürlich erkennen und nicht nur als Vorschrift für den Turnsaal ansehen. Dann ist man ihrer Mitarbeit sicher und kann auf das Mittel des Drills verzichten. Um durch bloßes Drillen einen dauernden Haltungswandel herbeizuführen, dazu würde ja der Turnunterricht niemals ausreichen. Nicht einmal das Militär hätte ohne gefühlsbetontes Haltungsideal auskommen können, obgleich es reichlich Zeit zum Drillen hat.

Das Schulturnen wird allerdings nur dann in der Frage der Haltungserziehung durchgreifen können, wenn es in allen seinen Teilen sachlich und natürlich bleibt, wenn es immer und überall die biologischen Bindungen achtet. Damit ist es durchaus nicht zur Nüchternheit verurteilt. Die Darstellung des Schönen braucht ihm nicht fremd zu bleiben; seine Schönheit wird aber nicht „richtungslos bewegt“, sondern „tektonisch“ sein.

daß ein kleiner, dicker Mensch noch häßlicher aussieht, als ein großer, schlanker, sobald er sich in die „nordische“ Stellung begibt, die allerdings nicht von den Preußen, sondern von den Franzosen erfunden worden ist, und auch gegenwärtig gar keine deutsche Besonderheit darstellt. Die Stellung ist nicht etwa nur dem „ostischen“ Menschen zuwider, sondern jedem Menschen, der die gerade Aufrichtung von einer krampfhaften Untertanenpose unterscheiden kann.

Schlusswort:

In aufrichtiger Dankbarkeit gedenke ich der vielen hilfsbereiten Menschen, ohne die es unmöglich gewesen wäre, diese schon vor fünf Jahren begonnenen Untersuchungen mit der erforderlichen Gründlichkeit und Breite durchzuführen. Ich fand überall Anteilnahme und Unterstützung. Das österr. Kriegsarchiv, die Nationalbibliothek, die Universitätsbibliothek in Wien und die Albertina stellten bereitwilligst ihre Bücherschätze zur Verfügung, die Bibliothek des Bundesministeriums für Unterricht half werktätig beim Aufsuchen und Beschaffen der seltenen Quellenwerke mit. Herr Universitätsprofessor Dr. T i e t z e und Herr Oberamtsrat Dr. D o n i n berieten mich kunstgeschichtlich und verschafften mir mehrere wichtige Bücher, Herr Universitätsprofessor Dr. S p i t z y stellte mir medizinische Schriften zur Verfügung, durch Herrn Major S o r é konnte ich Bücher aus dem Bestand des Bundesministeriums für Heereswesen in Wien erhalten. Fräulein Hilde F i s c h e r zeichnete nicht nur verständnisvoll die Bilderreihe der Schauhaltungen, sie suchte auch mit Eifer kennzeichnende Vorlagen dafür auf. Frau Professor Dr. M. S t r e i c h e r half beim Durchsuchen der Turnschriften. Herr Dr. N i e u w e n h u i s lud mich in sein gastliches Haus nach Amsterdam, wo ich, fern von der Hast und Arbeitsmühe eines anstrengenden Berufes diese Arbeit endlich zum Druck reif machen konnte. Es ist mir ein Bedürfnis, allen auch an dieser Stelle meinen Dank auszusprechen.

INHALTSVERZEICHNIS

| | |
|--|-----|
| Fragstellung | 7 |
| Die Stellung des Kriegers | 15 |
| Die Stellung des Fechters | 73 |
| Die Stellung des Tänzers | 107 |
| Die Grundstellung des Turners | 161 |
| Die Fußhaltung im medizinischen Schrifttum . | 185 |
| Schlußfolgerungen | 216 |

PROF. DR. WEYL

DREISSIG JAHRE RECHTSPRECHUNG ZUR FRAGE DER LEIBESÜBUNGEN

Mit der fortschreitenden Entwicklung der Leibesübungen in Schulen und Vereinen ist auch die Verantwortung des Lehrenden andauernd gestiegen. Die Vielseitigkeit der turnerischen und sportlichen Übungen und die für ihre Abwicklung notwendigen technischen, stets einwandfreien Übungs- und Lehrstätten erfordern vom Lehrer täglich neue umfangreiche Sachkenntnisse. Dazu gehört auch die Frage der **Verantwortlichkeit des Führers bei etwaigen Unglücksfällen**. Die sich daraus ergebende Fragestellung heißt: Wer haftet für den Unfall? Wann liegt Fahrlässigkeit vor? Wann ist der Übende haftbar? Welche Vorsorge muß man der Übungsstätte und dem Übungsmaterial angedeihen lassen? Wann fällt die Ersatzpflicht fort? Was ist kontraktliches und außerkontraktliches Verschulden? — Alle diese Fragen behandelt der Verfasser an Hand von tatsächlichen Gerichtsentscheidungen der letzten 30 Jahre. Es handelt sich in diesem Buche also nicht um eine trockene juristische Betrachtung, sondern um eine lebensvolle Wiedergabe des tatsächlich Geschehenen und noch täglich Möglichen. Wenn auch an sich fast alle Lehrenden in Schulen und Vereinen durch Haftpflicht und Unfallversicherung gedeckt sind, so beweisen doch die verschiedensten Gerichtsentscheidungen, daß oft wegen **Unkenntnis der einschlägigen juristischen Bestimmungen der Leiter turnsportlicher Übungen bei eingetretenem Schaden verantwortlich gemacht wird**. Aus diesen Gründen heraus ist die Kenntnis der Schrift für jeden Lehrenden sowohl im Interesse seiner eigenen Person als auch mit Rücksicht auf das Wohl seiner ihm anbefohlenen Schüler eine Notwendigkeit.

AUSZUG AUS DEM INHALT:

Haftung für Unfälle: Verschulden — Sachbeschädigung — Vorsatz oder Fahrlässigkeit — Täter — Durchkreuzende Erwägungen — Nebenfragen. **Der Übende selber als fahrlässiger Täter. Der Übende als Beschädigter.** **Fürsorge für die Übungsstätte:** Turnhalle — Turnplatz — Spielplatz — Rodelbahnen — Badeanstalten — Eisbahn — Rennbahn — Kegelbahn — Verkehrswege. **Die Fürsorge für das Übungsmaterial:** Für die betreffende Übung ungeeignetes Material. **Die sonstigen Fürsorgepflichten des Übungsleiters:** Übungsfeld — Übungsart. **Zusammenfassung der Pflichten beim jedesmaligen Übungsbetrieb:** Pausen in den Schulstunden, freiwilliges Turnen, Kürturnen, Fürsorge nach eingetretenem Unfall, Berücksichtigung der Individualität des Übenden. **Die Person des Ersatzpflichtigen:** Der Übende selber — Der Übungsleiter — Der Verein, die Stadt, der Staat, das Reich — Ein Mitübender — Vorturner, Zeugwart — Verkäufer mangelhafter Übungsgeräte, Vermieter von Übungsstätten — Mehrere Täter. **Die Person des Ersatzberechtigten:** Der Verletzte selber bzw. seine Angehörigen — Beschädigtes Publikum. **Fortfall der Ersatzpflicht:** Mitschuld des Beschädigten — Jugendlichkeit des Täters — Vertraglicher Ausschluß der Haftung. **Kontraktliches oder außerkontraktliches Verschulden.** — Haftpflichtversicherung, Haftung für Abhandenkommen von Kleidern, Strafrechtliches. Fahrlässige Tötung, fahrlässige Körperverletzung usw.

RUDOLPH'SCHE VERLAGSANSTALT — KASSEL — POSTFACH

PROF. DR. H. WOLFF

DER SPORT
UND SEINE
STATISTISCHE
BETRACHTUNG

Eine systematische, zusammenfassende Darstellung vom verwaltungs- und kulturpolitischen Standpunkt aus.

Gebunden RM 3,60

Wertvolle Hinweise für die tägliche Praxis. — Wege zum positiven Zusammenarbeiten der Vereine und Verbände mit den Behörden. — Wo ist behördliche Hilfe zu erwarten? — Sportfinanzen.

Diese Schrift ist für jeden Verband, Verein, Turn- und Sportführer von unschätzbarem Wert und sollte wegen ihrer geringen Kosten überall angeschafft werden.

AUS DEN ZAHLREICHEN URTEILEN :

Der Städtetag: . . . **Das Kernproblem liegt in der Sportfinanzstatistik** und ihrer Auswertung. Start und Ziel: . . . zeigt, wie das Hinausgreifen über die Mitgliederfragen zum **positiven Zusammenarbeiten der Vereine und Verbände mit den Behörden** führt. B. Z. am Mittag: **Eine interessante und wertvolle Abhandlung** . . . Vereins- und Verbandswesen, Sportstätten, Wertungsmethoden, Sportunterricht, Rekorde, Training, Veranstaltungen und Schulturnen, sowie Arztfragen und Finanzen werden lückenlos erfaßt. D. R. A.-Mitteilungen Niedersachsen: Ohne **solche Bücher** gibt es keinen Fortschritt, kein Vorwärts. Sie sind die **besten und billigsten Förderer unserer Turn- und Sportsache**. Ostdeutsche Morgenpost: . . . der Wert dieses Buches tritt besonders dann in Erscheinung, **wenn Vereine und Verbände** auf die materielle und ideelle Unterstützung der Behörden angewiesen sind und diesen **an Hand von Zahlen die Notwendigkeit ihrer Forderungen beweisen wollen**. . . . machen das Buch zu einem unentbehrlichen Ratgeber.

RUDOLPH'SCHE VERLAGSANSTALT — KASSEL — POSTFACH

MINISTERIALRAT DR. A. MALLWITZ
DIE ERSTE
AMTLICHE SPORTSTATISTIK

Quellenwerk über Turnen, Sport und Wandern, Übungsstätten, Vereinswesen
Mit zahlreichen graphischen Darstellungen und einer Mustersammlung von
Tabellenvordrucken. Titellentwurf Prof. Max Böhm.
Gebunden in Ganzleinen RM. 12,80

Zeigt den Weg, wie einer den tatsächlichen Verhältnissen entsprechenden
Bewertung des gesunden, leistungsfähigen Menschen Rechnung zu tragen ist.
Ein Nachschlagewerk einzig in seiner Art, ohne das keine Gemeinde, kein
Verband, kein Verein, überhaupt niemand auskommen kann, der sich mit
den Fragen der Volksgesundheit und körperlichen Ertüchtigung beschäftigt.

AUS DEN ZAHLREICHEN ANERKENNUNGEN:

Bayerische Kommunal-Korrespondenz: **Einen vorzüglichen Einblick** in die sportliche Arbeit bietet dies typographisch sehr gut ausgestattete Werk.
Sport des Mittag: **Eine interessante Zusammensetzung**, Zahlen, die lehrreiche Aufschlüsse geben. Diese Statistik ist ebenso wichtig wie kaufmännische Buchführung, wenn man einen Überblick behalten will.
Deutsches Statistisches Zentralblatt: Es ist **erstmalig und einmalig eine Grundlage geschaffen** für die Behörden des Staates bis herunter zu den Gemeinden und die sporttreibende Bevölkerung und ihre Organisation. Gemeinde und Wirtschaft: **Ein außerordentlich interessantes Werk**. Der sächsische Gemeindetag: **Ein unentbehrliches Nachschlagewerk**. Deutsche Allgemeine Zeitung: . . . **gleich unentbehrlich für den Arzt, den Hygieniker, den Parlamentarier, den Verwaltungsbeamten, den Pädagogen und Sportführer**. B. Z. am Mittag: **Ein auschlußreiches unentbehrliches Werk**. Märkische Turn- und Sportzeitung: Es ist ein außerordentlich verdienstvolles Werk; wir erhalten einen Einblick in alle Fragen. Man muß es begrüßen, daß diese **erste großzügige deutsche Statistik für Leibesübungen** Tat geworden ist. Die **hervorragende Übersichtlichkeit**, auch die äußere Aufmachung werden bei jedem, der sich mit dem Buch befassen will oder muß, außerordentliche Anerkennung finden. Sächsische Gemeinde-Zeitung: . . . **wertvolles Tatsachenmaterial**. Ostpreußische Zeitung: An Hand dieses Werkes ist es nun möglich, den **Gesamtstand der Turn- und Sportbewegung** zu erfassen. Die Leibesübungen: **Die Darstellung ist keineswegs trocken**. Sie gibt so wichtige Anregungen, daß es sich lohnt, **genauer hineinzusehen**. Es ist ein Werk entstanden, das die Grundlage weiteren staatlichen und privaten Schaffens auf dem Gebiet der Leibesübungen werden kann. Sportpolitische Rundschau: **Zum ersten Male ist uns ein so umfassender Einblick** in die Sportarbeit von Staat, Gemeinden, Verbänden und Vereinen ermöglicht. Preußische Gemeinde-Zeitung: **Es bedeutet volksgesundheitlich die Schaffung des ersten großen Quadersteines**, auf dem der praktische Arzt, der Hygieniker, der Verwaltungsbeamte, der Pädagoge und der Sportführer aufbauen wird, um ungelösten Problemen näher zu kommen. Deutscher Polizeisport: **Bestimmt, dem Wohle unserer gesamten Volksgemeinschaft zu dienen**. Auch der äußeren Aufmachung nach ist das Buch eine Zierde für jeden Bücherschrank. Rundschau für Kommunalbeamte: Alle an der Entwicklung eines gesunden Sportes und der Förderung unserer Volksgesundheit interessierten Kreise werden mit Freuden **dies wichtige Buch zur Hand nehmen, dessen Anschaffung wirklich nur angelegentlichst zu empfehlen ist**.

RUDOLPH'SCHE VERLAGSANSTALT — KASSEL — POSTFACH

AUGUST FRICKE

FRISCHE FAHRT

Mit 116 Linolschnitten.
Gebunden in Ganzleinen RM 5.80.

Stellt vor uns das Bild unserer Jugend, wie es in solcher Eindringlichkeit und Geschlossenheit wohl kaum schon irgendwo gegeben worden ist. — Kraftvoll und reich wächst aus diesem Buch, was Jugend ist. — Es richtet sich in gleicher Weise an alle Pädagogen — Jugenderzieher — Jugendleiter, Eltern und an die breite Öffentlichkeit. An diesem Buch soll niemand vorübergehen, der unsere Jugend verstehen lernen will.

A U S D E N Z A H L R E I C H E N U R T E I L E N :

Prof. Dr. Nohl: . . . mit diesem Buche eine ganz große Freude gemacht. Auf diese Weise geht es . . . **zu diesem Buche werde ich unmittelbar Ja sagen.** Hessische Schulzeitung: Wir wollen dankbar sein für die Gelegenheit, Einblick in das Leben der höheren Schulen zu erhalten durch dieses Buch mit dem verheißungsvollen Titel. Man kann sich nicht des Eindrucks erwehren, daß dies Werk sehr stark vom Werden eines Neuen kündigt, vom Eigenwerke der Jugendzeit und einer höheren Reife, . . . **den jungen Menschen fähig zu machen zur selbständigen Auseinandersetzung mit den großen Aufgaben des Lebens.** Gerade dies Buch mit seinen zahlreichen, so überaus instruktiven und unmittelbar wirkenden Äußerungen darf als reiche Quelle betrachtet werden. Prof. Sautter: Ich habe mich so sehr gefreut über diese Sammlung von Jugendarbeit, die überzeugend zum Ausdruck bringt, daß es nicht nur gute Klassen, sondern endlich wiederum eine Schule gibt . . . Die „Frische Fahrt“ **bringt uns schon nach heute noch fernem pädagogischen Neuland und Neuleben.** Lic. Schafft: . . . mich sehr begeistert hat. Ich habe den Eindruck, daß hier wirklich der starre Panzer durchbrochen ist und **ein sehr schönes und unmittelbares Leben sich Bahn bricht.** Junge Stimmen: **Ein Jugendspiegel für Eltern und Lehrer.** Zeigt die Jugend, wie sie heute fühlt, denkt, spricht, wie sie ist und wie sie behandelt sein möchte. Das Werk ist berufen, zu erschließen, **was viele nicht sehen, kaum ahnen.** Prof. Dr. Spranger: Ich habe an dem Buch meine **herzliche Freude** gehabt! Die Jugendherberge: Wer unsere heutige Jugend in ihrem Leben und Erleben kennen lernen will, **muß zu diesem Buch greifen.** Allgemeines Schulblatt, Wiesbaden: Eine Fülle von Schilderungen und nett illustriert. Eine Auseinandersetzung mit den wichtigsten Problemen der Jugenderziehung, besonders wertvoll erscheinen die Kapitel über das Problem der Geschlechter, über Jugendnot, Schulstrafen, über Politik der Schule. **Ein wertvolles Buch für jeden Lehrer und Erzieher, jeden Vater und jede Mutter.** Saarländer Schulzeitung: . . . einen prächtigen Einblick in das Seelenleben der Jugend. Jeder Beitrag trägt den Stempel der Wahrheit an der Stirn, ist **aus dem Leben geboren und geht darum zu Herzen.** Das Buch ist besonderer Art, aber gerade solche **Bücher tun uns not,** um die wissenschaftliche Erziehungslehre zu befruchten. Es bietet eine **Fülle pädagogischer Weisheit im Rahmen schlichter Wirklichkeit.**

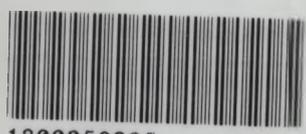
RUDOLPH'SCHE VERLAGSANSTALT — KASSEL — POSTFACH



KOLEKCJA
SWF UJ

A
722

Biblioteka Gł. AWF w Krakowie



1800056025