



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Der Tanz

Bie, Oscar

Berlin, 1906

Militär

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

die gemeinsamen Bewegungen reduzieren sich, die Maschine übernimmt zuerst die einzelne Bewegung, sie ersetzt sie dann durch die Rotation, als natürliche Periode einzelner ruckweiser Impulse. Die Arbeit ist in eine Technik aufgegangen, die nur die konsequente Anwendung rhythmischer Gesetze ist, und die den Menschen erhöht zu ihrem geistigen Leiter. Als geistiger Leiter der Kreissäge, der Hobelmaschine, der Rotationspresse hat er auf den Rhythmus am eigenen Leibe, den der alte Säger, Hobler und Drucker in die Arbeit stellte, verzichtet. Musik und Tanz sind verschwunden, die Intelligenz hat sie verschlungen. Die Stationen sind Handreibstein, Tiermühle, Windmühle, Wassermühle, Dampfmühle. Es sind dieselben Stationen in jedem Gewerbe. Indem die Maschine dem Arbeiter seine Arbeit abnahm, erwachte dieser erst zu seinem Standesbewußtsein und strebte hinauf. Die aber, welche oben waren, strebten zu ihm hinab, indem sie die zurückgelassenen handwerklichen Beschäftigungen um ihrer Hygiene und ihres Spielreizes willen sich zum Sport nahmen. Sie segelten und ruderten, sie webten und spannen, ja sie schlugen Holz und bestellten den Acker.

In einem einzigen Gebiete der Arbeitsleistung mußte es anders kommen: dort, wo der Mensch nicht die Maschine war, um ein fremdes Produkt zu erzeugen, sondern um mit sich selbst ein Werk zu vollbringen, seine eigene Person in den Dienst einer Aufgabe zu stellen — dort, wo er zugleich Subjekt und Objekt der Bewegung war. Ich meine das Militär. Die militärische Taktik hat unter ästhetischen Gesichtspunkten ein ganz absonderliches Interesse, hier arbeitet der Mensch, um eben diesen Menschen in einer zweckmäßigen Weise zu verwenden. Hier bildet sich eine künstlerische Zucht der Bewegungen aus, die unter der peinlichsten Aufmerksamkeit der Renaissance zu einer weiten und vielfältigen Organisation führt. Hier vollziehen sich interessante stilgeschichtliche Wandlungen, die mit der Ausbildung der Fernwaffe zusammenhängen, mit der Ersetzung des einzelnen durch die Massenmechanik. Das Militär arbeitet unter dem Zweck, eine sich ähnliche Menschenmasse unschädlich zu machen. Es arbeitet also in der Bewegung der Menge sowohl wie des einzelnen, der die Waffe führt. Es muß gepflegt werden, auch wenn der rechte Zweck einmal nicht vorhanden ist. Scheinzwecke müssen zur Übung illusioniert werden. Und selbst außerhalb wirklicher und fingierter Zwecke wird die Rhythmik, die die Arbeitskraft erhöht, als eine feierliche Stilisierung kultiviert, die das Militär in der Hand des Fürsten fast zu einem Material, vergleichbar den bezähmten Elementen der Renaissance, versteinert. Das sind ganz einzigartige Vorgänge, merkwürdige Mischungen aus Arbeits-

und Feierrhythmus, aus Nützlichkeit und Kunst. Es wird sich lohnen, dabei ein wenig zu verweilen.

Der militärische Körper, die Gruppe von zusammengehörigen Soldaten, ist während der ganzen Renaissance, völlig parallel mit der Kunstgeschichte, ein Material für interessante Figuren, und man hängt länger an den Spielereien gutgeordneter Aufmärsche und Deployierungen, als es eigentlich die Konstruktion des militärischen Körpers selbst erlaubt. Ursprünglich ist die Formierung eine taktische Frage. Der bis ins siebzehnte Jahrhundert reichende Gegensatz der Pikeniere und Musketiere bringt den Taktikern die Überlegung nahe, wie man diese beiden Waffengattungen in das beste Verhältnis zueinander setzt. Durch sämtliche Werke über Militär, die von der italienischen Renaissance an geschrieben werden, geht eine Freude an Formierungen, die fast an Choreographie erinnert. Neben den gewohnten Schlachtordnungen des Keils als Offensive, ebenso des Kreises, andererseits des Vierecks für Märsche, beschäftigt sich schon della Valle im sechzehnten Jahrhundert mit Kreuzformen, Hohlkeilen, Ellipsen, Halbmonden, Skorpionen, die von den praktischen Kriegskunsthistorikern größtenteils für Phantasie gehalten werden. Diese Historiker verachten phantastische Auswüchse, weil sie viel zu modern utilitaristisch geschult sind, um für die natürlichen Spiele ein Organ zu besitzen, die die Renaissance mit dieser prächtigen kommandierbaren Masse Menschen aufführen mußte. Neben den Kriegsspielen, die vom sechzehnten Jahrhundert an, mit Karten oder Figuren, zur nützlichen Miniaturnachahmung ernster Fälle beliebt waren, gab es noch ein anderes Kriegsspiel, das der Phantasie der Renaissancemenschen schmeichelte. Das Militär wurde eine wandelnde Geometrie, ja eine wandelnde Ornamentik. Mit unbeschreiblicher Freude zeichnet man alle die planimetrischen, schachmäßigen, ornamentalen Formierungen auf schöne Tafeln, und mit unerläßlicher Ausführlichkeit beschreibt man im siebzehnten und noch im achtzehnten Jahrhundert die Wendungen und das Schließen der Glieder und Reihen. Man geht bis zum richtigen Ballett. In der „Neu herausgegebenen Trillekunst zu Fuß“ von Mathias Möllern, die in Lübeck 1672 erschien, befindet sich am Schluß folgende Notiz: „Letzlich ist hiebey gefüget, weiln Platz noch übrig gewesen, wie man den Adler als der K. F. Reichsstadt Lübeck Wapen durch einige Mannschaft zur Lust präsentiren könne.“ Hier wird das Militär verwendet wie ein Blumenbeet oder eine Illumination, aber der Triumph war größer, weil es gutes Menschenmaterial war. Ein letzter Rest in unserer Zeit: 1905 beim Besuch der englischen Flotte in Brest wurden Matrosen in den Lettern aufgestellt: Vive la France.



In einem 1680-90 erschienenen Reglement für die kurfürstlich brandenburgischen Truppen finden wir fünfundzwanzig Grundstellungen der Schlachthaufen und zahllose Ableitungen. Noch vor der großen Tanzliteratur des achtzehnten Jahrhunderts ist in diesen Werken ein grammatischer Sinn für die Ballettformen entwickelt, der bei einer Schätzung der menschenstilisierenden Kunst nicht übersehen werden darf. Praktische Gründe lagen kaum vor, es ist ein ästhetisches Militärballett, ein vollkommenes Kaleidoskop aller möglichen Formierungen — dem konstruktiven Gedanken so entgegengesetzt wie nur je eine Ausdrucksform der Renaissance. Wie in der Kunstgeschichte wird diese Anschauung auch hier international. Von Italien aus wirkt sie nach Frankreich und Deutschland, in Holland zeigen sich frühe moderne Regungen, unter Louis XIV. wird ein großes spanisches Reglement von Peységur bearbeitet, die Provinzen werden bereist, um Gleichmäßigkeit zu erzielen, Österreich folgt erst 1737 mit dem ersten allgemeinen kaiserlichen Exerzierreglement. Der Renaissancestil der Militärformen wird von den Fürsten verwaltet, die Fürsten prägen ihm ihre allgemein europäische Bildung auf, es ist ein Fürstenstil wie der der Renaissancearchitektur. Wandlungen traten mit den Geschmacksentwicklungen ein. Zur Zeit Friedrichs I. haben alle Evolutionen den Charakter ernster, ruhiger Gravität. Jeder einzelne Handgriff wird kommandiert, der Schritt ist langsam, zum Kehrt braucht man drei Tempi. Das Militär ist barock. Unter Friedrich Wilhelm I. wird die Renaissance zur akademischen Schule, zur strengsten Disziplin. Noch verhindert die Tradition eine rücksichtslos neue Formierung, aber innerhalb des überkommenen Stils wird die möglichste Konstruktivität durchgeführt. Der Dessauer verwandelt das langsame Feuer in Schnellfeuer. Der Schritt wird auf sechsundsiebzig in der Minute festgesetzt. Der Gleichschritt, den schon Griechen und Römer, Schweizer, Niederländer, Schweden kannten, der aber im siebzehnten Jahrhundert infolge der fortschreitenden Lineartaktik nachgelassen hatte, wird neu befestigt: die strengste Disziplin im Arbeitsrhythmus ohne allzuviel Spielerei.

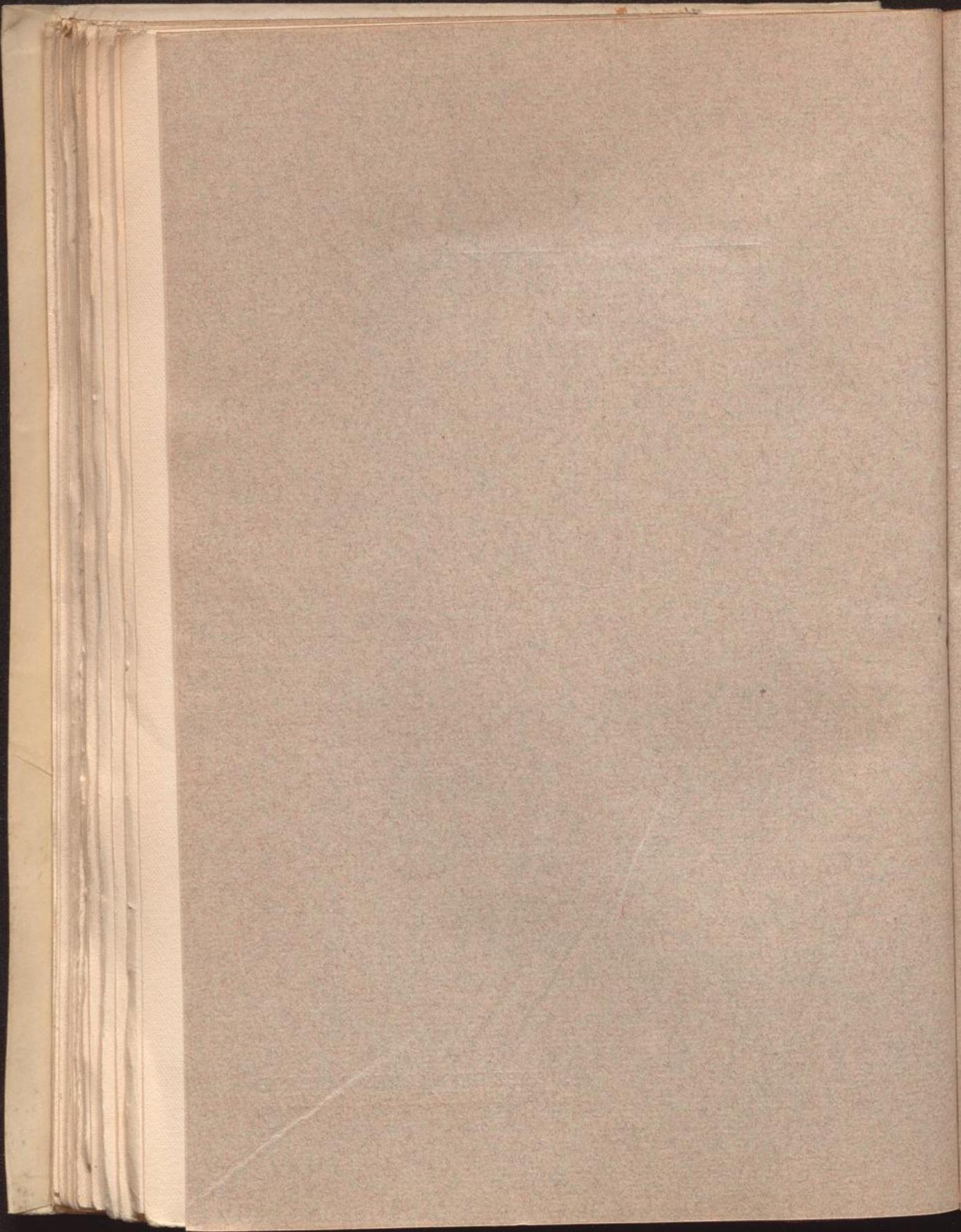
Um 1800 erfolgt auch hier die Revolution, wie in der Kunst: die Abrechnung mit der Renaissance. Noch Friedrich der Große hatte trotz aller Fertigkeit im Manövrieren zur Schlachtaufstellung, trotz seiner berühmten, schnell fungierenden Aufmärsche, die bis nach Paris hin bewundert wurden, die überlieferten Grundformen festgehalten. Seine Militärform war leichter, graziöser und organischer als die der Hochrenaissance und des Barock, aber sie verzichtete nicht auf die konventionellen Taktiken, auf die Benutzung feststehender und erst im



Einzelfalle modifizierbarer Regeln. Der König ist auch als Krieger kein Revolutionär, sondern nur ein feiner Psychologe. Er hält an der romanischen Renaissance beim Militär nicht weniger fest als bei seinen Gärten und Wasserkünsten. Der Formalismus herrscht statt einer einfachen Konstruktivität. Und den Nachwirkungen dieses Systems, dem tanzmeisterlichen Schrägmarsch, den schlimmen Achsschwenkungen, dem Rückmarsch en echiquier, dem Durchziehen der Waffen, schreibt Jähns, der Historiker der Kriegskunst, nicht zuletzt die preußische Niederlage von 1806 zu. Man stand einem Feinde gegenüber, der alle Renaissance überwunden und die Grundlagen des modernen Schlachtmanövers entdeckt hatte. Die Änderung kam nicht plötzlich. Ein großer literarischer Streit geht voran. Die altpreussische formalistische Technik, die Technik des Mittels statt des Zwecks, die wesentlich auf Soldern zurückgeht, wird noch von Friedrich Wilhelm III. nicht verlassen. „Egalité ist die erste Schönheit des Militärs.“ In Frankreich, das sich im achtzehnten Jahrhundert leidenschaftlich mit allen Zeremonien zwischen Kaserne und Exerzierplatz beschäftigt hatte, wird das fridericianische Formieren der Schlachtreihe, der ordre de tiroir, Schubladensystem, Gegenstand begeisterter Apologien, unter denen der Essay von Guibert ein schriftstellerisches Meisterwerk war. Aber diese „Theatermanöver“, wie sie Mirabeau nannte, lebten nur noch in der Literatur fort. Die Praxis hatte dagegen entschieden, die bürgerlichen Kriege der Revolution, die Form der Franc-tireurs hatten langsam das neue Ziel erkennen lassen: den Kolonnenaufmarsch. Seit Jahrhunderten war das Gewehr in der Hand des Soldaten, aber es hatte nicht vermocht, die fürstlichen Stile der schönen Schlachtordnungen zu stürzen. Es hatte nicht seinen eigenen Stil finden können. Man hatte sich den Kopf zerbrochen, wie eine Schnellfeuerung im Polygon oder in der vierfachen und dreifachen Linie zu bewerkstelligen sei. Man hatte unzählige Methoden eines disziplinierten Arbeitsrhythmus im Reihenwechsel, Vor- und Hintergehen, Stehen und Knien ausgedacht. Jetzt erst kam man zum eigentlichen Schluß: die Lineartaktik, die nur eine halbe Konstruktivität innerhalb der Renaissanceform gewesen war, aufzugeben zugunsten der Verbindung vorbereitenden Feueregefechts mit dem Angriff in Kolonnen. Die Kolonne ist die Form des Marsches, die schwärmende Schützenlinie die Form des Angriffs, es bedarf weiter keiner Schlachtformierung als der ständigen neuen Bildung und Ablösung dieser schwärmenden Tirailleurs aus dem Kolonnenkörper. Dies wird die Frucht der französischen Revolution, der konstruktive moderne Stil der Schlacht, von dem Dumouriez sagte: „Die wahre Taktik besteht in sachgemäßer

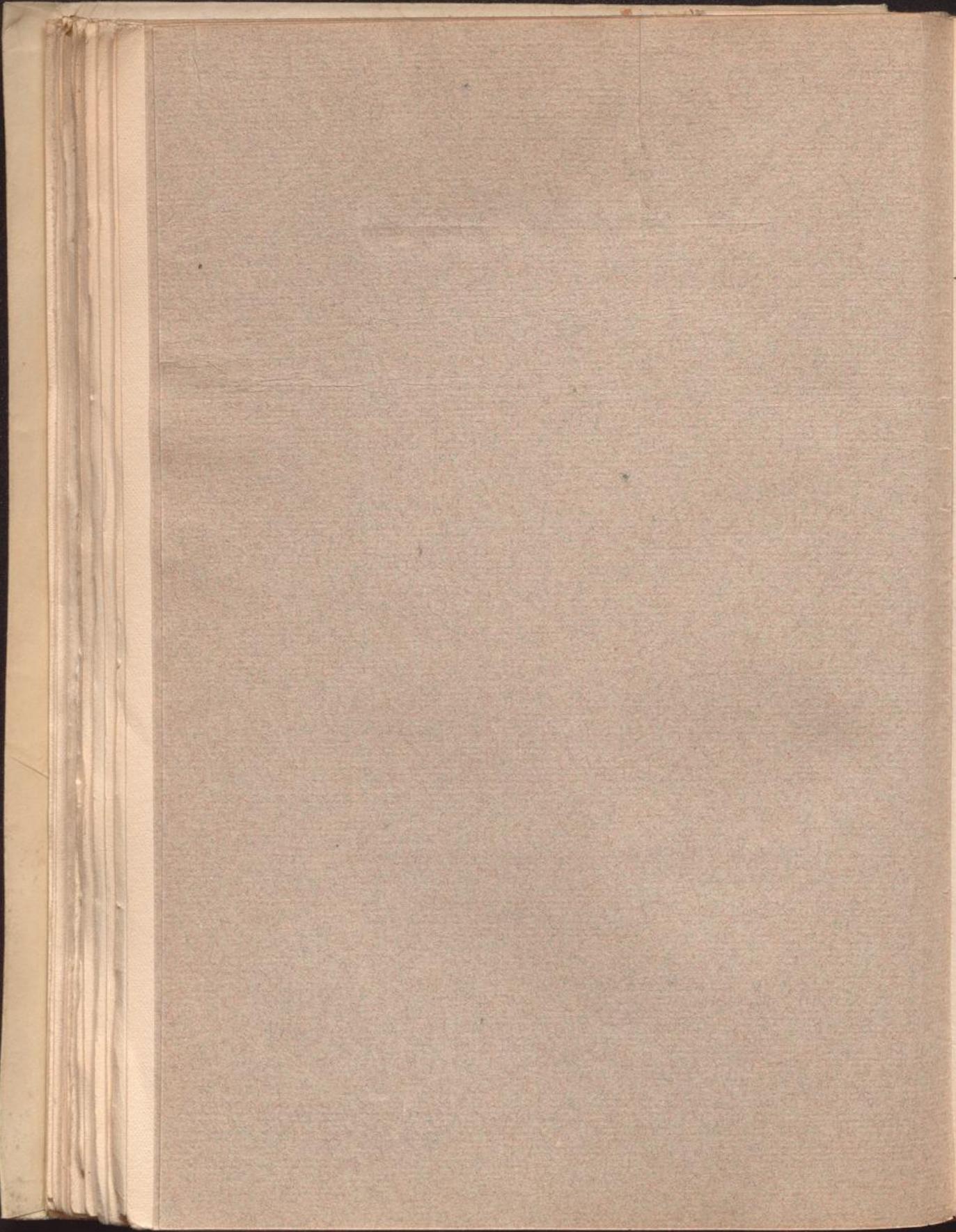


*"POSEZ VOS ARMES A TERRE"
AUS: L'ART MILITAIRE FRANCAIS 1696*





FAHNENTRÄGER, GESTOCHEN
VON GOLTZIUS 1587



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*