



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Der Tanz

Bie, Oscar

Berlin, 1906

Der schöne Soldat

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

Benutzung großer Massen, nicht in Ausnutzung dieser und jener Form.“ Eine wunderbare Parallele zur Kunstgeschichte. In großen Manövern, von denen alle Welt sprach, hatte man den neuen Stil, dessen Vater Menil war, erprobt. Napoleon hat ihn ausgebildet. Europa hat ihn übernommen. Nur im Exerzieren lebt noch die leise Erinnerung an vergangene Renaissanceformen.

Mit derselben Liebe, mit der die Renaissance die Bewegungsformen des militärischen Gesamtkörpers stilisierte, stilisierte sie die des einzelnen Körpers, des Soldaten, und bildete die eleganten Formen ihres Verkehrs und ihrer feierlichen Handlungen aus. Während in praktischen Dingen der Charakter einer Epoche sich niemals ganz rein geben kann, sondern eine dauernde Auseinandersetzung mit den Forderungen des Lebens bleibt, darf man in dem Moment, wo es sich nur um interne, um feierliche und unzweckliche Aufgaben handelt, seinen Geschmacksstil ganz unverkürzt durchführen. Die Renaissance mit ihrem ausgeprägten Interesse für die Formierung feierlicher Stile im Zusammensein von Menschen hat sich die Gelegenheit nicht entgehen lassen, das Militär, eine befohlene Schar von menschlichen Figuren, für diese Ziele in erster Linie heranzuziehen. Sie machte Auftreten und Verkehr von Soldaten zu einer Art Musterschule des Verkehrs überhaupt. Das Militär wurde der Probeknabe für ihre stilisierenden Neigungen, indem sich die Freiheit hier zur Disziplin erhärtete. Sie hat dem Soldaten so feste Formen gegeben, daß trotz aller Stilwandlungen und Vereinfachungen noch heute eine andere Organisation der Handgriffe, Grüße und Paraden nicht denkbar ist als diese.

Es war das Frohlocken der Fürsten, schöne Soldaten zu haben, schöne Maniments ihnen vorzuschreiben und die hohen Handlungen des Wachdienstes bis ins kleinste zu idealisieren. Der Soldat war ihre Schmuckpuppe, und ihr Verkehr war ihr liebstes Ballett. Unsere großen Paraden haben noch etwas von diesem verblichenen Glanz der Renaissance, wie man unsere Monumentalbauten noch in diesem Stile fürstlicher Zeiten aufführt. Die Musterung kann sich nicht anders vollziehen. Indessen ist der einzelne Soldat von Jahrzehnt zu Jahrzehnt weniger Schmuckpuppe geworden, und den Gefahren des rauchlosen Pulvers nicht minder wie den zivilen Ansprüchen an eine freimütige Haltung ist auch hier manches Stück von Renaissancetracht geopfert worden. Das Werk der Renaissance ist erfüllt, sie hat uns die Veredelung der körperlichen Erscheinung gebracht. Rein historisch verfolgen wir diesen Prozeß, wie Kuriositäten sammeln wir die schönen Stiche des Lostelneau und Colombon, auf denen mit so ermüdender Ausführlichkeit die Formen

*Der schöne
Soldat*

eleganter Haltung, gut rhythmisierter Handgriffe und des edlen Grüßens gepriesen werden. Deutlicher als je ist hier die Bildung der italienischen Renaissance zu erkennen. Wie schon Anfang des sechzehnten Jahrhunderts della Valle den Parademarsch beschreibt, mit der Pike an der linken Schulter, die Rechte am Degen, mit hohem Hals, geradem Kopf, wie es in der französischen Ausgabe heißt: *ferme et estable, unchescun deulx avec la mesure jambe mouuant le pas lung et lautre a ung temps* — das delektiert: „*les yeulx des magnanimes*“. In den folgenden Jahrhunderten werden die Lehren der Italiener von den Franzosen, diese von Deutschen fortgebildet. Die Deutschen haben einen vorzüglichen Drill, und manche ihrer Elementarbewegungen wird von der französischen Infanterieschule übernommen, aber die Kunst und die Schönheit dieser Einzeltaktik bleibt doch wieder der Vorzug Frankreichs, und die ideale Form, in der die Franzosen die Rhythmik des Soldaten durchführen, die Begeisterung, die sie in den Dienst dieser Sache stellen, gewinnt die Deutschen erst ganz dafür, daß sie sich schließlich aus den Prachtwerken des Nachbars eine Belehrung holen, die ihrer eigenen Praxis entstammt. Man hat behauptet, daß die schönen Infanteriewerke des *grand siècle* oft nichts weiter als Entlehnungen deutscher Arbeiten gewesen wären. Aber man sehe sich solche deutsche Arbeiten, die unfertige und kleinliche Kriegskunst zu Fuß von Wallhausen oder ähnliches an und vergleiche es mit den Originalausgaben der wunderbaren französischen und holländischen Bücher, mit jener ganzen Serie von Militärzeremoniestichen, die auf die hundertsiebzehn Tafeln des Jacob de Geynschen *Wapenhandelinghe van Roers Musquetten ende Spießen 1607-8* zurückgehen, und man wird den ganzen Unterschied deutscher Schulmeisterei und westlicher Kunst fühlen, man wird begreifen, daß die Deutschen sogar diese französischen Bücher, zu deren Inhalt sie selbst beigesteuert hatten, schließlich wieder in ihre Sprache zurückübersetzen! Die Kunst hatte den Drill doch überstrahlt.

Man kann sich kaum eine Vorstellung machen, mit welcher Regie in allen diesen Zeremonie- und Handgriffangelegenheiten gearbeitet wurde. Die Vorschriften über das Auf- und Abnehmen des Gewehrs, über das Fahnenhalten, über das Grüßen, über das Präsentieren, über den Wachtdienst, über die Begräbniszeremonien füllen Bände. Man findet bis 344 Elementarbewegungsfiguren. Die einzelnen Kommandos werden einzeln abgebildet, vorn steht gern der Soldat in voller Größe, hinten als Echo eine Reihe Gleichbewegter, die Unterschriften geben die Kommandoworte. Die Folge der Blätter sind die Teile einer kinematographischen Darstellung der Zeremonie, für deren Deutlichkeit

und Schönheit keine Kosten gescheut werden. Niemals sind für die Lehre des Tanzes ähnliche graphische Künste angerufen worden, als es hier die Fürsten für ihr Militärballett taten. Eine unübersehbare Literatur beschreibt bis auf Kleinigkeiten, im offenbaren ästhetischen Genuß an diesen Vorgängen, den schönsten Spielen mit artigen Menschen, alle Zeremonien, denen der einzelne oder das Regiment ausgesetzt ist. Neben dem Wachballett erfreut sich das Fahnenballett besonderer Gunst. „Wann das gantze Regiment,“ lesen wir in Grubers Kriegsdisciplin 1697, „auf dem Paradeplatz in Bataille steht, so stehet jeder Capitän vor seiner Compagnie, die Fendriche aber treten zusammen in der Mitten; der Obriste stehet voran, der Obrist-lieutenant hinter ihm; der Major und Adjutant haben mit dem Regiment zu schaffen. Wann die Compagnien alle beysammen, so nimmt man 36 oder mehr Mann (wann Picquenire da seyn, nimmt man lauter Picquenire) und 4 oder mehr Tambours und holet die Fahnen aus des Obristen Quartier. Die Picquenire tragen die Picquen bei diesem Akte hoch, die Tambours schlagen Tropp; die anderen aber bei dem Regiment schlagen den Marsch und das gantze Regiment präsentirt das Gewehr, bis die Fahnen vor das Regiment kommen.“

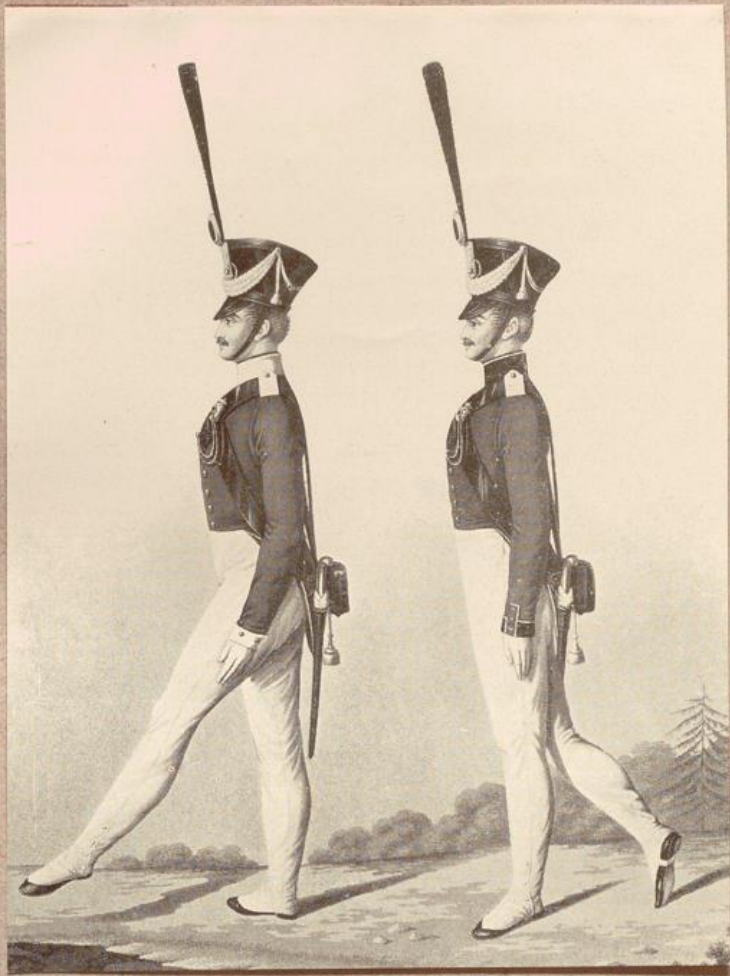
Wir müßten entweder den Feierlichkeitsrhythmus der Größe und Wachablösungen ganz aufgeben, oder wir müssen die ererbte Form behalten. Ganz aufgeben ist nicht angängig, da das Militär als Kollektivkörper die Verwendung einer privaten Feierlichkeit ausschließt. So bleibt nichts übrig, als daß es eine Form der Feierlichkeit beibehält, die uns zivil schon unmöglich geworden ist. Es ist eine Existenzbedingung fürs Militär. Wenn ich heute an einer Wachablösung vorübergehe, habe ich ein leichtes Schamgefühl gegenüber diesem Drill, der mir wie Theater auf der Straße, wie Formalismus des Menschen erscheint. Das Volk bleibt stehen und sieht sich das Schauspiel an, ein Gratisschauspiel. Der individuelle Organisierte kann sogar die Augen niederschlagen und wird vielleicht schleunigst dem Anblick zu entgehen suchen. In ihm lebt etwas, was diesem Menschenballett aufs tiefste widerstrebt, ihn schmerzt das Bewußtsein, daß in diesem Augenblick des Kopfwendens und Kniedurchdrückens für den Soldaten notwendigerweise alles Persönliche, Empfindende, Bewegliche unterdrückt ist. In der Schlacht fühlt der Soldat entweder, daß es auf seine Person sehr wohl ankommt, oder er merkt gar nicht, daß er in einer taktisch geregelten Form tätig ist. Hier aber ist er das notwendige und offensichtliche Opfer einer Disziplin, die mit Einzelempfindungen nicht rechnen darf und gerade darin ihre vorzügliche Schule bewährt. So ist der Feierlichkeitsrhyth-

— — — — —

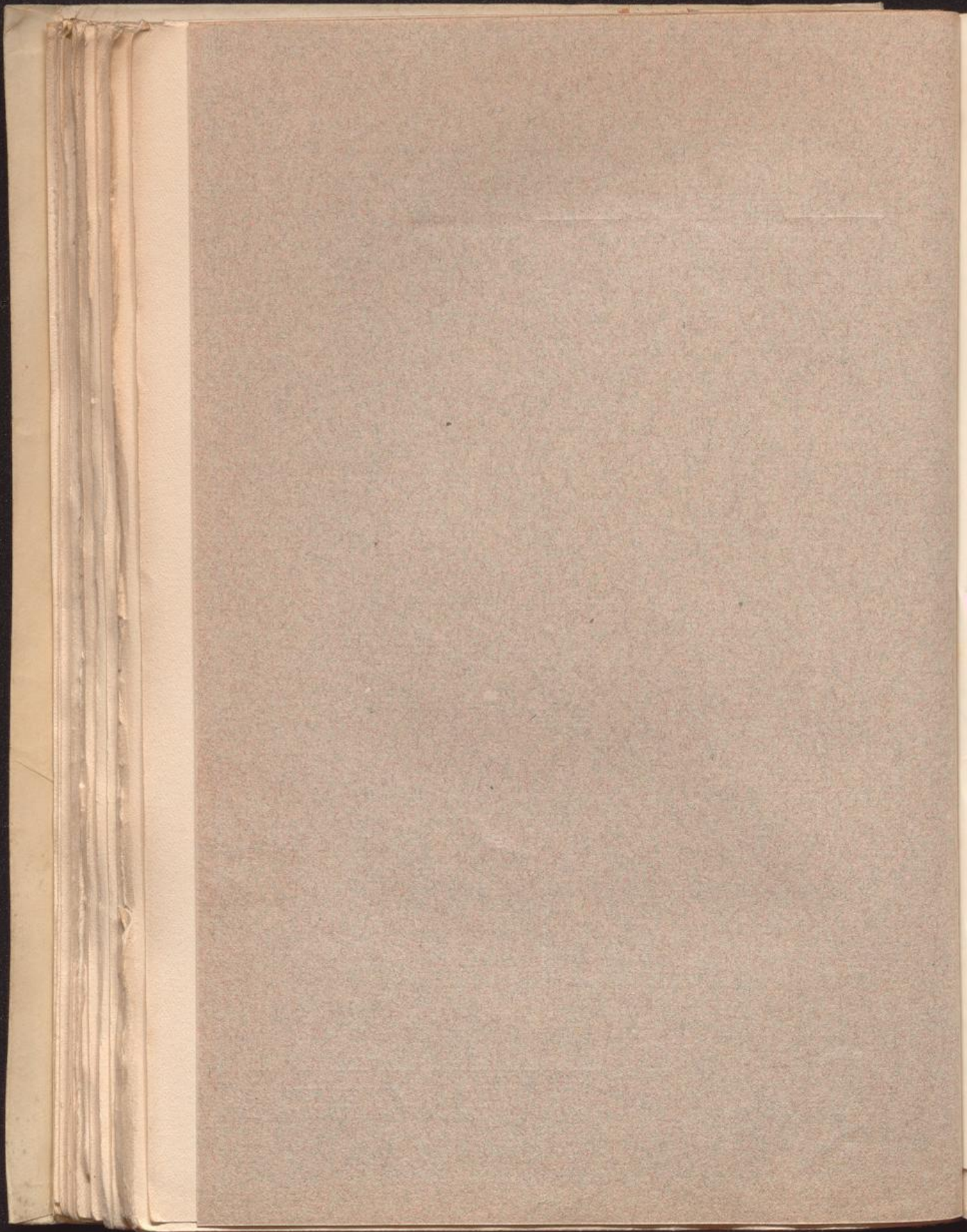
mus des Soldaten ästhetisch unfruchtbar geworden, weil er schließlich nur eine Art Arbeitsrhythmus der Disziplin geblieben ist. Hier hat die moderne Welt eine alte Feierlichkeitsform nicht verändert, verbürgerlicht oder privatisiert, sondern hat sie — nur etwas vereinfacht — stehen lassen und ignoriert sie ästhetisch. Auf der Bühne ist mir ein militärischer Aufzug in jedem Falle ästhetisch möglich, auf der Straße ist mir der individuelle Verkehr des wunderbar nuancierten Apparates von Wagen und Fußgängern ein unerschöpflicher Reiz, aber die Vermischung geht nicht mehr: das Militär, auf der ungesperrten Straße stilisiert, verliert an ästhetischer Kraft, je mehr es sich vom einfachen Marsche entfernt.

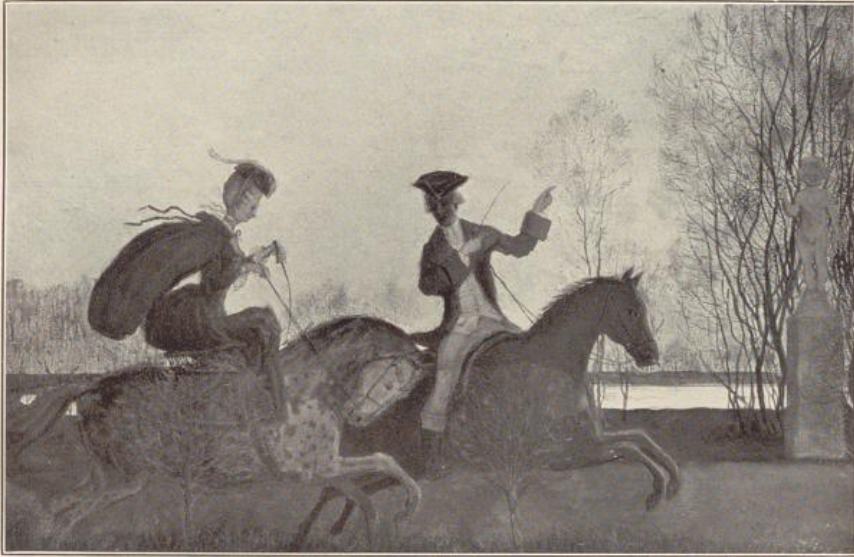
Der Dienst, in dem das Militär steht, hat selbst den freiesten Feierlichkeitsrhythmus nicht ganz frei werden lassen. Die schönen Mannschaften, die wohlgeordneten Zeremonien, die glänzend stilisierten Handgriffe entstehen als Freude der Renaissancefürsten, aber ihre Feierlichkeit kommt nicht aus dem freien Entschluß der Soldaten. Eine Balletteuse tanzt wenigstens im Dienst eines freien Vergnügens, als Helferin eines Festes, der Soldat aber wird rhythmisiert im Dienst einer ersten Sache, die ihn überflüssig machen würde, wenn sie einmal nicht mehr nötig wäre. Was er an feierlichen Dingen vornimmt, ist nur Ausdruck der Disziplin. Die Zusammengehörigkeit von Menschen wird in seinem Fache Gesetz, sie ist eine Arbeitskraft, ein Teil staatlicher Zwecke. Was in der Gesellschaft die eigenwillige und sich selbst regulierende Form freien Verkehrs bedeutet, ist hier Grundlage und System. Das Beieinander von Menschen ist hier Mittel zum Zweck, niemals Überfluß. Der Gleichschritt, die Evolutionen, die synergie successive der Maniments, die Aufmärsche von ihren alten Igelformen an bis zur heutigen frei rhythmischen Schützenlinie, sie sind die Werkformen des militärisch arbeitenden Menschen. Die ästhetischen Reize dieser Gebilde, die spielende Kultur der Paradesoldaten ist der modernen Zeit, mit ihren nackten konstruktiven Forderungen, nichts als Arbeitsapparat. Man hat erkannt, daß die Schönheit und Festlichkeit das Massengefühl hebt. Man benutzt eine Freude der Renaissance als Mittel zur Disziplin. Der Paradeschritt auf Zehen, mit eingedrücktem Knie, ein Ballettschritt, erinnert heute den Soldaten an die heilige Organisation seines Standes.

Und die Trompete
Lassen wir werben,
Wie zu der Freude,
So zum Verderben.



DARSTELLUNG D. KGL. PREUSSISCHEN
INFANTERIE IN 36 FIGUREN 1820
AQUATINTABLATT: MARSCHIEREN





CONSTANTIN SOMOFF,
REITER

