



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Der Tanz

Bie, Oscar

Berlin, 1906

Fechtkunst

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



Handwerksarbeit die Hygiene des Schreinens und Ackerns, aus dem Kampf die Mensur in sämtlichen Formen, aus dem Reiten und Fahren das Wettrennen. Der ernste Zweck wird beiseite gestellt, das Motiv als solches, das Mittel der Bewegung interessiert allein, und langsam schiebt sich an Stelle des ersten ein zweites, verträglicheres, produktiveres Ziel: die Zucht. Die Zucht des Wildes in der Jagd, die des Nutztieres im Rennen, die des Menschen im Sport. Aus dem Kampf und den Nöten der Selbsterhaltung wird das hygienische Moment herausgenommen und selbständig entwickelt. Die heilsame Nebenwirkung wird Endzweck.

Zweifellos hat der Sport hiermit gegenüber dem militärischen Drill und der organisierten Handwerksarbeit eine befreiende Tat vollbracht. Aber er kann sich nur halten unter einem neuen Zweckbegriff: dem der körperlichen Zucht. Und darum hat auch er nicht das letzte Wort gesprochen. Er hat innerhalb seiner Grenzen eine Kultur strenger und freier Rhythmik entwickelt, aber selbst die freieste steht unter dem Gesetze der Hygiene. Sie dient nicht mehr so zwangvoll wie der Soldat, aber sie dient doch.

Fechtkunst

Stilgeschichtlich zeigt der Sport dieselben Erscheinungen wie das Militär. Ganz besonders ist die Fechtkunst ein bevorzugtes Kapitel im großen Lehrbuch des Kampfes. Sie durchlebt alle Phasen vom rohen Handwerk über die elegante Grammatik bis zur reinen Hygiene. Einst eine Kunst ohne Kunst, ein Draufloshauen ohne Kodex, wird sie von der romanischen Renaissance zu einer wunderbaren Stilisierung des Angriffs und der Abwehr ausgebildet, um schließlich unter dieser veredelten Form auch ohne ernste Gefahr als Sport gepflegt zu werden. Eine Variation zum Thema Militär. Die Stilisierung des Militärs bestand in der Kunstform der Märsche und der Handgriffe. Die Stilisierung der Fechtkunst geht den Schritt weiter: sie versucht Gegner und Gegner unter den Rhythmus zu bringen — wieder einer jener bewundernswerten Triumphe der Renaissance, die das scheinbar Unbezwingliche, die Feindschaft, die Todbereitschaft, das Ringen um Ehre und Leben organisiert. Inkommensurable Dinge werden unter einen Kommet gestellt.

Der geographische Weg läßt sich hier schon bis nach Spanien verfolgen. Aber die italienische Schule des Stoßfechtens zu Anfang des sechzehnten Jahrhunderts wird erst europäisch wirksam. Frankreich beginnt die Kultur des Fechtens mit St. Didiers Werk 1573. Deutschland lernt 1606 durch Salvatore Fabris die italienische Schule kennen. Die Stufen der Entwicklung ergeben sich von selbst. Die Roheit der Angriffe wird kultiviert. Für das Schlagen tritt allmählich das Stoßen

ein. Für das Vermeiden des Angriffs das regelrechte Parieren. Kunstausdrücke finden sich für alle Schritte, alle Figuren. Das Fechten wird zu einem Tanz, dem es ja auch seinen pas de fleuret vermacht hat. Marozzo hat schon 1536 zahllose Namen von Gardes, je nach der Stellung der Beine und Arme. Die Marches und die Passes werden ausführlich durchgenommen. Thibault in seiner schönen und seltsamen Académie de l'Espée von 1628 betont wie Didier die Grundstellungen, die Vorbereitungsstellungen, die hier wie beim Militär und wie in den Tanzbüchern von einer sauberen Methode prinzipiell festgelegt werden: der Fechter steht mit der Linken am Körper entlang, die Schritte und die instances werden nach geometrischen Linien eines Circle mystérieux geregelt. Die Kämpfer vollenden nur ein Schema von Grundrissen in ihren Schritten, von Aufrissen in ihren Armbewegungen. Mittelalterliche Vorstellungen werden langsam durch die Eleganz einer Choreographie ersetzt. 1653 im Besnardschen Fechtwerke treffen wir das erste Mal die weltmännischste aller Waffen, das graziöse Florett, das noch in unseren Tagen seinen vornehmen Grußkomment beibehalten hat; wir treffen alle termini technici des Tanzes: das engager und dégager, die battements und die voltes. Die formale Methode breitet sich in der großen französischen Schule immer weiter aus. Auch der Kampf zu Roß wird einbezogen. Das scharf präzisierte Wort des Labat datiert von 1696: On doit sçavoir, qu'il n'y a point de garde qui n'aie ses coups, point de coup, qui n'aie sa parade, point de parade, qui n'aie sa feinte, point de feinte, qui n'aie son temps opposé, et point de temps qui n'aie son contre, et même le contre du contre.

Das System ist fertig. Die positions, die gardes, die parades, die bottes haben ihre Nummerierung, ihre choreographischen Schemata. Keine Bewegung, keine Form des Kampfes, die nicht eingetragen wäre. Der Zufall wird quitiert, indem seine Möglichkeiten ihr Reglement finden. Es gibt Stilverschiedenheiten im spanischen, italienischen, deutschen, französischen Verfahren, wie wir sie auf den lehrreichen Tafeln des Girardschen traité des armes nebeneinander gestellt finden, die mit derselben aristokratischen Liebe angefertigt sind, welche die Militärstiche dieser Epoche auszeichnet.

Die Vereinfachung tritt auch hier um 1800 ein. Bei Lafangère 1820 ist sie deutlich wahrzunehmen, dem ein laconisme impardonnable von Mérignac, dem Historiker des Fechtsports, vorgeworfen wird. Wozu eine Schönheits-Systematik? Im Felde entscheidet die Fernwaffe, im Ehrenhandel läßt die Duellwut langsam nach und weicht den modernen konstruktiven Begriffen von Gerechtigkeit. Das Fechten bleibt als Sport

und verliert selbst im Ernstfall viel von seinem Renaissanceschliff. Die Möglichkeiten, die noch im achtzehnten Jahrhundert in das System einbezogen waren, das Fechten mit dem Mantel, mit ungleichen Waffen gegen ein Gewehr oder die Abwehr mit der bloßen Linken, die den Gegner am Stoß verhindert, alles das fällt, weil es im Ernst nicht mehr nötig, im Spiel störend ist. Der Sport wird herausdestilliert. Die Eleganz gibt ihm die gute Form. Der klassische Fechter hat nicht einen Kniff in der Manschette, nicht ein Blättchen der Camelia verloren. Die Waffe ist nur eine Fortsetzung seiner Hand, deren Gelenke in Geschmeidigkeit spielen: englischer Zweckstil. Der Franzose aber weint über die verlorene Kunst, er sieht nichts als Spiel und Hygiene übriggeblieben, aus einer der glänzendsten Kulturen seiner Renaissance. Wie es Legouvé ausdrückt: c'est un exercice salubre, un jeu amusant, un moyen utile de défense, mais ce n'est plus un art. Car il n'y a pas d'art où il n'y a pas de beauté.

Spiele

Es ist unleugbar, daß die Fechtkunst an Interesse verloren hat. Auch der kleine Aufschwung des Floretts, den wir heute erleben, ist nichts als eine Reaktion modernen Sports. Das Fechten reizt uns in seinem Spielcharakter nicht mehr, weil es den Zufall unterdrückt, weil es ihn systematisiert. Es ist derselbe Zufall hier und in der Natur. Die Renaissance stilisierte ihn, weil sie ihn in seiner Beweglichkeit töten wollte. Sie numerierte seine Möglichkeiten. Wir lieben ihn, weil uns das Wandelbare, Nuancierte, Persönliche näher steht, weil wir Farben den Formen vorziehen. Der Zufall ist der stechende Reiz im Verlaufe der Dinge. Er gibt uns das Gefühl der Unübersehbarkeit natürlicher Ordnung. Indem wir uns ihm hingeben, seinen Launen folgen, sie im Spiel aufsuchen, stellen wir uns auf andere Weise mit ihm gut, wir nehmen sein Tempo an, statt daß wir ihm das unsere diktieren. Was ist es, das wir heut an den Elementen der Natur, an den Pflanzen, dem Wasser, dem Feuer lieben? Ihre zufällige Natur, nicht ihre künstliche Form. Dasselbe Gefühl gibt uns unsere Stellung dem Sport gegenüber. Unser Lieblingssport will den Zufall genießen. Wenn uns das Rudern und Segeln den Stimmungen der Landschaften, den Einflüssen des Wetters in die Hände spielt, wenn im Schlittschuhlaufen die persönliche Grazie des Tänzers auf dem Eise sich zu einem wundervollen Schweben, Beugen und Wenden aus den Schultern heraus entfaltet, wenn im Tennis schlanke Männer und biegsame Frauen den Launen des Balles folgen, so hat der Zufall, die Verschiedenheit, die Eigenartigkeit dem Sport seine Reize gegeben. Das Eis unter unseren Füßen erlaubt uns die Ausbildung gleitender Schritte bis zu künstlerischen Figuren,