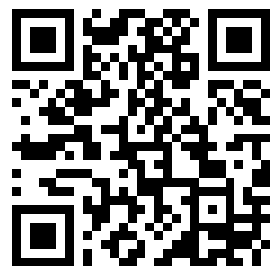

This is a reproduction of a library book that was digitized by Google as part of an ongoing effort to preserve the information in books and make it universally accessible.

Google™ books

<https://books.google.com>





Über dieses Buch

Dies ist ein digitales Exemplar eines Buches, das seit Generationen in den Regalen der Bibliotheken aufbewahrt wurde, bevor es von Google im Rahmen eines Projekts, mit dem die Bücher dieser Welt online verfügbar gemacht werden sollen, sorgfältig gescannt wurde.

Das Buch hat das Urheberrecht überdauert und kann nun öffentlich zugänglich gemacht werden. Ein öffentlich zugängliches Buch ist ein Buch, das niemals Urheberrechten unterlag oder bei dem die Schutzfrist des Urheberrechts abgelaufen ist. Ob ein Buch öffentlich zugänglich ist, kann von Land zu Land unterschiedlich sein. Öffentlich zugängliche Bücher sind unser Tor zur Vergangenheit und stellen ein geschichtliches, kulturelles und wissenschaftliches Vermögen dar, das häufig nur schwierig zu entdecken ist.

Gebrauchsspuren, Anmerkungen und andere Randbemerkungen, die im Originalband enthalten sind, finden sich auch in dieser Datei – eine Erinnerung an die lange Reise, die das Buch vom Verleger zu einer Bibliothek und weiter zu Ihnen hinter sich gebracht hat.

Nutzungsrichtlinien

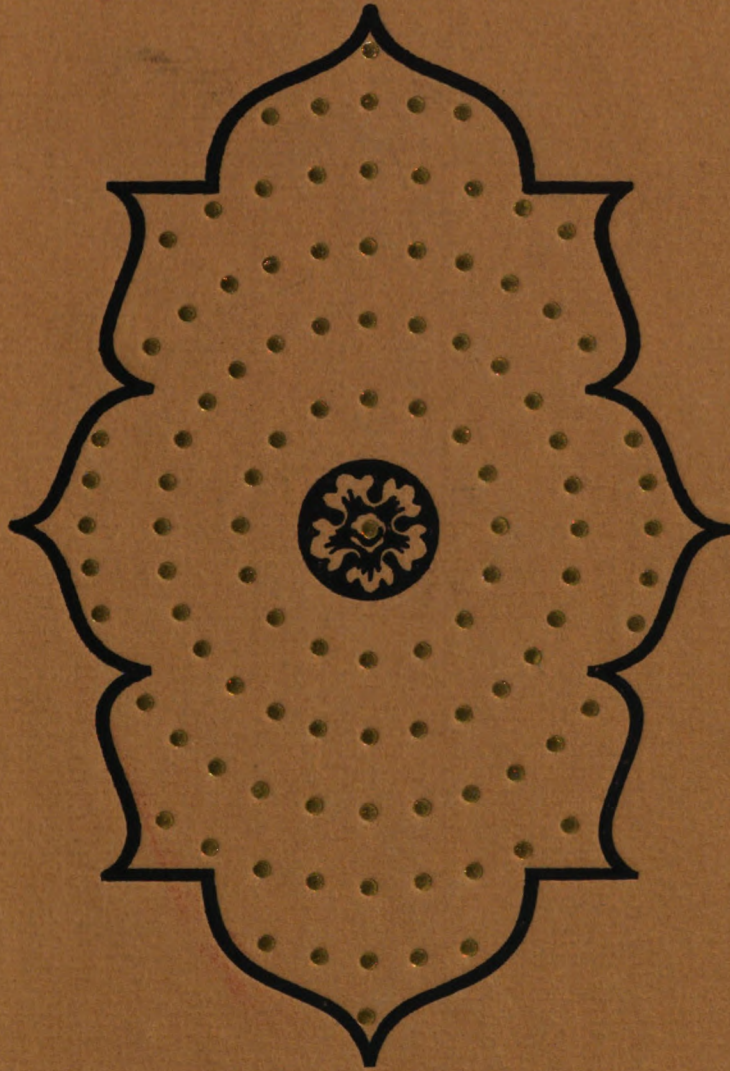
Google ist stolz, mit Bibliotheken in partnerschaftlicher Zusammenarbeit öffentlich zugängliches Material zu digitalisieren und einer breiten Masse zugänglich zu machen. Öffentlich zugängliche Bücher gehören der Öffentlichkeit, und wir sind nur ihre Hüter. Nichtsdestotrotz ist diese Arbeit kostspielig. Um diese Ressource weiterhin zur Verfügung stellen zu können, haben wir Schritte unternommen, um den Missbrauch durch kommerzielle Parteien zu verhindern. Dazu gehören technische Einschränkungen für automatisierte Abfragen.

Wir bitten Sie um Einhaltung folgender Richtlinien:

- + *Nutzung der Dateien zu nichtkommerziellen Zwecken* Wir haben Google Buchsuche für Endanwender konzipiert und möchten, dass Sie diese Dateien nur für persönliche, nichtkommerzielle Zwecke verwenden.
- + *Keine automatisierten Abfragen* Senden Sie keine automatisierten Abfragen irgendwelcher Art an das Google-System. Wenn Sie Recherchen über maschinelle Übersetzung, optische Zeichenerkennung oder andere Bereiche durchführen, in denen der Zugang zu Text in großen Mengen nützlich ist, wenden Sie sich bitte an uns. Wir fördern die Nutzung des öffentlich zugänglichen Materials für diese Zwecke und können Ihnen unter Umständen helfen.
- + *Beibehaltung von Google-Markenelementen* Das "Wasserzeichen" von Google, das Sie in jeder Datei finden, ist wichtig zur Information über dieses Projekt und hilft den Anwendern weiteres Material über Google Buchsuche zu finden. Bitte entfernen Sie das Wasserzeichen nicht.
- + *Bewegen Sie sich innerhalb der Legalität* Unabhängig von Ihrem Verwendungszweck müssen Sie sich Ihrer Verantwortung bewusst sein, sicherzustellen, dass Ihre Nutzung legal ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass ein Buch, das nach unserem Dafürhalten für Nutzer in den USA öffentlich zugänglich ist, auch für Nutzer in anderen Ländern öffentlich zugänglich ist. Ob ein Buch noch dem Urheberrecht unterliegt, ist von Land zu Land verschieden. Wir können keine Beratung leisten, ob eine bestimmte Nutzung eines bestimmten Buches gesetzlich zulässig ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass das Erscheinen eines Buchs in Google Buchsuche bedeutet, dass es in jeder Form und überall auf der Welt verwendet werden kann. Eine Urheberrechtsverletzung kann schwerwiegende Folgen haben.

Über Google Buchsuche

Das Ziel von Google besteht darin, die weltweiten Informationen zu organisieren und allgemein nutzbar und zugänglich zu machen. Google Buchsuche hilft Lesern dabei, die Bücher dieser Welt zu entdecken, und unterstützt Autoren und Verleger dabei, neue Zielgruppen zu erreichen. Den gesamten Buchtext können Sie im Internet unter <http://books.google.com> durchsuchen.

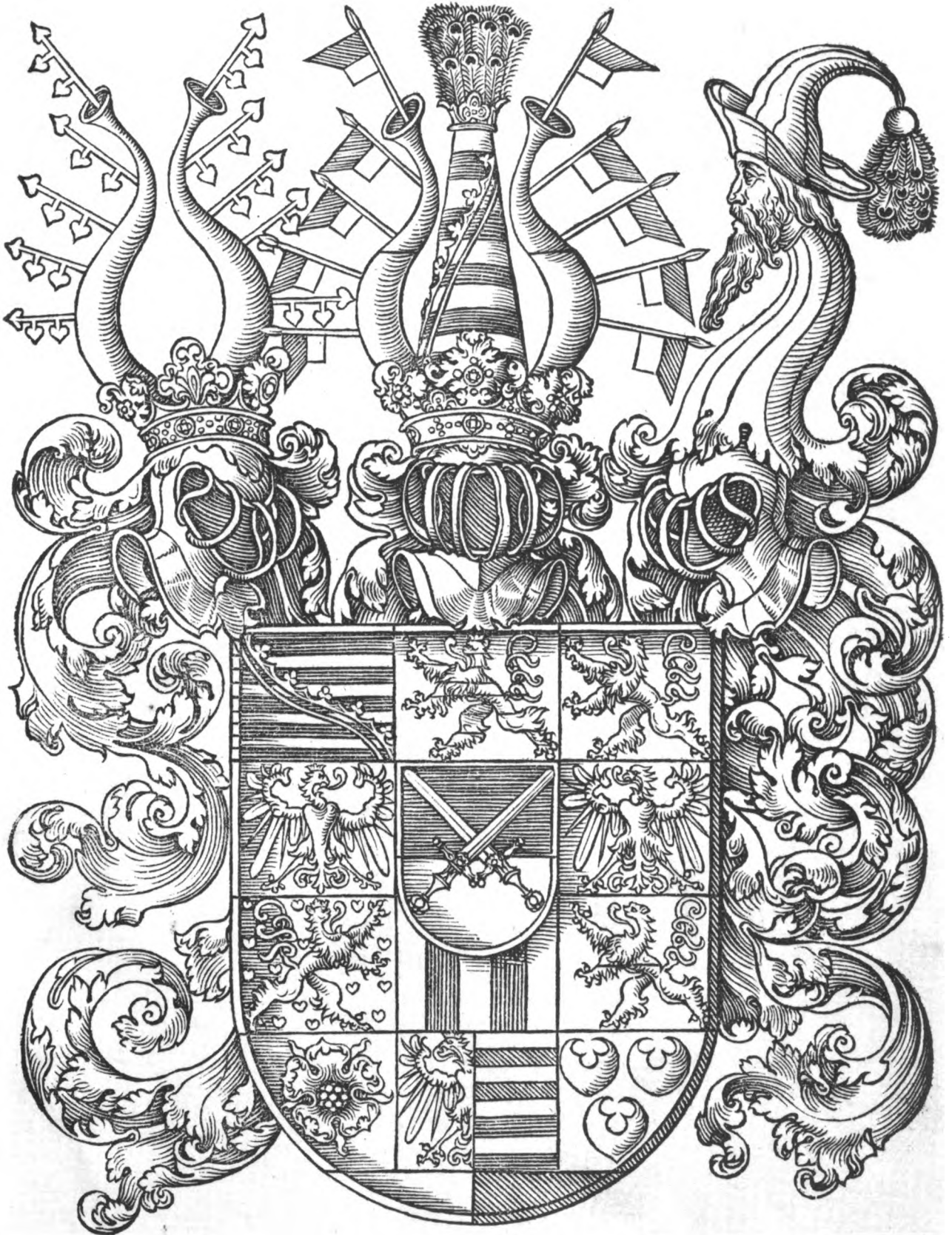


Zinger Kunst : fünff und achtzig

stücke/zu ehren Kurfürstlichen gna-
den zu Sachsen zc.

Durch Fabian von Auerwald zugericht.

*GV
1195
A 9
1988



Ms. D XXXIX.



- 2752

Vorrede.



Vehren vnd vnterthenigem gefal-
len / dem Durchleuchtigsten vnd Dochgebornen
Fürsten vnd Herrn / Herrn Johansen Friderichen/
Hertzogen zu Sachsen / vnd Kurfürsten ꝛc. meinem
gnedigsten Herrn / Habe ich Fabian von Auerwald /
für mich genomen / die alte Ehrliche vnd Adelige
Kunst / des Ritterschimpffs / des Ringens / wie ich bey Regierung / weis-
land des durchleuchtigsten Dochgebornen Fürsten vnd Herrn / Herrn
Ernstens / Hertzogen zu Sachsen / vnd Kurfürsten / seliger vnd Christ-
licher gedechtnis / solchs von der selben weitberühten Ringmeistern /
die dazumal bey seiner Kurfürstlichen gnaden zu Wofe gewesen /
vnd die Jugent / als meine gnedigste vnd gnedige Herrn / seiner Kur-
fürstlichen gnaden Söhne / vnd andere Fürsten / Grauen vnd Herrn /
vnd die vom Adel vnd mich gelernet / Vnd inn solchen Ritterlichen
vnd Adelligen Künsten / vnterweiset / zusammen gezogen / vnd mit artig-
gem vnd lustigem Gemelbe / vnd schrifftten / inn Druck bringen las-
sen / welches auch die rechte art vnd kunst des Ringens ist / vnd vor-
mals der gestalt / nie an tag komen / Welches ich auff hochgemelts
meins gnedigsten Fürsten vnd Herrn begern / mit verleihung Gött-
licher hülffe volendet / Vnd vielen ehrlichen vnd guten Leuten zu nutz /
ehren vnd fromen / zu Ernstlichen vnd Ritterschimpfflichen sachen /
habewöllen ans licht bringen. Vnd ist mein vnterthenigs / dienst-
lichs vnd frendlichs bitten / an wen / von hohen oder nidern Stand /
solche meine arbeit / mühe vnd vleis / komen vnd gelangen wird /
Er wölle die selbig von mir zu gnaden / gunsten vnd freunds-
schafft annemen / vnd mich vnd meine Kinder im be-
solhen sein lassen / Sonderlich dieweil ich nu
mehr ein alter vorlebter Man / Denn ich bin
im vierzehenhundert vnd zwey vnd sechs-
zigsten jar geboren / Vnd hab solche
meine arbeit / nach Christi vn-
fers lieben Herrn geburt /
1537. jare zu Witem-
berg verfertiget.



**Guter Besell nicht verzage /
Bis keck vnd ring wol die wage.**

Fabian von Querfwald.





Erstlich so sihe auff/ob der Man hoch oder nidrig zu dir gebet/ Gehet er hoch/ so darffstu dich nichts besorgen/ vnd magst die stücke/ so du im sinn hast/frey nemen/ Gehet er aber nidrig/ so habe dein inn guter acht.



2 III Das

Das erste ist / das man einem Kurtz fur der Wand abwindet / linc
vnd recht / Darans sihet man / wie sich der Wan ge
gen einem halten wil.



Da falle

Das ander stücke des Schlosringens.

Da falle ich mit meinem linken Arm vber seinen linken hindüber / vnd hebe von innwendig sein lincke Bein vber dem Knie auff / vnd trette mit meinem linken Schenckel hinder seinen rechten / Da mus das vberfallen vnd trit ein ding sein / so schnell mus es zugehen. Vnd das gehet von beiden seiten.



Die stücke

Dis stücke heisset die schwache des Arms/das du mit deiner rechten
Hand schlahest vber seine lincke/ nahe bey der
Faust/so mus et sich biegen.



Wenn on

Wenn du nu siehest / das er sich beuget / so nim mit deiner lincken Hand seine lincke /
vnd zucke in / Darnach stretche deine rechte Hand vnter seinem Kinn hin-
durch / vnd im stretchen / mustu mit deinem rechten Bein hinder
seinen lincken Schenckel springen / so bistu
seiner gantz gewaltig.



Das zucken

Das zucken vor dem Stan.

Wenn ich im abgewunden habe/so kome ich mit meiner rechten Hand an seine rechte Hand/ vnd mit meiner lincken Hand an seinen rechten Ellbogen/ vnd zucke in für mir vber/ Vnd im zucken/ wisch ich mit meiner lincken Hand vnter seinem rechten Arm hindurch/ vber seine Brust/ Vnd im zucken/ tret ich mit meinem lincken Schenckel hinter seinen rechten/ So hebe ich in emt der lincken hüffe/ vnd bin sein gantz gewaltig.



Das durchlauffen vnter dem Arm.
 Im angreifen erwische ich in seine lincke hand mit meiner rechten/
 vnd zucke die vbersich / vnd lauff mit dem Kopff vnd Leibe vnter
 seinem lincken arm hindurch / vnd tret mit meinem lincken
 schenckel nach seinem rechten bein / vnd richt mich auff /
 so hab ich in auff meiner lincken hüffe gewaltiglich.



23

Das

Das abwinden vber den Arm mit einer Hand.

Dis ist alleine eine figur oder vzeichnung des abwindens vber
den Arm / daraus nachfolgendes stücke gehet.



Joh setze

Ich setze meine lincke Hand auff seinen rechten Arm/
vnd mit meiner rechten Hand er
wische ich in.



B. ij Das

Das Radt vor dem Manne.
Alhie trette ich mit meinem rechten Schenckel als weit ich
kan / nach seinem rechten Schenckel.



Der Trapp.

Der Trapp.

Darnach spring ich mit meinem linken Schenckel hinach / so heisset es
der Trapp / vnd gebe mich aus meiner wage / so heisset
es das Kadt vor dem Manne.



25 ff Das

Das Schloßringen.

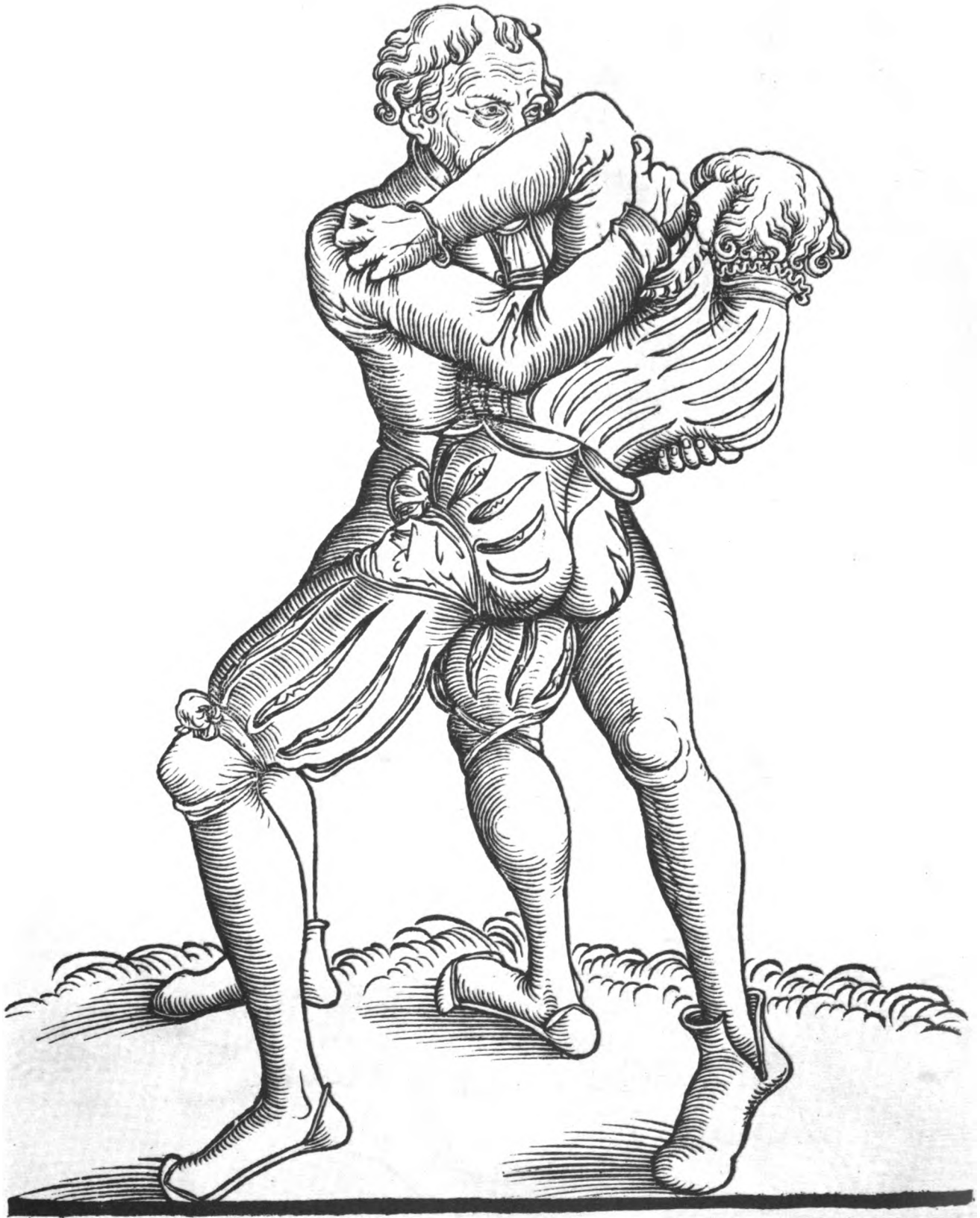
Da fällt ich mit meinem lincken arm vber seinen lincken Arm/vnd trette
mit meinem lincken Beine hinter seine rechte Ferse/vnd ziehe
in vber mein rechte Knie/ Das man linck
vnd recht nemen.



Das ist

Das ist der gewinliche tritt.

Da trette ich mit meinem rechten Schenckel/schlim zu seinem
rechten/Darnach halt dich/wie folgende
figur anzeiget.



B 114 Eric

**Trit mit dem linken Schenckel hinder sein recht Bein / vnd kom jm
mit deiner linken Hand vnter sein Bein / vnd strecke in da
selbst / so gewinstu jm den rücken an / also wird
der gewinliche trit volkomen.**



211 1111

In einwinden springe ich mit meinem rechten Schenkel an
sein lincke Bein innwendig/ vnd neme
die halbe Duffe,



Wenn ich

Wenn ich die halbe Duffe genommen habe / vnd in ein wenig auff
bracht / so trette ich mit meinem rechten Schenkel folt hi
naus / so bin ich mit meiner lincken Hand an
seiner rechten Achsel / vnd ziehe in
volkomlich herüber.



Also kompt man zum Redlin bey dem Man/ Das ein Arm oben ist/
der ander vnten / mein rechter Arm mus vnten sein / vnd
mein lincker oben / vnd stemme meine lincke Hand
an seinen rechten Schenckel oben.



Darnach

**Darnach mus ich mit meinem lincen Beine/treten innwendig
an seinen rechten Fuß/vnd las meine lincke hand glei-
ten an seinen rechten Arsbacken/vnd drehe in auff
die rechte seiten rumber/Das ist das Red-
lein bey dem Man.**



Wenn

Wenn ich meine lincke Hand stemme an seinen rechten Schenckel/so stelle
er widerumb seine rechte Hand an meinen lincken Schenckel/ So
mus ich mit meiner lincken Hand/ in seine rechte Hand aus
reißen/ Vnd im ausreißen/ trete ich hinein/ so kom
ich zu den vorigen stücken / die da zu dem
Kedlin vnd dem anschlagen/ dienen.



© Ist ber

Ist der gewinliche trit bey dem Man/ Da mus auch ein Arm vnten sein/
der ander oben / vnd mein rechter Arm vnten / so trette ich mit
meinem rechten Schenckel zwischen seine Beine
gewinlich / vnd mit dem lincken hinter
seinen rechten.



Wenn ich

Wenn ich nu den gewinlichen tritt getreten habe/vnd mit meinem lincen
Schenckel/hinder seinen rechten Komen bin/so bewoget er/so
Kom ich als denn mit meiner lincen Hand an seinen
Dals/so ist er gantz vnmechtig mein.



C 9 Was ich

Was ich heb das leg' ich.

Das stück nem ich also / Es mus ein Arm oben / der ander vnten sein / vnd wenn er mich wil zu sich drücken / so trete ich mit meinem rechten Bein nans hinter sein linkes / vnd hebe mit meinem lincken Arm von innwendig zu seinem rechten Schenckel inn die höhe / vnd gebe mich ein wenig vber rüct / so bin ich seiner gantz geweltig.



Das Bein

Das Benedicts Stücke.

Whe mus auch ein Arm oben/der ander vnten sein / vnd drucke ich hatt
mit meinem Ain neben seinen Dals nein/Vnd wenn ich mercke das
er bewoget / so kome ich mit meinem lincken Arm zwischen
seine Beine/vnd ziehe in zu mir/Dringe in oben mit dem
Ain von mir / so habe ich in wie ich wil.



C 14 Die

Die zwo Hüffe.

Dis sind die zwo Hüffe / das auch ein Arm oben der ander unten ist / Darnach
tret ich mit meinem rechten Schenckel vber sein recht Bein naus / vnd
neme die Hüffe vnd zibe in herüber / Es in nicht fallen / so kompt
sein rechtes Bein fur mein rechtes / vnd tritt mit seinem lincken
Schenckel hinter sich / so zeubet er mich auch herüber /
das ist sein Geselliglich.



Die

Die nachfolgende Figur / gehört zu der
nehesten vorgehenden.



Die Diffe

Die Hüffe des Elnbogens.

Wenn mich einer vorn ins Wammes fast/so wisch ich mit meinem Elnbogen hart an seine Faust/vnd geb mich nider inn die wage/so reis ich mit meiner Elnbogen seine Faust erans/vnd gebe mich auff/folge mit meiner rechten Hand nach/trete mit meinem rechten schenckel naus/vnd neme die rechten Hüffe/die gehet gewaltiglich.



Wenn

Wenn mich einer fassen will/so kom ich mit beiden Armen vber seine Arm
vnten zu hauff/ vnd hebe in also mit den Armen auff/vnd
schlahe mit meinem rechten Schenckel an seinen
lincken/so fellt er so fiel ehe.



Wenn

Wenn mich einer mit beiden Händen vorn inn mein Wammess hat
gefasst / so fare ich mit meinen beiden Elnbogen / zwischen
seine Arm / vnd gebe mich nieder inn die Wage / so
reis ich im beide Arm aus.



Das fruct

Das stücke heißt das einbrechen

mit den beiden Elmbogen.

Wenn ich einem beide Arm ausgeriffen habe/so habe ich beide meine
Arm vnten/so erwisch ich mit meinen Armen seine beide Bein/
vnd hebejn zu mir/vnd gehe mit meinen Knienvoneinan
der/so bringe ich seine Beine vber mein Knie.



Der Mistback.

Wenn einer beide Arm vmen hat / vnd druckt mich mit gewalt zu sich /
so kom ich mit meiner rechten Dand vnter sein Kin / vnd dringe in
von mir / Vnd im dringen / kome ich mit meinem rechten
Bein hinder sein linckes inn die Knieele / Das
stücke gehet auch linck vnd recht.



Die lincke Hand setze ich auff seine rechte / so nahe ich
kan / Daraus gehet nachfolgendes stück.



D Als denn

Als denn greiff ich mit meinem lincen Arm vnter seinen rechten Einbo-
 gen/vnd ziehe in zu mir/so begint er zu biegen / wenn er beuget/
 so las ich meine lincke Hand gleiten inn sein rechte Faust/
 Draus gehet ein schenslich Armrencken/ welchs
 fast wehe thut/ Das gehört fur grobe Leute/
 vnd ist nicht Gefelliglich.



Wenn

Wenn einer mit dem Kopff einem an die brust kompt/vnd kan sein nicht ledig werden/
sondern er boreet hart zu einem / Das ist ein zeichen das er nichts kan / oder nemen
wil/allein er wil sich sein auffhalten/So mus einer trachten/das er jm mit beiden hen
den inn sein Koller oben an seinen hals kompt/vnd mus inn der wage zu rüct sprin
gen vnd mit zücken/so felt er auff die Knie/Dat er aber kein wammes an/so mustu acht
haben/das du beide hende oben an seinen hals kriegest/vnd schlenst die fest zusamen/
spring inn der wage zu rüct/so ist es gleich eins/ Setzet er aber den kopff dir auff ein
seiten/ so greiff mit der selbigen hand an seinen hals/springe zur selbigen seiten/vnd
zucke in auff die Erden.



D ij Das

Das durchlauffen vnter dem Arm/ Da neme ich seine lincke Hand/die
ricke ich vber sich /vnd wisch mit meinem Kopff vnter seinem lin-
cken Arm hindurch/vnd trette mit meinem lincken Beine
zwischen seine Beine/So kompt meine lincke hand
zwischen seine beine/vnd richte mich auff/
hebe in jnn alle höhe



Wit meiner

**Mit meiner linken Hand / Hebe ich seine lincke Hand zu mir / vnd kom
jm mit meiner rechten Hand vnter sein lincken Elbogen /
So gibt er mir ganz den Rücken.**



D iij So las

So las ich meine rechte Hand faren hinter zwischen seine Beine/
Schlage mit meiner lincken Hand vber seinen Hals / vnd
drückt in mit der lincken hand nider / Webe in mit
der rechten Hand inn alle höhe.



Da mus

Da mus ich mit meiner rechten Hand komen an seinen rechten Darmen/
mit der linken Hand kom ich im hinten an sein Schultern/
So bringe ich in inn das Radt.



D iij Ein

Ein Bruch vber das Radt.

Wenn er mit dem rechten Schenckel springet / so spring ich mit dem lincken
hinder seinen rechten / vnd fahr mit meiner lincken Hand vnter
seiner rechten / vber seiner Brust hindurch / so krieg
ich mit meiner rechten Hand seinen
rechten Schenckel.



Ein Bruch

Ein Bruch auff das Schlostringen.

Wenn er mir mit der rechten Hand hinüber fellt / so neme ich die
lincke Hüffe / Das nimpt man recht oder linck.



Ein ander

Ein ander Bruch vber das Schlos ringen.
Wenn er mir mit seinem rechten Arm felt vber seinen lincken / so falle ich
mit meinem lincken Arm an seinen Hals / vnd springe mit meis-
nem lincken Schenckel hinein / vnd neme die lincke
Düffe / die gehet gantz frey.



Bruch

Bruch vber die kurtze Hüff.

Wenn er mit seinem rechten Schenckel erawer trit/vnd nimpt die Kurtze
Hüffe/so kompt sein Fuß auswendig an meinen rechten Fuß/
So falle ich mit meinem rechten Knie inn seine rechte Knie
tele/vnd druck nider inn der Wage/so kompt
er nider auff die Knie.



Bruch

Bruch auff die hohe Hüff.

Bald wenn er hinein springt / so kompt meine lincke Hand auff seine
lincke Achsel / Die selbe ziehe ich im vber rüdt / vnd ergreiffe
in bey seinem rechten Schenckel / So hebe ich
in im alle höhe.



Bruch

Bruch auff die' aufschlagende Hüff.

Wenn er mit der Däffe rauffter springet / so kome ich mit meinem lincken Arm vber seine rechte Achsel an seinen Hals / vnd bringe in mit meiner lincken hand von mir / Darnach greiffe ich mit meiner rechten hand außwendig an seinen rechten Schenckel / vnd heb in auff nach der lincken seiten / So bin ich seiner gar mechtig.



Bruch auff das zucken vor dem Man.

Wenn mich einer zucket mit dem lincken Arm hinaus / so trete ich mit meinem
lincken Beine hinder sein rechtes hinaus / vnd dringe in mit meinem
lincken Einbogen oberrück nans / vnd erhasche in mit meinem
rechten Arm zwischen seine Beine / Das
stücke gehet linck vnd recht.



Bruch auff

Bruch auff den Haken das Ausschüpfen genant.

Wenn mir einer ein Daken stehet/so schlahe ich mit meinem lincen schenckel seinen rechten schenckel aus/vnd erwisch im den selbigen mit meinem rechten Arm/Debe in auff/so bin ich seiner geweltiglich.



¶ Das ist

**Dies ist ein Bruch über den Bruch des Ausschüpfens / als wenn er mich
auschüpfen wil / so neme ich den Kegel geschwinde / Der ist
mir auffs wenigst ein guter behelff.**



Ein ander

Ein ander Bruch auff den Waken.
Im einlauffen/schlahe ich mit meinem lincken Schenckel an seine lincke
Ferse/vnd rücke in mit meiner lincken Hand zu rücke/ Das
stücke/ können nicht viel begreifen.



Ein **Ein an**

Ein ander Bruch auff den Haken.

Ich kom jm mit beiden Armen an seinen Hals/vnd bringe
jn von mir/so mus er weichen.



Wenn ich

Wenn ich in mit beiden Armen von mir bringe / so las ich meine rechte Hand
in an seinem Hals liegen / vnd drücke in damit nider / Greiff darnach
mit meiner lincken Hand zwischen seine Arsbacken / vnd dre-
he in rechts rumbher / wie man sonst das Keds-
lein bey dem Man nimpt.



Die 114 Bruch

Bruch vber Bruch des Hakens einlauff.

Ich bleib vnten inn der wage stehen / vnd schlahe mit meinem rechten Arm seinen linken aus / vnd thu gleich / als wolt ich im inn Daken lauffen / vnd bleibe mit meinen Beinen stehen / Daraus lerne ich / ob er den bruch des einlauffs des Daken kan / Kan er in / so kompt er selbst / so kom ich mit meinem rechten vber sein brust / vñ dring in vber mein recht Knie vberrück / Kan er in aber nicht / so nem ich den haken mit sein gehülffen.



Ein Bruch

Ein Bruch vber den Haken vnd Kiegel.

Wenn er mir inn Daken gelauffen ist/so streck ich mein lincß bein/so mus er inn Kiegel/Er bleib nu im Kiegel oder lauff mir inn Daken/so trette ich mit meinem lincßen schenckel wol hinder in hinaus/vnd gebe mich gantz nider inn die wage/vnd greiff mit meiner rechten hand nach seinem lincßen bein/vber seinem Endchel/so hat er keinen behelff mehr.



Bruch vber den Kiegel im Haken.

Wenn er mir im Daken stehet / vnd ich meinen lincken Schenckel strecke
so wischer mir inn Kiegel / vnd im reinwischen / als bald gebe ich
mich mit meinem lincken Schenckel hinter in hinaus /
vnd gebe mich gehling nider inn die wage /
so ist im der Kiegel zubrochen.



Die lincke

Die linke Hüfte dient wider den ein-
lauff des Datens.



Dis ist

**Vnd ob er mir schon inn Daken Kompt/so hab achtung drauff/vnd wende
 deinen rechten fuß mit der Zehe hinauswertz/so kan er zur Kurtzen
 Daffe nicht komen/ Als denn mus die hohe oder die anschlage
 Daffe genommen werden / so thue deine lincke Hand zu/
 vnd setz im hart an seine seiten/vnter seinen rechten
 Arm hindurch/vnd gib dich auff die lincke sei-
 ten inn die wage/vnd erwische mit dein-
 nem rechten Arm seinen rech-
 ten Schenckel zc.**



Vnd tritt

Vnd tritt mit deinem lincken Bein an seine lincke Fersen angewendig/so hebstu
mit der rechten Hand seinen rechten Schenckel auff vnd bringst
mit der lincken Hand vber rückt / so kan er mit dem
lincken Bein nicht hinweg komen/
so fellt er vber rücke zc.



§ 11 Der ein

Der einlauff des Dakens.

Ich schlahe in mit meiner rechten Hand seinen lincen Arm aus/vnd
kom in vber die Achsel / vnd lauffe in mit meinem rechten
Schenckel an sein recht Bein / so bin ich
in recht im Daken.



Das

Das Schloßringen/daraus ein Armbruch gehet.

Wenn ich mit meinem lincken Arm vber seinen lincken Arm kome/so mus
ich mit meinem Arm hoch zwischen seine Beine komen/so
strecke ich im seinen lincken Arm vbersich/so mus
er brechen/ oder fallen.



F ij Ein Bein

Ein Beinbruch.

Wenn er stehet mit gestrackten Beinen/so stoss ich mit meinem rechten
Beine auff sein lincke Anteschling/Stehet er aber recht
inn der wage/so kans nicht sein.



Die einwohne

Die einwindung der Hüffen des Hakens.

Daraus gehet der hinderwurff/wenn ich einem inn die Arm gebe/so behalt ich meinen rechten Arm oben/vnd wende meine rechte Duffe gehling/
nein/vnd lauff im inn Daken/ vnd bleibe mit meinem lins-
cken Fuß gegen im stehen/ So gehet der hin-
derwurff schnell vnd wol.



§ 114 Gebet

Gebet er mit auffgethanen Denden zu dir / so nim das stücke des Faust-
brechens also / Gibt er dir die rechte Hand / so gib jm die lincke /
Gibt er dir die lincke / so gib jm die rechte / Und allweg
deinen Daumen jm mitten inn seine hand /
Wie du denn siehest.



Aus diesem

**Aus diesem stücke gebet ein Armbruch/ Da kom ich mit meinem rechten
 Arm vber seinen lincken Arm von jnnwendig heraus/hinder
 seinem lincken Elnbogen/ Vnd ob der Armbruch
 nicht gieng/ So schlahe ich mit meinem
 rechten Schenckel an sei-
 nen lincken.**



Der hinder

Der hinderwürff des Wakens.

Wenn ich inn dem Waken bin / so wende ich den linken Fuß hinein zu
im / Da mus der Wacke vnd die Duffe fest anstehen / als denn
geb ich mich hindersich auff / vnd neme den
hinderwürff gewaltiglich.



Der Schragen.

Der Schragen.

Aus dem ewiger Daken gehet der Schragen/also/ Wenn er mit zu schwer ist
im Daken/so greiff ich mit meinem lincken Arm an seinen rechten
Schenckel/vnd hebe den auff/Darnach trette ich mit mei-
nem rechten Schenckel hinder seinen lincken/So
bin ich sein gantz mechtig.



Werner

Der hinderwürff des Wakens.

Wenn ich inn dem Waken bin / so wende ich den linken fuß hinein zu
im / Da mus der Wacke vnd die Luffte fest anstehen / als denn
geb ich mich hindersich auff / vnd neme den
hinderwürff gewaltiglich.



Der Schragen.

Der Schragen.

Aus dem ewiger Daken gehet der Schragen/also/ Wenn er mit zu schwer ist
im Daken/so greiff ich mit meinem lincken Arm an seinen rechten
Schenckel/vnd hebe den auff/Darnach trette ich mit meis
nem rechten Schenckel hinder seinen lincken/So
bin ich sein gantz mechtig.



Wenn er

Wenn er mich hat aus dem Daken gestrafft/so kom ich mit meinem
lincken Arm vber seine beide Arm/vnd thue gleich/wie ich
den Schragen nemen wolt/vnd neme die
lincke Duffe dafür.



Die Bibel

Die Babel im Haken.

Mit meinem rechten Schenckel gehe ich auff so hoch ich kan/vnd wenn
demich mit meinem Leibe lincks rumber/bleibe oben mit mei-
nem Schenckel stetigs inn der höhe/so falle
ich oben auff in nider.



Ⓞ Wenn

Wenn mir einer mit beiden Armen vber meinen Hals fiel/ So
neme ich jm Hals vnd Arm zu hauff/ gehe auff/
vnd neme auch die Gabel.



Die kurtze

Die kurtze Hüffe.

Wenn er mir den Fuß aus dem Laken streckt/so trette ich mit meinem rechten Schenkel an seinen rechten Fuß anwendig/vnd strecke meinen Schenkel.



U ij Diehobe

Die hohe Hüfte.

Wenn ich im Daken bin/vnd der gegenteil stehet mir weit / So springe
ich mit beiden Beinen für in/vnd begeben mich inn sprung inn
der wage nider/vnd richte mich hinten auff/dar
nach ziehe ich in oben gewaltig
lich rüber.



Die aus

Die auschlahende Hüffe.

Wenn ich einem im Daken bin / vnd er stehet mir zu weit / das ich der andern Hüffe
keine nemen kan / So springe ich mit meinem rechten Schenckel jm aus
dem Daken / vnd wende mich mit meiner Hüffe gantz hinaus /
greiffe mit meinem lincken Arm an sein linck Bein /
vnd lauffe mit jm lincks rumber /
so lange ich wil.



6 14 Darnach

Darnach las ich in mit meiner rechten Hand den Kopff gehen/
vnd ergreiff mit der selbigen sein lincß Bein von vuten
auff/ Darans mache ich in zur
Sackpfeiffen.



Das stücke

Das Stück heißt den Rücken knicken.

Wenn mich einer von jm bringen wil / das ich keine Duffe nemen kan / so trette ich
mit meinem rechten Schenckel jm aus dem Daken / als weit ich kan /
vnd druck mit meinem rechten Elnbogen jm mitten inn
seinen rücken / das er vnter mir mus danider fal-
len / Das ist Beselliglich.



§ 117 Das ist

Das ist der euffer Waken.

Wenn er mir mit seinem Kopff vnter meinem rechten Arm hindurch
wische / So neme ich den hinderwurff/wie
sonst im rechten Waken.



Das ist

Das ist der vnterhake/bas mein rechter Arm vmb seinen
lincken kompt/ Darans gehet der
hinderwurff.



Wo einer

Wo einer dazu gedringen würde / das der hinderwurff nicht diene / so
trette ich mit meinem rechten Schenckel an seinen
lincken / vnd neme das stücke den Schragen ge-
nant / Der gehet zu heben wie
der hinderwurff.



Das gehet

Das gehet auch ein stücke aus dem vntern Laten/
das heisst die Dalbe Daffe.



Hie fehet sich an : wie man vorzeiten im Grüblein gerungen hat.

Der inn der Gruben stehet/darff mit dem Beine nicht heraus/vnd
sein Gegenman mus hincken auff einem Beine/Da
gehen viel Künste darauff/vnd ist
lustig zu zu sehen.



W Das ist

Das ist der hinterwurff des Datens/einen aus der Bru-
ben zu werffen/ Der gehet schnell vnd
fein lustig



Das ist

Das ist die Duffe der Anietel / ist auch gut einen aus der Gruben zu werfen /
So kome ich mit meinem rechten Schenkel inn seine rechte Anietel / vnd wend mich auff die rechte seiten.



D.ij

Das ist

Das ist ein stücke aus der Gruben zu werffen/das heisse der Mist-
bacte/ Da kome ich mit meinem lincken Beine inn
seine rechte Kniekele/vnd dringe
in vberrücke.



Das ist

Das ist ein frey stücke inn der Gruben stet/Wenn er mich inn den Daken wilt
 lassen/So wische ich mit meinem Kopff vnter seinem rechten Arm hin-
 durch/Kompt mein rechter Arm oben an seinen Dals/vnd der
 lincke Arm Kompt zwischen seine Beine/vnd laufft recht
 mit im rüm/so bleibe ich mit dem lincken Schen-
 kel allemal inn der Gruben.



D i f Das

Das rüde das inn die Gruben gehört / Das widertell das ein Duffe nympt /
So faß ich mit meinem rechten Schenkel inn die höhe / im entge-
gen / So bleibe ich mit meinem lincken Schenkel inn der
Gruben / inn der wage / ist der Bruch.



Wenn er

Wenn er den Wisthaken nimpt gegen mir / nimpt er in mit mit dem lincken Schenckel / so schlahe ich in mit meinem rechten Schenckel an seinen lincken innwendig / ist der Bruch vber den Wisthaken.



D iij So nem

So neme ich das stücke das anschlahens / mit meinem rechten Beine /
Schlabe ich an sein linckes Bein / so mus er aus dem Wiste
haben gegen inn die Seiten / das er fallen mus.



Gedruckt zu Wittenberg
durch Hans Lufft.

85. 2 XXXIX.

Kommentar

•

Die *Ringer kunst* des Fabian von Auerswald – kultur- und sporthistorische Aspekte

Günter Witt / Günther Wonneberger

Die *Ringer kunst* des Fabian von Auerswald ist eine der eindrucksvollsten und der berühmtesten sporthistorischen¹ Darstellungen des mittelalterlichen deutschen Ringens, die sein Autor im Jahre 1537 beendete, als er – nach seinen eigenen Worten in der *Vorrede* (Bl. 2r) – schon *ein alter vorlebter Man* von 75 Jahren war.

1539 wurde das Buch unter dem Titel *Ringer kunst: fünff vnd achtzig stücke / zu ehren Kurfürstlichen gnaden zu Sachssen ec.* in Wittenberg bei Hans Lufft gedruckt.² Auerswald wollte seiner Einleitung zufolge *die rechte art vnd kunst des Ringens*, wie sie *vormals der gestalt / nie an tag komen* der interessierten Öffentlichkeit seiner Zeit anempfehlen. Stolz und Genugtuung über das abgeschlossene, vergegenständlichte Lebenswerk des Ring- und Fechtlehrers sprechen aus diesen Worten. Es ist aus heutiger Sicht aber zuverlässig bekannt, daß „vormals“ schon so manches an illustrierten Ring- und Fechtbüchern „an tag kommen“ war. Und ebenso sind bis zum heutigen Tage viele Fragen zu diesen überlieferten Werken und ihren Urhebern nicht klar und eindeutig zu beantworten. Die Literatur dazu ist äußerst vielfältig.³

Die ersten gedruckten deutschsprachigen „Sportbücher“

Schon im frühen Mittelalter wurden für die Einweisung der jungen Feudaladligen in die Sieben Ritterlichen Künste bildkünstlerisch gestaltete Instruktionen geschaffen. Ein charakteristisches Beispiel hierfür ist das berühmte Jagdbuch „*De Arte Venandi cum Avibus*“ (Über die Kunst, mit Vögeln zu jagen), das Kaiser Friedrich II. Mitte des 13. Jahrhunderts in Auftrag gab.⁴ Später

1 Der Begriff Sportgeschichte wird hier in seinem weiten Wortsinn gebraucht (ähnlich wie Geschichte der Körperkultur oder Geschichte der körperlichen Aktivitäten). Er schließt auch einzelne Seiten dieses historischen Phänomens ein: Geschichte der Körpererziehung/Leibeserziehung; Geschichte des (Wettkampf-) Sports, Geschichte der Körperübungen/Leibesübungen sowie die Turngeschichte, die in der klassischen – von Friedrich Ludwigh Jahn herrührenden und im 19. Jahrhundert kultivierten – Form die Gesamtheit körperlichen Übens und ihrer geistigen Grundlagen umfaßte. Vgl. dazu Günther Wonneberger, *Gedanken zur Sportwissenschaft und ihrer Geschichte* (Vortrag auf dem II. Internationalen Seminar zur Geschichte der Sportwissenschaft, 1982 in Magglingen/Schweiz). In: *Wissenschaftliche Zeitschrift der Deutschen Hochschule für Körperkultur Leipzig* 24 (1983) 1, S. 11–29.

2 Originale des Wittenberger Drucks von 1539 befinden sich u. a. in der British Library (London), der Bibliothèque Nationale (Paris), der Congress Bibliothec (Washington), der Herzog August Bibliothek (Wolfenbüttel) und in der Zentralbibliothek der deutschen Klassik (Weimar).

Die bisherigen „Faksimileausgaben“ von Schmidt (1869) und Wasmuth (1887) sind Drucke auf der Grundlage von (sehr guten) Nachzeichnungen, die in winzigen Details vom Original bzw. voneinander abweichen. Auch ist die Ausgabe von 1869 paginiert, was nicht dem Original entspricht. Vgl. dazu Karl Wassmannsdorff, *Das um das Jahr 1500 gedruckte erste deutsche Turnbuch*. Heidelberg 1871, S. IV.

3 Die wahrscheinlich ausführlichste Bibliographie zu dieser Thematik ist enthalten bei Arnd Krüger/John McClelland (Hrsg.), *Die Anfänge des modernen Sports in der Renaissance*. London 1984, S. 132–180.

4 Das Original der reich illustrierten Pergamenthandschrift ist verschollen. Manfred, der Sohn Friedrichs II., ließ um 1260 eine Kopie anfertigen (= Manfred-Codex), die heute in der Biblioteca Apostolica Vaticana (Ms. Pal. Lat. 1071) aufbewahrt wird. Bl. 69r bildet das Schwimmen als Bestandteil der ritterlichen Ausbildung ab, d. h. der Falkner muß schwimmen können, um seinem Beizvogel auch dann folgen zu können, wenn dieser jenseits eines Flusses oder Sees seine Beute geschlagen hat und diese zu kröpfen beginnt. Vgl. dazu Kaiser Friedrich II., *De Arte Venandi cum Avibus*. Faksimileausgabe. Graz 1969; – Günter Witt, *Sport in der Kunst*. Leipzig 1969, Taf. 15.

waren es die Fechterbünde und Schützengesellschaften der Patrizier und Zünfte in den Städten, deren Interesse sich zunehmend geltend machte, zur Beherrschung des Ringens und Fechtens sich möglichst anschaulich gestalteter Vorschriften und Anweisungen bedienen zu können. Während die Fecht- oder Ringmeister von Ort zu Ort zogen, wegen ihrer Lehrtätigkeit an den Höfen geschätzt und wegen der öffentlichen Schauvorführungen im Ringen und Fechten in den Städten gern gesehen wurden, überlieferten sie ihre Regeln für den Wettkampf und ihre Hinweise zur Übung zunächst mündlich. Dann tauchten immer mehr Einblattdrucke zum Thema Ringen und Fechten auf, die sich im Laufe der Zeit zur Buchform entwickelten. So gab beispielsweise Hanns Wurm in Landshut ein koloriertes Blockbuch heraus.⁵ Als erstes gedrucktes und gebundenes „Sportbuch“ deutscher Sprache wird in einem Teil der Literatur das von dem Fechtmeister Andreas Paurneindt verfaßte Fechtbuch bezeichnet, das 1516 in Wien gedruckt wurde.⁶ Andere Autoren benennen ein weiteres Buch als „erstes deutsches Turnbuch“: das wahrscheinlich vor 1507 anonym erschienene Holzschnitt-Büchlein über die „rechte Kunst und Art des Ringens“.⁷ Neuerdings wurde nachgewiesen, daß dieses Buch Vorläufer gehabt hat; denn es stützt sich auf mehrere undatierte Quellen, die demnach früher erschienen sein müssen.⁸

In bezug auf die *Ringer kunst* ergibt sich also eindeutig, daß sie nicht – wie auch in der Literatur zu finden – das erste gedruckte deutsche Ringerbuch war. Jedoch sichern ihm seine Anlage und seine Ausführung eine besondere Stellung in der Ahnenreihe deutschsprachiger Sportbücher.

Mit der Erfindung des modernen Buchdrucks durch Johannes Gutenberg kündigen sich seit der Mitte des 15. Jahrhunderts ganz neue Möglichkeiten der Wissensvermittlung an. Namen von Zeichnern wie Jost Ammann, Franz Brun, Peter Flötner, Virgil Solis, Tobias Stimmer, Hans Weiditz und anderer verbinden sich mit Illustrationen solcher gedruckten Werke zum Thema Ringen und Fechten.

Es kann als ein Indiz für die große Verbreitung dieser Arten von Übung und Wettkampf gelten, wenn die im 15. und 16. Jahrhundert erschienenen Ring- und Fechtbücher neben theologischen, juristischen und philosophischen Werken zu den ersten gedruckten Büchern überhaupt zu zählen sind. Ringen und Fechten waren populär, waren geradezu in Mode geraten, der Markt war den Herausgebern und Verlegern solcher Bücher demnach offenbar gesichert. Und die Auflagen und Preise der Bücher waren ganz sicher so gestaltet, daß die hohen Kosten für Zeichnungen, Holzschnitte, Papier, Druck- und Bindearbeiten mit Gewinn herausprangen.

Die Tendenz der Herausgabe gedruckter Instruktionen in Buchform hielt über einen längeren Zeitraum an und schloß auch andere Arten und Formen körperlicher Übungen und Wettkämpfe oder allgemeine Ansichten über die Körpererziehung mit ein. So erschienen „Colymbetes oder die Kunst des Schwimmens“ (1538), ein Schwimmlehrbuch von Nikolaus Wynmann, der „Dialog über die Gymnasien“ (1544) von Joachim Camerarius und andere Veröffentlichungen.

Ein nicht geringer Teil der Ring- und Fechtbücher geriet im 17. und 18. Jahrhundert in Vergessenheit. Im 19. Jahrhundert waren es dann die Neuherausgaben und Nachdrucke, die ein neues Interesse an diesen Übungen und Wettkämpfen weckten und seither auch die wissenschaftliche Untersuchung jener frühen Publikationen über Vorschriften und Regeln des mittelalterlichen Ringens und Fechtens anregten. Anregungen dazu gaben die Klassiker der neuzeitlichen deutschen Körpererziehung schon zu Anfang des 19. Jahrhunderts. In der „Deutschen Turnkunst“ wird in einer „Bücherkunde zur Turnkunst“ Auerswalds *Ringer kunst* „ein gründliches Buch“ genannt, „was in eine größere Deutsche Turnkunst ganz aufgenommen zu werden verdient“.⁹ Aber trotz der Bemühungen versierter deutscher Turnphilologen sind viele

5 Vgl. Helmut Minkowski, *Deutsche Ringbücher und Ringhandschriften des Mittelalters*. In: *Leibesübungen und körperliche Erziehung* 1933/12, S. 264.

6 Andreas Paurneindt, *Ergründungen ritterlicher Kunst der Fechterey*. Wien 1516.

7 Karl Wassmannsdorff, *a. a. O.*, S. III/IV. – Vgl. Clemens Wildt, *Daten zur Sportgeschichte*. Teil I. Schorndorf 1970, S. 75.

8 Vgl. Helmut Minkowski, *Über das Grübleinringen und die Beurteilung turngeschichtlicher Quellen*. In: *Leibesübungen* 1963/11, S. 363.

9 Friedrich Jahn/Ernst Eiselen, *Die Deutsche Turnkunst zur Einrichtung der Turnplätze*. Berlin 1816, S. 252 f.

Fragen offen geblieben. Das trifft beispielsweise auch auf die „Fechthandschrift“ mit den 119 Zeichnungen von Albrecht Dürer zu, die er 1512 schuf.¹⁰ Jahrhundertlang war sie verschollen, 1809 entdeckte man die sogenannte Breslauer Kopie in der Universitätsbibliothek Breslau (heute Wrocław) unter der Signatur Cod. 1246 und erst 1823 das Original, das sich heute in der Albertina in Wien (Inv. 26232, D 163) befindet. Aus Ziffern, Schrift, Sprache, Stil und Papier wurde indirekt geschlußfolgert, daß Dürer der Verfasser und bildkünstlerische Gestalter ist. Anhand von Autographen Dürers aus dem Besitz des Britischen Museums wurde aber auch der Nachweis geführt, daß die Zeichnungen nach Studien von Vorlagen entstanden. Verblüffende Ähnlichkeit der Texte und Zeichnungen fällt beim Betrachten der „Ringanweisung“ aus dem 15. Jahrhundert auf, also jenem Buch, das der Fürstlich Wallersteinschen Bibliothek zugehörte, ebenso bei den Zeichnungen des Hans Thalhoffer. Nach Hans-Peter Hils sind es jedoch die Zeichnungen des Meisters Lichtenauer zum Ringen und Fechten, die als Vorlagen dienten.¹¹

Wenn wir den Turnphilologen und -historikern, die mittelalterliche und frühneuzeitliche Quellen erschlossen, einerseits ob ihres Fleißes und Eifers unsere Anerkennung nicht versagen, so dürfen wir andererseits eine ideologische Tendenz, die sie prägen halfen, nicht verschweigen: die Glorifizierung des deutschen Mittelalters. Ist die Deutschtümelei bei Friedrich Ludwig Jahn noch als eine „notwendige Bildungsstufe unseres Volksgeistes“ im Zusammenhang mit den Befreiungskriegen zu verstehen¹², so wird sie später zu einem Vehikel, Nationalismus zu befördern. Manche der Veröffentlichungen zu unserem Thema läßt das deutlich werden. Eine „kulturgeschichtliche Studie“ aus den zwanziger Jahren verwendet, u. a. im Vergleich mit Auerswalds Ringerbuch, viel Kraft und Platz um nachzuweisen, daß die unter dem Namen „Dschiu-Dschitsu bekannte Kunst der Selbstverteidigung ... durchaus nichts Neues“ sei, sondern „in allen ihren Einzelheiten vor drei, vier, ja selbst fünf Jahrhunderten bei unseren deutschen Vorfahren genau bekannt und in Gebrauch. An dem modernen Dschiu-Dschitsu ist nichts originell als der Name.“¹³

Zur Rolle des Ringens im Mittelalter

Der Ringkampf gehört in dieser oder jener Form in allen Kulturen zu den aktiv betriebenen und beliebten Körperübungen, die als Brauchkunst insbesondere zur Selbstverteidigung, aber auch Belustigung oder zur Übung des Körpers betrieben wurden.¹⁴ Die „Raufkunst“ findet sicherlich auch eine ihrer Wurzeln im Spiel der Kinder, die ihre Kräfte messen wollten.

Der Ringkampf ist mit anderen Formen des Zweikampfes eng verbunden, insbesondere mit dem Fechten, was sich aus den Erfahrungen des Kampfes ergibt: Der Kampf mit der Waffe wurde unter gewissen Bedingungen ohne sie fortgesetzt. Viele Fechthandschriften jener Zeit und die ersten im Buchdruck erscheinenden Fechtbücher integrieren Ringergriffe in diesem Sinne ganz eindeutig. Dabei überwiegen die „harten“ Griffe, Tritte und Schläge, die den Gegner außer Gefecht setzen sollen. Im Mittelalter ist der Ringkampf aus verschiedenen Lebensbereichen übermittelt. Die bäuerlichen Feste und Unterhaltungen kennen ihn ebenso wie die der Städter, wo vielerorts Übungsplätze für die Jugend entstanden, auf denen das Ringen ausdrücklich vorgesehen war.

10 Karl Wassmannsdorff, *Die Ringerkunst des deutschen Mittelalters mit 119 Ringerpaaren von Albrecht Dürer*. Aus den deutschen Fechthandschriften zum ersten Male herausgegeben. Leipzig 1870.

Wassmannsdorff vereinigt in dieser Veröffentlichung die „Ringanweisung“ der Handschrift zu Wallerstein mit Zeichnungen Albrecht Dürers aus dessen „Fechthandschrift“ (1512). Außerdem nahm er die „Ringerkunst des Meisters Ott“ (15. Jh.), das „Ringen“ des Johannes Lichtenauer (14. Jh.), die „Ringübungen“ einer Dresdener Fechthandschrift (15. Jh.), „Fechten ohne alle Waffen“ und „Ringen“ aus einer Münchener Handschrift (15. Jh.) und Andres Litzinger „Ringen“ in einer Baseler Handschrift (16. Jh.) in diese Sammlung auf.

11 Hans-Peter Hils, *Meister Johannes Lichtenauers Kunst des langen Schwertes*. Frankfurt am Main 1985.

12 Friedrich Engels, *Ernst Moritz Arndt*. In: Marx/Engels Werke. Ergänzungsband/Zweiter Teil. Berlin 1967, S. 122.

13 Martin Vogt, *Alte und neue Raufkunst*. Dresden 1925, S. 27f.

14 Vgl. z. B. Gerhard Lukas, *Die Körperkultur in Deutschland von den Anfängen bis zur Neuzeit*. Berlin 1969. – Werner Rudolph, *Olympischer Kampfsport in der Antike*. Berlin 1965. – Horst Ueberhorst (Hrsg.), *Geschichte der Leibesübungen*. Berlin (West)/München/Frankfurt am Main 1972ff., 6 Bde.

Ritterlichem Ethos zufolge gehörte das Ringen nicht zu den noblen Tätigkeiten. Es stand auch nicht im Zentrum der Vorbereitung auf Turnier und Krieg; denn der gepanzerte Ritter, der den Sturz vom Pferd überstand, griff zu Schwert, Kolben oder Streitaxt, statt den Ringkampf anzustreben. In der Ausbildung des adligen Nachwuchses jedoch hat das Ringen auf jeden Fall eine Rolle gespielt, zumal an den größeren Höfen, wo Söhne des hohen Adels erzogen wurden, die nicht nur für die kriegerischen Auseinandersetzungen oder das Turnier ausgebildet wurden. Änderungen in der Zeit und Unterschiede zwischen den Territorien können hier nicht erörtert werden. Die angedeutete Tendenz verstärkt sich jedoch mit dem verstärkten Aufkommen der Söldnerheere. Ob der Ringkampf an anderen Höfen einen so hohen Stellenwert besessen hat, wie wir dies in Wittenberg annehmen können, muß dahingestellt bleiben. Es ist zu vermuten, daß der sächsisch-kurfürstliche Hof in dieser Hinsicht keine Einmaligkeit darstellte, Beweise dafür existieren jedoch nicht.

Der Autor der *Ringer kunst* und seine Zeit

Fabian von Auerswald entstammt einer Adelsfamilie, die im 13. Jahrhundert urkundlich erstmalig erwähnt wurde und ihr Stammschloß in Auerswalda westlich von Frankenberg in Sachsen hatte.¹⁵ Ihre Mitglieder dienten im Mittelalter vor allem den Herrschern über die Mark Meißen und später den sächsischen Fürsten bzw. Kurfürsten beider Linien. Fabian von Auerswald, 1462 in Meißen geboren, wurde nach damaligem Adelsbrauch erzogen. Dabei hatte die physische Bildung einen breiten Raum eingenommen. Am Hofe des Kurfürsten Ernst von Sachsen war er gemeinsam mit dessen Söhnen Friedrich, Albert, Ernst und Johann in den Genuß der „Unterweisung in der Ringkunst“ durch die „berühmtesten Ringmeister“ der damaligen Zeit gekommen. Der Auerswaldschen Familiengeschichte zufolge, hat Fabian sich sehr stark „durch Gewandtheit und Fertigkeit“ hervorgetan, und es ist anzunehmen, daß er in den folgenden Jahren gerade durch diese Qualitäten seine Stellung am Hofe und sein Ansehen festigen konnte, gehörte doch die Ausbildung der jungen Adligen zu den wichtigen Angelegenheiten der Fürstenhöfe und ihrer Einrichtungen.

Fabian von Auerswald blieb mit den Ernestinern, die bis zum Ende des Schmalkaldischen Krieges (1547) die Kurfürstenwürde trugen, auf Lebenszeit verbunden und zugleich von ihnen abhängig. Die unter seinen Namen im Sächsischen Ernestinischen Gesamtarchiv abgelegten Dokumente¹⁶ weisen aus, daß er ab 20. Juli 1499 offiziell als „Hofdiener“ geführt wurde. Ein Dokument vom 17. Februar 1501 belegt, daß er von Herzog Johann und im Namen des Kurfürsten Friedrich¹⁷ „begnadigt“ wurde, für „willigen und getreuen dienst“, den er „bisher manigfaltig gethan had“, „zwo hufen Lands“¹⁸ samt einer „furd im Ampt Botha“ als Lehen zu erhalten, wofür eine bestimmte Menge an Korn, Gerste und Hafer beim zuständigen „Ampt“ abzuliefern war.

Eine bedeutende Verbesserung seiner Position läßt eine mit großem Siegel versehene Urkunde vom 1. November 1523 erkennen. Kurfürst Friedrich der Weise „bekennt“ für sich und seine Erben, dem „lieben getreuen Fabian von Auerswald“ in „ansehen der getreuen . . . dienste“ seiner „selbperson und lebenslang“ zu geben: das „Vorwerck Weydenhayn“ im „Ambt Torgau“ samt „etlichen unterschiedlichen Zugehörigen“, außerdem „fünffzig gulden“ jährlich und dazu im Jahr ein Hofkleid aus der herzoglichen Schneiderei.

15 Johannes Voigt, *Beiträge zur Geschichte der Familie von Auerswald aus urkundlichen Quellen*. Königsberg 1824.

16 Es handelt sich um eine Akte mit 32 Blättern und eine gesondert verwahrte Urkunde mit großem Siegel. Die Dokumente befinden sich im Staatsarchiv Weimar, Bestand Sächsisches Ernestinisches Gesamtarchiv, unter Reg. Nr. S. 1-316, Nr. 65 bzw. Reg. Br. pag. 245 II Nr. 2.23 (5598). Auf die Angabe der Blattnummern wird verzichtet, da alle Dokumente mit Datum versehen, entsprechend geordnet und dadurch jederzeit leicht auffindbar sind.

17 Herzog Johann und Kurfürst Friedrich (der Weise) regierten nach dem Tode ihres Vaters Ernst von 1486 bis 1525, dem Tode Friedrichs, gemeinsam. Johann (der Beständige), ab 1525 Kurfürst, lebte bis 1532. Nach ihm folgte von 1532 bis 1541 in der Kurwürde sein Bruder Johann Friedrich (der Großmütige), der im Ergebnis des Schmalkaldischen Krieges die Kurwürde an Moritz von Sachsen und damit an die Albertiner abgeben mußte. Fabian von Auerswald diente allen Genannten.

18 Die Hufe als Flächenmaß war Land, wie es von einer Familie bewirtschaftet werden konnte. Ihre reale Größe schwankte je nach territorialer Situation zwischen 30 und 60 Ar (in Sachsen reichlich 2600 Quadratmeter je Ar). So kann angenommen werden, daß die *zwo hufen* etwa 25 Hektar Land umfaßten.

Aus den Jahren 1530 bis 1542 sind mehrere eigenständige Quittungen Fabian von Auerswalds erhalten, in denen er „bekennt“, 25 Gulden erhalten zu haben; die meisten Quittungen stehen vom Datum und vom Ort her mit dem „Markt zu Leipzig“ in Verbindung, wo Fabian möglicherweise – wie in einer der Quittungen formuliert – „von wegen seines Ampts“ weilte, das ihm der „Kurfürst vorgeschrieben“ hatte.

Weitere Dokumente betreffen die Regelung von rechtlich-ökonomischen und von Erbschaftsangelegenheiten. Sie reichen bis in das Jahr 1544.

Das letzte Dokument ist ein Bittgesuch an den Kurfürsten, ihn von allen Abgaben zu entbinden – „die zeh'n und zins gnedigst wold fol erlassen“, denn er sei ein „armer alter man“ und in seinem „Dörfflein“ seien nicht mehr als vier Bauern, die zusätzlich Verpflichtungen auf einem Vorwerk bzw. in einem Kloster zu erfüllen hätten. Außerdem bittet er darum, den ihm verschriebenen Jahressold über den zuständigen Pfarrer ihm und seinen Kindern zukommen zu lassen. Offensichtlich war er im hohen Alter und nach Ausscheiden aus dem aktiven Dienst bei Hofe in wirtschaftliche Nöte geraten. Ob und wie über das Bittgesuch entschieden wurde, ist aus den unter seinen Namen gesammelten Dokumenten nicht zu entnehmen.

Die Akten sagen über den Charakter der wiederholt erwähnten treuen Dienste leider nichts aus. Aus der später geschriebenen Familiengeschichte geht jedoch hervor, daß er nicht nur als Ring- und Fechtmeister tätig war, sondern mit zunehmendem Alter auch mit anderen Aufgaben betraut wurde.

Verbürgt ist auf jeden Fall, daß Fabian von Auerswald durch Johann Friedrich den Großmütigen, der als Nachfolger Johanns des Beständigen von 1532 bis 1547 die Kurwürde trug, zum ersten Rat und Staatsminister ernannt wurde. In eben dieser Zeit verfaßte Fabian seine *Ringer kunst*. Der Anstoß dazu soll vom Kurfürsten selbst gekommen sein. Fabian von Auerswald läßt sich auf jedem der 85 Holzschnitte abbilden und zwar immer als der Gewinner, der Meister, der Lehrende, als der er auch in der Ich-Form spricht. Seine Rolle ist also nicht rückblickend, sondern aktuell und aktiv dargestellt, wenn auch die Formulierung *vorzeiten* in bezug auf die Sonderform des Grübleinringens (Bll. 43r–46v) – auf die noch einzugehen ist – zeitliche Distanzierung andeutet. Es ist deshalb anzunehmen, daß ein später von einem Meißener Propst angefertigtes Lobgedicht bei aller Beredsamkeit, die solchen Gedichten eigen war, einen realen Hintergrund hat: „Im Ringen war er auch gar sonderlich erfahren, Er war durch diese Kunst bey Großen hochgeacht, Und ob er gleich ein Herr von fünf und siebzig Jahren, Hat's doch an Griff und Wurff ihm keiner vorgemacht.“¹⁹ Dieses Gedicht wurde von einem Nachkommen des Fabian von Auerswald in einer 1720 in Wittenberg erschienenen akademischen Schrift, die sich mit dem Ringkampf der Griechen und Römer und den Auerswaldschen Regeln der Ringkunst befaßt, überliefert.

Nachzutragen bleibt, daß in der einschlägigen Literatur das Todesjahr des Fabian von Auerswald nicht mitgeteilt wird. Jedoch ist anzunehmen, daß dieser – beim Erscheinen seines Buches im Jahre 1539 bereits 77jährig – die Gefangennahme seines Gönners durch Kaiser Karl V. im Gefolge des Schmalkaldischen Krieges nicht erlebt hat, sondern 1544 oder 1545 verstarb, und er nicht wie Lukas Cranach der Ältere (1472–1553) vor der Frage stand, seinen Fürsten außer Landes zu begleiten, wie dieser es tat.

Fabian von Auerswald lebte in einer bewegten Zeit, gekennzeichnet durch frühbürgerliche Revolution und Bauernkrieg, durch Reformation und einsetzende Gegenreformation.²⁰ Der in der *Ringer kunst* erwähnte Gönner Fabian von Auerswalds, Kurfürst Johannes Friedrich, Herzog von Sachsen, stellt sich wie eine Personifizierung der Zeitumstände dar: als einer der prominenten Führer des auf Souveränität der reformatorisch orientierten Territorialfürsten gerichteten Schmalkaldischen Bundes im Kampf gegen den von der römischen Papstkirche geführten Kaiser Karl V. wird er militärisch besiegt und gefangen gesetzt, weil ihm sein ebenfalls evangelischer Vetter im Süden, Moritz von Sachsen, militärisch in den Rücken fällt; denn der katholische Kaiser hat diesem dafür mehr Macht, Reichtum und die Kurwürde, das Recht den Kaiser zu küren, versprochen. Wenig später wendet sich Moritz von Karl V. wieder ab – er hat zwar die Kurwürde und Kursachsen, aber nicht Magdeburg und Halberstadt „erhalten“ – und erzwingt nun als neuer Kurfürst die Freilassung seines Verwandten der Ernestinischen Linie,

¹⁹ Zitiert nach Johannes Voigt, *a. a. O.*, S. 14.

²⁰ Vgl. z. B. Heinrich Lutz, *Reformation und Gegenreformation*. München 1979.

der allerdings mit seinen Thüringer Besitzungen vorlieb nehmen muß (Weimar, Jena, Neustadt, Coburg, Eisenach). Die Macht der Kurwürde und die Herrschaft über „Kursachsen“ (Torgau – Wittenberg) geht endgültig auf Moritz und damit auf die Albertinische Linie der Wettiner über, die in Dresden residiert.

Wir wissen nicht, wie und wo Fabian von Auerswald in den politischen Kämpfen seiner Zeit konkret stand, denn die im Bittgesuch des Jahres 1544 enthaltene Schilderung der Not auf dem Lande bezweckt vor allem die eigene Besserstellung; sie ist keine Fürsprache für die ausgebeuteten Bauern. Wir wissen auch nicht genau, ob es engere Beziehungen Auerswalds zu Martin Luther gab. Manche Sporthistoriker vermuten dies, weil Luther später in seinen „Tischreden“ ausdrücklich bedauerte, daß die nützliche Ringkunst vernachlässigt werde: „Es ist . . . von den Alten sehr wol bedacht vnd geordnet / Das sich die Leute vben / vnd etwas ehrlich vnd nützlichs fürhaben / Damit sie nicht in schwelgen / vnzucht / fressen / sauffen vnd spielen geraten. Darumb gefallen mir diese zwo vbung vnd kurtzweile am aller besten / Nemlich / die Musica vnd Ritterspiel / mit fechten / ringen etc. vnter welchen das erste die sorge des Hertzens / vnd Melancolische gedancken vertreibt / Das ander machet feine geschickte Gliedmass am Leibe / vnd erhelt in bey gesundheit / mit springen etc. . . . Wie man jtz / leider sihet / an Höfen vnd in Stedten / da ist nicht mehr / denn / Es gilt dir / Sauff aus / Darnach spielt man vmb etliche hundert oder mehr gülden. Also gehets / wenn man solche erbare vbung vnd Ritterspiel verachtet vnd nachlesst.“²¹

Die fünf und achtzig stücke der Ringer kunst

Die 85 Stücke sind nicht Griffen oder Stellungen einfach gleichzusetzen; denn es gibt mehrmals die Fortführung eines komplizierten Griffes auf der folgenden Seite. Eine methodische Reihung ist deutlicher erkennbar als bei den erwähnten Vorläufern. Auch das Prinzip, vom Einfachen zum Komplizierten zu gehen, läßt sich feststellen. Zumindest trifft die von McClelland 1984 getroffene Einschätzung nicht zu, es sei charakteristisch für diese den „Nahkampf“ betreffenden Bücher – und er nennt die vorliegende *Ringer kunst* ausdrücklich als ein Beispiel –, „daß die Anleitung, die sie geben, auf keiner Theorie, keinem System oder einem Lernweg vom Leichten zum Schwierigen beruhen“²².

Die in seiner Zeit zumindest an den Höfen feststellbare Tendenz, die Fecht- und Ringkampfübungen nicht ausschließlich mit dem Kriegshandwerk zu verbinden, sondern auch *geselliglich* oder „ritterschimpflich“ (d. h. zum Spaß der Ritter) zu betreiben und zu diesem Zweck in gewisse Regeln zu fassen, wird bei Auerswald besonders deutlich. Die gefährlichen Griffe und Schläge sind nicht betont bzw. werden als *Dinge für grobe Leut* bezeichnet, gewissermaßen disqualifiziert, oder es wird die Alternative gezeigt: Entweder fällt der Gegner, oder er riskiert den Beinbruch bzw. den Armbruch. Das gesamte Werk betrifft ausschließlich das Standringen. Bodenkampf wird nicht beschrieben. Wenn nur Abbildungen des Standkampfes zu sehen und darin viele Hüft- und ähnliche Würfe enthalten sind, so handelt es sich doch um alles andere als um sogenannten klassischen Ringkampf (der Neuzeit), bei dem nur oberhalb der Gürtellinie gefaßt werden darf. Im Gegenteil: Auerswald lehrt Griffe an den Beinen und Griffe mit den Beinen sowie Einzelgriffe, z. B. gegen das Handgelenk oder den Ellebogen, die denen ähneln, die in den Systemen der Selbstverteidigung in allen Erdteilen angewandt wurden und werden.

Zur Beschreibung der Griffe verwendet der Autor spezielle Worte der Fechter- und Ringerpraxis der Zeit bzw. Bezeichnungen, die der Alltagssprache entstammen. Er hat wohl wie Luther den Leuten „aufs Maul geschaut“. Dieserart ist die im 72. Stück enthaltene Formulierung *Daraus mache ich jn zur Sackpfeifen* (Bl. 39v) die wohl das durch den Griff angestrebte Ergebnis bezeichnet und bedeuten mag, den Gegner in bestimmter Stellung (mit geknicktem Bein) unter dem Arm festzuklemmen. Die Verbindung zur sprichwörtlichen Redensart „Je-

21 Johannes Aurifaber, *Tischreden Oder COLLOQVIA DOCT. Mart. Luthers . . .*, Wittenberg 1566 (Neudruck Leipzig 1981), S. 585. – Vgl. außerdem Franz Begov, *Leibesübungen aus der Sicht der Reformation*. In: *Die Leibeserziehung 1968/10*, S. 334–340.

22 Einleitung von Arnd Krüger/McClelland, *a. a. O.*, S. 12.

manden in den Sack stecken“ scheint nicht gegeben, auch wenn sie in der Überlieferung aus Ringkampfsituationen des Mittelalters abgeleitet wird.

Eine ähnlich lebensnahe Formulierung ist die vom *Misthack* (Bl. 18v) oder *Misthaken* (Bll. 46r, 46v), womit das Umfassen bzw. Erfassen des Körpers mit beiden Händen von vorn gemeint ist. Auerswald erklärt vor allem die Abwehr dieses Griffes.

Manche der Bezeichnungen sind noch heute üblich. Dazu gehören die verschiedenen Hüftwürfe, bei Auerswald *Hüff* oder *Hüffe* genannt, z. B. *halbe Hüffe* (Bl. 11), *kurtze Hüff* (Bl. 24r), *hohe Hüff* (Bl. 24 v.), *einlauffen Hüff* (Bl. 31r) oder *ausschlahende Hüffe* (Bl. 39r).

Andere Bezeichnungen sind offensichtlich der Praxis der Ringerschulen erwachsen, z. B. *Das Benedicts Stücke* (Bl. 15r) – möglicherweise nach seinem „Erfinder“ bezeichnet.

Wir verzichten aus Platzgründen auf die systematische oder gar vollständige Erläuterung aller Fachbegriffe und erwähnen nur noch einige von denen, deren Verständnis sich wahrscheinlich nur schwer aus Text und Bild ergibt.

Zu den Fachworten aus dem Fechtsport gehört der *Bruch* eines Griffes mittels eines Gegengriffes (Bll. 22v, 23v, 24r, 26v, 27, 28v, 29). Dem *Bruch* kann der *Widerbruch* folgen, also die Antwort auf den Gegengriff. Der oft vorkommende Begriff *Haken* (Bll. 26r, 27, 28v, 29, 30r, 32v, 40v, 41r, 42r) bezeichnet den Griff mit einem Arm um den Kopf (Hals) des Gegners, wird aber auch für einen Beingriff (Beinhaken) gebraucht. Die *Wage* (Bll. 17v, 28v) bedeutet eine Grundstellung des Ringens: Oberkörper leicht vorgebeugt, Unterarme angebeugt, Knie leicht gebeugt. Der *Trapp* (Bl. 9r) ist ein schneller zweiter Schritt mit einem Bein, um in eine günstige Stellung für einen Wurf zu kommen. Der *Schragen* (Bll. 36r, 41v) bezeichnet eine Stellung, in die der Gegner während des Standkampfes durch Anheben und Klammern eines Oberschenkels in eine (unsichere) Schräglage gebracht wird.

In der Fachliteratur gibt es über die genaue oder auch unterschiedliche Bezeichnung beim Fechten und Ringen manche Kontroverse.²³

Eine Besonderheit des Auerswaldschen Buches stellen die letzten acht Stücke dar (Bll. 43–46), die zeigen und beschreiben, *wie man vorzeiten in Grüblein gerungen hat*. Einer der Kämpfer steht mit der Ferse eines Beines in einem sehr flachen „Grüblein“ (in anderen mittelalterlichen Schriften mit einem Fuß). *Er darff mit dem Beine nicht heraus*. Der andere Kämpfer, sein *Gegenman*, muß auf einem Bein hüpfen (*hinken*). Als Verlierer zählte, wer *aus der Gruben* gezwungen wurde oder (im anderen Falle) – aus dem Gleichgewicht gebracht – das beim Hüpfen angehobene Bein auf die Erde setzen mußte. Es handelt sich ohne Zweifel um eine Spielform des Ringens, die zur Zeit der Entstehung des Buches offensichtlich bereits aus der Mode gekommen war. Sie war sicher in der Wittenberger Ringschule im Rahmen des Übens verwendet worden, zur Erheiterung wie zum zusätzlichen Koordinierungstraining; denn es *ist lustig zu zu sehen*, und es *gehen viel Künste darauff* (Bl. 43r). In einem Teil der sporthistorischen Literatur wird diese Art des Ringens mit dem üblichen Ringkampf zur Erlangung eines „Gottesurteils“ verwechselt,²⁴ bei dem im Falle eines gerichtlich angeordneten Kampfes von Mann gegen Frau, der Mann in einer hüfttiefen Grube stehen mußte. Ob die auch geäußerte Vermutung, das „gesellige“ Grübleinringen sei zumindest aus diesem gerichtlichen Ringen abgeleitet worden, richtig ist, steht dahin.

Fabian von Auerswald und die Cranach-Werkstatt in Wittenberg

Fabian von Auerswald ließ sein Werk mit 87 Holzschnitten bildkünstlerisch gestalten. 85 Seiten mit den Ringkampfdarstellungen, ein Titelblatt mit dem kurfürstlichen Wappen und ein Porträt des Autors, der sein Familienwappen in der Hand hält. Eindrucksvoll sind die Figuren der beiden Kämpfer, von denen der ältere Mann mit dem bartlosen, faltenreichen Gesicht, stets

23 Vgl. z. B. Karl Wassmannsdorff, *Aufschlüsse über Fechthandschriften und gedruckte Fechtbücher des 16. und 17. Jahrhunderts*. Berlin 1888.

24 Vgl. z. B. Herrmann Altrock, *Ringens und Schwerathletik*. In: *Die deutschen Leibesübungen*. Berlin (um 1928), S. 640.

leise lächelnd, immer Auerswald selbst darstellt. Ein Vergleich mit dem Porträt (Frontispiz) nach der Vorrede, das Auerswald als älteren, sympathisch wirkenden Mann wiedergibt, läßt eindeutig darauf schließen. In der sportwissenschaftlichen Literatur gibt es in bezug auf den Schöpfer der Holzsnitte unterschiedliche Auffassungen: Die hohe künstlerische Qualität der Holzsnitte wird allgemein anerkannt. Nicht zuletzt wohl deshalb wird Lukas Cranach der Ältere (1472–1553) häufig als ihr Schöpfer ohne Einschränkung benannt. Einige Autoren lassen Lukas Cranach den Älteren nur als Schöpfer des Auerswald-Porträts gelten, benennen Lukas Cranach den Jüngeren (1515–1580) als Zeichner für einzelne Tafeln oder schwanken überhaupt zwischen dem älteren und dem jüngeren Cranach.²⁵

Viele Kunstwissenschaftler beschäftigten sich mit der Frage, welche Zuschreibungen der Eigenhändigkeit zu Lukas Cranach dem Älteren oder dem Jüngeren zulässig sind. Und es bestehen berechnigte Zweifel, ob diese Frage je zuverlässig beantwortet werden kann.²⁶

Die Überlegung, daß der jüngere Lukas Cranach an dem besagten Auftrag zur Illustration der *Ringer kunst* maßgeblich beteiligt gewesen sein könne, wurde durch Analogieschlüsse fundiert, die sich aus vergleichenden Analysen von Werken des jüngeren Lukas mit den Holzsnitten zur *Ringer kunst* des Fabian von Auerswald ergeben.²⁷

Lukas Cranach und seine Zeit, sein Wirken und sein Werk, sind in einer umfanglichen Literatur umfassend, vielschichtig und unter speziellen Aspekten beschrieben.²⁸ Ökonomische, soziale, politische, weltanschauliche und wissenschaftlich-technische Veränderungen bestimmten den Charakter dieser Jahrzehnte der Umwälzungen auf allen Gebieten. Das war die Zeit der vollen Entfaltung des Humanismus und der Blüte der Renaissance in Deutschland, die der Reformation und des Bauernkrieges. Das neue Menschenbild war von diesseitigem frühbürgerlichen Selbstbewußtsein geprägt, von Wirklichkeitssinn, Tatkraft und Schöpfungstum. Und Persönlichkeiten wie Lukas Cranach verbanden ihr gesellschaftliches Wirken und künstlerisches Schaffen mit den ideologischen und politischen Kämpfen der frühbürgerlichen Revolution in Deutschland, sie waren mit allen Fäden mit jenen sozialen Kräften verknüpft, die Handwerk und Manufaktur, Handel und Bildung, Wissenschaft und Künste zu beachtlichen Fortschritten führten.

Als Freund Martin Luthers, als Hofmaler der sächsischen Kurfürsten, als Ratsherr und Bürgermeister stand Lukas Cranach seit Beginn des 16. Jahrhunderts, nach seinem Umzug nach Wittenberg 1505, nahezu fünf Jahrzehnte inmitten dieses bewegten Geschehens seiner Zeit, nahm er aktiven Anteil an ihm.

Als bewußter Protestant und Gegner der römischen Lehre unterstützte er die Reformation Martin Luthers durch Illustration, Druck und Vertrieb von neuübersetzten Bibelteilen und unzähligen anderen protestantischen Schriften. Nach seiner Tätigkeit in Wien im Jahre 1505 vom sächsischen Kurfürsten Friedrich dem Weisen als Hofmaler nach Wittenberg, also in ein hochgeachtetes Amt, berufen, wurde er nahezu für alles verantwortlich, was an Kunst oder Kunsthandwerk für das Leben des Hofes von Belang sein konnte, wurde er auch zum künstlerischen

25 Einige ausgewählte Urteile über die Autorenschaft sollen in ihrer Unterschiedlichkeit stellvertretend genannt werden: Roberte Carita, *Le sport nell'arte*. Bergamo 1960: Die Zeichnungen werden der Hand Lukas Cranach dem Älteren zugeschrieben. – Martin Vogt, a. a. O.: Die Holzsnitte sind von oder nach Lukas Cranach dem Älteren geschaffen. – Helmut Minkowski, a. a. O. (s. Anm. 11): Die Holzsnitte wurden „vermutlich“ von Lukas Cranach dem Älteren oder nach Zeichnungen von ihm geschaffen.

Der letzte Autor zitiert anderslautende Auffassungen, so Bartsch (1908), der Lukas Cranach den Älteren nur als Schöpfer des Auerswald-Porträts benennt; Schuchardt (1851), der für einzelne Holzsnitte Lukas Cranach den Jüngeren als Zeichner erklärt; Passavant (1863), der generell zwischen dem älteren und dem jüngeren Cranach schwankt sowie aus einem englischen Katalog (1911), der die Holzsnitte überhaupt dem jungen Cranach zuweist. Vgl. Helmut Minkowski, *Das Ringen im Grüblein. Eine spätmittelalterliche Form des deutschen Leibringens. Vier frühe Drucke und Auszüge aus einer unedierten Fechthandschrift des 16. Jahrhunderts*. Stuttgart 1963.

26 Vgl. Dieter Koeplin/Tilman Falk, *Lukas Cranach: Gemälde, Zeichnungen, Druckgraphik ...* Basel/Stuttgart 1974, Bd. 1 (1974) S. 335 f.; Bd. 2 (1976) S. 12 f. – *Werkverzeichnis Lucas Cranach d. Ä./Das gesamte graphische Werk (1472–1553). Mit Exempeln aus dem graphischen Werk Lucas Cranachs d. J.* Eingeleitet von Johannes Jahn. Berlin 1972, S. 684 f.

27 Siehe nachstehenden Aufsatz von Werner Schade.

28 Werke, auf die hier Bezug genommen wird, sind vor allem: Werner Schade, *Die Malerfamilie Cranach*. Dresden 1974. – Gertrud Rudloff-Hille, *Lucas Cranach d. Ä.* Dresden 1953. – *Lucas Cranach der Ältere. Der Künstler und seine Zeit*. Berlin 1953. – Johannes Jahn, *Lucas Cranach als Graphiker*. Leipzig 1955. – Werner Schade, *Lucas Cranach der Ältere. Zeichnungen*. Leipzig 1978.

Chronisten zahlreicher Jagden und Turniere, waren ihm alle Formen körperlicher Übungen und Wettkämpfe vertraut.

Als Unternehmer einer großen Werkstatt konnte er sein Anliegen verwirklichen, daß Bilder zu den Menschen ins Haus kommen sollten und daß eine Stätte für die Ausbildung des künstlerischen Nachwuchses, nicht zuletzt seiner beiden Söhne, zur Verfügung stand. Gerade dieser Werkstattbetrieb des Lukas Cranach wurde immer wieder zum Thema kunstwissenschaftlicher Betrachtung und häufig auch Verurteilung. Ansatz für die kunstwissenschaftliche Kritik ist meistens die unterschiedliche Qualität der künstlerischen Erzeugnisse dieser Werkstatt. Sie wird manchmal mit der überaus umfangreichen Produktion, mit im Alter oder durch Belastung in den verschiedenen Ämtern nachlassender künstlerischer Potenz des Lukas Cranach, mit Routine der fabrikmäßigen Produktion, mit dem Geschmack der Besteller oder mit dem Geschäftssinn des Meisters erklärt. Das alles macht es im übrigen schwer, genau zu unterscheiden und nachzuweisen, welche Werke tatsächlich von eigener Hand des Lukas Cranach sind. Der Werkstattbetrieb scheint auf jeden Fall zu der Art und Weise, zu den Bedingungen und Umständen zu gehören, unter denen auch die *Ringer kunst* Gestalt annahm.

Es war zeitbedingt, daß Lukas Cranach, der schon seit 1505 mit Gesellen und Lehrlingen arbeitete, sich bald entschloß, eine Malerwerkstatt einzurichten. Es war ebenso zeitbedingt, daß er, seit 1519 Ratsherr und dann Leiter der Finanzen der Stadtverwaltung und später Bürgermeister von Wittenberg, schon frühzeitig erkannte, wie er zu seinem relativ hohen Gehalt als Hofmaler weitere Quellen für seine finanzielle Unabhängigkeit erschließen und dadurch Freiräume für sein künstlerisches Schaffen gewinnen konnte. So übernahm er 1520 eine Apotheke und 1523 einen Buchhandel mit eigener Druckerei, die er auch für die Verbreitung von Teilen der Bibelübersetzung sowie reformatorischen Schriften Martin Luthers einsetzte. Den Buchverlag betrieb er gemeinsam mit dem ehemaligen Goldschmied Christian Döhring. Die hohen Auflagen der illustrierten Ausgaben des Alten und Neuen Testaments sicherte er dadurch, daß er die Druckerei durch immer mehr Mitarbeiter betreiben ließ. Außerdem eröffnete er einen eigenen Buch- und Papierhandel mit einem Laden in Wittenberg und ließ seine Erzeugnisse von Studenten der Universität ambulant gegen Provision vertreiben. Über Döhrings Fuhrbetrieb gingen Bücher, Schriften und Bilder sogar im Fernhandel bis in andere Städte.²⁹ Die erfolgreiche Geschäftstätigkeit wurde jedoch nie zum Selbstzweck, sondern sie war vor allem darauf gerichtet, mit seiner Kunst in die geistigen Kämpfe der Zeit noch wirksamer eingreifen zu können. So betrachtete Cranach seine Illustrationen zu Büchern und Schriften als wichtige Lehrmittel für einfache, häufig des Lesens und Schreibens unkundige Menschen.

Geht man von der Zahl der erhaltenen Stücke aus, so muß seine Werkstatt unzählige Aufträge erhalten haben, sie war alles andere als ein abgeschlossenes Künstleratelier. Sie war eine Stätte regen handwerklichen Schaffens, in der die Mitarbeiter arbeiteten und zugleich lernten.

Lukas Cranach, als Leiter der Werkstatt über viele Jahre hinweg tätig, war dafür bekannt, daß er sehr schnell arbeitete. Auf dem Gedenkstein in Weimar nennt ihn die Inschrift den „Pictor celerrimus“, den „schnellsten Maler“, also den, der viel und geschickt malte und in äußerst kurzer Zeit lieferte. Er war in der Lage, kaum acht Tage nach einem festlichen Reiterturnier die erste Auflage seiner „Bildberichte“ in Form von Holzschnitten, die das Schauspiel darstellten, auszuliefern. Der Verkaufserfolg einer ersten Lieferung entschied dann über die Weiterführung der Arbeiten in der Werkstatt.³⁰

Seit 1508 tragen die Werke des Lukas Cranach nicht mehr die Initialen L.C., mit denen der Meister seine Arbeiten seit 1504 signiert hatte, sondern ein Wappen, das als eine Art Markenzeichen oder Schutzmarke vor allem für die Erzeugnisse der Werkstatt, als Ausdruck der Gemeinschaftsarbeit gelten kann. Der Kurfürst hatte seinen Hofmaler nach einer erfolgreichen diplomatischen Mission in den Niederlanden mit dem Recht geehrt, ein Wappen zu führen. So findet man von nun an auf seinen Bildern (auf perspektivisch flach hingelegten Täfelchen mit oder ohne Ose, auf einem hängenden Schildchen oder auch ganz ohne Umrahmung) eine Schlange mit aufrecht stehenden Fledermausflügeln. Die bekrönte Schlange mit einem Ring im Maul ist ein Symbol für Schnelligkeit, die ihren Lohn erhält.

29 Rudolf Mayer, *Gedruckte Kunst*. Dresden 1984, S. 243.

30 Ebenda, S. 33.

Was könnte aus allen Betrachtungen über die Art und Weise, über die Bedingungen und Umstände des Schaffens Lukas Cranach des Älteren im Hinblick auf die Urheberschaft an den Holzschnitten der *Ringer kunst* des Fabian von Auerswald mit größtmöglicher Wahrscheinlichkeit einer Aussage geschlossen werden?

Da der Druck der *Ringer kunst* bei dem befreundeten Drucker und Verleger Hans Lufft mit dem Jahr 1539 datiert ist und Fabian von Auerswald den Abschluß seiner Arbeiten mit dem Jahr 1537 angibt, ist anzunehmen, daß die Arbeiten am Porträt und sicher auch an den Figurengruppen vor 1537 abgeschlossen wurden. Die Annahme dieses Zeitpunktes wird dadurch bestätigt, daß das eingefügte Wappen beim Porträt des Fabian von Auerswald (Bl. 3r) die Schlange mit erhobenen Fledermausflügeln zeigt. Nach dem Tod seines Sohnes Hans Cranach im Jahr 1537 zeichnete Lukas Cranach der Ältere die Schlange mit hängenden Fledermausflügeln.

Es wird im einzelnen ohne Auffindung neuer Quellen schwer nachzuweisen sein, ob die Darstellungen der *Ringer kunst* von der Zeichnung bis zum Holzschnitt von Lukas Cranach dem Älteren gefertigt wurden oder ob er seinen hochbegabten Sohn Lukas oder sogar seine Schüler und Gehilfen zu diesen Arbeiten hinzuzog. Als verbürgt kann aber gelten, daß er die „eigenhändige Qualitätskontrolle“ in seiner Werkstatt nie abgab.

Wenn man nun die zu Beginn zitierte Anmeldung des Fabian von Auerswald, wonach mit seinem Buch die *Ringerkunst vormals der gestalt / nie an tag* gekommen sei, auf die meisterhaften Holzschnitte bezieht, muß man ihm zustimmen. Sie sind geprägt von der Handschrift eines großen Meisters, wodurch das Werk des Fabian von Auerswald erst seine überragende Bedeutung erhält.

Der Autor unserer *Ringer kunst* war ein getreuer Gefolgsmann jener sächsischen Fürsten und Kurfürsten, die in der angedeuteten Art Geschichte zu machen suchten und dabei nicht nur miteinander agierten, sondern auch in vielfältiger Wechselwirkung zur Ideologie der Zeit, beispielsweise zu Luthers widersprüchlichen Positionen standen, die dieser zu den „auf-rührerischen“ Bauern bezog.

Die vorliegende *Ringer kunst* enthält zu all diesen historischen Ereignissen keine Aussage und keine Andeutung. Wohl aber zeigt sie einerseits den hohen Stand der Illustrationskunst und des Buchdrucks jener Zeit und andererseits die ausgefeilte Kunst des Ringens in der verfeinerten Form, wie sie in den Ritterschulen geübt wurde, und läßt so Rückschlüsse auf jene Formen zu, die in den Städten und auf den Dörfern als Brauchkunst, Körperübung und Belustigung betrieben wurden.

Autor, Illustrator und Drucker haben einen bewundernswerten Beweis ihrer Künste und ihres Könnens erbracht, der weit über ihre Zeit hinauswirkt.

Der jüngere Cranach und die *Ringer kunst* des Fabian von Auerswald

Werner Schade

Das Vorwort Fabian von Auerswalds nennt den Künstler nicht. Doch steht das Zeichen Cranachs auf dem Bildnis des Verfassers, und eine Abrechnung aus dem Jahre 1543 bezeugt, daß Lukas Cranach der Ältere für die Lieferung eines ausgemalten Exemplars dieses Buches vom kurfürstlichen Hof bezahlt wurde.¹ Solange der ältere Cranach lebte, wurde alle Arbeit gegenüber dem Hof unter seinem Namen abgerechnet, obgleich die Ausführung oft schon in den Händen des Sohnes lag, was für die *Ringer kunst* seit langem angenommen wird.²

Der jüngere Cranach ist bei der Übernahme der Arbeit im Jahre 1537 höchstens zweiundzwanzig Jahre alt. Auch wenn ihm als Drucker der erfahrene Hans Lufft zur Seite stand, war er vor allem auf die Arbeit mehrerer Formschneider angewiesen, die für die Bewältigung des umfangreichen Auftrags entscheidend waren. Über einhundertundfünfzig Figuren in höchst verwickelten Stellungen waren zu zeichnen und in Holz zu schneiden. Es waren dazu vielfach Studien nach dem Modell nötig, zumal der alte Ringmeister die Ausführung streng überwacht haben wird. Trotz mancher Abstriche in künstlerischer Hinsicht war der Erfolg des Buches hoch. Es scheint schon im 17. Jahrhundert in Teilen im Kupferstich nachgebildet worden zu sein³ und erschien seitdem zweimal in Reproduktionen.⁴

Als das Buch 1539 in Wittenberg herausgebracht wurde, gehörte der Ringkampf noch in den Kreis der ritterlichen Übungen. Der Ausdruck *ritterschimpffliche sachen*, den Auerswald in der Vorrede gebrauchte, bezeichnete Kurzweil und Spiel, läßt in keiner Weise etwa auf eine Verhöhnung des Ritterwesens schließen. Unter den Turnierübungen hat das Ringen allerdings nur eine untergeordnete Rolle gespielt. Man sucht Ringkämpfer vergeblich unter den vielen Turnierteilnehmern der Triumphzüge Kaiser Maximilians I.⁵ Auch die vier bekannten Turnier-

1 Abgedruckt bei Christian Schuchardt, *Lucas Cranach des Älteren Leben und Werke*. I. Teil, Leipzig 1851, S. 161: „VI fl. (= sechs Gulden) vor ein buchlein unnd davon außzustreichen darinnen die ringer und fechter abgemalet seien.“ – Der Beleg ist bei Werner Schade, *Die Malerfamilie Cranach*. Dresden 1974, S. 440 Nr. 341 genannt, aber ohne Erwähnung dieser Position.

2 Joseph Heller, *Lucas Cranachs Leben und Werke*. 2. Auflage. Nürnberg 1854, S. 214, Nr. 270a. – Schuchardt, a. a. O., II, S. 288 Nr. 135. – Adam Bartsch, *Le Peintre-Graveur VII*. Leipzig 1866, p. 298, Nr. 145. – J. D. Passavant, *Le Peintre-Graveur IV*. Leipzig 1863, p. 12, Nr. 171 (Cranach d. Ä.). – Campbell Dodgson, *Catalogue of early German and Flemish Woodcuts preserved in the Department of Prints and Drawings in the British Museum II*. London 1911, p. 339, Nr. 1. – F. W. H. Hollstein, *German Engravings, Etchings and Woodcuts VI*. Amsterdam (1960), p. 130, Nr. 21; p. 132, Nr. 23. – Hanna Dornik-Eger, *Albrecht Dürer und die Druckgraphik für Kaiser Maximilian I*. Wien 1971 (Österreichisches Museum für angewandte Kunst, Nr. 71). – Werner Schade, *Lucas Cranach cel Bătrîn, Lucas Cranach cel Tânar, Jacob Lucius cel Bătrîn*, Bukarest 1973 (Muzeul de Arta), S. 77, Nr. 107. – Dieter Koepplin/Tilman Falk, *Lucas Cranach: Gemälde, Zeichnungen, Druckgraphik ...*, Basel/Stuttgart 1974, Bd. 1, S. 232, Nr. 121. – Christiane Andersson/Charles Talbot, *From a Mighty Fortress*. Detroit 1983, p. 384, Nr. 215.

3 Nach Angabe der Kartei im Berliner Kupferstichkabinett durch Romeyn de Hooghe. Leider hat eine von Dorine van Sasse van Ysselt, Den Haag, freundlicherweise vorgenommene Untersuchung ergeben, daß de Hooghes Stiche in N. Petter, *Klare Onderrichtinge der Worstelkonst*, 1674, nicht mit Cranachs Holzschnitten übereinstimmen, jedenfalls nicht mit dem Exemplar in der Königlichen Bibliothek in Den Haag. – Eine Kupferstichkopie des Auerswaldbildnisses befindet sich im Dresdener Kupferstichkabinett.

4 Ausgaben des 19. Jahrhunderts durch G. A. Schmidt, mit Einleitung von K. Wassmannsdorff, Leipzig 1869, durch Ernst Wasmuth, Berlin 1887.

5 Franz Schestag, *Kaiser Maximilian I. Triumph*. In: Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlungen I. Wien 1883, S. 154–181. – Stanley Appelbaum, *The Triumph of Maximilian I*, New York 1964. – Franz Winzinger, *Die Miniaturen zum Triumphzug Kaiser Maximilians I.*, Graz 1969. – Horst Appuhn, *Der Triumphzug Kaiser Maximilians I. 1516–1518*, Dortmund 1979.

holzschnitte Cranachs des Älteren enthalten keinen Hinweis, und in dem Gedicht des Georg Sibutus auf das Wittenberger Turnier von 1509 kann höchstens die Erwähnung von kleinen Kämpfen zu Fuß oder vom Pferd, mit denen die Bewohner der Stadt vor Eröffnung des großen Wettstreits unterhalten wurden, auf Ringkämpfe bezogen werden.⁶ Vermutlich hatte die Übung seit der Zeit des Kurfürsten Ernst, der bereits 1486 auf der Jagd tödlich verunglückte, einen Abstieg genommen. Der Ringkampf war seitdem mehr ein mythologisches Motiv bei Hofe geworden, in Gestalt des Kampfes zwischen Herkules und dem Riesen Antäus. Sibutus benutzte dies Bild als Gleichnis, die Tafelstube des Wittenberger Schlosses wies eine solche Darstellung schon 1509 auf, und die Werkstatt Cranachs hat Gemälde und Zeichnungen diesem Ringen gewidmet.⁷ Bedeutete das Buch des Fabian von Auerswald in dieser Situation eine späte Ehrenrettung? Wir wissen es nicht.

Sicher ist aber, daß der Person des alten Fechtmeisters ein ungewöhnliches Denkmal gesetzt wurde. Als rüstigen Greis sieht man ihn in allen Kämpfen seine Methode demonstrieren. Der Ehrung wegen war das aufwendige Folioformat gewählt worden, das vom Künstler eine strengere Disziplin forderte als etwa die kleinen Zeichnungen in der Handschrift Dürers. In vielen fein erfaßten Köpfen und in mancher gut beobachteten Stellung zeigt sich die hohe Begabung Cranachs, für den die persönliche Ausstrahlung des Fechtmeisters den Zusammenhang mancher Darstellung in den Schatten gestellt haben mag. Gute Beispiele bieten in dieser Hinsicht die Figuren auf den Blättern 4r, 6r, 13v, 14v, 16r, 21r, 29r und 43r. Es wäre verlockend, in den Gegnern Auerswalds ebenfalls bestimmte Personen zu vermuten. Doch gibt es dafür, vielleicht mit Ausnahme der Figuren auf den Blättern 19r–22r, die auf Herzog Johann Ernst, den 1521 geborenen Stiefbruder Kurfürst Johann Friedrichs bezogen werden könnten, bisher keinen Anhalt. Auch in der Kleidung ist der Unterschied der Generationen hervorgehoben. Hier das streng geschnittene Gewand aus Wams und Hose mit altertümlicher Schnürung, dazu halbhohe Schuhe. Dort die reichgeschlitzte Kleidung der Gegner, bei der die Strümpfe von den Kniebänden an getrennt sind und Braguetten und Kuhmaulschuhe das modische Bild abrunden. Das Aufeinanderprallen verschiedener Zeiten kommt dabei in ähnlicher Weise zur Geltung wie bei Liebespaaren ungleichen Alters und wohl auch ungleichen Standes, die aus der Werkstatt Cranachs hervorgegangen sind.⁸

Ein Titelblatt mit dem prachtvollen Wappen des Kurfürsten Johann Friedrich eröffnet das Buch. Es zeigt den Herzschild mit den Kurschwertern, umgeben von zehn kleineren Wappenschildern mit drei Helmzieraten und stimmt in der Aufteilung weitgehend mit Cranachs Wappenholzschnitt aus dem Jahre 1546 überein, der als Hoheitszeichen für den Schmalkaldischen Krieg gebraucht wurde.⁹ Solche Wappen schnitzen zu lassen, zu fassen, zu malen und im Holzschnitt zu vervielfältigen ergab immer wieder umfangreiche Aufträge an die Werkstatt des Hofmalers, doch ist davon äußerst wenig erhalten geblieben – vielleicht stammen zwei hölzerne Zimiere im Historischen Museum Dresden, die auf Turnierhelmen getragen werden konnten, aus der Cranachwerkstatt.¹⁰ Die feine Ausführung solcher Stücke stand in hohem Ansehen, wie man an den Spangenhelmen und besonders an der schönen Figur der Helmzier der Markgrafschaft Meißen auf dem Holzschnitt sehen kann. Sie forderte das Können der Maler in gleichem Maße heraus wie die Schilderkunst damaliger Dichter.¹¹ Selbstverständlich bedurfte es der Farbe zum völligen Abschluß solcher heraldischen Stücke, wofür im Falle der *Ringer kunst* wenigstens der archivalische Beleg erhalten ist.¹²

Dem Vorwort gegenüber erscheint das Bildnis des Fabian von Auerswald in Halbfigur; stehend im Pelzgewand hält er auf dem linken Arm sein Wappen, einen Schild mit zwei schreitenden Löwen übereinander, auf dem Helm einen Stierkopf. Das scharf geschnittene Gesicht sitzt hoch im Format. Das Widerspiel der Augen gegen die Wendung des Kopfes und der

6 Luzi Schucan, *Das Gedicht auf das Wittenberger Turnier von 1508*. In: Akten des Kolloquiums zur Basler Cranach-Ausstellung 1974. Basel 1977, S. 47.

7 Fritz Bellmann/Marie-Luise Harksen/Roland Werner, *Die Denkmale der Lutherstadt Wittenberg*. Weimar 1979, S. 238. – Koeplin/Falk, *a. a. O.*, Bd. 2 (1976), S. 611 f., Nr. 523–525.

8 Koeplin/Falk, *a. a. O.*, Bd. 2 (1976), S. 567–572, Nr. 462–470.

9 Hollstein, *a. a. O.*, p. 158, Nr. 61.

10 Heidrun Wozel, *Turniere*. Berlin 1979, S. 44 f., Abb. 18 und 20, S. 83.

11 Schucan, *a. a. O.*, S. 48.

12 Vgl. Fußnote 1.

Griff in den Pelzkragen geben der Darstellung etwas Beherztes, deuten aber auch auf eine ältere Bildnisauffassung zurück.¹³ Der Kopf ist voll feiner Beobachtungen, wirkt in der Ausführung aber grob. Die Parallelität der Wellungen erreicht ein fatales Eigenleben, wodurch der Verlauf der Modellierung vielfach unterbrochen scheint. Für diese Tendenz bezeichnend ist die Betonung des Aderwerks auf dem Handrücken, die der Bildung der Hand Abbruch tut. Weit entfernt von der wunderbaren Lebendigkeit manches Bildniskopfes unter den Ringerpaaren ist hier auf Größe und Repräsentation abgezielt.

Die Holzschnitte, die darauf folgen, bilden im Werk der Cranachs den umfangreichsten graphischen Zyklus. Nicht eine der Wittenberger Bibelausgaben enthält annähernd so viele Cranachholzschnitte. Von formaler Kühnheit ist der Verzicht auf Rahmenleisten bei den Holzschnitten. Die Gruppen wirken damit freigestellt und dem Anschein nach beweglicher. Ein Rest der Umrahmung, der untere Begrenzungsstrich, ist im typographischen Sinn als Gegengewicht zu den Textzeilen über den Bildern eingesetzt. Abgesehen von ein oder zwei Ausnahmen (Bll. 29v, 34r) sind Maßstab und Anlage aller Ringerpaare so gleichartig, daß man die Ausführung der Zeichnungen einem einzigen Zeichner zuweisen möchte. Es scheint allerdings, daß die Anweisung für die Formschneider nicht ausführlich genug gewesen ist. So sind in der Regel die Köpfe und Hände fein durchgebildet, die Beine und Arme sowie der Grasstreifen des Grundes mit den Schlagschatten neben den Füßen dagegen schematisch geformt. Es wäre denkbar, daß mehr oder weniger breite Pinselstriche an diesen Stellen nur ungefähre Anweisungen gaben und die Auflösung der Flächen in Folgen von Linien dem Formschneider überlassen blieb. Mit der Disziplin dieser Handwerker – bei der Ringerkunst mögen drei oder vier Formschneider beteiligt gewesen sein – war es offensichtlich nicht gut bestellt. Vielleicht nur einer (Symphorian Reinhart noch?) war in der Lage, den Anweisungen des Zeichners zu folgen und Improvisationen in seinem Sinne abzuschließen. Wo einfache Umrisse zur Geltung kommen, ist das Zusammenwirken zwischen Zeichner und Formschneider am überzeugendsten ausgefallen.

Anders als Dürer bei den Zeichnungen seines Fechtbuchs hatte Cranach keine künstlerisch durchgebildeten Vorlagen, denen er folgen konnte. Die Angaben Auerswalds, vielleicht auch Skizzen, die der Ringmeister lieferte, haben den Maler offenbar irritiert und die Ausbildung raumhaltiger Gruppierungen erschwert. Hinzu kommt eine besondere inhaltliche Bedingung. Während die Schlagkraft der Dürerfolge zum großen Teil darin besteht, daß Angriffshandlungen und Verteidigungsstellungen mit voller Kraft aufeinanderprallen, wird bei Auerswald nur jeweils die Anwendung einer einzigen Methode zur Anschauung gebracht. Der Gegner erscheint dadurch geschwächt, sein Widerstand hat oft etwas Körperloses. Ein hochgehobener Gegner wirkt wie von allen Kräften verlassen (Bl. 17r).

Die komplizierten Bewegungsabläufe waren in Worten und in Bildern schwer zu bewältigen. Es bedeutete eine besondere Herausforderung, wenn der gleichzeitige Ablauf gefordert war: *Da mus das umberfallen vnd (der) tritt ein ding sein / so schnell mus es zugehen* (Bl. 5r), oder wenn eine Handlung schwer einzustudieren war: *Das stücke / können nicht viel(e) begreifen* (Bl. 27r). Dabei zeigt sich der jüngere Cranach in einigen Gemälden der Zeit um 1540 für jähe Bewegungen besonders stark aufgeschlossen. Mit jugendlicher Kühnheit widmete er sich dem Gerangel ungleicher Liebespaare. Dabei entstanden turbulente Fassungen früher Bildmotive wie bei dem merkwürdigen Bild des alten Mannes mit jungen Dirnen, das bisher für Cranach den Jüngeren noch nicht in Anspruch genommen worden ist.¹⁴ Seine Eigenart kann aus dem Bewegungsreichtum der Ringerkunst aber am ehesten abgeleitet werden.

Schräg nach hinten kippende Körper geraten leicht außer Kontrolle. Cranach begnügte sich damit, nur Teilmotive streng zu fassen. Die Verläufe zwischen diesen Stücken wurden vernachlässigt. Statt eines dichten Ablaufes erfolgt die Andeutung durch einzelne Gebärden, das Vorgehen erscheint pantomimisch. Die Cranach waren beide in gewisser Hinsicht Meister der Pantomime. Die Deformation, die sie in Kauf nahmen, belastete sie nicht. Künstlerisch war das Verfahren überholt, nachdem Leonardo da Vinci und in Deutschland später Dürer die kontinuierliche Bewegung des menschlichen Körpers studiert hatten. Die in Dürers „Vier Büchern

13 Koeplin/Falk, a. a. O., Bd. 1 (1974), S. 251 Nr. 162.

14 Koeplin/Falk, a. a. O., Bd. 2 (1976) erwähnt auf S. 570 unter Nr. 469 als in Pariser Privatbesitz befindlich. – Max J. Friedländer/Jakob Rosenberg, *Die Gemälde von Lucas Cranach*. Basel/Boston/Stuttgart 1979, Nr. 291.

von menschlicher Bewegung“ 1528 veröffentlichten Untersuchungen über das Beugen, Bücken, Drehen und Wenden berührten die Cranach nicht. Die Ausdehnung der dargestellten Körper, der Grundriß ihrer Gruppierung blieben bei ihnen öfter ungeklärt; der Abschluß der Darstellungen mußte mit vordergründigen malerischen Mitteln herbeigeführt werden. Daher dürfte erst mit der Kolorierung der Holzschnitte die beabsichtigte Wirkung des Ringerbuchs erreicht worden sein.

Die Reihe der Holzschnitte beginnt mit einer der feinsten Darstellungen.

- ⟨Bl. 4r⟩ Sie zeigt den Ringmeister in Erwartung des gegnerischen Angriffs bei aufmerksamer Haltung des Kopfes.
- ⟨Bl. 4v⟩ Das erste Aufeinandertreffen der beiden Kämpfer ist zwar kräftig in der Anlage, aber im Schnitt grob und in den Schattenpartien des Gesichts entstehend.
- ⟨Bl. 5r⟩ Als dritte Figur folgt eine der kühnsten Darstellungen; Hand in Hand mit der verunglückten Verkürzung geht der grobe Formschnitt.
- ⟨Bl. 5v⟩ Figur vier stellt wiederum das Abtasten der Gegner dar und erreicht in der Ausführung fast die Höhe des Eingangsbildes, die Fußpaare merkwürdigerweise ohne Modellierung.
- ⟨Bl. 6r⟩ Es folgt eine der wirkungsvollsten Darstellungen. Vor flach gerundetem Bodenstreifen kräftige Entwicklung der Bewegung.
- ⟨Bl. 6v⟩ Mutige Darstellung von der Rückseite darauf, der durchgestreckte linke Arm des Fechtmeisters ist allerdings verunglückt, und die Umrisse sind zu stark ausgefallen mit Ausnahme der Kopfpartien.
- ⟨Bl. 7r⟩ Zum ersten Mal eine abschließende Stellung, wiederum vor flach gerundetem Bodenstreifen (wie bei Bl. 6r). Den Kopf des Gegners wünschte man deutlicher herausgezeichnet.
- ⟨Bl. 7v⟩ Die Figur ist von unglücklicher Anlage und wirkt im Formschnitt der Gesichter und Hände völlig verdorben (ein solcher Holzschnitt hätte nach Möglichkeit ausgewechselt werden müssen).
- ⟨Bl. 8r⟩ Der Versuch, mehr Raum zu fassen, ist bei der folgenden Figur mißlungen, unglücklich angelegt, und vom Formschneider mißverstanden ist der Kopf des Gegners.
- ⟨Bl. 8v⟩ Der Figur fehlt die entschiedene Absetzung der Oberkörper gegeneinander, die Handlung erscheint daher ohne Kraft, der Schnitt des Gesichts sehr schwach.
- ⟨Bl. 9r⟩ Rechnet trotz des in der Bewegung nicht sehr gut getroffenen Kopfes zu den überzeugenden Darstellungen.
- ⟨Bl. 9v⟩ Das Bücken der Gestalten ist nicht deutlich genug getroffen (wie wirksam wäre durch ein Anheben des gegnerischen Kopfes die Trennung der Körper zu erreichen gewesen).
- ⟨Bl. 10r⟩ Wirkt ganz verunglückt, alle für den Ablauf der Bewegung wichtigen Punkte sind verdeckt, verschiedene Formenverläufe dadurch überdehnt.
- ⟨Bl. 10v⟩ Eine einfache, kräftige Anlage, die Fassung des Ringmeisterkopfes ist allerdings mißlungen.
- ⟨Bl. 11r⟩ In bezeichnender Weise verfließen die Körper der Ringer ineinander, die Oberschenkel des Ringmeisters sind durch das Mißverständnis des Formschneiders monströs geraten.
- ⟨Bl. 11v⟩ Ein kräftig geschnittenes Bild; beim Bücken der Gestalten tritt wiederum die Wirkung ein, daß der umschriebene Raum zusammenbricht.
- ⟨Bl. 12r⟩ Die Gestalt des Gegners wirkt unbewältigt.
- ⟨Bl. 12v⟩ Bei den Rückenfiguren treten die individuellen Proportionen des jüngeren Cranach besonders stark hervor: kurzer Oberkörper, oft auch kurzer Hals über langen Beinen.
- ⟨Bl. 13r⟩ Stellt in kräftigem Schnitt nur die Ausgangshaltung für den Angriff des Meisters dar, unglückliche parallele Kopfhaltung der beiden Ringer.
- ⟨Bl. 13v⟩ Kräftige Darstellung des eng umschlungenen Kämpferpaars, wobei das Gesicht des Meisters durch den Schnitt überformt erscheint.
- ⟨Bl. 14r⟩ Schwierige, unglücklich angelegte Darstellung bei gutem Formschnitt.
- ⟨Bl. 14v⟩ Unglückliche Anlage bei größtenteils verdecktem Körper des Gegners.

- (Bl. 15r) Die Anlage nicht ungünstig bei grober Ausführung des Formschnitts.
 (Bl. 15v) Zu wenig gespannte Führung der Figuren, der Formschnitt dabei fein bis auf das verlorene Profil des Gegners.
 (Bl. 16r) Bei guter Ausführung fehlt die räumliche Entfaltung.
 (Bl. 16v) Eine schwache Fassung; gedanklich nicht bewältigte Gruppen wie diese werden durch unsorgfältigen Schnitt in verstärktem Maße gemindert.
 (Bl. 17r) Der Zeichner ist an der Aufgabe gescheitert, das Ausheben des Gegners überzeugend zur Geltung zu bringen.
 (Bl. 17v) Unentschiedene Gruppierung, der Formschnitt ist schwer.
 (Bl. 18r) Versuch, das schwierige Beugen der Körper durch stärkere Aufsicht und abfallenden Geländestreifen zu bewältigen.
 (Bl. 18v) Wirkungsvolle Gruppierung bei unbewältigter Beinstellung.
 (Bl. 19r) Die auffällige Wendung des gegnerischen Kopfes und die Dehnung der Arme sind wohl durch das Bestreben nach Porträtähnlichkeit motiviert.
 (Bl. 19v) Darstellung des verlorenen Profils und der Arme nicht gelungen. Der Formschnitt beider Figuren fein.
 (Bl. 20r) Einfache Anordnung im Profil bei schwerfälliger Ausführung.
 (Bl. 20v) Unglückliche Gruppierung von unbewältigter Ausführung.
 (Bl. 21r) Übersichtliche Anordnung von sorgfältiger Durchbildung.
 (Bl. 21v) Höchst unglückliche Anordnung, durch schwachen Formschnitt zusätzlich gemindert.
 (Bl. 22r) Bei einfacher Anordnung wirkt die Zeichnung teilweise nicht sorgfältig genug.
 (Bl. 22v) Gewaltsame Gruppierung von schwerfälliger Ausführung bis hin zu den Andeutungen des Rasenstreifens.
 (Bl. 23r) Grobe, unbewältigte Anordnung von grobem Schnitt.
 (Bl. 23v) Kühne, unbewältigte Gruppierung bei grobem Schnitt.
 (Bl. 24r) Eine der unglücklichsten Anordnungen der ganzen Folge mit dem alten Fehler, die eng umschlungenen Gestalten nicht voneinander abzusetzen.
 (Bl. 24v) Schwache Gruppierung bei schwerfälliger Ausführung.
 (Bl. 25r) Unübersichtliche Gruppierung, das Gesicht des Fechtmeisters im Formschnitt verdorben.
 (Bl. 25v) Gute Anlage, die Gesichter dabei schwach.
 (Bl. 26r) Befangen wirkende Gruppierung von schwerfälliger Ausführung.
 (Bl. 26v) Schwache Anordnung, Formschnitt etwas schwer.
 (Bl. 27r) Schwache Arbeit des Formschneiders.
 (Bl. 27v) Eine der besseren Anordnungen der Folge.
 (Bl. 28r) Unübersichtliche Gruppierung von unbewältigter Ausführung.
 (Bl. 28v) Kühn angelegter Bewegungsablauf, im einzelnen nicht bewältigt und in der Ausführung schwach.
 (Bl. 29r) Kräftige Gruppierung, wenn auch nicht gut proportioniert.
 (Bl. 29v) Maßstäblich mit den übrigen Figuren nicht zusammenhängend und von grober Ausführung.
 (Bl. 30r) Unglückliche Gruppierung. Noch einmal taucht hier der junge Gegner von Bl. 19r bis 22r auf.
 (Bl. 30v) Anlage und Ausführung sind schwach.
 (Bl. 31r) Unübersichtliche Gruppierung, am Kniebund des Gegners fällt die besondere Musterung wie auch bei Bl. 32r auf.
 (Bl. 31v) Gut bewältigte Rückansicht.
 (Bl. 32r) Ausführung der Gruppe durch Fehler des Formschneiders beeinträchtigt.
 (Bl. 32v) Nicht ganz geglückte Anordnung, von grobem Schnitt.
 (Bl. 33r) Die Gruppierung gehört zu den ausgefallensten und ist relativ gut bewältigt.
 (Bl. 33v) Abgewandelte Anordnung von Bl. 17r; der Formschnitt dabei schwerfällig.
 (Bl. 34r) Räumlich unbewältigte Gruppe bei starker Aufsicht, auffällig kleiner Figurenmaßstab.
 (Bl. 34v) Bewährte Gruppierung bei grober Ausführung.
 (Bl. 35r) Unbefangene Anordnung bei schwachem Schnitt

- ⟨Bl. 35v⟩ Schwache Gruppierung.
- ⟨Bl. 36r⟩ Kühne, aber nicht genug geklärte Anordnung.
- ⟨Bl. 36v⟩ Schwierige Gruppierung, in der Ausführung grob.
- ⟨Bl. 37r⟩ Unübersichtliche Anordnung von schwacher Ausführung.
- ⟨Bl. 37v⟩ Noch gewaltsamere Anordnung, gleichfalls ungenügend im Schnitt.
- ⟨Bl. 38r⟩ Schwache Gruppierung und schwache Ausführung.
- ⟨Bl. 38v⟩ Sehr schwache Darstellung, auch wenn man die besonderen Eigenarten von Zeichner und Formschneider schon in Rechnung stellt.
- ⟨Bl. 39r⟩ Unglückliche Gruppierung, der Schnitt teilweise gut.
- ⟨Bl. 39v⟩ Nicht bewältigte Anordnung, am Halsansatz des Fechtmeisters völlig verdorbene Stelle.
- ⟨Bl. 40r⟩ Leidliche Gruppierung, die Ausführung allerdings schwach.
- ⟨Bl. 40v⟩ Kräftige Anlage, Ausführung etwas schwer.
- ⟨Bl. 41r⟩ Schwerfälliger Formschnitt.
- ⟨Bl. 41v⟩ Einfache, schwache Figur.
- ⟨Bl. 42r⟩ Schwierige Anordnung in schwacher Ausführung.
- ⟨Bl. 43r⟩ Das Titelblatt des Exkurses, fein angelegt.
- ⟨Bl. 43v⟩ Einfache Anlage, der Formschnitt schwerfällig.
- ⟨Bl. 44r⟩ Einfach von kräftigem Schnitt.
- ⟨Bl. 44v⟩ Einfache Anlage, der Schnitt allerdings grob.
- ⟨Bl. 45r⟩ Unübersichtliche Gruppierung, die Ausführung der Gesichter merkwürdig schwach.
- ⟨Bl. 45v⟩ Unglückliche Anordnung, die Ausführung leidlich.
- ⟨Bl. 46r⟩ Einfache Anlage bei schwerfälligem Formschnitt.
- ⟨Bl. 46v⟩ Den Abschluß bildet eine etwas eilfertige Darstellung; der zerfahrene Formschnitt des Gesichts zeigt, wie schwer es für den Handwerker war, der Andeutung des Zeichners zu folgen.

Der Neudruck folgt dem im Besitz des Deutschen Buch- und Schriftmuseums
der Deutschen Bücherei zu Leipzig befindlichen Original exemplar,
das für die Reproduktion freundlicherweise ausgebunden zur Verfügung gestellt wurde.
Blatt 18, das im Leipziger Exemplar fehlt, wurde nach der
in der Herzog August Bibliothek Wolfenbüttel befindlichen Originalausgabe reproduziert.
Die Gestaltung besorgte Maria Scholz

CIP-Kurztitelaufnahme der Deutschen Bibliothek

Auerswald, Fabian von :

Ringer-Kunst : 85 Stücke zu Ehren Kurfürstl. Gnaden
zu Sachsen & c. / durch Fabian von Auerswald zu=
gericht. – Neudr. d. Ausg. Wittenberg, Luftt, 1539.

– Weinheim : Acta Humaniora, VCH, 1987.

ISBN 3-527-17596-2

© 1988 by Edition Leipzig

Lizenzausgabe für VCH Verlagsgesellschaft mbH, D-6940 Weinheim
Printed in the German Democratic Republic



Acta humaniora

UNIVERSITY OF CALIFORNIA LIBRARY
Los Angeles

This book is DUE on the last date stamped below.

REC'D IN LIBRARY

MAR 22 1988

NON-RENEWABLE

JAN 24 1992

Tim Wrestling, N.Y.
DUE 2 WKS FROM DATE RECEIVED

315

University of California, Los Angeles
L 005 508 878 5

