Die Schöuheit des weiblichen Körpers : den Müttern, Ärzten und Künstlern gewidmet / von C.H. Stratz ; mit 180 theils farbigen Abbildungen im Text, 5 Tafeln in Heliogravüre un I Tafel in Farbendruck.

Contributors

Stratz, C. H. 1858-1924.
Francis A. Countway Library of Medicine

Publication/Creation

Stuttgart : Enke, 1901.

Persistent URL

https://wellcomecollection.org/works/v9fckpar

License and attribution

This material has been provided by This material has been provided by the Francis A. Countway Library of Medicine, through the Medical Heritage Library. The original may be consulted at the Francis A. Countway Library of Medicine, Harvard Medical School. where the originals may be consulted. This work has been identified as being free of known restrictions under copyright law, including all related and neighbouring rights and is being made available under the Creative Commons, Public Domain Mark.

You can copy, modify, distribute and perform the work, even for commercial purposes, without asking permission.

wellcome collection

Wellcome Collection
183 Euston Road
London NW1 2BE UK
T +44 (0)20 7611 8722
E library@wellcomecollection.org
https://wellcomecollection.org

DIE SCHÖNHEIT DES WEIBLICHEN KÖRPER'S

VON

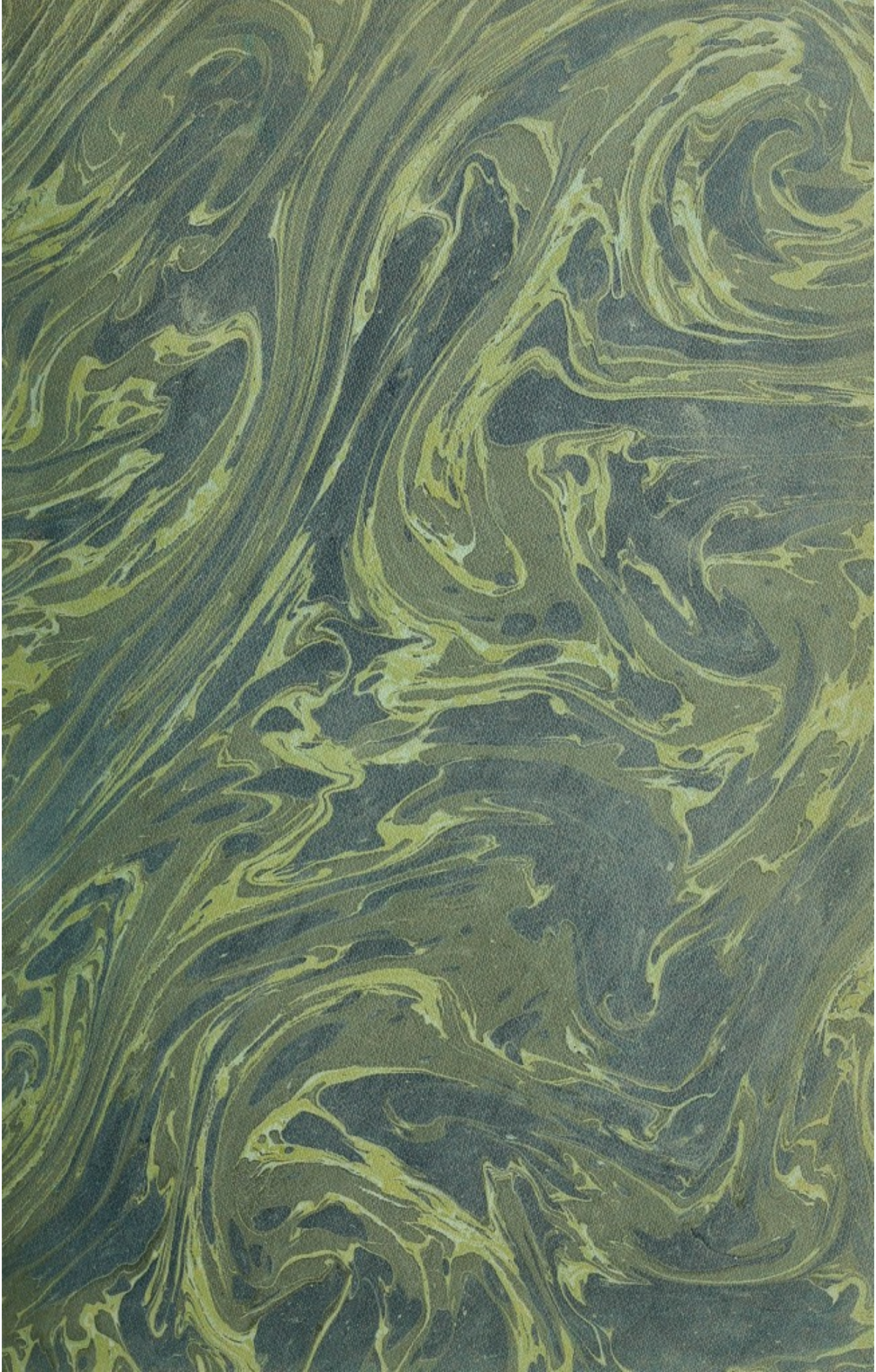
C. H. STRATZ



Verlag von Ferdinand Enke, Stuttgart



BOSTON
MEDICAL LIBRARY
8 THE FENWAY



Die Schönheit des weiblichen Körpers.

Von

Dr. C. H. STRATZ.

Digitized by the Internet Archive
in 2011 with funding from
Open Knowledge Commons and Harvard Medical School

http://www.archive.org/details/dieschuheitdes1901stra



Meisenbach Riffarth & Co. München.

WIENER MÄDCHEN.
Photographie nach dem Leben.

Die Schönheit

des

Weiblichen Körpers.

Von

Dr. C. H. STRATZ.

DEN MÜTTERN, ÄRZTEN UND KÜNSTLERN
GEWIDMET.

Mit 180 theils farbigen Abbildungen im Text, 5 Tafeln in Heliogravüre und 1 Tafel in Farbendruck.

ZEHNTE AUFLAGE.

JUN 29 1901
Im Auftrag des Verfassers
die Verlagshandlung.



STUTTGART.
VERLAG VON FERDINAND ENKE.
1901.

BOSTON MEDICAL
JAN 9 1964
Replacement
LIBRARY
3B6

Druck der Union Deutsche Verlagsgesellschaft in Stuttgart.

Vorwort.

Wer ein neues Haus bauen will, hat eine schwere Arbeit zu verrichten. Von überall her muss er die Steine und die Balken herbeitragen, und er ist den freundlichen Menschen dankbar, die ihm dabei geholfen haben. Wenn endlich das Haus dasteht, dann ist es noch lange nicht fertig, hier hat die Mauer einen Riss bekommen und dort hat sich ein Gewölbe gesenkt, und Jahre vergehen, ehe er das Gebäude wohnlich eingerichtet hat, zur Freude für sich und andere.

Ich habe versucht, der lebenden weiblichen Schönheit einen Tempel zu errichten im Reiche der Gedanken; die Bausteine haben mir der Arzt, der Anatom und der Künstler geliefert.

Mit freundlichem Dank an diejenigen, die mir geholfen, übergebe ich das Werk, so wie es ist, der Oeffentlichkeit und hoffe, dass es Beifall finden wird und mir Freunde erwirbt, die geneigt sind, es zu verbessern, zu erweitern und zu vervollständigen.

Ich habe eine mehr allgemeinverständliche Form gewählt, da der Inhalt, wie mir scheint, auch weitere Kreise als die rein wissenschaftlichen zu fesseln berufen ist. Dies Buch ist den Müttern, den Aerzten und Künstlern gewidmet.

Habeat suum fatum.

den Haag-Scheveningen, Juni 1898.

C. H. Stratz.

Vorwort zur dritten Auflage.

Die Herren Alexandre, Theodor Alt, E. Arning, W. Auberlen, Alfred Enke, G. Fritsch, A. A. G. Guye, E. Juhl, R. von Larisch, A. Lopez Suasso, H. W. Mesdag, Frau Mesdag-van Houten, W. Michaelis, Joh. Ranke, P. Richer u. A., sowie mein Bruder Rudolf Stratz haben mich in liebenswürdigster Weise mit Rath und That unterstützt, so dass es mir möglich wurde, Manches zu verbessern und zu vervollständigen.

Wegen der Kürze der Zeit ist der neue Abschnitt über Rassenschönheit etwas dürftig ausgefallen. Gerade dafür ist ja ein grosses und gutes Material nöthig.

Indem ich den genannten Herren an dieser Stelle meinen herzlichen Dank abstatte, wende ich mich zugleich an alle Leser mit der Bitte, durch freundliche Winke und Beiträge den Werth meines Buches erhöhen zu helfen.

den Haag, Mai 1899.

C. H. Stratz.

Vorwort zur siebenten Auflage.

Ausser den Genannten haben die Herren G. J. S. van Berckel, G. Eberlein, Enklaar van Guericke, Estinger, E. Hagen, C. Faber, Livius Fürst, Gustav Klein, C. Kraay, Kuhn-Faber, Leopold Meyer, Th. Molkenboer, Schmeltz, E. Selenka u. A. durch ihre freundliche Beihülfe mir ermöglicht, noch weitere Verbesserungen und Berichtigungen vorzunehmen, unter denen ich namentlich hervorheben möchte, dass alle mir von einer Londoner Firma gelieferten englischen Modelle sich als „Made in Germany“ entpuppt haben. Um Andere

vor ähnlichem Irrthum zu behüten, habe ich alle mir bekannten zuverlässigen Kunstverlage in Actstudien namhaft gemacht und den Rest verschwiegen.

Den Herren, die mich so liebenswürdig unterstützt, dem Publikum, das mein Buch so freundlich empfangen, und der Kritik, die es trotz mancher Fehler so günstig beurtheilt hat, gebührt mein herzlichster Dank, vor allen aber dem Verleger, der keine Mühe und Kosten scheute, die Ausstattung so tadellos wie möglich zu gestalten.

Die Zahl der Abbildungen ist von 72 in der ersten Auflage auf 132 vermehrt worden, worunter 77 Originalaufnahmen nach dem Leben.

Nebst zahlreichen äusserst schmeichelhaften Zuschriften aus Künstlerkreisen ist namentlich die Zustimmung der Frauen selbst, für deren Wohl ich schrieb, mein schönster Lohn gewesen.

den Haag, 18. Januar 1900.

C. H. Stratz.

Vorwort zur zehnten Auflage.

Die Zahl der freundlichen Mitarbeiter und Berather unter Aerzten und Künstlern ist so gross geworden, dass es mir nicht mehr möglich ist, sie alle einzeln zu nennen. Ein jeglicher wird aber leicht seinen Antheil erkennen an den Verbesserungen, die in dem Werke selbst angebracht sind. Ich habe dasselbe einer gründlichen Umarbeitung unterziehen müssen, und zwei neue Abschnitte über Farbe und Bewegung beigefügt, um den erhöhten Anforderungen entsprechen zu können.

Mein besonderer Dank gebührt hierbei meiner verehrten Freundin, der Malerin Therese Schwartze, die mit ihrer Meisterhand dem Buche einen neuen Reiz verliehen hat; ebenso dem Ver-

leger, der allen meinen Wünschen auf das Bereitwilligste entgegen kam.

Das Material über Frauenkleidung hat sich so vermehrt, dass daraus ein besonderes Buch entstanden ist, ein Gleiches dürfte wohl demnächst mit der Rassenschönheit der Fall sein, die in die Neubearbeitung nicht mehr aufgenommen wurde.

Möge das Werk in seiner neuen Gestalt den Lesern und Leserinnen ebenso viel Freude bereiten, als mir die Bearbeitung geboten hat.

den Haag, 1. Januar 1901.

C. H. Stratz.

Inhalt.

Seite

Einleitung 1

I. Der moderne Schönheitsbegriff 4

II. Darstellung weiblicher Schönheit durch die bildende Kunst . . . 13

III. Weibliche Schönheit in der Literatur 25

IV. Proportionslehre und Canon 34

V. Einfluss der Entwickelung, Ernährung und Lebensweise auf den Körper 51

VI. Einfluss von Geschlecht, Lebensalter und Erblichkeit 59

VII. Einfluss von Krankheiten auf die Körperform 68

VIII. Einfluss der Kleider auf die Körperform 78

IX. Beurtheilung des Körpers im allgemeinen nach diesen Gesichtspunkten 87

X. Beurtheilung der einzelnen Körpertheile 101

a) Kopf 102

b) Rumpf 125

Der Rumpf als Ganzes 126

Die einzelnen Theile des Rumpfes 132

Brust 132

Bauch 145

Rücken 154

Die Verbindungen des Rumpfes mit Kopf und Gliedmassen 161

Hals 161

Schultern 166

Hüften und Gesäss 168

Seite

c) Obere Gliedmassen 175
Arm 177
Hand 180
d) Untere Gliedmassen 185
Bein 186
Fuss 191

XI. Ueberblick der gegebenen Bedingungen normaler Körperbildung, Masse und Proportionen. Fehler und Vorzüge 194

XII. Schönheit der Farbe 199

XIII. Schönheit der Bewegung 212

1. Stellungen des ruhenden Körpers 218
Streckung des Rumpfes 218
Beugung des Rumpfes 227
Drehung des Rumpfes 235
Die aufrechte Stellung 240
Die sitzende Stellung 249
Die liegende Stellung 253
2. Stellungen des bewegten Körpers 265

XIV. Praktische Verwerthung der wissenschaftlichen Auffassung weiblicher Schönheit 277

XV. Verwerthung in der Kunst und Kunstkritik. Modelle 299

XVI. Vorschriften zur Erhaltung und Förderung weiblicher Schönheit . 315

Verzeichniss der Abbildungen.

Seite

Fig. 1. Vaticanische Venus 10
„ 2. La danseuse von Falguière 11
„ 3a und b. Aphrodite diadumene vom Esquilin 16, 17
„ 4. Alma Tadema. „Ein Bildhauermodell“ 18
„ 5. 15jähriges Judenmädchen 19
„ 6. Venus von Botticelli 22
„ 7. Bildniss der Jeanne d'Aragon im Louvre 33
„ 8. Canon von G. Fritsch und Merkel'sche Normalgestalt 40
„ 9. Weibliche Normalfigur nach Richer 42
„ 10. Sarpi, javanisches Mädchen von etwa 18 Jahren 42
„ 11. Weibliche Normalfigur nach Hay 45
„ 12. Weibliche Normalfigur nach Thomson 45
„ 13. Durchschnittsfigur der Amerikanerin von Sargent, verglichen mit dem Canon von Fritsch 46
„ 14. Frau mit Rückgratsverkrümmung und Plattfuss bei richtigen Proportionen 47
„ 15. Schema von Fig. 14 verglichen mit dem Canon von Fritsch . . 48
„ 16. Rückansicht von Fig. 14 49
„ 17. Pasteur'sche Tangente 50
„ 18. Kopf eines menschlichen Embryo aus der sechsten Woche (schematisch nach Gegenbauer und Häckel) 52
„ 19. Kopf einer jungen Pariserin mit feingeschnittenem Mund . . . 53
„ 20. Kleines Mädchen mit X-Beinen (Genu valgum) nach Hoffa . . . 54
„ 21. Infantilismus der Frau nach Meige 61
„ 22. Mädchen von 12½ Jahren aus München 62
„ 23. Schönheitscurve. Beauté du diable 63
„ 24. Mädchen mit deutlichen Zeichen überstandener Rhachitis . . . 71
„ 25. Mädchen mit Spuren überstandener Rhachitis 72
„ 26. Myopathie primitive progressive nach Londe und Meige . . . 73
„ 27. Mädchen von 26 Jahren mit kräftig entwickelter Muskulatur (Berlinerin) 74
„ 28. 20jähriges Mädchen mit phthisischem Habitus (Holländerin) . . 76

		Seite
Fig. 29.	Javanisches Mädchen, das nie ein Corset getragen hat	80
„ 30.	Gypsabguss nach der Leiche einer jugendlichen Selbstmörderin	81
„ 31.	Mädchentorso ohne Schnürfurche (Wienerin)	82
„ 32.	Mädchen mit deutlicher Schnürfurche (Oesterreicherin)	83
„ 33.	Mädchen mit sehr starker Einschnürung	84
„ 34.	Druckfurchen der Strumpfbänder unterhalb der Kniee bei einem 23jährigen Mädchen	86
„ 35.	Symmetrische Körperhaltung	89
„ 36.	Männliche Normalgestalt nach Merkel	91
„ 37.	Weibliche Normalgestalt nach Merkel	91
„ 38.	Männliche Normalgestalt von hinten nach Merkel	92
„ 39.	Weibliche Normalgestalt von hinten nach Merkel	92
„ 40.	Weibliche Normalgestalt	93
„ 41.	Männliche Normalgestalt	95
„ 42.	Weiblicher und männlicher Torso im Profil nach Thomson	96
„ 43.	Weiblicher und männlicher Schädel. Modificirt nach Ecker	102
„ 44.	Kopf eines Embryo aus der sechsten Woche	104
„ 45.	Schädel eines Neugeborenen	106
„ 46.	Schädel einer Frau mit schmalem und langem Oberkiefer	106
„ 47.	Schädel einer Frau mit kurzem und breitem Oberkiefer	106
„ 48.	Süditalienerin. Junges Mädchen von 13 Jahren	108
„ 49.	Mädchen aus Samoa	109
„ 50.	Kopf einer Oesterreicherin. Stirn, Nase, Kinnmundparthie gleich gross	110
„ 51.	Dame aus Valencia	111
„ 52.	Mädchen von 15 Jahren aus Wien mit Grübchen im Kinn, reinem Gesichtsoval, weichem Mund, Schönheitsfalten über den Augen und reichem Haupthaar	114
„ 53.	Japanisches Mädchen mit Mongolenfalte	116
„ 54.	Weiblicher Kopf mit guten Proportionen und gut gebautem Auge	117
„ 55.	Kopf einer 20jährigen Maurin aus Algier	118
„ 56.	Schöngebildetes Ohr (nach Langer)	120
„ 57.	Mädchen aus Schappach	121
„ 58.	Kopf mit klassischem Gesichtsschnitt	122
„ 59.	Zwei Italienerinnen mit griechischem Profil	123
„ 60.	Sevillana	124
„ 61.	Rumpfskelet eines 25jährigen Mädchens, durch Schnüren verunstaltet (nach Rüdinger)	127
„ 62 und 63.	Veränderung des Rumpfskelets durch Schnüren nach Sömmering	129
„ 64.	Muskulatur des weiblichen Torso von vorn	130
„ 65.	Muskulatur des weiblichen Rückens	131
„ 66.	Rückansicht von Mann und Frau nach Richer zur Vergleichung der Vertheilung des Fettpolsters	132
„ 67.	14jähriges Mädchen mit guter Absetzung der Brust gegen die vordere Achselgrenze rechts (Oesterreicherin)	137

		Seite
Fig. 68.	Norddeutsche von 16 Jahren mit hochangesetzter Brust	138
„ 69.	Münchnerin von 16 Jahren mit tiefangesetzter Brust	139
„ 70.	Gut gebaute Brust	140
„ 71.	Schlecht gebaute Brust	142
„ 72.	Vollentwickelte Brust einer beauté du diable (Böhmin)	144
„ 73.	Weibliches Becken	146
„ 74.	Wellenlinie des Rumpfes im Profil	149
„ 75.	Weiblicher Körper mit schönen Grenzlinien zwischen Rumpf und Schenkeln (Oesterreicherin)	152
„ 76.	Runder Rücken	155
„ 77.	Tiefstand der rechten Schulter bei beginnender Rückgratsverkrümmung bei einem 23jährigen Mädchen von holländisch-englischer Abkunft	156
„ 78.	Schön modellirter Rücken eines javanischen Mädchens	158
„ 79.	Rücken einer Pariserin, durch Schnüren verflacht	159
„ 80.	Rücken eines Mädchens aus Scheveningen mit gut gebildeten Kreuzgrübchen	160
„ 81.	Weiblicher Hals und Schulter im Profil	163
„ 82.	Hautfalten über der (rechten) Hüfte bei geneigter Haltung des Beckens	169
„ 83.	Verlorenes Profil von Figur 75 mit schönen Hüften	170
„ 84.	Abrundung der Hüfte bei einer jungen Wienerin	171
„ 85.	12jähriges Mädchen mit weiblichen Formen in der Entwickelung	172
„ 86.	Mädchen aus Samoa (Rückansicht)	173
„ 87.	Erste Zeichen des Verwelkens	174
„ 88.	Spitzer Ellenbogen	178
„ 89.	Armachse in Pronation und Supination	179
„ 90.	Schön gerundeter Arm (Münchnerin)	181
„ 91.	Schön gebauter Arm und Schulter (Schwäbin)	182
„ 92.	Kräftige weiblich geformte Arme und Hände eines Wiener Mädchens	183
„ 93.	Wiener Mädchen (Tafel I, 3 Jahre später). Vollendete Bildung der Hände	184
„ 94.	Bestimmung der Geradheit des Beines nach Mikulicz	189
„ 95.	Brücke'sche Linie	189
„ 96.	Schön geformte Waden und Füsse	190
„ 97.	Abdrücke vom normalen und von Plattfüssen nach Volkmann	197
„ 98.	Frauenkörper auf orange Hintergrund mit neutralem Schatten	204
„ 99.	Frauenkörper auf violettem Hintergrund mit neutralem Schatten	205
„ 100.	Frauenkörper auf weissem Hintergrund	206
„ 101.	Frauenkörper auf schwarzem Hintergrund	207
„ 102.	Torso eines Mädchens von 14 Jahren mit gesenkten Armen	216
„ 103.	Torso desselben Mädchens mit gehobenen Armen	217
„ 104.	Streckung der Wirbelsäule durch Spannung der Rückenmuskeln. Böhmin von 18 Jahren	219
„ 105.	14jähriges Mädchen (Fig. 67) mit vorgeschobenem Becken	220

Seite

Fig. 106. 14jähriges Mädchen mit gehobenem Zwerchfell und eingezogenem Bauch 221
„ 107. 14jähriges Mädchen mit gestrecktem Rücken und eingezogenem Bauch in Profil 222
„ 108. Streckung des Rumpfes unterstützt durch Beinstreckung. 24jährige Französin 223
„ 109. 23jähriges Mädchen von niederländisch-französischer Abkunft . 224
„ 110. Canon des Mädchens von gemischter Rasse 225
„ 111. Dasselbe Mädchen in äusserster Streckung des Rumpfes . . . 226
„ 112. Beugung des Rumpfes, erstes Stadium. Oesterreicherin von 20 Jahren 228
„ 113. Beugung des Rumpfes, zweites Stadium. Münchener Mädchen von 12 Jahren 229
„ 114. Beugung des Rumpfes, drittes Stadium 230
„ 115. Höchstes Stadium der Beugung des Rumpfes. Italienerin von 20 Jahren 231
„ 116. Rothhaarige Dänin 232
„ 117. Dieselbe in gebeugter Haltung 233
„ 118. Japanisches Mädchen aus Kobe im Bade 234
„ 119 a. Knickungsfurchen bei Streckung 236
„ 119 b. Knickungsfurchen bei Beugung 237
„ 120. Seitliche Knickungsfurchen bei Beugung und Drehung . . . 238
„ 121. Dieselben Furchen bei stärkerer Drehung nach der entgegengesetzten Seite 239
„ 122. Starke, fehlerhafte Knickungen bei Drehung und Beugung links 240
„ 123. Drei Mädchen von 6, 8 und 10 Jahren aus München in „lässiger Stellung“ 241
„ 124. Lässige Haltung auf ganzer Sohle 242
„ 125. Straffe Haltung bei erhöhter Ferse 242
„ 126. Symmetrische Körperstellung 244
„ 127. Hüftstellung nach Richer 245
„ 128. 20jähriges Mädchen vom Rhein in leichter Hüftstellung . . . 246
„ 129. Proportionen der Rheinländerin 247
„ 130. Zwei Mädchen von 16 Jahren in Hüftstellung. Rückansicht . 248
„ 131. Sitz mit gebeugtem Oberkörper und gesenkten Armen . . . 250
„ 132. Sitz mit gestrecktem Oberkörper und erhobenen Armen . . . 251
„ 133. Mädchen von 13 Jahren, im Sitz mit gespreiztem Bein . . . 252
„ 134. Halb sitzende, halb liegende Stellung 254
„ 135. Gestreckte Rückenlage. 20jährige Italienerin 255
„ 136. Gebeugte Rückenlage. 20jährige Oesterreicherin 256
„ 137. Weibliches Modell in aufrechter Stellung mit gesenkten Armen 257
„ 138. Dieselbe mit gehobenen Armen 258
„ 139. Dieselbe in gestreckter Rückenlage 259
„ 140. Dieselbe in gebeugter Seitenlage 260
„ 141. 13jährige Italienerin, liegende Stellung, Rückansicht 262
„ 142. 18jährige Oesterreicherin, liegende Stellung, Rückansicht . . 263

Seite

Fig. 143. Schema des menschlichen Ganges nach Richer 267
„ 144—149. Gang der Frau auf blossen Füssen. I—VI . . . 268—269
„ 150. 18jährige Wienerin, gehend, von hinten 271
„ 151. Dieselbe mit fehlerhafter Haltung 272
„ 152. Treppensteigendes Mädchen. Rückansicht 273
„ 153—158. Laufendes Mädchen. I—VI . . . . . 274—275
„ 159. Bestimmung des Wiener Mädchens nach Kopflängen 282
„ 160. Bestimmung des Wiener Mädchens nach dem Modulus von Fritsch 283
„ 161. Mädchen aus Wien von 17 Jahren mit völlig normalen Proportionen 285
„ 162. Dieselbe von hinten 286
„ 163. Dieselbe im Profil 287
„ 164. Proportionen der 17jährigen Wienerin 288
„ 165. 22jähriges Mädchen aus Scheveningen 290
„ 166. Dieselbe entkleidet 291
„ 167. Canon des Mädchens aus Scheveningen 293
„ 168. 17jährige Berlinerin nach einer Aufnahme von G. Fritsch . . 294
„ 169. Dieselbe von hinten 295
„ 170. Proportionen von Margarethe, verglichen mit dem Canon von Fritsch 296
„ 171. Dioptrische Profilzeichnung nach Kopflängen 297
„ 172. Das Mädchen von Gustav Eberlein 304
„ 173. Original von Fig. 172, zwei Monate früher aufgenommen . . 305
„ 174. Münchener Modell von 17 Jahren mit russischem Windhund . 308
„ 175. Berliner Modell von 20 Jahren 309
„ 176. Fig. 175 in Rückansicht 310
„ 177. Proportionen von Fig. 175 311
„ 178. Das Modell Fig. 175, durch Eberlein gestellt 312
„ 179. Dieselbe, in Rückansicht gestellt 313
„ 180. Indische Gurita 318

Verzeichniss der Tafeln.

Tafel I. Wiener Mädchen nach dem Leben.
Tafel II. Böhmisches Mädchen nach dem Leben.
Tafel III. Nackte Frau auf grünlichem und röthlichem Hintergrund.
Tafel IV. Schlummernde Psyche. Kreidezeichnung von Thérèse Schwartze.
Tafel V. Junges Mädchen. Originalzeichnung von Frau Cornelia Paczka.
Tafel VI. Rückansicht derselben.

Gedankengang.

Um lebende weibliche Schönheit objectiv zu beurtheilen, muss man auf negativem Wege vorgehen: die Fehler ausmerzen. Dann findet man, dass Schönheit höchste Gesundheit ist (Einleitung). Bisher beurtheilte man nur Gesicht und Hände nach dem lebenden Weibe, den übrigen Körper nach Darstellungen der bildenden Kunst (Cap. I). Darstellung des weiblichen Körpers in der Kunst ist traditionell, bedingt durch Mode, Kunstzweck, und darum nicht massgebend (Cap. II). Darstellung weiblicher Schönheit in der Literatur hat nur historischen Werth, mit Ausnahme der Bestrebungen, eine gewisse Gesetzmässigkeit in den Verhältnissen nachzuweisen (Cap. III).

Bei der Beurtheilung des lebenden weiblichen Körpers haben wir auszuschliessen die Fehler, bedingt durch:

1. unrichtige Proportionen (Cap. IV),
2. mangelhafte Entwickelung, schlechte Ernährung und unrichtige Lebensweise (Cap. V),
3. schlechte Ausprägung des Geschlechtscharakters, das Alter und die Erblichkeit (Cap. VI),
4. Krankheiten (Cap. VII),
5. Kleidung (Cap. VIII).

Legen wir diesen Massstab im allgemeinen (Cap. IX) und im besonderen (Cap. X) an, so kommen wir zu einer Reihe von Erscheinungen (Cap. XI), deren Anwesenheit ein Fehler, deren Abwesenheit ein Vorzug ist. Individualität wird bedingt durch geringe Abweichungen innerhalb der gesetzmässigen Grenzen.

Ausser der Schönheit der Form haben wir zu achten auf die Schönheit der Farbe (Cap. XII) und auf die Schönheit der Bewegung (Cap. XIII).

Dieser Massstab ist verwerthbar zur Beurtheilung lebender weiblicher Schönheit (Cap. XIV) und zur Beurtheilung von Kunstwerken (Cap. XV). Er kann als Richtschnur dienen zur Erziehung und Lebensweise des Weibes, da höchste Gesundheit und Schönheit sich decken (Cap. XVI).

Einleitung.

Des Weibes Leib ist ein Gedicht,
Das Gott der Herr geschrieben
Ins grosse Stammbuch der Natur,
Als ihn der Geist getrieben.

(Heine.)

Seit Menschengedenken haben Tausende von Dichtern, von Malern und Bildhauern die Schönheit des Weibes in Wort und Bild verherrlicht, selbst ernste Gelehrte haben sich nicht gescheut, Theorien über das weibliche Schönheitsideal zusammenzustellen; und die Menge bewundert ihre Werke und betet ihnen nach. Dabei vergisst sie aber, dass die allmächtige Natur in ihrer unerschöpflichen Kraft täglich weibliche Wesen erstehen lässt, die weit schöner sind, als alles, was Kunst und Wissenschaft je hervorgebracht, an denen die meisten achtungslos vorübergehen, weil kein Kundiger ihnen zuruft: Seht hier die lebende Schönheit in Fleisch und Blut.

„Darum sieh die Natur fleissig an" — schreibt Albrecht Dürer[1]) im Anfang des sechzehnten Jahrhunderts — „richte dich danach und geh nicht von ihr ab in deinem Gutdünken, dass du meinest, du wollest das Bessere von dir selbst finden, denn du würdest verführt. Denn wahrhaftig steckt die Kunst in der Natur; wer sie heraus kann reissen, der hat sie. Ueberkommst du sie, so wird sie dir viel Fehls nehmen in deinem Werk. Aber je genauer dein Werk dem Leben gemäss ist in seiner Gestalt, desto besser erscheint dein Werk. Und dies ist wahr; darum nimm dir nimmermehr vor, dass

[1]) Proportionslehre, III. Theil, 1523.

du etwas Besseres mögest oder wollest machen, als Gott es seiner erschaffenen Kreatur zu wirken Kraft gegeben, denn dein Vermögen ist kraftlos gegen Gottes Schaffen."

Dank der Photographie und der Verbesserung in der Technik der anderen vervielfältigenden Künste sind wir heute in der Lage, wenigstens die äusseren Formen lebender Schönheit mit wissenschaftlicher Genauigkeit festzuhalten.

Brücke [1]) war der erste, der sich dieses Mittels bediente, ihm folgten Thomson [2]) und Andere. Richer [3]), der künstlerische, selbst gefertigte Zeichnungen nach dem lebenden Modell giebt, hat dieselben ebenfalls durch photographische Aufnahmen wissenschaftlich sicher gestellt.

Bei diesen und allen ähnlichen älteren und neueren Werken, die sich in mehr wissenschaftlicher Weise mit der weiblichen Schönheit beschäftigen, sind mir indessen zwei Thatsachen, oder, wenn man will, Mängel aufgefallen. Zunächst beschäftigen dieselben sich nicht mit dem schönen Körper als solchem, sondern nur in Beziehung zu den Nachbildungen desselben durch die Kunst; dann aber werden wohl sehr sorgfältig alle anatomischen Thatsachen behandelt, die pathologischen Thatsachen jedoch, die durch Krankheiten und unrichtige Lebensweise bedingten Veränderungen des Körpers, werden nur sehr flüchtig gestreift.

Ich habe einen neuen Weg zur Beurtheilung menschlicher Schönheit einzuschlagen versucht, indem ich neben den Standpunkt des Künstlers und des Anatomen den des Arztes stellte, indem ich statt an Bildern und Leichen meine Beobachtungen so viel wie möglich am lebenden Körper machte, und diesen an und für sich als Hauptsache, und nicht nur als Gegenstand künstlerischer Darstellung betrachtete. Dass ich mich dabei allein auf den weiblichen Körper beschränkte, erklärt sich daraus, dass mir als Frauenarzt kein grösseres männliches Material zur Verfügung stand.

Zahlreiche Schriften anderer, namentlich die der Anthropologen, kamen mir zu statten bei meinen Untersuchungen, die

[1]) Schönheit und Fehler der menschlichen Gestalt, 1890.
[2]) Handbook of anatomy for art students, 1896.
[3]) Anatomie artistique, 1890. Physiologie artistique, 1895.

mich nach fünfzehnjähriger Arbeit zu dem Ergebniss gebracht haben, dass wir nur auf negativem Wege, d. h. durch Ausschluss krankhafter Einflüsse, aller durch fehlerhafte Kleidung, durch Erblichkeit, unrichtige Ernährung und unzweckmässige Lebensweise bedingten Verunstaltungen des Körpers zu einer Normalgestalt, zu einem Schönheitsideal gelangen können, das dann allerdings individuell sehr verschieden sein kann, aber doch stets unveränderlichen Gesetzen unterworfen ist; denn vollendete Schönheit und vollkommene Gesundheit decken sich.

Dadurch allein erhalten wir einen festen, auf Thatsachen beruhenden Massstab, den wir, unabhängig vom individuellen, unberechenbaren Geschmack, anlegen können.

Ausserdem aber liegt, glaube ich, auch ein gewisser praktischer Werth in meinen Untersuchungen, da sich aus ihnen ergiebt, dass wir, namentlich bei der heranwachsenden Jugend, sehr wohl im Stande sind, mit der Gesundheit zugleich auch die Schönheit des Körpers zu erhöhen und zu veredeln.

Bevor ich jedoch daran gehe, die bekannten Thatsachen, vermehrt durch eigene Beobachtungen, von diesem neuen Standpunkte aus zu betrachten, muss ich, des besseren Verständnisses halber, in grossen Zügen die verschiedenen Wege besprechen, auf denen man bisher das Schönheitsideal zu erreichen gesucht hat, und vor allen Dingen den modernen Schönheitsbegriff und die Umstände, die zu seiner Bildung beigetragen haben, kritisch beleuchten.

I.

Der moderne Schönheitsbegriff.

Der moderne europäische Mensch kennt vom lebenden weiblichen Körper so gut als nichts. Er sieht nur Gesicht und Hände, bei festlichen Gelegenheiten Arme und Schultern. Nur einen oder einige wenige weibliche Körper sieht er entkleidet, und auch diese meist unter Umständen, die ihm ein nüchternes, unbeeinflusstes Urtheil unmöglich machen oder doch trüben; denn Liebe macht blind.

Ueber Gesicht und Hände kann er sich allerdings ein selbstständiges Urtheil bilden, was er vom übrigen Körper weiss, ist der Gesammteindruck der Erinnerungsbilder von Darstellungen desselben durch die bildende Kunst; Beobachtungen an dem lebenden Weibe spielen dabei eine ganz untergeordnete Rolle. Demnach beruht das Schönheitsideal des modernen Europäers grösstentheils auf durch die Kunst vermittelten Eindrücken. Eine Ausnahme hiervon macht der Künstler und der Arzt.

Den unmittelbaren Eindruck, den der erste Anblick eines nackten weiblichen Körpers auf den Beschauer ausübt, hat Goethe, der grosse Psychologe, in trefflicher Weise geschildert [1]).

„Sie brachte mich darauf in ein kleines, artig meublirtes Zimmer; ein sauberer Teppich deckte den Fussboden, in einer Art von Nische stand ein sehr reinliches Bett, zu der Seite des Hauptes eine Toilette mit aufgestelltem Spiegel, und zu den Füssen ein Gueridon mit einem dreiarmigen Leuchter, auf dem schöne helle

[1]) Briefe aus der Schweiz. Erste Abtheilung. Cotta 4, p. 469.

Kerzen brannten. Auch auf der Toilette brannten zwei Lichter. Ein erloschenes Kaminfeuer hatte die Stube durchaus erwärmt. Die Alte wies mir einen Sessel an, dem Bette gegenüber am Kamin, und entfernte sich.

„Es währte nicht lange, so kam zu der entgegengesetzten Thüre ein grosses, herrlich gebildetes, schönes Frauenzimmer heraus; ihre Kleidung unterschied sich nicht von der gewöhnlichen. Sie schien mich nicht zu bemerken, warf ihren schwarzen Mantel ab und setzte sich vor die Toilette. Sie nahm eine grosse Haube, die ihr Gesicht bedeckt hatte, vom Kopfe: eine schöne, regelmässige Bildung zeigte sich, braune Haare mit vielen und grossen Locken rollten auf die Schultern herunter. Sie fing an, sich auszukleiden; welch eine wunderliche Empfindung, da ein Stück nach dem anderen herabfiel, und die Natur, von der fremden Hülle entkleidet, mir als fremd schien und beinahe, möcht' ich sagen, mir einen schauerlichen Eindruck machte.

„Ach, mein Freund, ist es nicht mit unseren Meinungen, unseren Vorurtheilen, Einrichtungen, Gesetzen und Grillen auch so? Erschrecken wir nicht, wenn eine von diesen fremden, ungehörigen, unwahren Umgebungen uns entzogen wird und irgend ein Theil unserer wahren Natur entblösst dastehen soll? Wir schaudern, wir schämen uns. —

„Soll ich dir's gestehen, ich konnte mich nicht in den herrlichen Körper finden, da die letzte Hülle herabfiel! Was sehen wir an den Weibern? Was für Weiber gefallen uns, und wie confundiren wir alle Begriffe? Ein kleiner Schuh sieht gut aus, und wir rufen: welch ein schöner kleiner Fuss! Ein schmaler Schnürleib hat etwas Elegantes, und wir preisen die schöne Taille.

„Ich beschreibe dir meine Reflectionen, weil ich dir mit Worten die Reihe von entzückenden Bildern nicht darstellen kann, die mich das schöne Mädchen mit Anstand und Artigkeit sehen liess. — Alle Bewegungen folgten so natürlich auf einander, und doch schienen sie so studirt zu sein. Reizend war sie, indem sie sich entkleidete, schön, herrlich schön, als das letzte Gewand fiel. Sie stand, wie Minerva vor Paris mochte gestanden haben."

Dieses Gefühl von Schauder, das Goethe so richtig hervorhebt,

eine Mischung von Schrecken über den ungewohnten Anblick und einer gewissen sinnlichen Erregung, hat auch der Arzt vor seinem ersten weiblichen Patienten, der Künstler vor seinem ersten weiblichen Modell. Es verschwindet, sobald der Künstler nur das Schöne, der Arzt nur das Menschliche sieht; und es erlischt sehr rasch bei der Gewöhnung an den Anblick des Nackten.

In unserer Zeit, wo selbst die Vertreter des deutschen Volkes sich nicht scheuten, das Bild der Wahrheit aus ihrer Mitte zu verbannen, weil es nackt war [1]), sind manche leicht geneigt, Nacktheit und Unsittlichkeit für dasselbe zu halten. Das ist jedoch ein grosser Irrthum. Nicht das Nackte ist unsittlich, sondern die Augen des Beschauers. Derjenige, der im nackten Körper nur das Weib sieht, der über den ersten sinnlichen Eindruck nicht hinauskommt, und sich von ihm beherrschen lässt, ist unsittlich und überträgt seine eigene Unvollkommenheit auf den Gegenstand, den er betrachtet.

Die Bekleidung hat mit der Sittlichkeit nichts zu thun, sondern nur mit der Schicklichkeit, mit der Mode. Eine Entblössung, die von der Mode vorgeschrieben ist, wird niemals als unsittlich empfunden.

Wer Gelegenheit gehabt hat, unter Völkern zu leben, die ganz oder theilweise nackt gehen, wird bald gewahr, dass die Kleidung mit der Sittlichkeit in gar keinem Zusammenhang steht, und sehr bald bemerkt er die Erweiterung seiner beschränkten europäischen Auffassung an sich selbst.

Sehr treffend schildert von den Steinen [2]) seine diesbezüglichen Eindrücke in Amerika.

Als ich im Jahre 1890 das Innere Javas bereiste, begegnete ich bei Singaparna eines Morgens grossen Scharen von älteren und jüngeren Weibern, die, bis zum Gürtel entblösst, zum Markte zogen. Der erste Eindruck war dasselbe von Goethe beschriebene Gefühl von Schauder, verursacht durch den Anblick weiblicher Nacktheit in für mich neuer Umgebung und in so grosser Masse. Bald aber gewann trotz manchem wirklich klassisch schön gebauten Mädchentorso die Abscheu vor dem vielen Hässlichen, was hier in aller Un-

[1]) Vor Eröffnung des neuen Reichstagsgebäudes anno domini 1895.

[2]) Unter den Naturvölkern Centralbrasiliens, 1894.

schuld gezeigt wurde, die Oberhand, und ich begriff auf einmal, warum die meisten Weiber sich lieber verhüllen, wenn die Mode es ihnen gestattet.

Eigenthümlich sind die Verschiebungen, die das Schicklichkeitsgefühl unter dem Drang der Umstände erleiden kann. Ein europäisches Mädchen erröthet, wenn man sie in der Nachtjacke überrascht, aber sie zeigt sich decolletirt auf jedem Balle. Eine Frau im dunklen Kleide fühlt sich unter Balltoiletten, ein Herr im Gehrock unter Fräcken in hohem Masse unbehaglich.

In Batavia, wo alle Damen ihre blossen Füsse in kleine goldgestickte Schuhe stecken, fand man es höchst unpassend, als eine Dame sich im Hotel zeigte, die ihre Beine in blauseidene Strümpfe gehüllt hatte, und gerade durch die Verhüllung die Aufmerksamkeit auf diesen Theil ihres Körpers lenkte.

Ein Kind erröthet nicht, wenn man es nackt sieht, wohl aber, wenn es bei einer Lüge ertappt wird. Ein wohlerzogenes junges Mädchen wird nicht leicht bei einer Lüge erröthen, wohl aber, wenn ein Theil seines Körpers entblösst wird. Die sogenannte Bildung hat das Schamgefühl der Seele auf den Körper übertragen.

Ich halte es für überflüssig, die angeführten Beispiele mit noch weiteren zu vermehren [1]) und glaube zu dem Schlusse berechtigt zu sein, dass unser Sittlichkeitsgefühl angeboren ist, unser Schicklichkeitsgefühl hingegen ganz und gar abhängig ist von den in unserer Umgebung herrschenden Gewohnheiten und Gebräuchen.

In der Natur verurtheilen wir in Europa unbewusst das Nackte, in der Kunst aber halten wir die Darstellung desselben für erlaubt und haben es allzeit vor Augen. Deshalb legen wir, die Natur nicht kennend, an die Schönheit des weiblichen Körpers den Massstab an, der uns aus Kunstwerken geläufig geworden ist. Dabei geben wir uns jedoch wiederum keine Rechenschaft davon, dass auch die Auffassung des Weibes in der Kunst einer gewissen Mode, einer Tradition unterliegt, die mit dem Schönheitsbegriff als solchem gar nichts zu thun hat und nicht ohne weiteres ins Leben übertragen werden kann.

---

[1]) Siehe Ploss-Bartels, Das Weib. 1897, I, p. 359 ff.

Wir finden die Venus von Milo schön, so wie sie ist. Wäre sie aber nach der heutigen Mode gekleidet, so würden wir ihre Figur abscheulich finden, denn unter den Kleidern würde die Taille der Venus noch beträchtlich an Breite zunehmen.

Wenn wir nun einerseits die Venus von Milo, andererseits eine feine Taille schön finden, so müssen wir daraus folgern, dass alle schlanken Frauen entkleidet hässlich sind, da sie die Vollkommenheit der Venus nicht besitzen.

Dies ist jedoch nicht der Fall, wie die Erfahrung bestätigt. Der weitere Schluss ist demnach, dass jemand, der die ganze Venus von Milo auswendig kennt, doch nicht im Stande oder berechtigt ist, irgend welchen Rückschluss auf den Körper einer lebenden bekleideten Frau zu machen.

Aber noch mehr; wir nehmen selbst, ohne es zu wissen, altgriechische Moden als Massstab zur Beurtheilung moderner Kunstwerke und auch des Lebens, wo uns dies nackt entgegentritt.

Nur zwei Beispiele:

In der ganzen klassischen Kunst, soweit wir sie kennen, finden sich nur zwei Bildwerke eines nackten Mannes mit einem Schnurrbart, nämlich der sterbende Gallier und der Gallier in der Gruppe Arria und Paetus. Alle anderen Figuren sind mit vollem Bart oder bartlos dargestellt. Weder bei den Griechen noch bei den Römern war es Mode, einen Schnurrbart zu tragen; in den genannten Statuen ist gerade dadurch der Barbar charakterisirt. Trotzdem bei uns Tausende von Schnurrbärten im täglichen Leben angetroffen werden, finden wir sie, ausser bei Portraitstatuen, kaum in der Kunst. Wenn wir sie zusammen bei einem unbekleideten Körper antreffen, befremden sie unser Gefühl, wir sehen nicht den nackten, sondern den entkleideten Mann, weil — die altgriechische Mode den Schnurrbart verurtheilte.

Ein weiteres Beispiel ist die Darstellung des nackten weiblichen Körpers in der Kunst. Er wird stets ohne jegliche Körperbehaarung nachgebildet. Weil sie hässlich ist? Nein, weil es bei den alten Griechen und Römern, wie noch jetzt bei allen orientalischen Völkern, Sitte war, dass die Frauen die Haare ihres Körpers künstlich entfernten. Dies geht hervor aus den bekannten Stellen in Martial II und Ovid's Ars amatoria. Ein weiterer Hinweis findet

sich in dem 103. Gesang der Bilitis[1]), wo als Merkwürdigkeit von den Priesterinnen der Astarte gesagt wird: „Sie ziehen sich niemals ihre Haare aus, auf dass das dunkle Dreieck der Göttin ihren Unterleib zeichne, wie einen Tempel."

Trotzdem die Mode des Epilirens seit Jahrhunderten bei uns nicht mehr besteht, hat die Kunst sie doch beibehalten und damit auf das Schönheitsideal der modernen Menschen übertragen.

Wie sehr nicht nur der einzelne Mensch, sondern die ganze sogenannte „öffentliche Meinung" durch den äusseren Schein urtheilslos beeinflusst wird, ersieht man am besten aus einer Vergleichung von Fig. 1 und Fig. 2.

Fig. 1 ist eine Reproduction der aus ihrem Blechgewande befreiten vaticanischen Venus[2]), Fig. 2 Falguière's bekannte Portraitstatue der Cléo de Mérode, die als eine der schönsten jetzt lebenden Frauen gefeiert wird.

Die Statue der Venus entspricht allen Anforderungen, die wir an einen normalen weiblichen Körper stellen können. — Bei der Tänzerin bemerkt man: künstlich durch Kleidung zusammengedrückten unteren Brustumfang, fehlerhaften Ansatz der Brust, fehlerhafte Kniestellung, zu schweres Sprunggelenk[3]).

Der moderne Schönheitsbegriff setzt sich demnach zusammen aus einer durch tägliche Uebung ermöglichten Kenntnis des Kopfes, der Hände und der Arme, und bezüglich des übrigen Körpers aus einem Sammelbegriff, den Reproductionen des nackten Weibes durch die Kunst entnommen.

---

[1]) Louys, Les chansons de Bilitis, 1897. Heim, Bilitis' sämmtliche Lieder, 1894. Manche halten die Chansons de Bilitis für eine Mystification. Ich enthalte mich eines Urtheils: gleichviel, ob ächt, ob unächt, unzweifelhaft zeugen sie von einer genauen Bekanntschaft des Verfassers mit den authentischen Daten des Alterthums.

[2]) Es ist das grosse Verdienst von Michaelis, dass sie in diesem Zustande dem Publicum bekannt gemacht wurde. Das Kensingtonmuseum besitzt einen Gypsabguss nach dem Original, ein zweiter Gypsabguss befindet sich in München. Vgl. Bruckmann, Denkmäler griechischer und römischer Plastik, und Springer's Kunstgeschichte, Bd. I, 4. Aufl., 1895. — Professor W. Michaelis schreibt mir: Ein dem Vernehmen nach sehr viel schöneres Exemplar steht noch in den vaticanischen Magazinen, ein Bronzeabguss davon in Paris.

[3]) Vgl. L. Pfeiffer, Angewandte Anatomie, 1899.

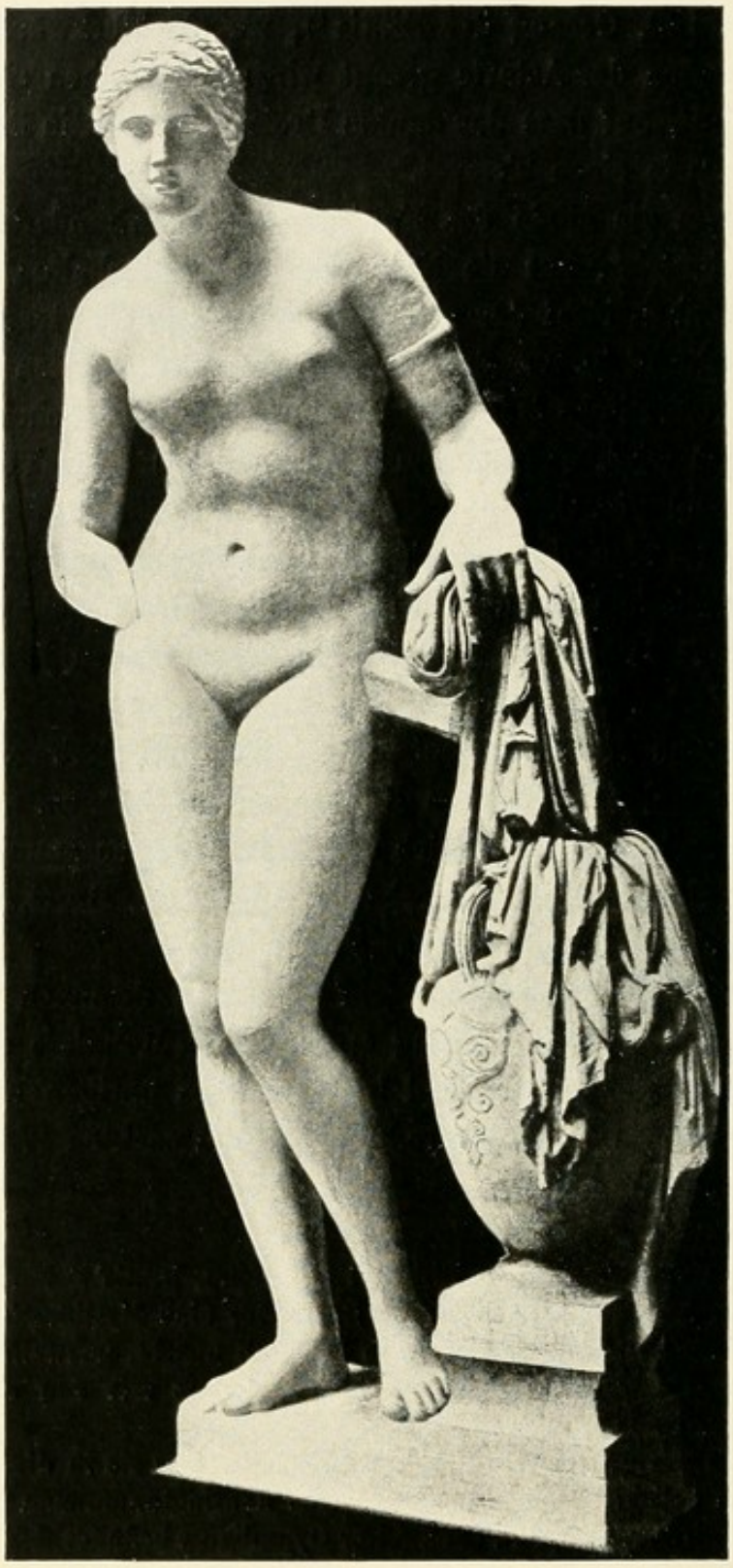


Fig. 1. Vaticanische Venus.

Das allgemeine Urtheil über Frauenschönheit ist somit kein sachverständiges, sondern ein indirectes, das einerseits durch nicht natur-

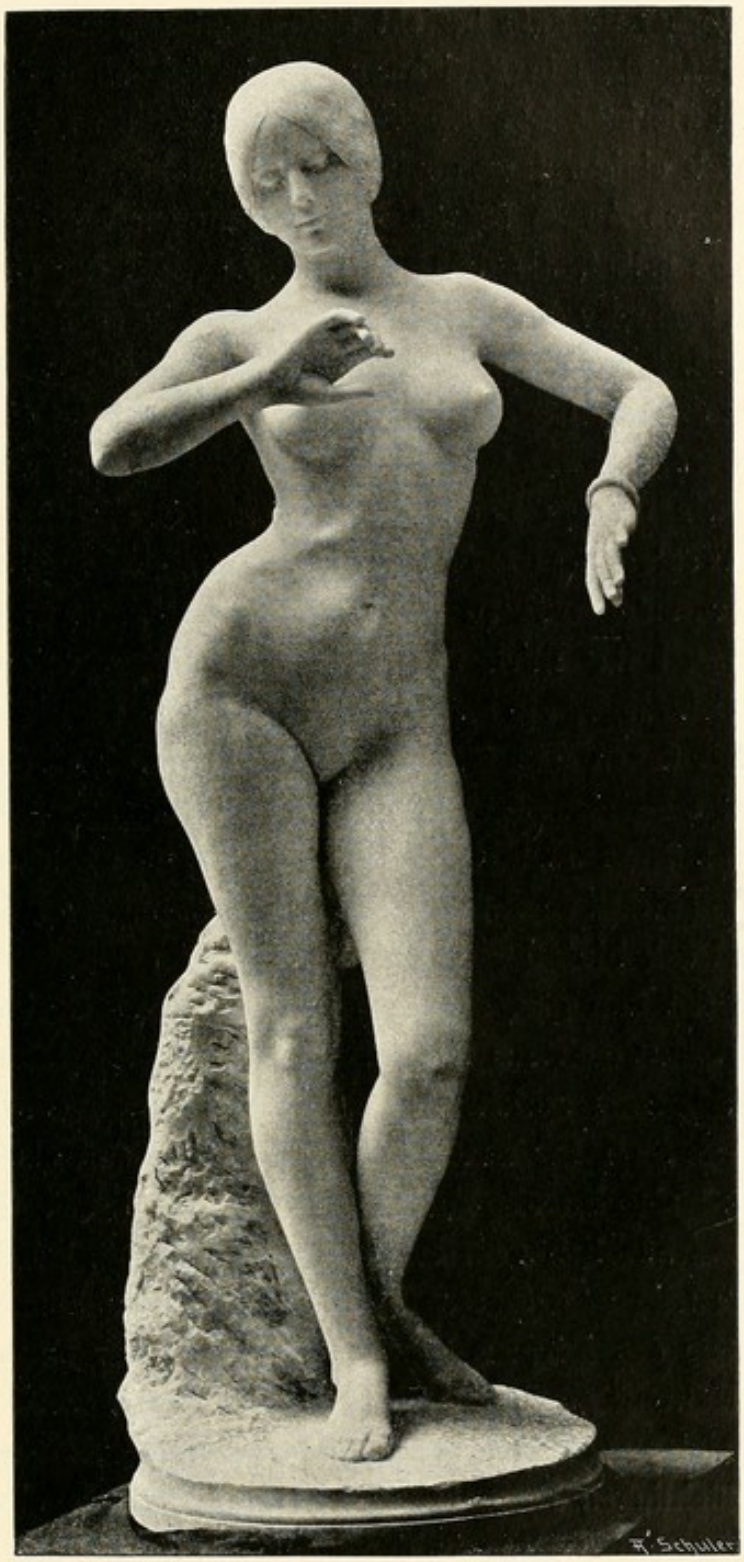


Fig. 2. La danseuse von Falguière.
Nach einer Photographie von Braun, Clément & Cie. in Dornach i. E., Paris und New-York.

getreue Vorstellung des Körpers, andererseits durch Corsets, Schuhe und Kleidung getäuscht, sich falsche und unnatürliche Ideale schafft.

Alles bisher Gesagte bezieht sich hauptsächlich auf die Schönheit der Form. Dass in Beziehung auf die Schönheit der Farbe es noch viel schwieriger ist, ein objectives Urtheil zu haben, weiss jeder, der sich einigermassen mit der Farbenlehre und der Function des menschlichen Auges beschäftigt hat, niemand weiss es besser, als die Frauen selbst, die durch richtige Auswahl der sie umgebenden Farben instinctiv ihre Reize zu erhöhen, ihre Fehler zu verbergen wissen. Noch schwieriger ist es, die Schönheit der Bewegungen zu analysiren, deren meiste uns durch die Kleidung verborgen werden.

Doch wir müssen noch eine weitere Einschränkung machen. Selbst das Wenige, was man täglich vom weiblichen Körper sehen kann, wird von den meisten nicht mit der nöthigen Aufmerksamkeit betrachtet, weil ihr Blick nicht geübt ist. Man vergegenwärtige sich die Gesichtszüge, die Haare, die Augen, die Hände abwesender Personen, mit denen man täglich zusammentrifft. Von der grösseren Mehrzahl ist man nicht im Stande, die Farbe der Haare und Augen, die Form von Nase und Mund im Gedächtniss wiederzufinden, es sei denn, dass dieselben durch ganz aussergewöhnliche Bildung einen tieferen Eindruck hinterlassen haben.

Die Ohren nun gar, die doch recht viel zum Gesichtsausdruck beitragen, werden meistens nur äusserst oberflächlich betrachtet; von der Form der Hände berichtet uns Mantegazza [1]), dass selbst Malern unbekannt war, ob ihr zweiter Finger länger war als ihr vierter.

Es wird also im allgemeinen selbst über Kopf, Gesicht und Hand nur oberflächlich geurtheilt, trotzdem wir täglich in der Lage sind, diese Theile in grösserer Zahl betrachten zu können; auf die übrigen Theile des Körpers kann nur ein geübter Beobachter aus Gang und Haltung gewisse Rückschlüsse machen; meist jedoch begnügt man sich mit einer unbestimmten Auffassung, die aus der auch meist oberflächlichen Betrachtung von Kunstwerken abgeleitet ist.

Um diesem Elemente in der modernen Auffassung gerecht zu werden, sind wir verpflichtet, die Darstellung weiblicher Schönheit durch die bildende Kunst zu analysiren.

[1]) Physiologie des Weibes. Deutsch von Teuscher, 1894, p. 52.

II.

Darstellung weiblicher Schönheit durch die bildende Kunst.

Die Blüthezeit der griechischen Kunst hat einen so mächtigen Einfluss auf das moderne Schönheitsideal geübt, dass selbst Zufälligkeiten der damaligen Mode unbewusst in dieses herübergenommen werden.

Unstreitig hat die Bildhauerkunst zur Zeit des Phidias, des Polyklet und Praxiteles ihre höchste Stufe erreicht, und es ist noch die Frage, ob sie sich jemals der damaligen Höhe wird nähern können. Es ist darum auch ganz natürlich, dass die altgriechische Kunst auf alle späteren Kunstepochen als unerreichtes Vorbild eingewirkt hat.

Ausser der griechischen Kunst, auf die ein Jahrhunderte dauernder Schlummer folgte, ist es namentlich die Renaissance, die wir hier zu besprechen haben. Alle orientalischen Elemente, die in der Kunstgeschichte berücksichtigt werden müssen, haben mit der Gestaltung des weiblichen Körpers nichts zu thun. Ebensowenig hat sich der japanische Einfluss in der Kunst so weit geltend gemacht, dass er in dieser Beziehung eine Besprechung verdient.

Die altgriechische Kunst schöpfte ihre Motive unmittelbar aus dem Leben. Weder rauhe Witterung noch körperliche Gebrechen veranlassten die damalige Bevölkerung Griechenlands, ihre schönen Gestalten mit Gewändern zu verhüllen, und dadurch war die erste Grundbedingung für den schaffenden Künstler, das tägliche Studium und die Vergleichung der verschiedenen Formen des nackten Körpers in seiner vollkommensten Gestaltung, gegeben.

Durch fortgesetzte Uebung des Auges konnte sich somit der damalige Künstler ein Idealbild erschaffen, zu dessen Verwirklichung ihm die schönsten Modelle in reichster Auswahl zur Verfügung standen.

Aber auch sein Publicum, die ganze damals lebende Mensch-

heit, sah den nackten Körper täglich und kannte ihn, so dass von künstlerischen Leistungen viel mehr gefordert werden konnte und diese viel sachverständigere Anerkennung fanden, als heutzutage der Fall ist gegenüber einem Publicum, das den menschlichen Körper nicht kennt.

In äusserst scharfsinniger Weise hat vor kurzem Richer[1]) nachgewiesen, wie sehr der künstlerische Blick der alten griechischen Künstler allen Epigonen überlegen war.

Wo er von der Darstellung der Bewegung spricht und darauf aufmerksam macht, dass wir, dank der modernen Wissenschaft, in der Lage sind, durch Momentaufnahmen jede einzelne Phase der Bewegung im Bilde festzuhalten, hebt er hervor, dass die meisten späteren Künstler, einer unbewussten Tradition folgend, niemals gehende oder laufende, sondern stets nur schwebende oder fallende Figuren dargestellt haben. Alle griechischen Figuren aber, von den Tyrannenmördern bis zum tanzenden Faun, erwiesen sich als richtige Reproductionen völlig naturwahrer Stellungen.

Ausser ihrem wunderbar geschärften künstlerischen Blick, ausser der Anzahl zahlreicher hervorragend schöner Modelle verfügten die Griechen noch über ein drittes Mittel zur Naturtreue ihrer Darstellungen: den Gypsabguss nach dem Leben. Nach Plinius[2]) war Lysikrates der erste, der dieses Hülfsmittel in die bildende Kunst eingeführt hat.

Anatomie war den griechischen Künstlern bis zur alexandrinischen Schule unbekannt, wie Chéreau[3]) und Langer[4]) überzeugend nachgewiesen haben.

Langer hebt hervor, dass die besten antiken Bilder die ruhig gehaltenen sind, „deren Muskelmechanismus versteckt ist". „Dagegen ist an bewegten Bildwerken so Manches auszusetzen, Fehlerhaftes, Unverstandenes. Die Muskelerhabenheiten finden sich mitunter unrichtig gruppirt, ein anderes Mal sind Muskelerhabenheiten

---

[1]) Dialogue sur l'art et la science. — La nouvelle revue, Tome 107 et s. 19. année. La revue de l'art ancien et moderne, 1897, fasc. 3 et 4.

[2]) Citirt bei Langer.

[3]) Dictionnaire encyclopédique des sciences médicales.

[4]) Anatomie der äusseren Formen des menschlichen Körpers, 1884, p. 30 ff.

untermischt und unterschiedslos wie Hautfalten und Skeleterhabenheiten behandelt. Was an solchen Bildwerken ungetheilte und gerechtfertigte Bewunderung erregt, das ist die Bewegung, und diese liegt viel mehr in der Gliederung als in der Muskulatur."

Mit anderen Worten will Langer dadurch wohl ausdrücken, dass trotz untergeordneter anatomischer Fehler der Allgemeineindruck bewegter Figuren stets ein naturwahrer ist; Richer hat, wie gesagt, die Naturtreue derselben durch Controle mit Momentphotographien direct nachgewiesen.

Da nun aber bewegte Figuren am schwierigsten darzustellen sind, weil man nicht im Stande ist, ein Modell in der gewünschten Stellung zu fixiren, so ist diese gleichmässige Anerkennung von den verschiedensten Beurtheilern nur wieder ein neuer Beweis für die ausserordentliche Schärfe, mit der die antiken Künstler beobachteten [1]).

Wenn nun auch ihr künstlerisch geschulter Blick und die grosse Zahl schöner Modelle den antiken Meistern trotz ihrer Unkenntniss der Anatomie die herrlichsten Schöpfungen ermöglichte, so war doch die absolut naturgetreue Wiedergabe der menschlichen Gestalt keineswegs der Endzweck ihrer Kunst.

Wir dürfen nicht vergessen, dass bei den Griechen die Kunst im Dienste ihrer Religion stand, welche ihnen, in grösserer Abwechselung allerdings als die christliche, die Themas für die meisten ihrer Darstellungen vorschrieb. Der griechische Künstler, der Götter darstellte, war somit gezwungen, seine Gestalten zu idealisiren und dadurch von der Natur abzuweichen.

Dass dabei das Modell keineswegs eine untergeordnete Rolle spielte, beweist das Beispiel des Praxiteles, welcher im Tempel zu Thespiae neben der Aphrodite aus Dankbarkeit die nackte Portraitstatue der Phryne aufstellte; andererseits aber beweist gerade dies Beispiel, dass es sich nicht um naturgetreue Wiedergabe selbst des schönsten Modells handelte; denn sonst wäre dieser Weiheact des

---

[1]) Es ist mir aufgefallen, dass auch die japanischen Künstler viel schärfer beobachten, als unsere Künstler und wir mit ihnen gewohnt sind: In europäischen Bildern findet man stets schwebende, niemals fliegende Vögel. Japanische Darstellungen fliegender Vögel, die uns auf den ersten Blick unnatürlich erscheinen, erweisen sich beim Vergleich mit Momentaufnahmen als völlig naturgetreu.

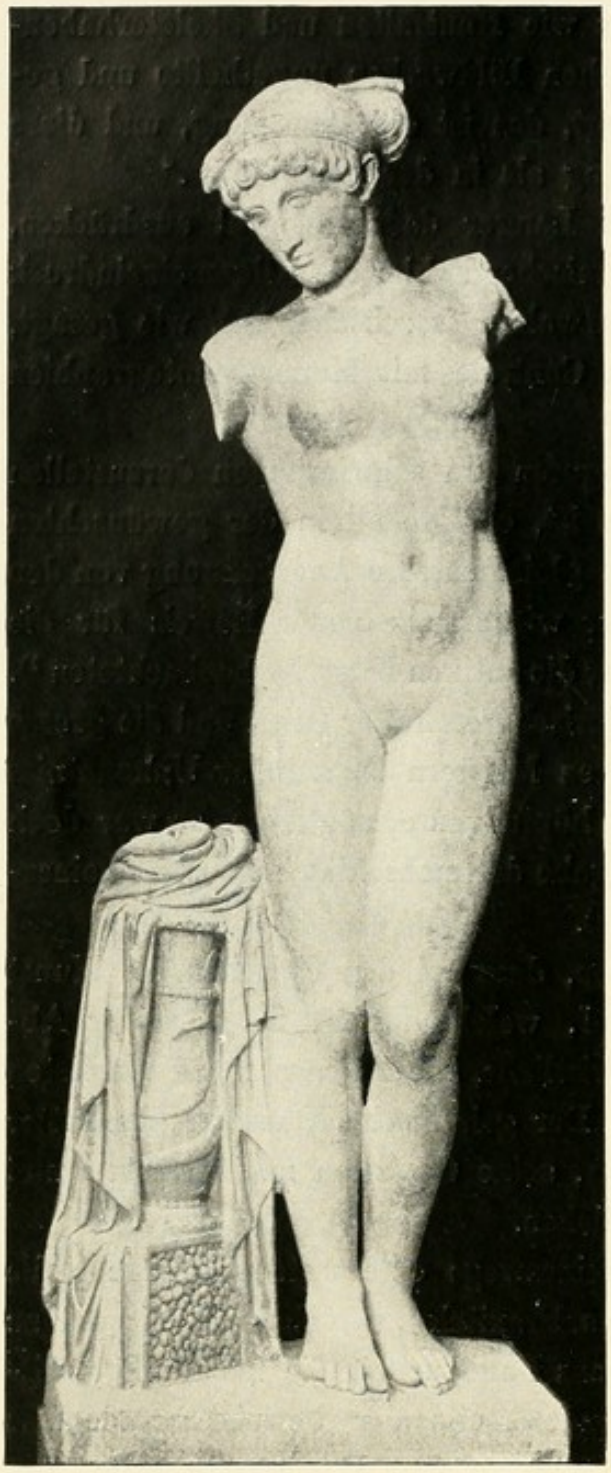


Fig. 3a. Aphrodite diadumene vom Esquilin.

grossen Künstlers, die Gegenüberstellung von Göttin und Weib, nicht verständlich.

Es handelte sich für den griechischen Künstler darum, das Modell den Traditionen der darzustellenden Götterfigur anzupassen, das Individuelle gewissermassen zu schematisiren, den göttlichen Typus mit grösstmöglicher Naturtreue zu vereinen.

Aber nicht nur der religiöse Zweck des Kunstwerkes, sondern auch der für dasselbe bestimmte Standort zwang den Künstler, von der Natur abzuweichen.

Eine auf hohem Fussstück stehende Figur, in natürlichen Verhältnissen ausgeführt, erscheint dem Beschauer gedrungen und unansehnlich, wovon wir uns jederzeit überzeugen können, wenn wir Menschen von unten herauf betrachten. In solchen Fällen muss der Künstler die Längenmasse auf Kosten der Breitenmasse unnatürlich und ungleichmässig vergrössern. Beim Anblick von vorn müssen alle näherliegenden Theile im Verhältniss verkleinert, alle entfernter liegenden Theile vergrössert werden; auch davon können wir uns leicht überzeugen, wenn wir auf die Fehler achten, die bei unrichtig eingestellten photographischen Aufnahmen vorkommen können.

Bei einer Aufstellung im Tempel endlich muss das Bild mit der Umgebung architektonisch harmoniren, und wird dadurch von einer ganzen Zahl von Gesetzen abhängig, die die Form in der verschiedensten Weise beeinflussen können.

Die Berücksichtigung aller dieser Momente verlangte eine grosse Uebung und Erfahrung, sie veranlasste die Ausbildung einer gewissen Systematik der Verhältnisse der einzelnen Körpertheile unter sich, einer Proportionslehre, die demnach auch, wie zu erwarten ist, und wie durch zahlreiche Messungen aus späterer Zeit bestätigt wurde, keineswegs stets den Proportionen lebender Menschen entspricht.

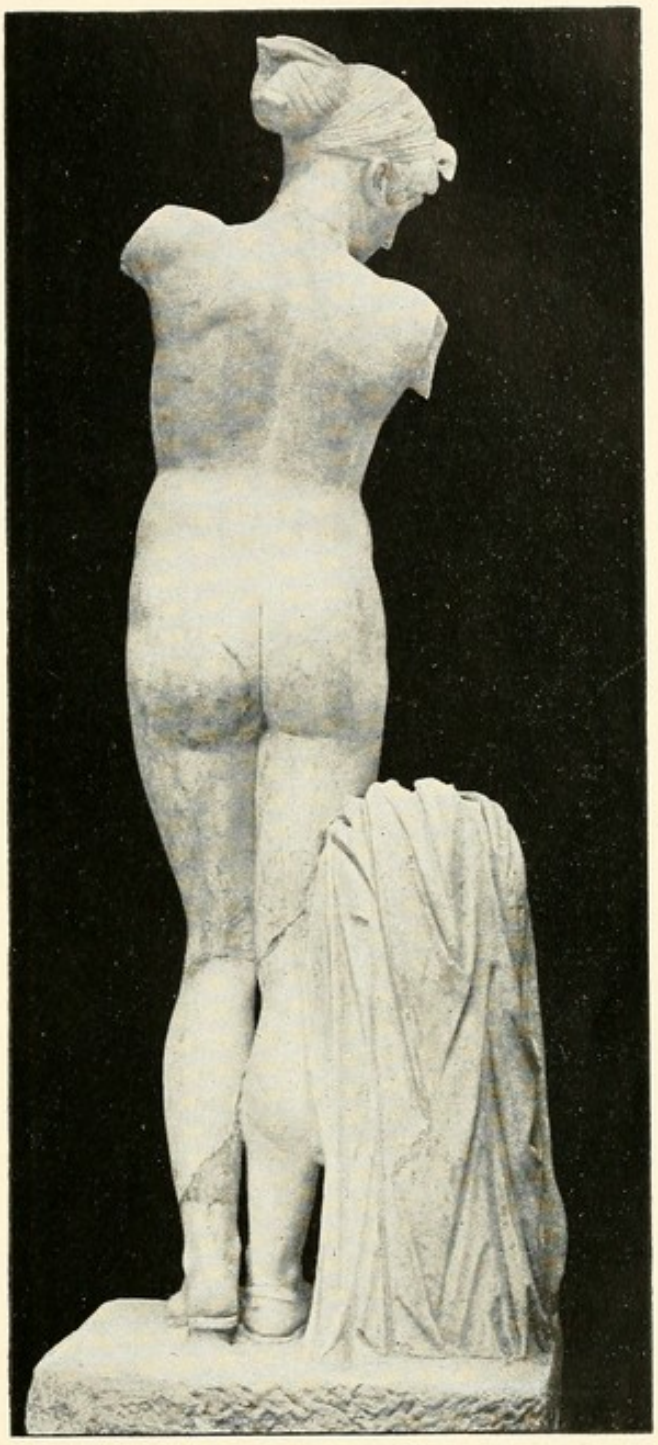


Fig. 3b. Aphrodite diadumene vom Esquilin.

In allen antiken Bildwerken lebt also die ewig menschliche Schönheit, jedoch beeinflusst durch Tradition, Standort und den Charakter der darzustellenden Persönlichkeit.

Nur ein Beispiel: Fig. 3 stellt die Aphrodite diadumene vom Esquilin vor, Fig. 4 Alma Tadema's bekanntes Modell des Bildhauers, Fig. 5 ein 15jähriges Judenmädchen, das ziemlich normal gebaut ist.

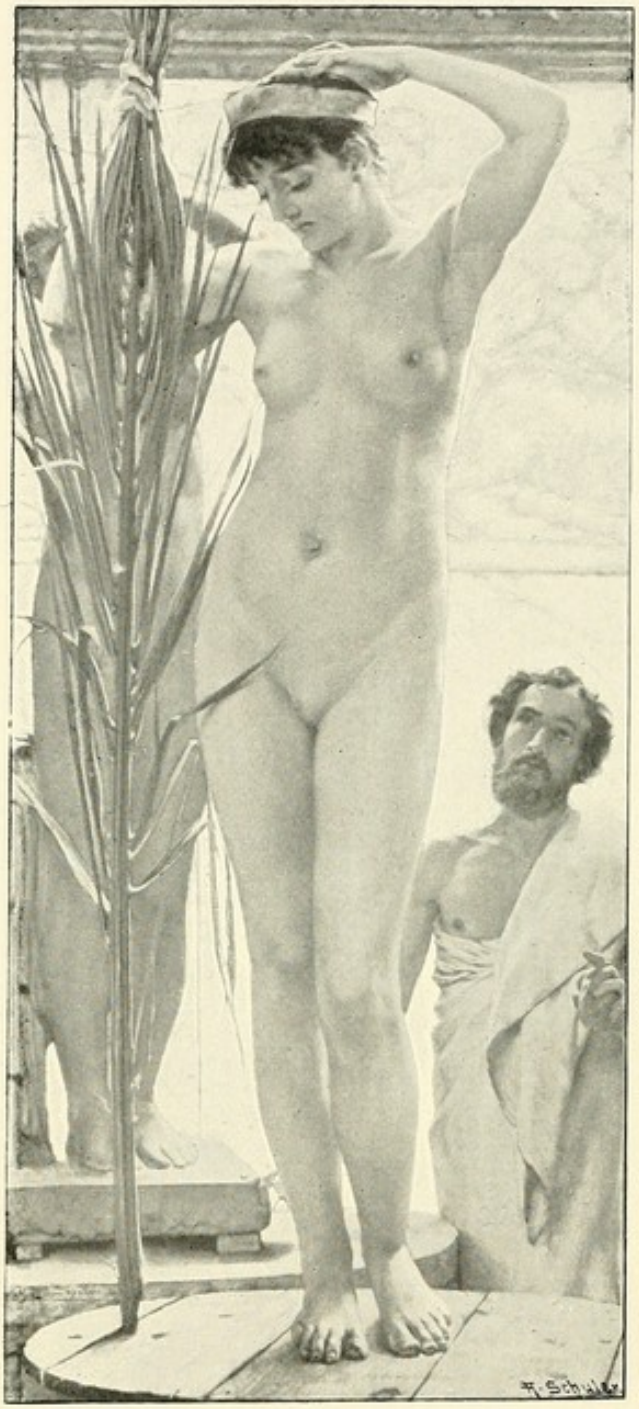


Fig. 4. Alma Tadema. „Ein Bildhauermodell."
Mit Genehmigung der Photographischen Gesellschaft in Berlin.

Bei der ersteren beweisen die im Verhältniss zum Rumpf etwas zu langen Beine, dass die Figur für ein Postament berechnet war; der etwas nach hinten geneigte Oberkörper ist verglichen mit der nach vorn tretenden Bauch- und Lendengegend schwerer gearbeitet, das Haupt repräsentirt deutlich den archaistischen Typus und ist verhältnissmässig grösser als bei anderen antiken Statuen. Der Allgemeineindruck der ganzen Figur ist der eines jungen Mädchens, halb Kind, halb Weib, in der allerersten Blüthe, einer noch nicht völlig geöffneten Knospe. Alma Tadema, der das Modell zur esquilinischen Venus in seinem Bilde geben wollte, hat die ganze Figur gestreckt, das Conventionelle daraus entfernt; das Verhältniss von Brust und Unterleib entspricht mehr dem der Erwachsenen, der Nabel steht tiefer, die Brüste sind stärker entwickelt, der Kopf ist kleiner; das ganze Mädchen ist älter und schlanker geworden, hat jedoch eine weniger gut entwickelte Muskulatur und keinen so schön geformten Brustkasten, wie die Statue. Bei der jungen Jüdin dagegen finden sich annähernd dieselben Formen ins

Menschliche übertragen, mit dem Unterschied jedoch, dass sie hier mehr durch Fettablagerung und nicht durch die Muskulatur in erster Linie gebildet werden. Das Verhältniss zwischen Kopf und übrigem Körper stimmt mehr überein mit der Statue als mit dem Bilde Tadema's.

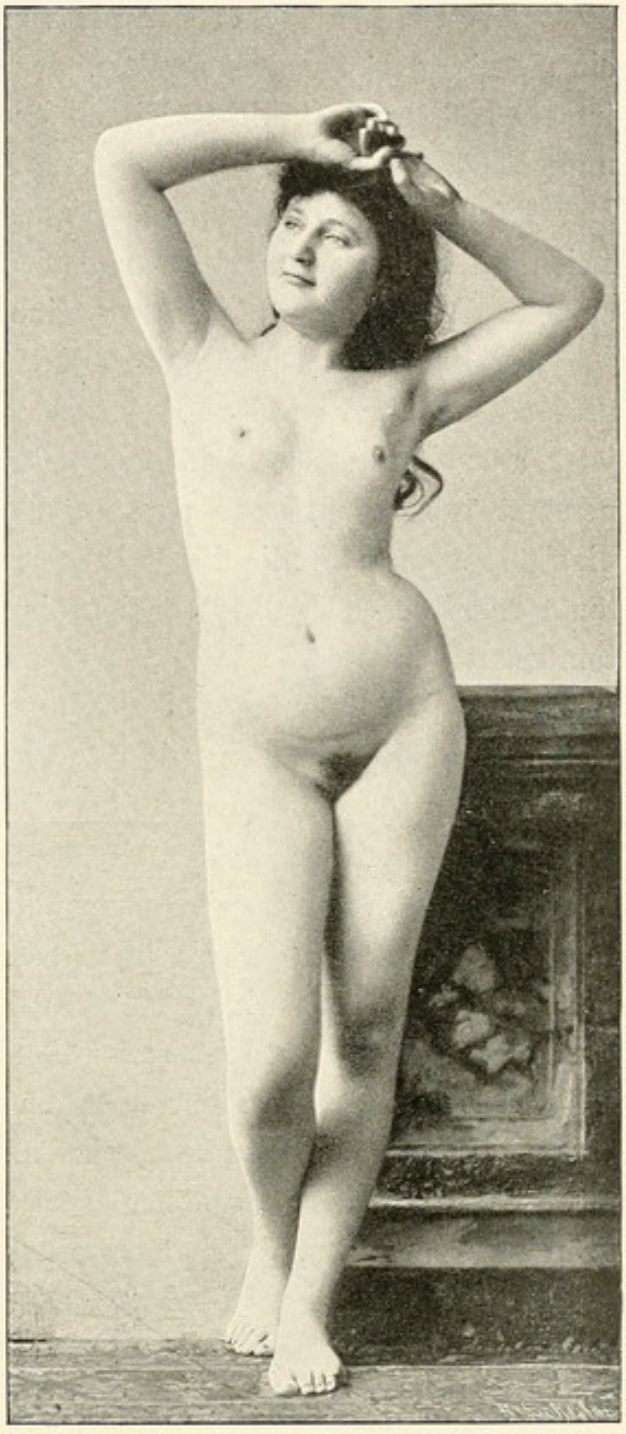


Fig. 5. 15jähriges Judenmädchen.

Abgesehen von dem Liebreiz des Tadema'schen Bildes müssen wir doch erkennen, dass der griechische Meister niemals mit Tadema's Modell seine Statue hätte machen können; die Vergleichung mit dem lebenden Mädchen lehrt uns, dass er ein ähnliches halbentwickeltes Geschöpf zum Vorbild gehabt hat, jedoch mit breiterem Brustkorb und kräftigerer Muskulatur, einen jener gedrungenen, durch und durch gesunden Backfische, aus denen sich nach erfolgter Streckung die schönsten Frauengestalten entwickeln. Auch die im Gegensatz zur Tradition übermässige Grösse des Kopfes spricht für das sehr jugendliche Alter der Statue, die ich darum auch nicht als Aphrodite bezeichnen möchte; wenn es überhaupt eine Göttin ist, dann ist es eine sehr jugendliche Psyche.

Am 14. August 1485 wurde von Arbeitern auf der Via Appia ein marmorner Sarg ausgegraben, der die einbalsamirte Leiche eines jungen Mädchens enthielt. Dieselbe war von wunderbarer Schönheit und so gut erhalten, dass sie den Schein des Lebens erweckte [1]). Der Zulauf des Volkes war so gross, dass Papst Innocenz VIII. die Leiche heimlich wegnehmen und begraben liess, weil er die Concurrenz dieses Heidenkindes für seine Heiligen fürchtete.

„Mais," fügt Vachon hinzu [2]), „la papauté eut beau faire enfuir profondément dans la terre cette chair de femme, à demi vivante, jeter au ruisseau cette éphémère fleur humaine — éclose de nouveau pendant quelques heures aux rayons du soleil, après une nuit de plusieurs siècles: l'antiquité était ressuscitée pour toujours dans l'éclatante renaissance de l'Art, qui avait su arracher aux ruines et aux tombeaux le secret de la Grâce et de la Beauté."

Auf den Trümmern der klassischen Kunst erhob sich das Gebäude der Renaissance: die Ueberreste früherer Grösse wurden zur Offenbarung für eine neue Blüthezeit der Kunst.

Die klassische Schönheit aber hat nicht ein einziges ihrer Werke erreicht, geschweige denn übertroffen, weil den Epigonen die reichste Quelle, aus der die Alten schöpften, versiegt war: der tägliche Anblick des nackten Körpers in tausenderlei Gestaltung und der dadurch geschärfte künstlerische Blick.

Gerade die besten der späteren Meister sahen dies am besten ein und suchten diesem Mangel dadurch abzuhelfen, dass sie die intuitive Nachahmung schöner Formen durch wissenschaftliche Ergründung derselben, durch anatomische Studien zu ersetzen suchten.

Duval und Bical [3]) haben mit kritischer Sorgfalt die anatomischen Studien, welche die meisten Künstler gemeinschaftlich mit Aerzten betrieben, zusammengestellt und mit vorzüglichen Nachbildungen illustrirt. Unter den Künstlern finden sich Leonardo da Vinci, Michel Angelo, Raphael, Bandinelli, Cellini, Titian, Carracci, Rubens, Rembrandt, Dürer und zahlreiche andere.

---

[1]) Lettre de Bartholomaeus Fontius à Francesco Ellachette, traduite et analysée par Hubert Janitscheck. L'art, Tome IV.

[2]) La femme dans l'art, 1891, p. 194.

[3]) L'anatomie des Maîtres. Histoire de l'anatomie plastique, 1890.

Wenn einerseits auch diese Erweiterung ihrer Kenntnisse den grossen Künstlern ermöglichte, fehlerhafte Modelle in ihren Werken zu verbessern, so lag andererseits die Gefahr nahe, dass manche, gerade durch diese Kenntnisse verleitet, mehr in ihre Gestalten hineinlegten, als wirklich zu sehen war, gewissermassen die Natur überboten, ohne dieselbe schöner zu machen. Dieser Gefahr sind auch grosse Meister nicht entgangen [1]).

Suchten sie sich durch treue Nachahmung der Natur vor dieser Gefahr zu schützen, so drohte die Möglichkeit, dass sie unbewusst Fehler des Modells in ihre Werke übertrugen, und zwar um so mehr, als es nicht jedem glückte, vollendet schöne Modelle zu finden.

Aber nicht nur der Künstler, sondern auch das Publicum war des täglichen Anblicks des Nackten entwöhnt, und so ist es zu erklären, dass beide, Künstler sowohl als Publicum, minder wählerisch wurden und auch mit minder Schönem vorlieb nahmen, wo es sich bot.

Mehr und mehr tritt die Individualität des Künstlers in den Vordergrund, und grosse Vorzüge in der Technik oder in der Auffassung sind im Stande, ganze Generationen für absichtliche und unabsichtliche Fehler anderer Art blind zu machen.

Es ist nicht meine Absicht, hier eine ausführliche Kritik der Kunst und der Kunstgeschichte der Renaissance zu schreiben; für meinen Zweck genügt es, an einem beliebigen Beispiel nachzuweisen, wie selbst Kenner sich durch die herrschende Strömung zu irrigen Auffassungen hinreissen lassen können.

Ich wähle dafür die florentinische Venus von Sandro Botticelli, der gerade in letzter Zeit von den Präraphaeliten mit ungetheilter Bewunderung auf den Thron erhoben wurde.

Brücke hat bereits auf einige anatomische Fehler dieser Venus aufmerksam gemacht (l. c. p. 25, 62, 81). Ullman, einer der besten unter den Biographen Botticelli's, erkennt die anatomischen Fehler auch als solche an. Er führt die Verse Poliziano's an, die wahr-

[1]) Vgl. Henke, Die Menschen des Michel Angelo im Vergleich mit der Antike. Rostock 1892.



Fig. 6. Venus von Botticelli.

scheinlich der Darstellung zu Grunde lagen, er bespricht ausführlich und sachlich die Möglichkeit, ob Simonetta Catanea, die Geliebte des Giuliano di Medici, als Modell zur Venus gedient habe, und

entscheidet sich im verneinenden Sinne, da das einzige authentische Bildniss der Simonetta nicht mit dem Gesichte der Venus völlig übereinstimme [1]).

Man vergleiche hiermit den Erguss von Ernst Steinmann [2]):

„Frau Schönheit ist's,
Von deren Lobgesang
Noch zittert Herz und Hand,
Die du so oft erkannt
Am fliegend goldnen Haar,
Am flatternden Gewand."

„Mit diesen Versen aus einem Schönheitshymnus Rossetti's lässt sich der poetische Zauber, welcher die Geburt der schaumgeborenen Aphrodite umschwebt, vielleicht am ersten in Worte fassen. — — — Leise plätschernd umspielen die Wogen das schwankende Fahrzeug, auf dessen Rand die reizende Liebesgöttin steht, Brust und Schoss mit keuscher Gebärde bedeckend. Eine unendliche Fülle goldenen Haares umflattert die Himmlische. — — — Man hat diese Gestalt mit Recht als das schönste Venusbild der neueren Kunst gepriesen, es lässt sich wohl überhaupt nur mit der schlummernden Venus des Giorgione vergleichen, wo uns ebenso die Reinheit der Seele entzückt, die in der keuschen Hülle eines vollendet schönen Weibes Wohnung genommen hat. Wie eine Sage aus dem goldenen Zeitalter, das Marsilio Ficino in seinen Briefen mit so glühenden Farben geschildert hat, redet dies Bild zu uns, vor welchem sich der Beschauer bald als unberufener Zeuge eines der heiligen Geheimnisse fühlt, welche die Natur im grossen Buche ihrer Wunder verborgen hat. So wahr ist dieser Vorgang geschildert, so lebendig wirkt der jungfräuliche Reiz der athmenden Göttin u. s. w."

Diese ganze Expectoration, bei der ich noch alles nicht direct auf die Venus Bezügliche wegliess, wird durch das beigefügte Bild noch überflüssiger gemacht.

Schreibt man so Kunstgeschichte? Ich glaube nicht.

Ich möchte diesen Tiraden das Folgende gegenüberstellen.

---

[1]) Ullman, Botticelli, p. 102.

[2]) Künstlermonographien von Knackfuss, 24, 1897.

Die Figur der Venus von Sandro Botticelli ist erfüllt von einem zarten, wehmüthigen Liebreiz, der einen tiefen Eindruck macht. Betrachtet man die Figur näher, so findet man in dem langen, schmalen Halse, den stark abfallenden Schultern, dem schmalen eingesunkenen Brustkasten, dem dadurch bedingten Tiefstand und der geringeren Divergenz der Brüste den ausgeprägten Typus der Schwindsüchtigen wieder, der, wie im Leben, so auch in der bildlichen Darstellung durch seine tieftraurige Schönheit das innige Mitgefühl des Beschauers erregt.

Wenn wir bedenken, dass Simonetta Catanea im Jahre 1453 geboren ist, und, nachdem sie sich 1468 mit Marco Vespucci verheirathet hatte, bereits im Jahre 1476, noch nicht dreiundzwanzig Jahre alt, an Schwindsucht starb, so ist es mehr als wahrscheinlich, dass sie, wie einige Autoren annehmen, wirklich als Modell zu Botticelli's Venus gestanden hat, und dass der Künstler aus leicht begreiflichen Gründen nur das Gesicht etwas verändert hat [1]).

Botticelli hat also den Typus einer schönen Schwindsüchtigen zu seinem Ideal gemacht, ohne dass er es wusste. Seine Bewunderer und Nachfolger aber wussten dies auch nicht und haben, seinen Idealen nachstrebend, ihren gesunden Modellen das Gepräge der Schwindsucht aufgedrückt und so unwahre Mischgestalten geschaffen. Bei Burne Jones, einem der grössten Präraphaeliten, ist der Conflict besonders deutlich. In seinen Acten finden sich gesunde Menschen [2]), auf seinen Gemälden sind sie alle mehr oder weniger schwindsüchtig geworden.

Dies eine Beispiel möge genügen, um darzuthun, wie sich in den späteren Werken Natur und Kunst in den verwickeltsten Verhältnissen verschlingen. Um einem Künstler gerecht zu werden, muss man nicht nur seine Werke, sondern auch sein Leben und die Zeit, in der er lebte, äusserst sorgfältig analysiren, und nur

---

[1]) Auch auf dem Bildniss der Simonetta von Pollajuolo in der Sammlung des Duc d'Aumale zeigt der bis unter die Brüste entblösste Oberkörper trotz seiner grossen Schönheit alle Zeichen der Schwindsucht. (Stich von de Mare in der Gazette des beaux-arts, XXII.)

[2]) Vgl. Studio, Vol. VII, p. 198 ff., und Vol. XIV, p. 38.

selten wird es gelingen, daraus ein gültiges Schönheitsideal zu destilliren.

Je eher wir im Stande sind, den Kunstwerken analoge Gestalten im Leben zurückzufinden, desto wahrscheinlicher wird es, dass der Künstler sich ganz an das schöne Leben gehalten hat, und in dieser Beziehung stehen die nackten weiblichen Gestalten von Tizian, Giorgione, Palma Vecchio und van Dyck oben an. Rembrandt und Rubens sind ihnen ebenbürtig in der Naturwahrheit, jedoch haben beide keine so schönen Modelle gehabt.

Wir können den Einfluss der grossen Künstler auf das moderne Schönheitsideal bemessen, indem wir fragen: Welche Werke sind in den weitesten Kreisen bekannt geworden?

Es sind dies unstreitig die Venus von Milo, die Venus von Medici, die sixtinische Madonna[1]) und die Madonna della sedia.

Wir sehen also, dass in Bezug auf den weiblichen Körper die klassische Kunst auch heute noch den Sieg davongetragen hat, und dass von allen späteren Künstlern Raphael der einzige war, der das liebreizende Gesicht seiner Madonnen zum allgemein anerkannten Ideal zu erheben wusste. Andererseits aber ersehen wir daraus auch, dass „die grosse Masse" ein strenger und gerechter Richter ist und sehr wohl das wahrhaft Schöne aus der Unzahl des Geringeren und Mittelmässigen herauszufinden weiss. Auch hier in der Kunst, wie in der Geschichte, ist der beste unbeeinflusste Kenner die Nachwelt.

III.

Weibliche Schönheit in der Literatur.

Die Darstellung weiblicher Schönheit in der Literatur kann man von künstlerischem sowie von rein wissenschaftlichem Standpunkt aus betrachten.

---

[1]) Jelinek (Monographie: Madonna Sixtina, 1899), hat die Aechtheit der Dresdener Sixtina mit guten Gründen angezweifelt. Ist dem so, dann beweist dies nur aufs Neue die grosse Macht des Originals, das selbst in einer fehlerhaften Copie noch einen so tiefen Eindruck hervorbringen konnte.

Den ersteren hat Lessing im Laokoon eingenommen, in dem er die Grenzen des Darstellbaren in Malerei und Poesie bestimmt[1]).

„Homer sagt von Helena nichts weiter, als dass sie weisse Arme und schönes Haar gehabt habe. Er malt ihre Schönheit, indem er den Eindruck schildert, den dieselbe auf die versammelten trojanischen Greise macht. Zeuxis malte sie selbst: Sein Gemälde bestand aus der einzigen Figur der Helena, die nackend dastand."

Nach Lessing's Auffassung muss demnach der Dichter an die Stelle der Augen und des Mundes den Blick und das Lächeln setzen, statt schlanker Glieder die Bewegungen beschreiben, statt körperlicher Schönheit den Eindruck, den dieselbe hervorruft. Will er uns die Vorzüge eines schönen Körpers vorführen, so soll er nicht sie selbst schildern, sondern den Act der Entkleidung, der uns dieselben enthüllt, oder den Eindruck, den sie auf den Beschauer machen.

Als Muster kann die eingangs wiedergegebene Schilderung des sich entkleidenden Mädchens von Goethe gelten. Er sagt nichts von ihrem Körper, als dass ihr Gesicht eine schöne, regelmässige Bildung zeigte, und dass braune Haare mit vielen und grossen Locken auf die Schultern herunterrollten; alle übrigen Körpertheile sind gar nicht erwähnt. Dass sie schön sind, sehen wir aus dem Eindruck auf den bewundernden Zuschauer während des Enthüllens. Ein Maler hätte nicht den staunenden Jüngling, sondern wie Zeuxis die entkleidete Schönheit darstellen müssen.

Ein weiteres, interessantes Beispiel, das von zwei Dichtern behandelt ist, bietet die bekannte Geschichte der schönen Ginevra.

Bei Boccaccio[2]) steigt Ambrogiuolo im Schlafzimmer Ginevra's aus seiner Kiste und prägt sich das Aussehen des Gemaches ein. „Darauf näherte er sich dem Bette und sah, dass die Dame und ihre jugendliche Dienerin in tiefem Schlafe lagen. Er zog die Decke von ihrem Leibe und erkannte, dass sie nackt ebenso schön war als bekleidet. Er suchte an ihrem Körper nach einem Zeichen und fand endlich unter der linken Brust ein kleines Mal, um das einige goldblonde Haare standen. Und obgleich ihn beim Anblick ihrer

[1]) Lessing's gesammelte Werke, Cotta, 1886, II, p. 620 ff.

[2]) Decamerone, 2. Tag, Novelle 9.

Schönheit eine unwiderstehliche Lust beschlich, sie zu küssen und sich ihrer Liebe zu erfreuen, so deckte er sie doch vorsichtig wieder zu, weil er ihren Zorn fürchtete."

In Cymbelin [1]) hat Shakespeare dieselbe Scene bearbeitet:

Imogen schläft ein. Joachimo kommt aus der Kiste.

— O Cytherea,
Wie hold stehst du dem Bette! Frische Lilie
Und weisser als das Linnen. Dürft' ich rühren,
Nur küssen, einen Kuss! Rubinenwunder,
Wie köstlich sie's versteh'n! Ihr Athem ist's,
Der so die Kammer würzt. Das Licht der Kerze
Beugt sich zu ihr, möcht' unterm Augenlid
Die Lichter schau'n, die nun verschleiert ruh'n
Von diesem Vorhang, weiss und azurblau,
Gesäumt mit Himmelstinten. — Doch mein Zweck.
Die Kammer mir zu merken, schreib' ich's auf:
Die und die Bilder — dort das Fenster — so
Der Zierath ihres Betts — Teppich, Figuren,
Nun so und so, was die Geschichte vorstellt.
O, nur ein paar Merkzeichen ihres Körpers —
Affe des Todes, Schlaf, lieg' dumpf auf ihr,
Und ihr Gefühl sei wie ein steinern Bild
In Grabkapellen. Komm' herab. —

(Er streift ihr Armband ab.)

— Auf der linken Brust
Ein Mal, fünfsprenklig wie die Scharlachtröpflein
Im Schlüsselblümchen; hier ist ein Beweis,
Stärker als die Justiz ihn je erfand.

Boccaccio beschreibt ausschliesslich den Eindruck der Schönheit. Allein aus den goldenen Härchen um das Mal kann der Leser schliessen, dass Ginevra blond war. Bei Shakespeare wird nur von dem „weissen Lilienteint", dem „Rubinenwunder" des Mundes und von dem bläulichen Schimmer der geschlossenen Augenlider gesprochen.

Beide sind noch sparsamer wie Goethe in der Beschreibung des Körpers, desto stärker aber zeichnen sie die Leidenschaften, welche der Anblick der nackten Schönheit entfesselt.

[1]) Act II, Sc. 2, übersetzt von Gildemeister.

Mit viel Geschick ist eine Entkleidungsscene in den Liedern der Bilitis behandelt, wobei ein anderer Kunstgriff benützt wird.

In freier Uebersetzung lautet der betreffende (132.) Gesang:

Blumentanz.

Anthis, die lydische Tänzerin,
Ist in sieben Schleier gehüllt.
Sie wirft den gelben Schleier hin,
Dem schwarzes Gelock entquillt.
Der rosige Schleier gleitet vom Mund,
Der weisse enthüllet die Arme zur Stund.
Den rothen Schleier knüpfet sie ab,
Der den sprossenden Busen entblösst,
Der grüne sinkt von den Hüften herab,
Von den Schultern der blaue, gelöst.
Doch den durchsicht'gen Schleier der Lenden
Bedeckt sie mit schamhaften Händen.

Man bittet. Sie wirft das Haupt zurück;
Doch wie nun die Flöten erschallen,
Zerreisst sie den Schleier, Stück für Stück,
Lässt ihn, den letzten, fallen.
Dann, singend zum Tanze, pflücket sie ab
Die Blüthen des Leibes, die Gott ihr gab.
„Was ist meine knospende Rose? Die Brust.
„Was sind meine Veilchen? Die Augen voll Lust.
„Die rothe Nelke? Mein küssender Mund;
„Die Lilie? Mein Leib, so blühend und rund.
„O pflücket, bevor sie verwelken,
„Die Rosen, die Veilchen, die Nelken."

Auch hier wird von den einzelnen Körpertheilen nichts gesagt, als dass die Haare schwarz und die Brüste klein sind. Dass das Auge blau und der Mund roth, verräth uns der Vergleich mit Veilchen und Nelke. Alle übrigen Körpertheile werden nur genannt, nicht beschrieben.

Ich bin überzeugt, dass Lessing's künstlerischer Standpunkt der richtige ist, und muss mit ihm zu dem Schlusse kommen, dass gerade die besten literarischen Werke am meisten auf die Phantasie des Lesers wirken und darum am allerwenigsten im Stande sind, uns ein Bild zu geben, das wir direct mit der lebenden Wirklichkeit vergleichen können: die Absicht des Dichters ist, dass jeder

Leser sich unter dem Bild der gepriesenen Schönheit seine eigene Geliebte vorstellt oder diejenige Frau, deren körperliche Vorzüge den tiefsten Eindruck auf ihn hinterlassen haben.

Hier müssen wir vom künstlerischen Standpunkt ganz absehen.

Stellen wir uns auf den rein wissenschaftlichen Standpunkt, sehen wir ganz ab von dem literarischen Werth, beschränken wir uns auf das Feststellen von Thatsachen, dann haben so manche selbst minderwerthige dichterische Leistungen gerade für unseren Zweck einen gewissen Werth, indem sie einerseits ein Spiegelbild der Anforderungen geben, die zur Zeit des Schriftstellers an lebende weibliche Schönheit gestellt wurden, andererseits insofern, als sie massgebend geworden sind für eine gewisse Geschmacksrichtung in der Schönheitsauffassung. Eine derartige Untersuchung erhält dadurch einen höheren Werth, dass erfahrungsgemäss die die Poesie beherrschende Mode stets auch die bildende Kunst in gleicher Weise beherrscht, so dass wir auch das Schönheitsideal jeder Zeit in Wort und Bild zugleich zurückfinden können.

Wenn Martial verlangt, dass die weibliche Brust von der Art sein müsse „ut capiat nostra tegatque manus", so können wir daraus schliessen, dass zu seiner Zeit grosse Brüste nicht für schön galten. Dementsprechend finden wir auch auf allen klassischen weiblichen Statuen kleine Brüste dargestellt.

Wir werden niemals ein Mädchen mit einem wirklichen Schwanenhals und einer wirklichen Wespentaille schön finden; der Gebrauch dieser Bilder lehrt uns indess, dass ein langer Hals und eine schmale Mitte als Attribute des Schönheitsideals aufgefasst wurden und in gewissem Sinne noch werden. Ein Blick auf Familienbilder aus der ersten Hälfte unseres Jahrhunderts oder auf die schönen Zeichnungen Gavarni's lehrt uns ferner, dass die bildende Kunst derselben Auffassung huldigt.

Houdoy[1]) hat in einem mustergültigen Werke das Schönheitsideal des zwölften bis sechzehnten Jahrhunderts in dieser Weise wissenschaftlich analysirt.

---

[1]) La beauté des femmes dans la litérature et dans l'art du XII[e] au XVI[e] siècle, 1876.

Ihm schliessen sich an Vachon[1]), Ploss-Bartels[2]), Mantegazza[3]), Schaeffer[4]) und zahlreiche andere.

Die Kunst und die Literatur aller Völker bietet Bausteine genug, um, ebenso wie es Houdoy für das spätere Mittelalter gethan hat, ein Schönheitsideal der gebildeten Welt mit allen seinen durch Zeit und Geschmacksrichtung bestimmten Variationen aufzubauen.

Eine derartige Arbeit würde jedoch weit über die Grenzen dieses Buches hinausgehen. Ich verweise hier auf die citirten Autoren und begnüge mich damit, zu constatiren, dass in der Literatur ebenso wie in der bildenden Kunst das Schönheitsideal beruht auf Beobachtung des Lebens, die jedoch stets durch Mode und künstlerische Auffassung bedingte Veränderungen untergangen hat.

Dass hinwiederum literarische Werke Einfluss auf die herrschende Auffassung weiblicher Schönheit ausüben können, beweist unter anderem das Beispiel von Rousseau, der durch seinen Emile zahlreiche seiner weiblichen Zeitgenossen zum Selbststillen ihrer Kinder veranlasste und dadurch das Schönfinden gefüllter Busen in die Mode brachte.

Von den tausend Beschreibungen weiblicher Schönheit, die sich in der Literatur finden, gebe ich als Beispiel nur eine wieder, die ich dem Buche von Houdoy entnehme. Ich wähle diese, einmal, weil neben ihr ein Bild des Originals besteht, dann aber, weil sich darin ein Massstab zur Beurtheilung weiblicher Schönheit findet, den wir bis jetzt noch nicht berücksichtigt haben, und der uns unmerklich zur weiteren Entwickelung unseres Themas leitet.

Es ist dies die von Niphus verfasste Beschreibung von Giovanna d'Aragona, deren Bild, von Raphael oder wahrscheinlicher von Giulio Romano gemalt[5]), im Louvre in Paris hängt.

Houdoy giebt neben einer vorzüglichen Uebersetzung ins Französische den lateinisch geschriebenen Originaltext von Niphus.

---

[1]) La femme dans l'art.

[2]) Das weibliche Schönheitsideal in: Das Weib, s. o.

[3]) Physiologie des Weibes u. a.

[4]) Die Frau in der venezianischen Malerei. Bruckmann, 1899.

[5]) Gruyer (Gazette des beaux-arts, XXII, p. 465) weist auf Grund historischer Documente nach, dass Raphael Giovanna niemals gesehen haben kann, und allein die Arbeit Romanos beaufsichtigte.

„Die erhabene Joanna ist für uns ein Beweis, dass die wahrhafte Schönheit nur in der Natur besteht, denn sie paart die vollkommene Schönheit des Körpers und der Seele.

Ihre Seele vereinigt sittliche Heldengrösse und Sanftmuth (und in dieser liegt gerade die Schönheit der Seele), so dass sie nicht von irdischer, sondern von göttlicher Abkunft erscheint.

Ihre Körperformen sind von solch hervorragender Schönheit, dass selbst Zeuxis, der zur Darstellung der Helena die verschiedenen Reize der allerschönsten Mädchen von Croton vereinigen musste, sich mit Joanna als einzigem Modell begnügt hätte, wenn es ihm vergönnt gewesen wäre, dieselbe zu schauen und ihre Vortrefflichkeit zu erkennen.

Ihre Gestalt ist von Mittelgrösse, gerade und zierlich, geschmückt mit dem wunderbarsten Ebenmass der Glieder; sie erscheint weder fett noch knochig, sondern in jugendlicher Fülle (succulenta); ihre Hautfarbe ist nicht bleich, sondern spielt vom Weissen ins Rothe; ihre langen Haare schimmern wie Gold. Ihre Ohren sind klein und rund, dem Munde entsprechend[1]). Dunkelbraune, nicht zu dicht stehende Härchen wölben sich im halben Kreise zu den Brauen; ihre blauenden Augen erstrahlen heller als alle Sterne unter den schwarzen geraden Wimpern und streuen Liebreiz und Freude um sich her; zwischen den Augenbrauen steigt die gleichmässig und schön geformte Nase gerade herunter; von göttlicher Form ist das Thälchen, das die Nase von der Oberlippe scheidet. Der kleine, süss lächelnde Mund zieht die Küsse stärker an, als der Magnet das Eisen; weiche Lippen umschliessen ihn, honigsüss und korallenroth. Die Zähne sind klein, glänzend wie Elfenbein und schön geordnet; ihr Athem ist der köstlichste Wohlgeruch.

Ihre göttliche Stimme hat nichts Menschliches. Ein niedliches Grübchen ziert das Kinn; auf ihren Wangen spielt die Farbe der Rose und des Schnees. Der Umriss ihres Antlitzes ist rund, zum männlichen hinneigend.

Der gerade, gestreckte Hals hebt sich voll und weiss zwischen

---

[1]) Nach Agrippa mussten die Ohren vereinigt einen Kreis bilden, der der Grösse des geöffneten Mundes entsprach.

den glänzenden, gut gewölbten Schultern, die auf breiter Fläche keinen Knochen hervortreten lassen. Die Brüste von mässiger Grösse sind gleichmässig gerundet und ähneln den Pfirsichen, deren Duft sie ausströmen.

Die weichen Hände sind von aussen wie Schnee, von innen wie Elfenbein, und genau so lang wie das Angesicht; die gefüllten, runden Finger sind nicht zu kurz und tragen feine, gewölbte Nägel von zarter Farbe.

Der Oberkörper hat im ganzen die Form einer umgekehrten, etwas platten Birne, deren untere Spitze schmal und rund im Durchschnitt ist, und deren breites Ende sich oben in bewunderungswürdigen Linien und Flächen an die Wurzel des Halses ansetzt.

Der Unterleib ist flach gewölbt und im guten Verhältniss zu Hüften und Lenden. Die Oberschenkel sind kräftig und drehrund; der Oberschenkel steht zur Wade, die Wade zum Oberarm im richtigen Ebenmass von drei zu zwei[1]).

Die Arme sind in göttlichem Gleichmass zu den übrigen Theilen des Körpers geformt.

Die Füsse sind zierlich und endigen in bewunderungswürdig geformten Zehen.

Ihr Ebenmass und ihre Schönheit ist von der Art, dass man sie mit Recht den Unsterblichen zurechnen kann.

Wenn nun die geistigen Eigenschaften, der Liebreiz und die Schönheit dieser Prinzessin so gross sind, so kann man daraus schliessen, nicht allein, dass das wahrhaft Schöne nur in der Natur besteht, sondern auch, dass nichts an Schönheit den menschlichen Körper übertrifft."

Besser und rascher als diese Beschreibung überzeugt uns das discretere Bild der Jeanne d'Aragon im Louvre von deren körperlichen Reizen (Fig. 7). Ob der alte Niphus dieselben nicht nur theoretisch, sondern auch praktisch studiren konnte, ist für uns Nebensache[2]).

Die Hauptsache ist, dass er bestrebt ist, uns von der Schön-

---

[1]) D. h. der Umfang des Oberschenkels = $1^1/_2$mal dem Umfang der Wade, Umfang der Wade = $1^1/_2$mal Umfang des Oberarms.

[2]) Guyon (Diverses leçons III) weist nach, dass Niphus als Arzt häufig Gelegenheit hatte, den Körper der Prinzessin zu sehen.



Fig. 7. Bildniss der Jeanne d'Aragon im Louvre.
Nach einem Kohledruck von Braun, Clément & Co. in Dornach i. E.

heit Jeanne's nicht nur durch die Aufzählung und Umschreibung der einzelnen Körpertheile zu überzeugen, sondern auch durch die Vergleichung mit einem gewissen Massstab, durch die Proportion der Theile unter sich.

Er bildet damit den Uebergang von der Auffassung des Dichters zu der des Philosophen, der nicht nur den Eindruck hervorrufen und wiedergeben, sondern auch begründen will.

Die theoretischen Betrachtungen, die solche Herren ohne Kenntniss des Lebens in ihren Studirstuben anstellten, haben für uns einen äusserst geringen Werth. Wenn Schopenhauer von dem „niedrig gewachsenen, schmalschultrigen, breithüftigen und kurzbeinigen Geschlecht" spricht, das man das schöne nennt, so beweist dies nur, dass er wenige und traurige Erfahrungen und keine vorurtheilsfreien Studien gemacht hat.

An Versuchen, die verschiedenen Formen weiblicher Schönheit systematisch einzutheilen, fehlt es nicht, Künstler, Philosophen und Aesthetiker haben darin gewetteifert.

A. Walker[1]) unterscheidet drei Formen: locomotive, nutritive, mental beauty, und stellt als Typen für die erste Diana, für die zweite Venus, für die dritte Minerva auf.

Lairesse[2]) schreibt: Die Schönheit eines nackten Frauenbildes besteht hierin, dass erstlich die Gliedmassen gut geformt sind, zum zweiten, dass sie eine schöne, freie und gemächliche Bewegung habe, und endlich eine gesunde und frische Couleur.

Andere wieder unterscheiden zwischen erhabener und lieblicher, zwischen sittlicher und sinnlicher, zwischen blonder und brünetter Schönheit. Bei allen diesen Eintheilungen ist es beim Versuche geblieben und keine hat sich allgemeine Geltung verschafft.

Das einzige Positive, was sich aus allen diesen Versuchen herausentwickelt hat, ist das Bestreben, eine gewisse Gesetzmässigkeit in der Form, in den Grössenverhältnissen der einzelnen Theile zu einander zu entdecken, die Lehre von den Proportionen.

IV.

Proportionslehre und Canon.

Wir haben in dem vorigen Abschnitt gesehen, dass Niphus die Schönheit Johanna's von Aragonien zum Theil nach gewissen Verhältnissen beurtheilt: die Ohren sind zusammen gleich gross wie

[1]) Analysis and classification of beauty in woman. London 1852.

[2]) Groot schilderboek. Amsterdam 1716.

der Mund, die Hand entspricht genau der Länge des Angesichts, Schenkel, Wade und Oberarm stehen im Verhältniss von 3 zu 2 u. s. w.

Gleich Niphus haben sich schon seit der grauen Zeit der Aegypter bis in unsere Tage zahlreiche hervorragende Männer bemüht, die Gesetzmässigkeit der Proportionen des menschlichen Körpers zu erforschen.

Dies geschah von einzelnen ausschliesslich in der bescheidenen und löblichen Absicht, dem Künstler dadurch ein Hülfsmittel zur Nachbildung menschlicher Figuren an die Hand zu geben, andere aber haben sich verleiten lassen, aus einer scheinbaren Gesetzmässigkeit der von ihnen genommenen Masse ein theoretisches Gebäude zur Bestimmung des Schönheitsbegriffs zu construiren.

Erst in allerneuester Zeit finden sich vereinzelte Bestrebungen, aus einer grossen Anzahl Messungen in wissenschaftlicher Weise das Mittelmass und damit zwar nicht das Schönheitsideal, wohl aber die Normalgestalt zu bestimmen.

Die sorgfältigen Untersuchungen von Ch. Blanc [1]) haben nachgewiesen, dass die alten Aegypter als Grundmass die Länge des Mittelfingers annahmen, der nach ihnen neunzehnmal in der Körperlänge enthalten ist.

Eine genau nach diesen Regeln construirte Figur heisst Canon, das sie bestimmende Grundmass wird Modulus genannt.

Es scheint, dass der ägyptische Canon zum Theil in die griechische Kunst übernommen wurde, dass daneben aber auch noch andere Canons bestanden, bei denen die Länge der Hand, des Fusses oder des Kopfes den Modulus abgab.

Der bekannteste ist der des Polyklet, den manche in dem Speerträger von Neapel zurückzufinden glauben [2]). Vitruv, Galen und Plinius berichten über den Canon des Polyklet. Danach ist das Gesicht ein Zehntel, der Kopf ein Achtel der Gesammthöhe, Kopf und Hals ein Sechstel und gleich der Fusslänge. Das Gesicht zerfällt in drei gleiche Theile, vom Kinn zum unteren Rand der Nase,

---

[1]) Gazette des beaux-arts, VII.

[2]) Guillaume hält denselben für eine Copie, da das Original wahrscheinlich aus Bronze gewesen ist.

von da bis zum oberen Rand derselben, und von da bis zum Haaransatz [1]).

Archäologen und Historiker haben auszumachen, ob damit wirklich der Canon des Polyklet durch Ueberlieferung bewahrt ist [2]). Uns interessiert hier nur die Thatsache, dass diese Masse bis in unsere Zeit als Massstab menschlicher Schönheit gegolten haben, trotzdem sie, wie Langer [3]) nachgewiesen hat, selbst bei zahlreichen klassischen Bildwerken nicht immer zu finden sind.

Als mit der Renaissance das Interesse an dem menschlichen Körper wieder erwachte, sind Leonardo da Vinci, Albrecht Dürer und Agrippa die ersten gewesen, die sich wieder mit den Proportionen des menschlichen Körpers beschäftigten; die ersteren beiden stellten sich ausschliesslich auf den Standpunkt des Künstlers zur leichteren Nachbildung, der letztere hat ein ganzes System aufgebaut, nach dem sich nicht nur der menschliche Mikrokosmus, sondern auch jede geometrische Figur, selbst die Sternenwelt, systematisiren lässt [4]).

---

[1]) Vgl. L. von Sybel, Weltgeschichte der Kunst, 1888, p. 193.

[2]) „Wir Archäologen", schreibt mir Professor Michaelis, „nehmen an, dass auch Polyklet seinen Proportionscanon durch Abstraction aus einer grossen Zahl von Messungen gut gebildeter Jünglinge gewonnen habe. Dass sein Canon in dem Neapler Doryphoros wieder zu finden sei, ist nicht bloss die Ansicht mancher, sondern seit Friedreich's Nachweis im Jahre 1863 ganz allgemein angenommen, ebenso sicher aber ist es, dass die Neapler wie alle andern uns erhaltenen Exemplare römische Marmorcopieen nach Polyklet's Erzoriginal sind. Die von Ihnen angeführten Normalmasse sind nur bei Vitruv überliefert, aber ohne Polyklet's Namen, und es hat immer als zweifelhaft gegolten, ob es wirklich die polykletischen Proportionen sind. Professor A. Kalkmann in Berlin hat sie in seiner Abhandlung ‚Die Proportionen des Gesichts in der griechischen Kunst', Berlin 1893 p. 42 ff., dem jüngeren Künstler Euphranor zugeschrieben, der die polykletischen Proportionen mit Bewusstsein änderte, wie Plinius 35, 128 meldet. Die Proportionen sowohl des Körpers insgesammt wie die des Gesichts zeigen überhaupt im Verlauf der griechischen Kunstentwickelung die grössten Verschiedenheiten, die nur zum Theil einer consequenten Weiterbildung angehören, grossentheils individuelle Auffassungen einzelner führender Künstler oder Richtungen darstellen. Kein Archäologe wird jene vitruvischen Masse als allgemein gültig für die ganze griechische Kunst ansehen. Leonardo geht von ihnen aus, kommt aber aus seinen ohne Zweifel sehr zahlreichen Messungen zu theilweise abweichenden Ergebnissen. Ich habe darüber im Journal of Hellenic Studies von 1883 gehandelt."

[3]) l. c. p. 60.

[4]) Agrippa de philosophia occulta, 1531.

Wer sich für die historische Entwickelung der verschiedenen Systeme interessirt, findet eine ziemlich vollständige Uebersicht und Besprechung derselben in der fleissigen Arbeit von Zeising [1]). Daselbst werden 78 Philosophen, Künstler, Anatomen und Physiologen aufgezählt, dazu kommt der von Zeising nicht erwähnte Agrippa und Zeising selbst mit seiner Lehre vom goldenen Schnitt, so dass wir bis zum Jahre 1854 nicht weniger als 80 Autoren haben, deren jeder wieder einer persönlichen Auffassung huldigt.

Die meisten bestimmen die Proportionen nach Kopf- und Gesichtslängen, Hay [2]) legt seinem System den musikalischen Accord zu Grunde, indem er den Abstand der einzelnen Theile des Körpers nach Terzen, Quinten, Octaven u. s. w. bestimmt. Zeising wendet die Lehre vom goldenen Schnitt an, wonach eine Linie so getheilt wird, dass das Ganze sich zum grösseren Theil verhält, wie dieser zum kleineren; so verhält sich nach ihm die Körperhöhe zur Nabelhöhe, wie diese zu der Entfernung des Nabels bis zum Scheitel.

Wie Langer [3]) richtig bemerkt, hat diese Eintheilung schon deshalb keinen Werth, weil die Höhe des Nabels sehr variabel ist; jedoch erkennt er an, dass bei der Bestimmung der Taillenhöhe einer gekleideten weiblichen Figur die Zeising'sche Eintheilung zutrifft.

Es sei hier noch erwähnt, dass unter allen Autoren Cenino Cennini [4]) der einzige ist, der den Frauen überhaupt jegliche richtige Körperproportion abspricht und sich deshalb nur mit dem männlichen Körper beschäftigt.

Die erste rein wissenschaftliche Arbeit über Proportionen stammt von Quetelet [5]), der aus den an dreissig jungen Männern gefundenen Massen eine Durchschnittsproportion construirte.

Er betritt damit den modernen, von den Anthropologen mehr

---

[1]) Neue Lehre von den Proportionen des menschlichen Körpers, 1854.

[2]) The geometric beauty of the human figure defined, 1851.

[3]) l. c. p. 56.

[4]) Lübke, Italienische Malerei, citirt bei Langer p. 62, bei Zeising nicht erwähnt.

[5]) Des proportions du corps humain. Bulletin de l'académie royale des sciences, lettres et beaux-arts de Belgique, XV.

und mehr ausgebildeten Weg, durch Vergleichung einer möglichst grossen Zahl von Einzelmassen ein durchschnittliches Normalmass des Menschen, je nach Rasse, Lebensalter und Geschlecht verschieden, zu construiren. Topinard [1]) hat versucht, aus den ihm zugänglichen Messungen derartige Normalmasse für den Europäer festzustellen, sieht jedoch eine grosse Schwierigkeit in dem Umstande, dass man in Europa keine grössere Anzahl von Individuen absolut reiner Rasse erhalten kann.

Es ist bekannt, dass in neuester Zeit Bertillon in derselben Weise die Identität von Verbrechern festzustellen suchte.

In Deutschland hat Schadow in seinem bekannten „Polyklet" eine ganze Reihe von Einzelbeobachtungen in sorgfältigen Messungen und vortrefflichen Zeichnungen niedergelegt; ein schönes Material, das G. Fritsch [2]) neuerdings gebührend gewürdigt hat.

In Amerika hat Sargent [3]) mehr als zweitausend Jünglinge und Mädchen im Alter von 20 Jahren gemessen und nach den Durchschnittsmassen zwei Thonmodelle angefertigt, die in Chicago ausgestellt waren. Richer [4]) hat in gleicher Weise wie Sargent einen Canon der Proportionen des menschlichen Körpers construirt, denselben nach Kopflängen bestimmt und als Statue ausgearbeitet. Den weiblichen Körper hat er leider nur beiläufig berücksichtigt.

Die Vergleichung der von verschiedenen Untersuchern gewonnenen Resultate wird erschwert durch den Umstand, dass man bisher noch nicht einer einheitlichen, allgemein gültigen Methode gefolgt ist.

Obwohl wir demnach noch nicht in der Lage sind, feststehende Normalproportionen für den menschlichen Körper zu geben, so können wir doch mit grosser Genugthuung feststellen, dass im grossen und ganzen trotz der verschiedenen Wege die Endresultate gewissenhafter Beobachter sich decken, und nicht nur das allein, sondern dass die künstlerische Idealgestalt mit der wissenschaftlichen Normalgestalt zusammenfällt.

---

[1]) Citirt bei Richer, Anatomie artistique, 1890, p. 258.
[2]) Fritsch-Harless, Die Gestalt des Menschen, 1899.
[3]) Scribner's Magazine, 1893, Vol. XIV, Nr. 79.
[4]) Richer, Canon des proportions du corps humain, 1893.

Um dies darzuthun, diene als Grundlage die von G. Fritsch[1]) befürwortete und verbesserte graphische Methode zur Bestimmung der menschlichen Proportionen, welche von C. Schmidt[2]) und C. Carus[3]) inaugurirt ist.

Fig. 8 stellt die weibliche Normalgestalt von Merkel[4]) dar, welche in ein Zehntel natürlicher Grösse gezeichnet ist, entsprechend einer Gesammtlänge von 155 cm. Daneben sind die Masse für diese Figur nach dem Fritsch'schen Canon construirt und der Deutlichkeit halber in punktirten Linien in die Figur selbst übertragen.

Als Modulus des Schmidt-Fritsch'schen Canons dient die Länge der Wirbelsäule, gemessen vom unteren Rand der Nase bis zum oberen Rand der Symphyse in gerade gestreckter Haltung = ab. Dieser Hauptmodulus genügt, um alle übrigen Masse zu bestimmen.

Zunächst wird er in vier gleiche Theile ae, ef, fN und Nb getheilt; von diesen Untermoduli (= 1/4 Modulus) wird einer, ac, in der Verlängerung von ab angefügt, um die Scheitelhöhe zu bestimmen; je ein Untermodulus bei e, eS und eS_1 bestimmt den Abstand der Schultergelenke SS_1, je ein halber Untermodulus bei b, bH und bH_1 giebt den Abstand der Hüftgelenke HH_1.

Verbindet man jedes Schultergelenk mit dem gegenüberliegenden Hüftgelenk, so schneiden sich die Verbindungslinien SH_1 und S_1H bei N im Nabel.

Zieht man von den Schultergelenken Linien durch a, so bilden deren Verlängerungen Sad_1 und S_1ad mit den von c aus gezogenen Parallelen cd und cd_1 ein Quadrat, dessen quere Diagonale dd_1 die Schädelbreite angiebt.

Eine zu aS gezogene Parallele von e aus schneidet die Linie SH_1 in der Höhe der Brustwarze B, der die linke Brustwarze B_1 entspricht.

Nun kann man die Länge der Extremitäten in folgender Weise bestimmen:

---

[1]) Verhandlungen der Berl. Anthropologischen Gesellschaft, 16. Febr. 1895. Die Gestalt des Menschen, p. 136 ff.

[2]) Proportionsschlüssel. Stuttgart 1849.

[3]) Die Proportionslehre der menschlichen Gestalt, 1854.

[4]) Handbuch der topographischen Anatomie, 1896, II, p. 256.

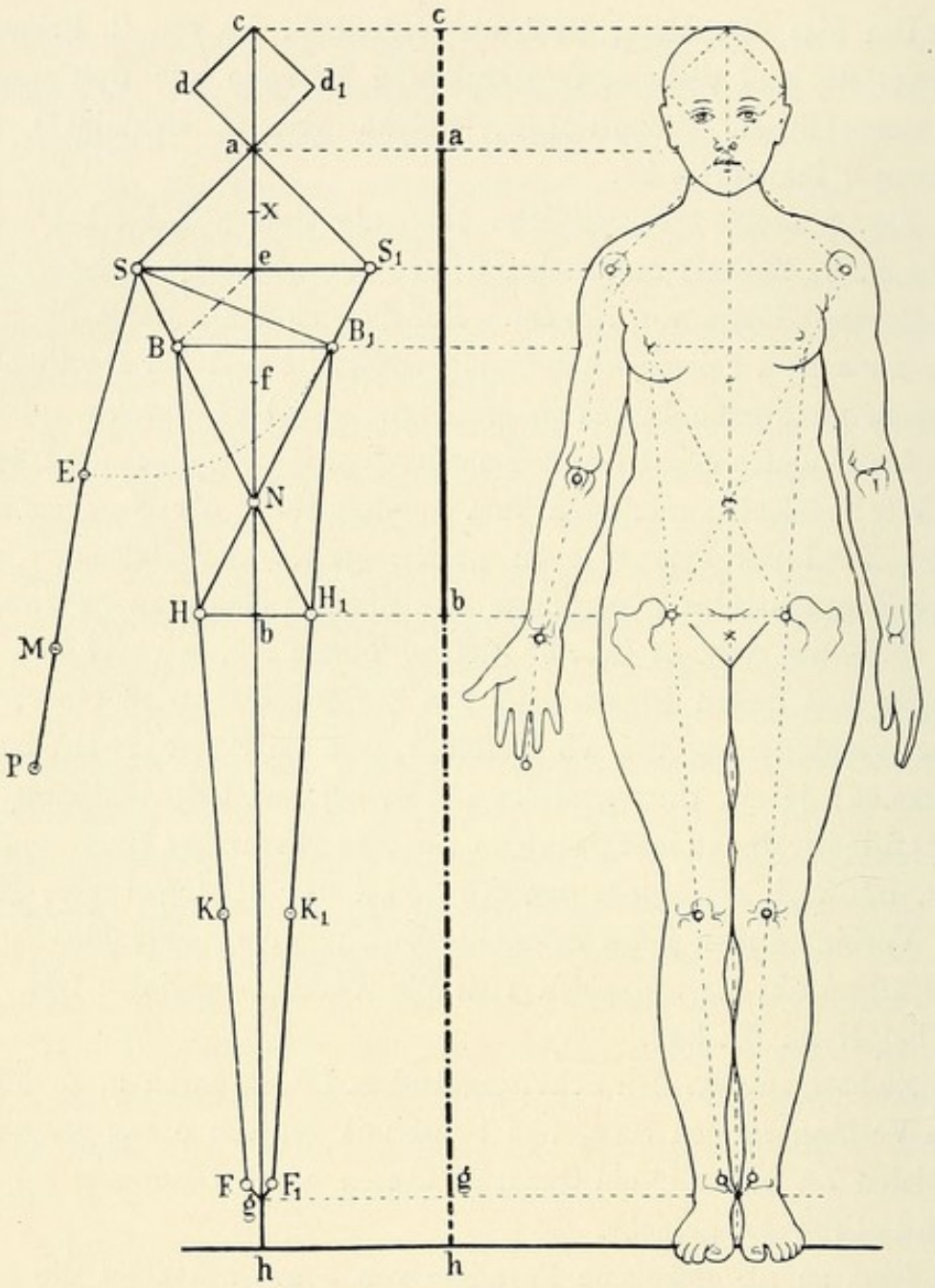


Fig. 8. Canon von G. Fritsch und Merkel'sche Normalgestalt.

Obere Extremität:

SB_1 rechtes Schultergelenk bis linke Brustwarze = SE Oberarm.
B_1N linke Brustwarze bis Nabel = EM Unterarm.
NH Nabel bis Hüftgelenk = MP Hand.

Untere Extremität.

HB_1 rechtes Hüftgelenk bis linke Brustwarze = HK Oberschenkel.
B_1H_1 Hüftgelenk bis Brustwarze derselben Seite = KF Unterschenkel.
Die Höhe des Fusses ist (ungefähr) ein halber Untermodulus.
Die gesammte Körperlänge ch ist gleich $10^1/_3$—$10^1/_2$ Untermoduli.

Fritsch nimmt die Fusshöhe = dem oberen Abschnitt der Linie eB, was einem halben bis drittel Untermodulus gleichkommt. Ich bin zu demselben Resultate gekommen, indem ich auf der Mittellinie cb fünf weitere Untermoduli = bg und ein Drittel Um = gh abtrug und damit zugleich die Körperlänge ch bestimmte.

Merkel giebt nicht an, in welcher Weise er zur Construction seiner weiblichen Normalgestalt gelangt ist; jedenfalls hat er sich nicht der Fritsch'schen Methode bedient, denn sonst hätte er dieselbe unzweifelhaft erwähnt.

Um so auffallender ist es, dass er auf anderem Wege beinahe zu den gleichen Resultaten kommt, wie Fritsch, denn wir sehen aus der Figur, dass die Merkel'sche Gestalt bis auf kleine Abweichungen von einigen Millimetern mit den Fritsch'schen Massen sich deckt. (Die Masse des Armes stimmen genau, sobald man sich die Schulter etwas gesenkt vorstellt.)

Froriep hat seiner Anatomie für Künstler [1]) acht Proportionstafeln beigefügt, die zum Theil nach Liharzik construirt, nebenbei aber auch nach Kopfhöhen berechnet sind. Die achte Tafel stellt ein erwachsenes Weib von 25 Jahren vor. Trägt man bei dieser die Fritsch'sche Construction ein, so stellt sich heraus, dass auch hier die Masse beinahe vollkommen sich decken; nur ist bei Froriep die Schädelbreite um 1 cm breiter und die Brustwarzen stehen tiefer.

Diese doppelte Uebereinstimmung spricht sehr entschieden für die Brauchbarkeit des Fritsch'chen Canons, der abgesehen von der äusserst einfachen Construction noch den Vortheil hat, dass auch durch einfache Berechnung ohne Construction ein Theil der Masse bestimmt werden kann.

Ist der Modulus z. B. = 60, so ist der Untermodulus = 15, demnach SS_1 (Fig. 8) = 30, HH_1 = 15, dd_1 = 15, ch = 155. Zur ungefähren Vergleichung mit einer Berechnung nach Kopfmassen kann man beachten, dass der Abstand der Brustwarzen BB_1 ungefähr gleich ist der Kopflänge. Rechnet man die Gesammtlänge auf $7^1/_2$ Kopflängen, dann verhält sich eine Kopflänge zu einem Untermodulus wie $7^1/_2$ zu $10^1/_3$, also etwa wie 3 zu 4; im gegebenen Fall 3 Kopflängen (BB_1 = 20) von 20 = 4 Untermoduli von 15 = 60.

Richer [2]) hat die Proportionen ausschliesslich nach Kopflängen bestimmt. Die weibliche Normalfigur von Richer (Fig. 9) kommt

[1]) Zweite Auflage 1890.

[2]) Anatomie artistique, 1890, p. 169 und 252.

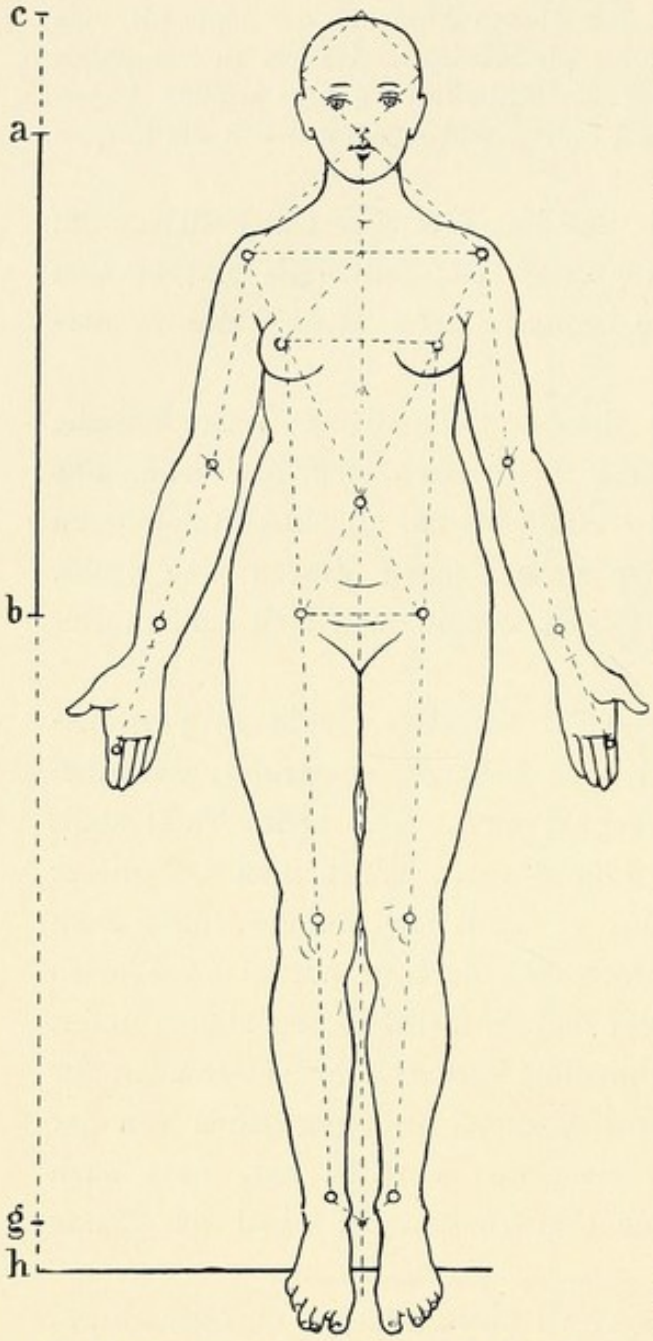


Fig. 9. Weibliche Normalfigur nach Richer.

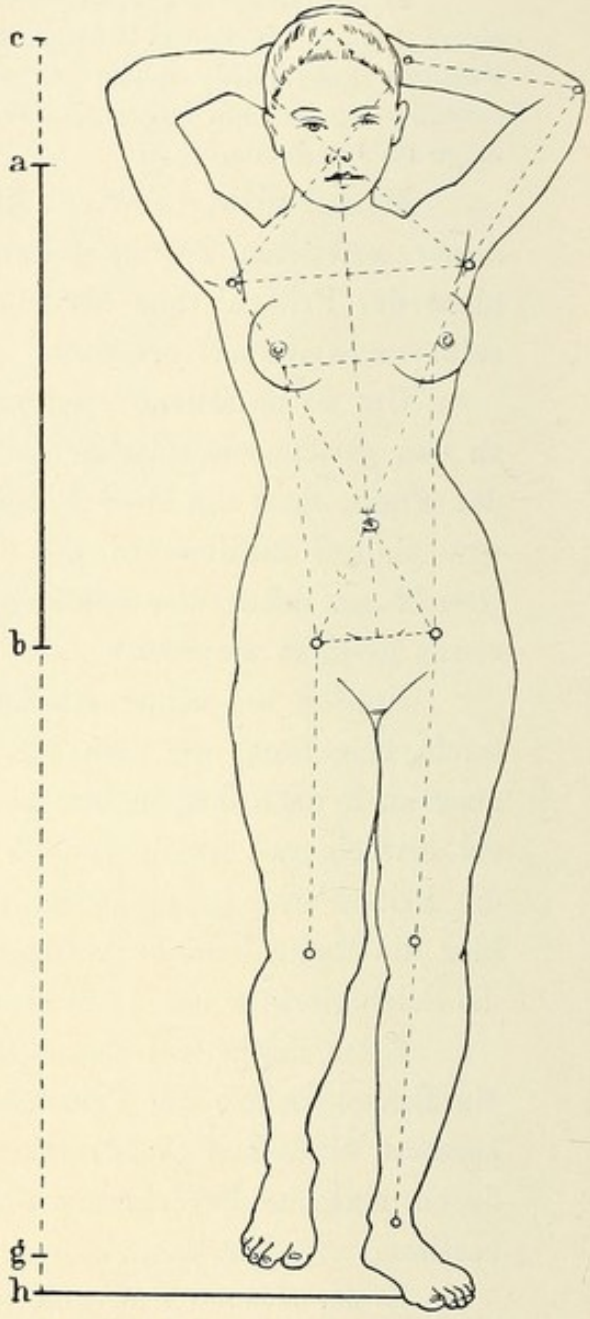


Fig. 10. Sarpi, javanisches Mädchen von etwa 18 Jahren.

auf das Genaueste überein mit dem Fritsch'schen Canon [1]), ausser zwei kleinen Abweichungen: die Scheitelhöhe ist bei Richer um etwas kleiner und die Länge des Vorderarms ist etwas grösser (auf der Zeichnung scheint der Unterschied noch stärker, weil die

[1]) Diese Uebereinstimmung ist um so auffallender, als Richer, wie er mir mittheilte, diese weibliche Figur aus dem Gedächtniss so zeichnete, wie er sie für richtig proportionirt hielt.

oberen Messpunkte höher liegen als die etwas gesenkten Schultergelenke).

Immerhin ist Richer, wenn auch auf anderem Wege, zu beinahe derselben Normalgestalt gekommen, als Fritsch, Merkel und Froriep.

Zur Vergleichung des Canons mit den Verhältnissen an der Lebenden habe ich ein gut gebautes javanisches Mädchen, Sarpi, gewählt, deren Umrisse genau nach der Photographie gezeichnet sind (Fig. 10).

Wegen der vorgebeugten Haltung des Kopfes fällt der obere Endpunkt des Modulus a b etwas höher als der untere Nasenrand. Mit Ausnahme des im Verhältniss zum Körper zu grossen Kopfes, der der javanischen Rasse eigenthümlich ist, stimmen die Masse bis auf Millimeter genau. Die Brüste sind mit den Armen in die Höhe und etwas nach aussen gerückt, und fallen bei gesenkten Armen genau in die Punkte BB_1 (Fig. 8), wie ich mich an einer anderen Aufnahme überzeugen konnte.

Langer [1]) hat nach directen Messungen an Lebenden ein Linearschema aufgestellt. Da er ebenso wie Schmidt und Fritsch die Gelenke und das Knochengerüst als Grundlage seiner Messungen benützt, so decken sich seine Masse mit den obigen vollkommen, was den Rumpf betrifft.

Bei den Extremitäten findet Langer, abweichend von Fritsch, dass Ober- und Unterarm, Ober- und Unterschenkel gleich lang sind [2]), die Endergebnisse sind aber die gleichen, trotz dieser Verschiedenheiten, die nur auf verschiedener Annahme der Messpunkte beruhen.

Langer hat ausser lebenden Menschen noch eine grössere Anzahl antiker Statuen gemessen, und dabei gefunden, dass namentlich die Figuren des Parthenon vollkommen mit den Normalverhältnissen lebender Menschen übereinstimmen.

---

[1]) l. c. p. 48.

[2]) Dieser Unterschied erklärt sich aus der Methode der Messung von Langer. Die Länge des Unterschenkels berechnet er nach dem unteren Rande des Wadenbeinknöchels; dieser liegt jedoch viel tiefer als das Gelenk; den Unterarm rechnet er von der Achse des Ellbogengelenks, die im Oberarmknochen liegt, bis in die Mitte des (doppelten) Handgelenks, wodurch der Unterarm auf Kosten von Oberarm und Hand um einige Centimeter vergrössert wird.

Die bisherigen Betrachtungen haben uns demnach das Folgende gelehrt.

Durch genaue vergleichende Messungen wohlgebauter Individuen gelangt man zu stets wiederkehrenden Normalmassen, die im grossen und ganzen trotz der verschiedenen Messungsmethoden stets dieselben sind. Von allen angewandten Methoden geben diejenigen die zuverlässigsten Resultate, die sich an unveränderlich feststehende, durch das Knochengerüst und die Gelenke bestimmte Punkte halten. Unter allen diesen Methoden verdient wiederum die von Schmidt und Fritsch den Vorzug, weil sie mit der Genauigkeit der Messung eine einfache Construction und bequeme Berechnung vereinigt, und sich dadurch als Massstab zur Beurtheilung gegebener Figuren besonders eignet.

Wir haben gesehen, dass diese Verhältnisse sich sowohl an anderen Canons als auch an normalen Exemplaren von Lebenden wiederfinden lassen, ebenso wie in mustergültigen Darstellungen der idealen Menschengestalt. Nun wollen wir versuchen, die gemachten Erfahrungen auch kritisch zu verwerthen zur Entdeckung von Fehlern in einer gegebenen Figur.

Als Beispiel wähle ich zunächst die obenerwähnte weibliche Normalgestalt von Hay, die nach musikalischen Accorden construirt ist (Fig. 11).

Tragen wir in dieselbe den Fritsch'schen Modulus a b ein und construiren die nöthigen Linien, so zeigt sich zunächst, dass die Beine viel zu kurz sind, und dass dieser Fehler hauptsächlich auf starke Verkürzung der Unterschenkel zu setzen ist, ein Fehler, der in den arbeitenden Klassen sehr häufig gefunden wird.

Das scheinbare Ebenmass der Figur wird jedoch gerettet durch einen zweiten Fehler, nämlich durch eine starke Verkleinerung des Hauptes, die als eine Eigenthümlichkeit bevorzugter Geschlechter gilt.

Es werden also gewissermassen die plebejischen Beine durch einen aristokratischen Kopf verdeckt, und dadurch entsteht eine Gestalt, die vielleicht einmal vorkommen kann, jedenfalls aber kein Ideal ist.

Noch stärker sind die Fehler in der Thomson'schen Normalfigur (Fig. 12) ausgedrückt.

Hier sind die Unterschenkel noch kürzer, das Haupt erscheint

noch unproportionirter, weil das Gesicht im Verhältniss zum Schädel grösser gehalten ist als bei Hay.

Auffallend ist, dass diese sogenannten Normalgestalten mit der

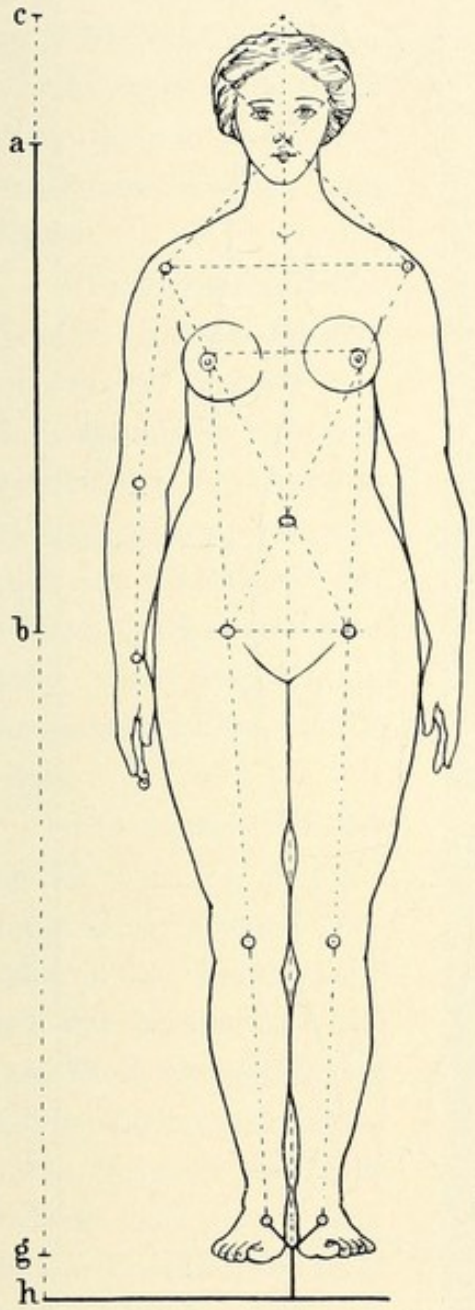


Fig. 11. Weibliche Normalfigur nach Hay.

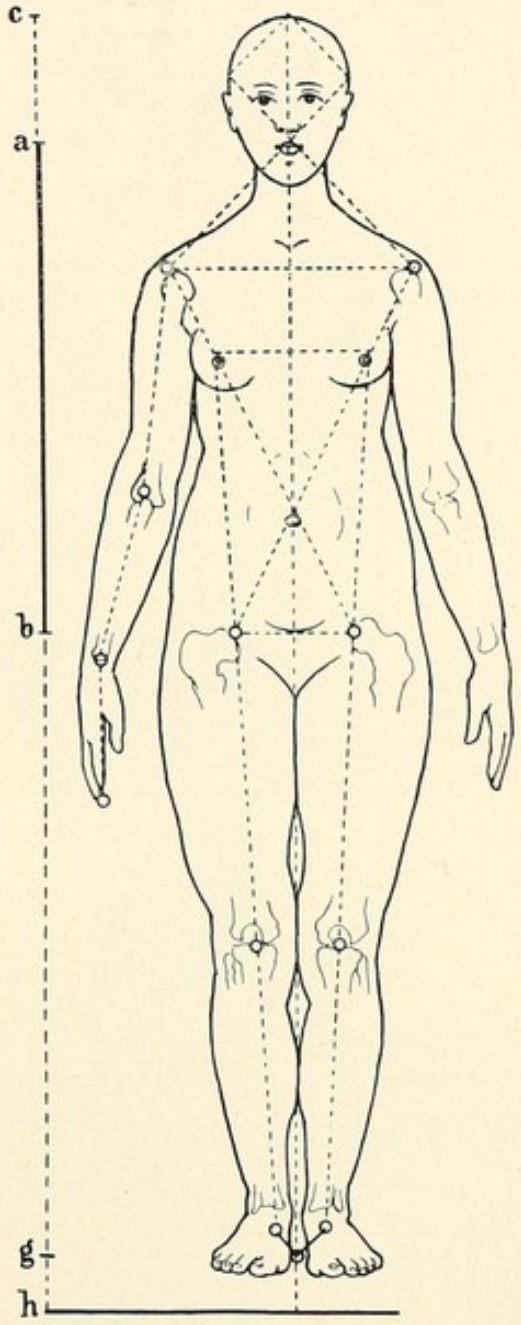


Fig. 12. Weibliche Normalfigur nach Thomson.

gleichfalls bei angelsächsischen Frauen ermittelten Durchschnittsfigur von Sargent, die oben erwähnt wurde, in der Kürze der Beine übereinstimmen. Wenn wir zu dem Umriss der Durchschnittsamerikanerin Sargent's (Fig. 13) den Fritsch'schen Canon construiren,

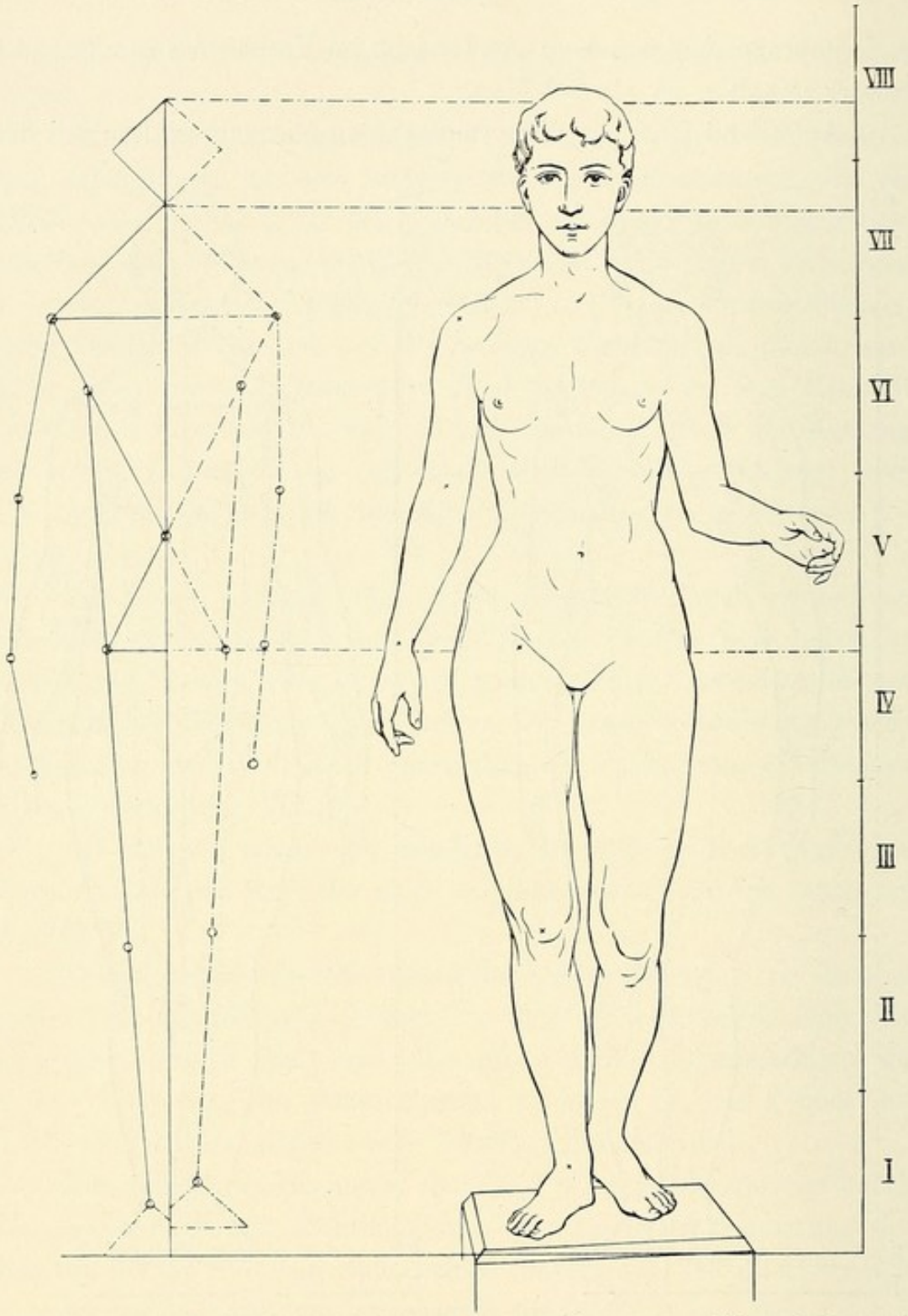


Fig. 13. Durchschnittsfigur der Amerikanerin von Sargent, verglichen mit dem Canon von Fritsch.

so zeigt sich, dass dieselbe, wenn auch weniger als ihre englischen Normalschwestern, in den Beinen verkürzt ist.

Da gerade unter den Engländerinnen der besseren Kreise schöne Gestalten mit langen Beinen häufig vorkommen, so ist wohl an-

zunehmen, dass Hay und Thomson nicht gerade die besten Vertreterinnen englischer Frauenschönheit zur Norm erhoben haben.

Weitere Beispiele finden sich in den obenerwähnten Werken von Fritsch.

Wir haben somit eine ziemlich genaue wissenschaftliche Methode zur Bestimmung der richtigen Verhältnisse des Körpers im allgemeinen; dass dies auch im besonderen der Fall ist, werden wir weiter unten bei Besprechung der einzelnen Körpertheile sehen.

Die einzige Schwierigkeit bei der Anwendung dieser Methode besteht in der Zugänglichkeit der Messpunkte, die zum Theil, namentlich bei wohlgenährten Gestalten, durch Muskeln und Fett bedeckt sind. Doch auch diesem Uebelstande kann jetzt, wenn es nöthig ist, durch geeignete Anwendung der Röntgenstrahlen abgeholfen werden.

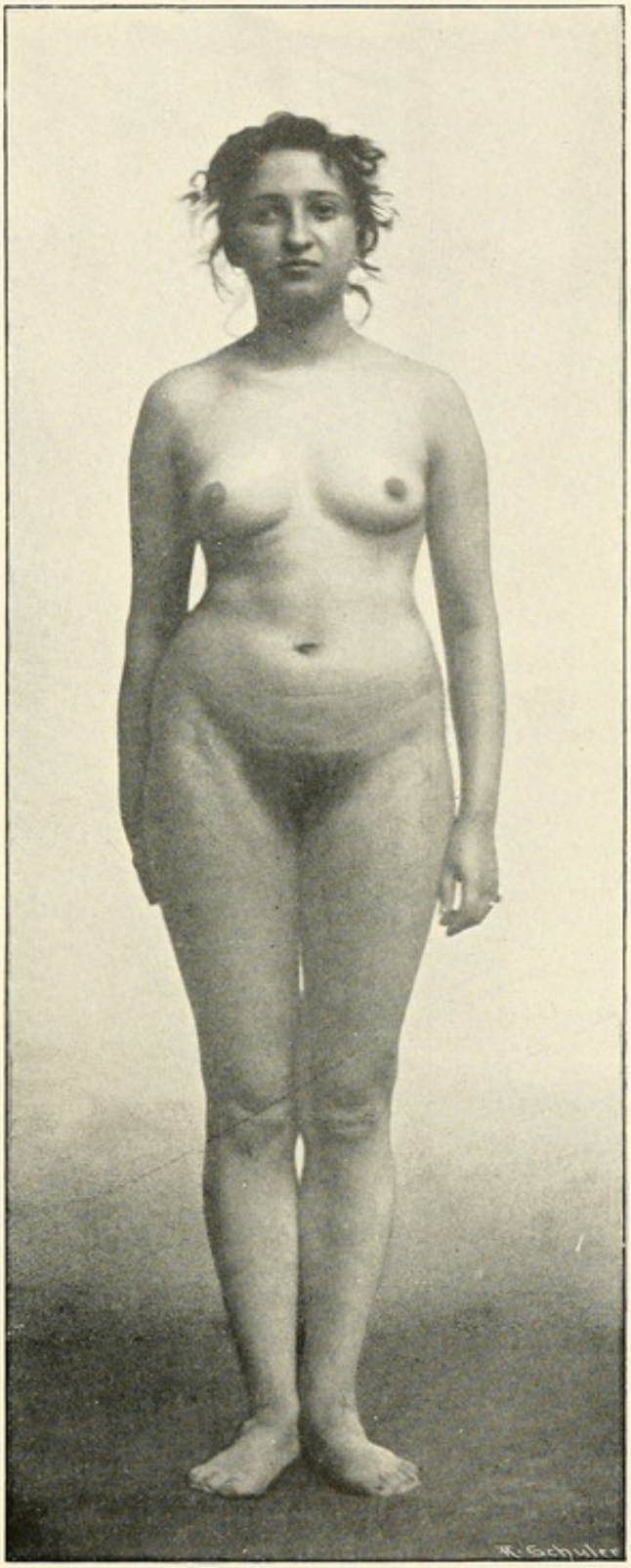


Fig. 14. Frau mit Rückgratsverkrümmung und Plattfuss bei richtigen Proportionen.

Wenn wir nun auch einerseits nach den Gesetzen der Proportionslehre im Stande sind, eine ganze Reihe von Körpern als

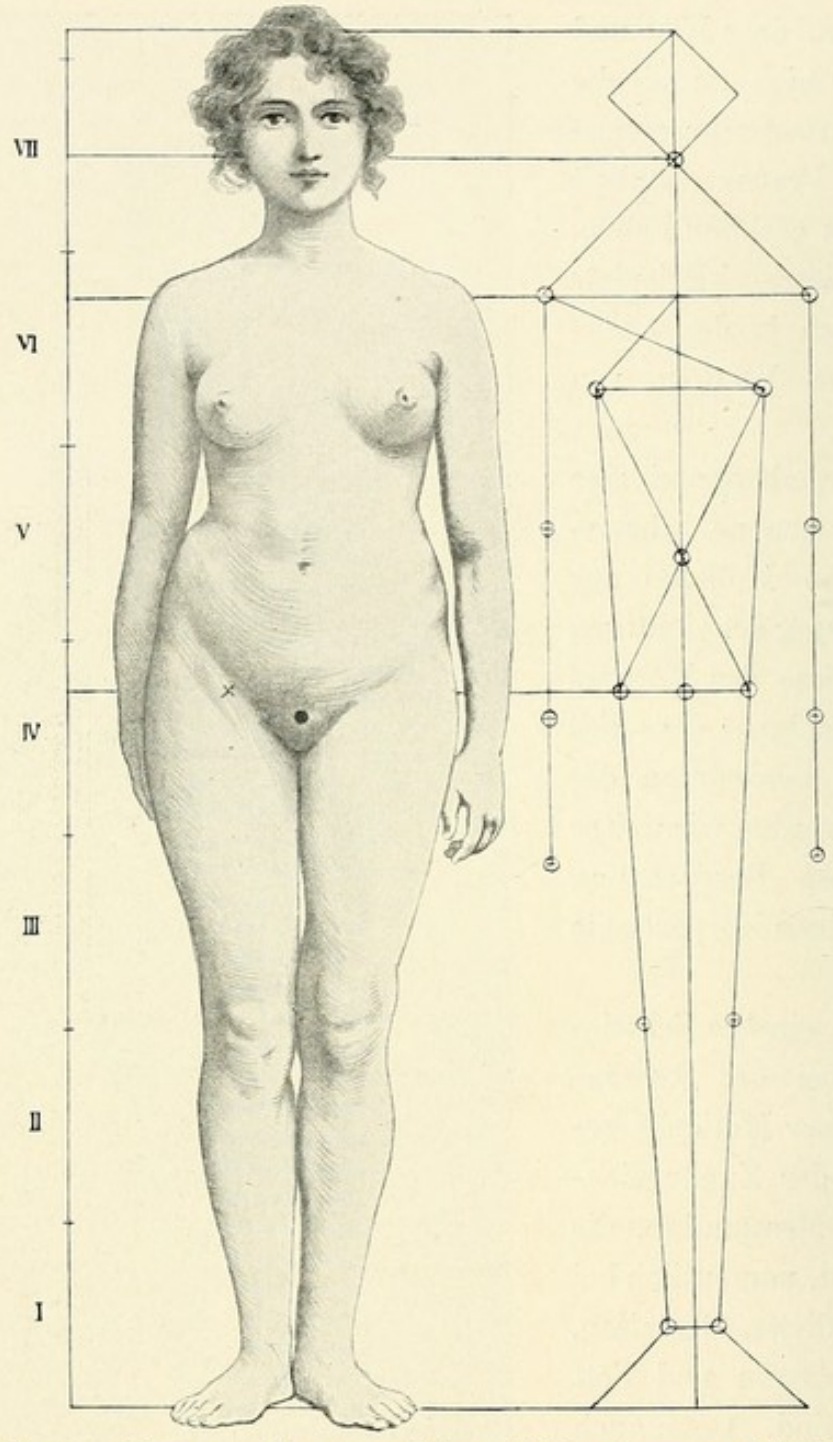


Fig. 15. Schema von Fig. 14 verglichen mit dem Canon von Fritsch.

weniger schön oder hässlich auszuschalten, so ist andererseits doch wieder der Fall denkbar, dass ein völlig richtig proportionirter Körper doch hässlich ist; man braucht nur zu bedenken, dass trotz abschreckendster Magerkeit, trotz der unästhetischsten Fettleibigkeit ein Körper in seinen Längenmassen doch richtig gebaut sein kann.

Ein merkwürdiges Beispiel, dass trotz richtiger Proportionen

doch zahlreiche Fehler vorhanden sein können, bieten die Figuren 14, 15, 16, die photographischen Aufnahmen eines Eberlein'schen Modells von vorn (Fig. 14) und von hinten (Fig. 16) und der dazu construirte Canon (Fig. 15).

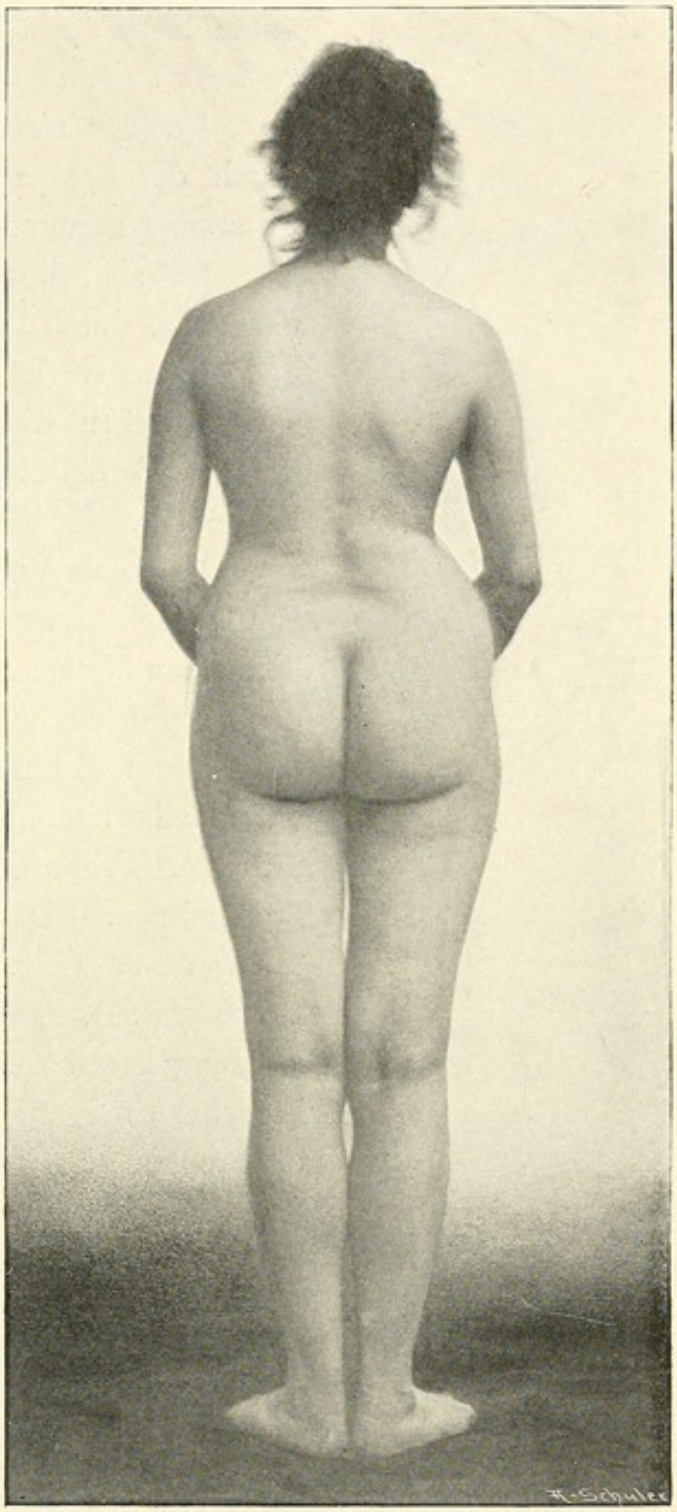


Fig. 16. Rückansicht von Fig. 14.

Schon an der Vorderansicht bemerkt man, dass die rechte Hüfte scheinbar viel höher steht als die linke, dass die Luftfigur der Taillenknickung zum Arme rechts viel stärker ist als links. Dies tritt auf der Rückansicht noch viel schärfer hervor, und dabei zeigt sich zugleich an der Mittellinie des Rückens, dass die Ursache dieser Unregelmässigkeit eine starke Rückgratsverkrümmung ist.

Da durch die seitliche Krümmung die Länge des Rumpfes stark verkürzt ist, so müssten wir annehmen, dass unter sonst normalen Verhältnissen die Beine besonders lang sein müssten. Dies ist aber nicht der Fall. Wie wir uns mit dem Fritsch'schen Schlüssel überzeugen können, stehen dieselben genau im Verhältniss zum Oberkörper. Der Grund

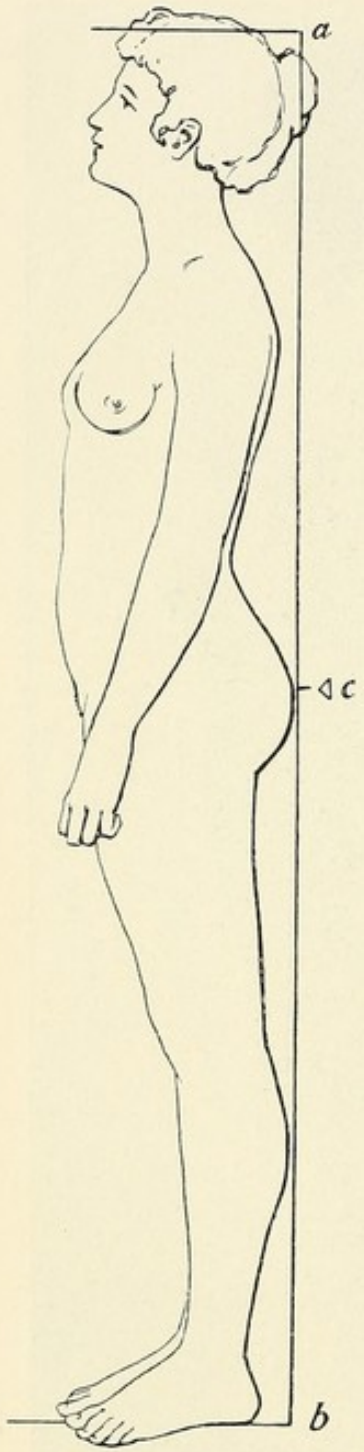


Fig. 17. Pasteur'sche Tangente.

dafür liegt darin, dass die Beine ebenfalls zu kurz sind, und zwar in Folge des Plattfusses, der sich in der Ansicht von vorn durch das Fehlen der Wölbung am inneren Fussrande erkennen lässt.

So sind durch Rückgratsverkrümmung einerseits, durch Plattfuss andererseits Rumpf und Beine verkürzt, und durch das Zusammentreffen dieser beiden Fehler ist das richtige Verhältniss der Proportionen wieder hergestellt.

Richtiges Verhältniss ist eben nur eines von verschiedenen die Körperschönheit bedingenden Momenten, deren übrige im folgenden besprochen werden sollen.

Der Vollständigkeit halber sei hier noch auf einen weiteren Massstab zur Beurtheilung normaler Proportionen in der Profilansicht hingewiesen. Das ist die Pasteur'sche Tangente (Fig. 17). Diese von meinem Freunde J. D. Pasteur in Batavia angegebene Messung besteht darin, dass man zu einem in scharfes Profil eingestellten Körper eine Senkrechte zum hinteren Umriss fällt, die denselben dann an einer Stelle der Hinterbacke treffen muss. Bei völlig normalen Verhältnissen muss dieser Berührungspunkt (Fig. 17 c) die Senkrechte a b in zwei gleiche Theile a c = c b theilen.

Die Richtigkeit dieser Beobachtung können wir leicht durch Vergleichung mit den gegebenen Beispielen der normalen Canons bestätigen. Die Pasteur'sche Beobachtung ergiebt den Schluss: Die Körpermitte liegt in einer horizontalen Ebene, welche bei normalen Proportionen die stärkste Wölbung des Gesässes schneidet.

BOSTON MEDICAL
JAN 9 1964

V.

Einfluss der Entwickelung, Ernährung und Lebensweise auf den Körper.

Schon vor der Geburt können sich Einflüsse geltend machen, die den normalen Verlauf der Entwickelung stören. Wer sich in die Geheimnisse der Entwickelungsgeschichte vertieft, staunt stets von neuem über die wunderbare Kraft der Natur, die aus mikroskopischen Anlagen ihr schönstes Gebilde, den Menschen, zu zeitigen versteht und nur in seltenen Ausnahmefällen ihre Aufgabe nicht glänzend zu Ende führt.

In allgemein verständlicher Form hat Häckel die Entwickelungsgeschichte des Menschen[1]) beschrieben.

Wie im Laufe der Jahrtausende aus dem Urschleim die Würmer, aus den Würmern die Amphibien, aus diesen nach unendlichen Zeiten die Menschengeschlechter sich entwickelt haben, so macht jedes menschliche Individuum in Zeit von wenigen Monaten den grossen Entwickelungsgang von der Zelle zum Wurm, und von diesem bis zum ausgebildeten Menschenkinde durch.

Die kleinste Störung in diesem Entwickelungsgang kann die harmonische Ausbildung des Körpers vereiteln.

Betrachten wir zum Beispiel die Entwickelung des menschlichen Gesichtes.

In der sechsten Woche seines Daseins bildet der Kopf des Embryo eine gleichmässig weiche Masse (Fig. 18). Von der Stirne wachsen ein breiterer mittlerer und zwei seitliche Nasenfortsätze (n m, n l n), die Riechgruben zwischen sich fassend, nach unten. Ausserhalb derselben liegen beiderseits die Augenanlagen. Unter denselben ziehen nach innen und unten die zwei Oberkieferfortsätze (m s, m s). Diese fünf Fortsätze bilden zusammen die obere Begrenzung der Mundhöhle, die von unten von den bereits vereinigten

[1]) Anthropogenie, 1. Auflage, Leipzig 1874, Engelmann.

Unterkieferbogen (m i) begrenzt wird. In der Tiefe liegt die Anlage der Zunge (g).

Im weiteren Verlaufe der Entwickelung verwachsen die fünf oberen Fortsätze mehr und mehr, bis schliesslich die beiden Oberkieferfortsätze mit einem Theil des mittleren Nasenfortsatzes zusammen die Oberlippe bilden. Wo diese Vereinigung nicht in vollständiger Weise zu Stande kommt, bleibt ein grösserer oder geringerer Grad von „Hasenscharte" bestehen.

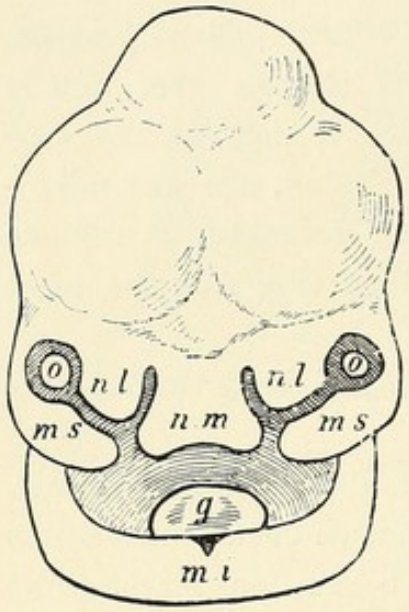


Fig. 18. Kopf eines menschlichen Embryo aus der sechsten Woche. (Schematisch nach Gegenbauer und Häckel.)
n m mittlerer, *n l* seitliche Nasenfortsätze, *m s* Oberkieferfortsätze, *g* Zunge, *o o* Augen, *m i* Unterkieferfortsätze.

Bei gleichmässig guter Entwickelung aller Theile muss nicht nur die Oberlippe völlig vereinigt sein, sondern es muss sich auch das Grübchen zwischen Nase und Mund deutlich und scharf abgrenzen, und das Lippenroth muss in der Mitte mit leicht nach unten convexem Bogen zusammenfliessen. Diesen Anforderungen genügt in vollem Masse der schöne Mund einer in Fig. 19 abgebildeten jungen Pariserin.

Zwischen diesen beiden Extremen giebt es zahlreiche Uebergänge. Es ist bekannt, dass bei den Engländern häufig zu kurze Oberlippen gefunden werden, und bei den Negern wiederum häufig Oberlippen, die den normalen Grad der Entwickelung in ihren seitlichen Parthien überschreiten. Diese letztere Eigenthümlichkeit ist meist eine Folge von starker Entwickelung des Oberkiefers überhaupt und findet sich deshalb zusammen mit stark vorstehenden Backenknochen.

Inwieweit die Erblichkeit auf die Gesichtszüge einwirken kann, ist oben bereits besprochen.

Ebenso wie am Gesicht lassen sich auch an anderen Körpertheilen häufig Abweichungen von der Norm auf embryonale Entwickelungsstörungen zurückführen, ja man nimmt selbst an, dass ein grosser Theil später auftretender Krankheiten, wie z. B. die

meisten Geschwülste, als Keime schon mit auf die Welt gebracht wurden (Cohnheim'sche Krebstheorie).

Wenn wir einen strengen Massstab anlegen, so müssen wir fordern, dass die Entwickelung des Körpers eine völlig symmetrische ist, d. h. dass die eine Körperhälfte genau das Spiegelbild der anderen



Fig. 19. Kopf einer jungen Pariserin mit feingeschnittenem Mund (nach einer Photographie von Reutlinger, Paris).

ist. Dieser Anforderung dürfte jedoch kaum ein lebendes Wesen genügen; wir müssen deshalb, um der Natur gerecht zu werden, eine leichte Asymmetrie als individuelle Abweichung, eine stärkere jedoch als Fehler auffassen.

Geringere Entwickelungsfehler können im Beginn selbst der schärfsten Prüfung entgehen und sich erst am heranwachsenden Körper durch grössere Deutlichkeit bemerkbar machen.

So erkennt man in den ungewissen Zügen des kindlichen Gesichts kaum Spuren der Adlernase des Vaters, die doch im Keim bereits besteht. Bei einer mir bekannten Familie, die von der Natur ausschliesslich mit linken Beinen begabt zu sein schien, zeigte sich diese Familieneigenthümlichkeit bei den Kindern erst später in Gang und Haltung.

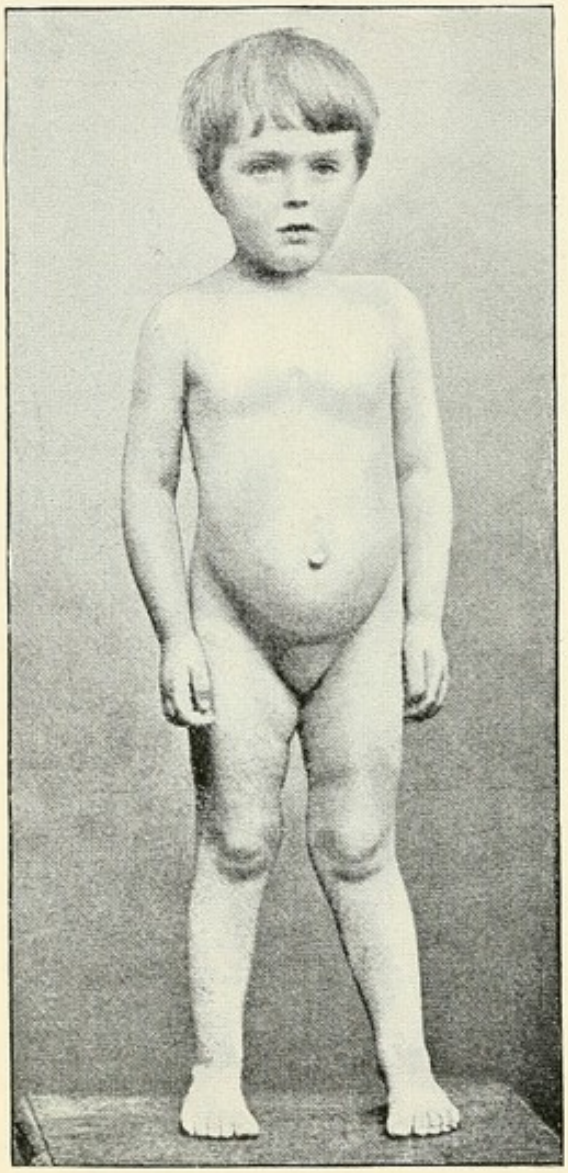


Fig. 20. Kleines Mädchen mit X-Beinen (Genu valgum) nach Hoffa.

Wenn wir die weitere Entwickelung vom Kind zum Weibe betrachten, so treten hier die Einflüsse der Ernährung und Lebensweise so sehr in den Vordergrund, dass ein scharfes Auseinanderhalten dieser verschiedenen Einflüsse im einzelnen Falle kaum möglich ist.

In manchen Fällen sind sogar die Ansichten darüber getheilt, ob man gewisse Abnormitäten als Entwickelungsfehler oder als Folgen von Krankheiten aufzufassen hat.

So hat Mikulicz auf Grund eingehender Untersuchungen angenommen, dass alle Formen der sog. X- oder Bäckerbeine, die durch Einwärtskrümmung der Beine im Kniegelenk gekennzeichnet sind (Fig. 20), auf englischer Krankheit beruhen.

Hoffa und andere nehmen wieder an, dass eine derartige Verbiegung im Kniegelenk sehr wohl auch ohne Rhachitis durch verhältnissmässig zu schwere Belastung der weichen Knochen beim Stehen hervorgerufen werden könne. Im ersten Falle also krankhafter Einfluss, im zweiten unrichtige Lebensweise in den Entwickelungsjahren (Bäckerbein).

Ebenso leitet Rupprecht alle Skoliosen (Verkrümmungen der Wirbelsäule) von Rhachitis ab, während Hoffa auch hierbei rein statische Einflüsse (z. B. Schreibhaltung der Schulkinder) gelten lässt, allerdings bei „abnormer Weichheit" der Knochen.

Bei Erwähnung der Rhachitis hebt Vierordt hervor, dass Mangel an Luft und Licht und schlechte Ernährung von schwerwiegender Bedeutung sind, also wiederum der Einfluss der Ernährung auf den Krankheitszustand.

Wie dem auch sei, wir können für unsere Zwecke aus allen diesen entgegengesetzten Ansichten die gemeinschaftliche Schlussfolgerung ziehen, dass ausser Krankheiten auch die Ernährung und Lebensweise auf die Entwickelung des Körpers einen nachhaltigen Einfluss ausüben können.

Bei normaler Entwickelung ist der Körper in den ersten Lebensjahren gefüllt, etwa im sechsten beginnt er allmählig länger und schlanker zu werden und mehr und mehr die secundären Geschlechtscharaktere anzunehmen, die bei Mädchen sich im allgemeinen früher einstellen als bei Knaben. Erst nach erfolgter Geschlechtsreife erlangt der Körper seine volle Ausbildung.

In der Entwickelungsperiode haben bei den noch zarten Organen alle schädlichen Einflüsse selbstverständlich eine viel nachhaltigere Wirkung als später.

Kräftige, eiweissreiche Kost ist für den wachsenden Körper ein Bedürfniss. Fleisch, Eier und Milch sind die besten und werthvollsten Nahrungsmittel; in den ärmeren Klassen werden dieselben grösstentheils durch minderwerthige, wie Kartoffel, Brod und Hülsenfrüchte, ersetzt. Von diesen sind viel grössere Massen nöthig, um denselben Nährwerth zu erreichen. Selbst bei genügender Nahrung wird deshalb bei der Bewältigung dieser minderwerthigen Kost eine grössere Arbeit vom Körper gefordert; meist aber ist ausserdem nicht nur die Qualität, sondern auch die Quantität der Nahrung zu gering, um allen Anforderungen zu genügen.

Wir sehen, dass bei vorwiegender Fleisch- und Milchkost unter sonst gleichen Verhältnissen alle Gewebe des Körpers, vorall aber die Muskeln, kräftiger und straffer werden, der Fettansatz kein übermässiger und die Haut elastisch ist. Bei reichlicher Fütterung mit

Kartoffeln und Brod bleiben die Muskeln schwächer, der Fettansatz wird viel reichlicher, der Unterleib ist aufgetrieben, die Haut schlaff.

Die Masse kann in letzterem Fall grösser sein als in ersterem, der Gehalt und die Dauerhaftigkeit des Körpers ist im ersteren weitaus besser.

Ueber den richtigen Grad der Ernährung eines Körpers kann man sich am besten überzeugen durch das Gewicht.

Nach Vierordt bestimmt man dasselbe nach folgender Formel. $\frac{L \cdot B}{240} = K$, das heisst: L = Körperlänge in Centimetern vervielfältigt mit B = Brustweite, über den Brustwarzen gemessen, in Centimetern, getheilt durch 240 giebt K = das Körpergewicht in Kilogrammen.

Da Vierordt seine Formel aus zahlreichen Einzelmessungen gesunder Individuen berechnet hat, so haben wir damit einen ziemlich genauen Massstab gewonnen.

Ist z. B. die Körperlänge = 168 cm, der Brustumfang = 88, so muss das Gewicht $\frac{168 \cdot 88}{240} = 61{,}6$ kg sein.

Bei fehlerhafter Ernährung kann der Fettansatz zu gering oder zu reichlich sein. In beiden Fällen scheint es sich häufig auch um eine angeborene Anlage zu Magerkeit oder Fülle zu handeln.

Ein nicht nur bei Buschmänninnen, sondern auch bei Europäerinnen beobachteter Fehler, auf den Richer zuerst die Aufmerksamkeit gelenkt hat, ist eine abnorm starke Anhäufung von Fett in der Beckengegend und dem oberen Drittel der Oberschenkel; Fig. 24 zeigt dies sehr deutlich.

Während bei normalen Gestalten das Unterhautfett die Gestalt abrundet, ohne doch die darunterliegenden Formen der Muskeln, Gelenke und Knochen völlig verschwinden zu lassen, lässt ein magerer Körper dieselben zu stark vortreten und macht die Gestalt eckig. Bei zu starker Fettanhäufung werden zunächst die tieferen Theile des Körpers verdeckt, es bilden sich an den Beugestellen der Gliedmassen, unter den Brüsten und am Kinn Wülste und Furchen, die feine Gliederung der Gestalt verschwindet. An Stellen, an denen die Spannung der Lederhaut zu stark wird, entstehen weisse, zackige Narben, ähnlich den sogenannten Schwangerschaftsnarben.

Wenn ein solcher gefüllter Körper wieder abmagert, kann die Haut nur bis zu einer gewissen Grenze ihre ursprüngliche Elasticität wiedererlangen; wo diese im Stiche lässt, hängt sie schlaff auf ihrer Unterlage und bildet Falten und Runzeln.

An diesen Zeichen, sowie an den Narben, die sich hauptsächlich am Bauch, auf den Oberschenkeln und am Gesäss finden, kann man einen abgemagerten Körper von einem mageren unterscheiden.

Unter den mageren Frauen sind viele, die erst ihre volle Blüthe erreichen zu einer Zeit, wo andere sie bereits durch zu starke Fülle wieder verlieren.

Die Lebensweise kann, trotz guter Ernährung, einen nachtheiligen Einfluss auf die harmonische Entwickelung des Körpers ausüben.

Wo der Beruf dies verlangt, wird eine besondere Muskelgruppe häufiger und nachhaltiger gebraucht als die anderen. In Folge davon entwickeln sich diese Muskeln mehr, werden dicker und springen mehr hervor als die anderen. Wie bei Schmieden die Arm- und Schultermuskeln, mit den Muskeln der Beine verglichen, unverhältnissmässig kräftig sind, so zeichnen sich wieder Ballettänzerinnen durch sehr kräftige Formen der Beine aus, bei zu schwacher Entwickelung der Arme und Schultern.

Im allgemeinen werden bei Frauen der besseren Stände alle Muskeln nicht genügend geübt, namentlich aber diejenigen der Arme und Schultern.

In den ärmeren Klassen wird hinwiederum frühzeitige und anstrengende Arbeit von den Beinen gefordert, so dass diese zwar unter sonst normalen Umständen kräftig und gedrungen, aber im Längenwachsthum der Knochen behindert und dadurch im Verhältniss zum übrigen Körper zu kurz werden. Kommt nun noch schlechte Ernährung und Rhachitis hinzu, so werden sie ausserdem noch krumm und plump in den Gelenken.

Durch häufig wiederholte ungleichmässige Belastung der Wirbelsäule kann eine bleibende Verkrümmung derselben entstehen, wie sie bei zahlreichen Schulkindern durch die Haltung beim Schreiben auch thatsächlich häufig sich findet.

Beinahe allgemein findet sich eine stärkere Entwickelung der rechten Brust und Schulter im Verhältniss zur linken. Diese Erscheinung hängt mit der Rechtshändigkeit des Menschen zusammen und kann deshalb kaum als Fehler angesehen werden, es sei denn, dass der Unterschied besonders auffallend ist.

Bei vielen Frauen werden einzelne Körpertheile durch häufig sich folgende Geburten dauernd entstellt, bei anderen wieder üben dieselben kaum einen Einfluss aus.

Wir kommen darauf später noch zurück.

Die angeführten Beispiele durch weitere zu vermehren, erscheint mir an dieser Stelle überflüssig.

Wir haben demnach als weitere Momente zur Beurtheilung des normalen weiblichen Körpers zu beachten die symmetrische Entwickelung beider Körperhälften, entsprechend den Gesetzen der Entwickelungsgeschichte, die gleichmässige Ernährung, die sich durch Vergleichung des Gewichts mit der Körperlänge und dem Brustumfang nachweisen lässt, und die Ausschaltung der durch die Lebensweise bedingten Verunstaltung vom ganzen Körper oder von Theilen desselben.

Einen bald mehr bald weniger stark ausgeprägten Einfluss auf die äusseren Formen des Weibes übt schliesslich auch das regelmässige Auftreten der Menstruation, der monatlichen Reinigung. Vor dem Eintritt derselben sind die Brüste praller, voller, grösser und härter, der Unterleib gespannter, oft stellt sich sogar eine leichte Schwellung des Gesichtes ein. Nach der Menstruation tritt eine geringe Erschlaffung in allen Geweben des Körpers ein, bei stärkerem Blutverlust sogar krankhafte Blässe und blaue Ringe unter den Augen, jedoch haben wir es in solchen Fällen meist nicht mehr mit normalen Verhältnissen, sondern mit mehr weniger ausgeprägten krankhaften Erscheinungen zu thun.

VI.

Einfluss von Geschlecht, Lebensalter und Erblichkeit.

Mit sehr viel Scharfsinn, aber mit noch mehr Einseitigkeit haben verschiedene Anthropologen (Albrecht, Delannay) und Philosophen (Lotze, Schopenhauer u. A.) nachzuweisen versucht, dass das Weib tiefer als der Mann und dem Affen näher stehe, oder betrachten das Weib als ein niederes, dem Kinde näher stehendes Entwickelungsstadium.

Hauptsächlich Charcot, Richer und deren Schüler haben auf Grund sorgfältiger Naturbeobachtungen einige Klarheit in die Frage gebracht. Eine sehr sorgfältige Zusammenstellung aller Geschlechtsunterschiede findet sich in dem Buche von Ellis: „Mann und Weib".

Ohne mich hier auf nochmalige Kritik entgegengesetzter Ansichten einzulassen, stelle ich mich auf den von der Charcot'schen Schule vertretenen Standpunkt.

Danach stehen Mann und Weib in ihrer Vollendung als zwei in sich abgeschlossene Typen neben einander[1]), deren jeder sich gleichweit, doch in anderer Richtung, von dem ursprünglichen, kindlichen Typus entfernt hat.

Ebenso wie bei einzelnen männlichen Individuen sich Annäherungen an den kindlichen sowohl als an den weiblichen Typus finden lassen, ebenso finden sich andererseits bei einzelnen Weibern Annäherungen an den kindlichen, sowie an den männlichen Typus.

In diesem Sinne kann man von einem Einfluss des Geschlechts auf die normalen weiblichen Körperformen sprechen.

Hunter hat zuerst einen Unterschied zwischen primären und secundären Geschlechtscharakteren gemacht.

Wir können als primäre Geschlechtscharaktere die Geschlechtstheile als solche auffassen, als secundäre alle diejenigen Verände-

[1]) Plato, Symposion: Die beiden Hälften, die sich suchen.

rungen des kindlichen Körpers, die ihm das weibliche resp. männliche Gepräge verleihen.

In allen Fällen, in denen die primären Geschlechtscharaktere nicht gut ausgebildet sind, bei den sogenannten Hermaphroditen, bilden auch die secundären Geschlechtscharaktere Mischformen vom männlichen und weiblichen Typus. Es giebt Fälle, wo selbst erfahrene Aerzte [1]) nur mit dem Mikroskop entscheiden konnten, ob es sich um einen männlichen oder weiblichen Zwitter handelte.

Abgesehen von diesen Fällen von wirklicher oder scheinbarer Zwitterbildung giebt es aber eine ganze Anzahl Weiber mit normalem primären Geschlechtscharakter, deren secundäre Geschlechtsmerkmale trotzdem Annäherung an den männlichen resp. kindlichen Typus zeigen.

Es lässt sich auf Grund der bis jetzt bekannten Thatsachen nicht ausmachen, ob nicht in solchen Fällen stets eine mangelhafte Entwickelung der Geschlechtstheile mit im Spiele ist.

Die wichtigsten secundären Geschlechtscharaktere des Weibes sind: zarter Knochenbau, runde Formen, Brüste, breite Hüften, reiche lange Kopfhaare und Fehlen der Körperhaare ausser in den Achselhöhlen und auf dem Schamberge.

Wenn wir danach die Normalgestalt des Weibes bestimmen wollen, müssen wir alle diejenigen ausschalten, welche derben Knochenbau, eckige Formen, keine Brüste, schmale Hüften, kurze und spärliche Kopfhaare, Bärte, Haare zwischen den Brüsten und am Bauche besitzen.

Wenn auch der ausgeprägte Typus der virago, des Mannweibes, leicht zu erkennen ist, so erheischt die richtige Ausschaltung der ans Männliche streifenden Formen in vielen Fällen doch eine sehr sorgfältige Untersuchung, ja sogar Bestätigung durch Messinstrumente.

Auf die weiteren secundären Geschlechtscharaktere kommen wir weiter unten bei Besprechung der einzelnen Körpertheile zurück.

Schwieriger noch als die Ausschaltung der ans Männliche

---

[1]) Sänger, Pozzi, Neugebauer. Vgl. Centralblatt für Gynäkologie, 1898. p. 389 ff. (Nr. 15).

streifenden Formen ist die Ausschaltung der sogenannten infantilen Bildung des weiblichen Körpers, wenn dieselbe nicht sehr deutlich ausgeprägt ist.

Ein sehr schönes Beispiel von weiblichem Infantilismus hat Meige [1]) beschrieben. Das betreffende Mädchen ist 30 Jahre alt und hat das Aeussere einer etwa Zwölfjährigen. Sie litt an Hysterie; die Genitalien waren normal, jedoch in ihrer Entwickelung gleich dem Körper zurückgeblieben.

Dieser Körper zeigt den ausgeprägt kindlichen Bau ohne irgend welchen secundären Geschlechtscharakter (Fig. 21). Die Brüste fehlen, der Körper ist völlig unbehaart; weder Hüften und Oberschenkel, noch Arme und Schultern zeigen den Fettansatz des reifenden oder gereiften Weibes; der Rumpf ist gleichmässig cylindrisch, in der Taille nicht eingezogen, das Becken ist schmal, der Bauch wölbt sich vor und geht ohne scharfe Abgrenzung in den Schamberg über.

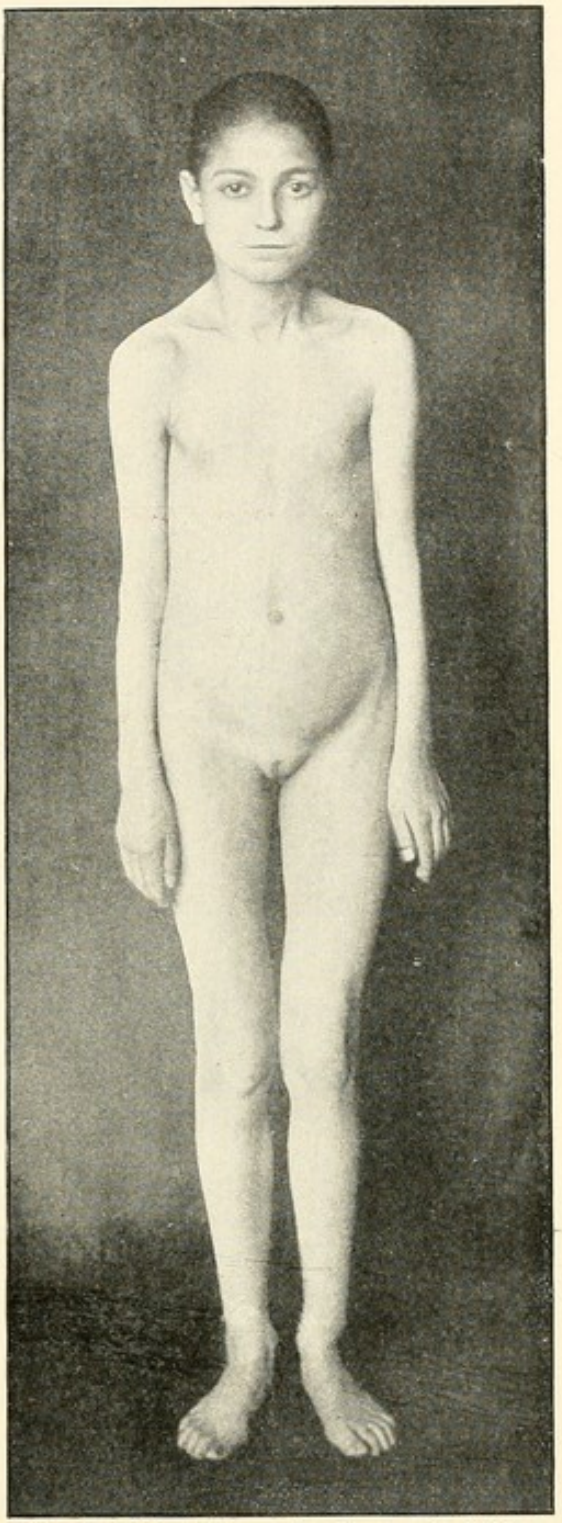


Fig. 21. Infantilismus der Frau nach Meige.

In Fig. 22 ist ein Münchener Kind von 12½ Jahren mit völlig normalem Körper abgebildet; die Uebereinstimmung in der

[1]) Nouvelle Iconographie de la Salpêtrière, 1895, p. 218.

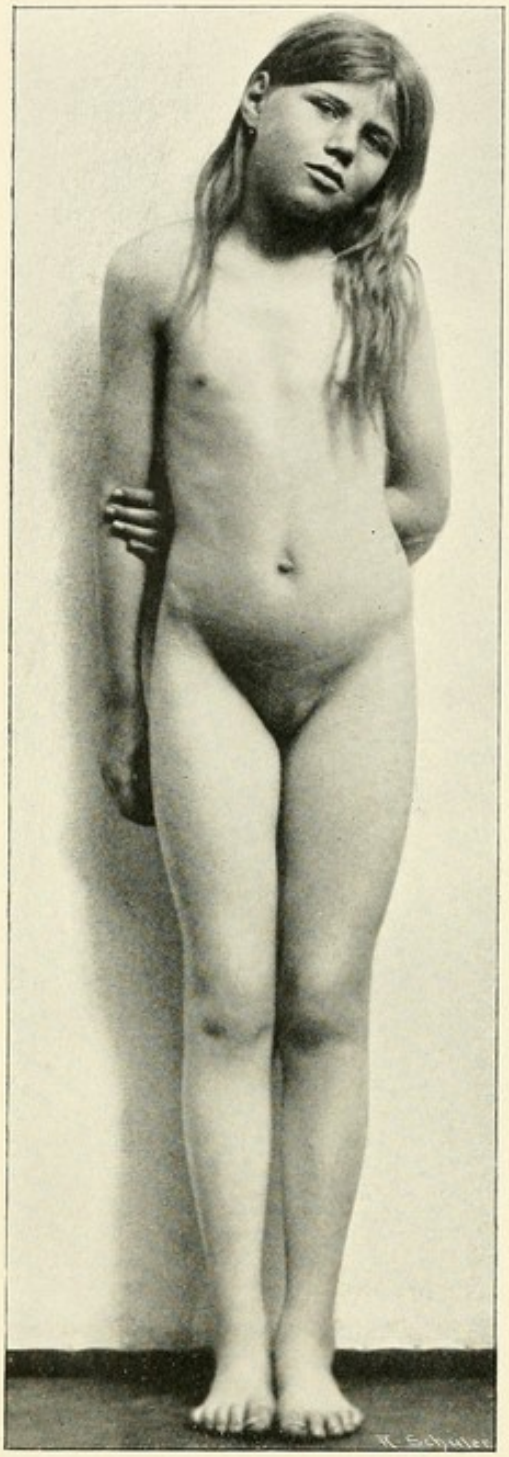


Fig. 22. Mädchen von $12^1/_2$ Jahren aus München.

Entwickelung springt ohne weiteres in die Augen.

Derartig ausgeprägte Formen von Infantilismus finden sich ebenso wie ausgeprägter Virilismus sehr selten. Für letzteres spricht ja schon der Umstand, dass Frauen mit Bärten in Schaubuden und auf Jahrmärkten als Sehenswürdigkeiten gezeigt werden. Leichtere Grade beider Phänomene sind jedoch gar nicht so ausserordentlich selten. Unter 100 daraufhin untersuchten Frauen habe ich 4 mit mehr männlicher, 2 mit mehr kindlicher Gestaltung gefunden.

Somit erklärt sich die scheinbar absurde Behauptung, dass das Geschlecht bei der Beurtheilung des weiblichen Körpers von Einfluss sein könne, in der Weise: je reiner die secundären Geschlechtscharaktere am weiblichen Körper ausgeprägt sind, desto mehr kann derselbe darauf Anspruch machen, als normal angesehen zu werden.

Es mag scheinbar ebenso paradox klingen, dass noch besonders hervorgehoben wird, dass das Lebensalter einen Einfluss auf die Körpergestaltung ausübt; denn jeder weiss, dass ein kleines Mädchen und eine alte Frau anders aussehen als eine Frau in ihrer Blüthe. Was ich hier hervorheben möchte, ist, dass eben diese Blüthe bei der einen Person früher, bei der anderen später eintritt, dass darin eine grosse individuelle Schwankung besteht.

Jede Frau erreicht im Laufe ihres Lebens eine höchste Blüthe, die, bildlich dargestellt, den höchsten Punkt einer Curve bildet, welche im Kindesalter aufsteigend, im höheren Alter absteigend gedacht ist.

Diese Schönheitscurve kann in einem Falle sehr rasch ansteigen, um ebenso rasch wieder abzufallen, und wir haben dann vor uns die sogenannte Beauté du diable, ein Begriff, der nur in der französischen Sprache besteht.

In anderen Fällen wieder steigt die Curve sehr langsam an,

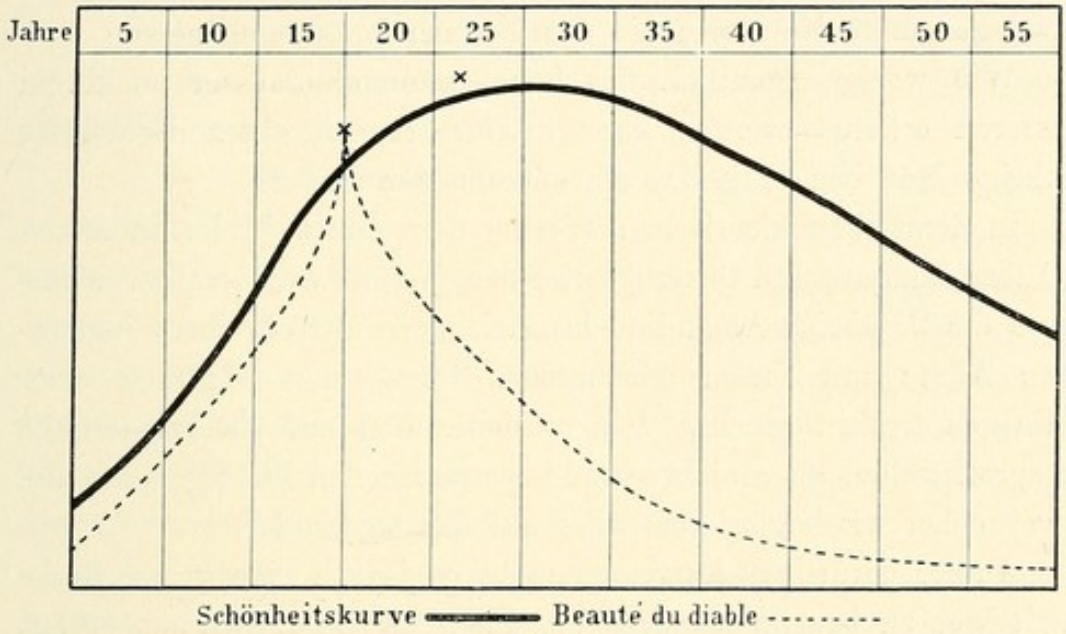


Fig. 23.

um ebenso langsam wieder zu sinken, der Höhepunkt dieser Curve tritt später ein, erreicht aber eine absolut grössere Höhe als im ersten Fall, die absteigende Curve sinkt viel langsamer (Fig. 23).

Das Lebensalter, in welchem die höchste Höhe erreicht wird, ist sehr wechselnd. Namentlich bei südlichen Völkern wird dieselbe oft schon im 14. bis 15. Jahre erreicht, bei germanischen Stämmen, bei Deutschen, Holländerinnen, Skandinavierinnen und Engländerinnen meist mit dem 20. Lebensjahre oder noch später. Mir sind Fälle bekannt, in denen erst im 30. und 33. Jahre die volle Blüthe erreicht wurde.

Eine geistreiche Künstlerin machte mir einst die folgende Bemerkung: Der Endzweck der Frau ist, Mutter zu werden; die Frau

hat demnach ihre höchste Blüthe erreicht, wenn sie schwanger ist; also muss eine schöne Frau am schönsten sein, wenn sie schwanger ist.

Ich erwiderte ihr, dass dies wirklich der Fall ist, wenn nämlich der Zeitpunkt der höchsten Blüthe mit dem ersten Monat der ersten Schwangerschaft zusammenfällt. Denn mit dem Eintreten der Schwangerschaft wird, wie jedem Arzt bekannt ist, der Stoffwechsel erhöht, alle Gewebe sind strotzend gefüllt, das Incarnat der Haut ist zarter und lebhafter, die Brüste werden praller und härter. Dadurch wird der Reiz der vollen Blüthe erhöht bis zu dem Augenblick, wo das Schwellen des Leibes im weiteren Verlauf der Schwangerschaft die Harmonie der Formen beeinträchtigt.

Wie wenig eigentlich das Lebensalter einer Frau an ihrem Aeusseren erkannt werden kann, dafür ist das oben abgebildete 30jährige Mädchen (Fig. 21) ein sprechender Beweis.

In demselben klassischen Werke, dem dieses Bild entnommen ist, haben Souques und Charcot unter dem Namen von Géromorphisme cutané die 21jährige Amandine beschrieben, die trotz ihres jugendlichen Alters mit ihrem gerunzelten Körper den Eindruck einer 60jährigen Greisin macht. Ich verzichte hier auf die Wiedergabe der sprechenden, aber nicht gerade sympathischen Photographie und verweise den wissbegierigen Leser auf das Original [1]).

Ausser derartigen Extremen giebt es jedoch eine grosse Reihe schwieriger zu beurtheilender Fälle, die nicht so deutlich ausgeprägt sind. Jedermann kann sich leicht davon überzeugen, wenn er gleichaltrige Frauen aus seiner Umgebung mit einander vergleicht. Er wird dabei zu der Ueberzeugung kommen, dass der Augenblick der höchsten Blüthe bei den einzelnen Frauen sehr verschieden ist und keineswegs an ein bestimmtes Alter gebunden.

In wie weit Erziehung und Lebensweise auf die Entwickelung und Erhaltung der Schönheit von Einfluss sein können, haben wir schon besprochen.

Hier sei noch erwähnt, dass die Frauen der sogenannten besseren Stände im allgemeinen später reifen und länger schön bleiben als die der arbeitenden Klasse, bis auf wenige Ausnahmen.

---

[1]) Iconographie de la Salpêtrière, 1891, p. 170.

Und damit kommen wir auf einen dritten Factor, der die Normalgestalt beeinflusst, nämlich die Erblichkeit, oder besser gesagt, die Züchtung.

Ich möchte hier das Wort Züchtung mehr in dem Sinne verstanden wissen, wie man es — ich bitte, mir zu verzeihen — von Pferden und Hunden gebraucht, wenn man denselben „Rasse" zuerkennt.

Der Werth des Hundes oder des Pferdes wird nach dem Stammbaum bemessen, vorausgesetzt, dass sich damit die gewünschten edlen Körpereigenschaften verbinden.

Beim Menschen, namentlich beim männlichen, hat ja der Stammbaum auch einen gewissen Marktwerth, jedoch ohne Rücksicht auf eventuelle gute oder schlechte Körpereigenschaften.

Die wirkliche Rasse im naturgeschichtlichen Sinne ist nicht ausschliesslich diejenige, die im Gothaer Kalender steht, sondern es sind alle die Geschlechter, die durch lange Generationen hindurch unter besonders günstigen Lebensbedingungen geblüht und sich nur mit ihresgleichen vermischt haben. Eine derartige, durch Jahrhunderte fortgesetzte Zuchtwahl muss günstige Resultate hervorbringen. Man findet sie ebenso beim Adel, wie beim unverfälschten Bauernstande und in alten Bürgerfamilien.

Aus eigener Erfahrung kann ich bestätigen, dass namentlich in dem sehr conservativen Holland derartige Beispiele vortrefflicher Körperbildung in alten Familien bei Männern sowie bei Frauen häufig anzutreffen sind.

Bekannt ist dagegen auch der Umstand, dass unter den Juden trotz der Zähigkeit des Volkes in Folge der jahrhundertelangen Unterdrückung sehr viel mehr körperlich abnormale Individuen angetroffen werden, als bei irgend einem anderen Volke der Welt.

Die Erfolge einer Rassenzüchtung werden um so besser sein, je mehr zwei eine neue Verbindung eingehende Individuen mit körperlichen Vorzügen versehen sind. So kann die Verbindung eines Edelmannes mit einem Bauernmädchen, eines Italieners mit einer Oesterreicherin zu einer Veredelung der Rasse werden, vorausgesetzt, dass die Betheiligten völlig gesund und normal sind.

Die Erfahrung hat gelehrt, dass die Nachkommen zweier In-

dividuen von „Rasse“ um so kräftiger sind, je weniger die Familien selbst mit einander verwandt sind, dass hingegen bei zahlreichen Heirathen innerhalb einer Familie das Geschlecht mehr und mehr entartet, und zwar zunächst psychisch, dann aber auch körperlich.

Die Erklärung für diese Thatsache ist sehr einfach: Kein Mensch ist vollkommen normal. Vereinigen sich zwei Menschen verschiedener Familien, so ist mit grosser Wahrscheinlichkeit anzunehmen, dass einer der Betheiligten andere Fehler hat als der andere. Die Kinder können nun, wie die Vorzüge, so auch die Fehler ihrer Eltern erben, jedoch werden die Fehler des einen Individuums durch die Vorzüge des anderen verdeckt werden. Vereinigen sich jedoch zwei Individuen derselben Familie, die neben den gleichen Vorzügen die gleichen Fehler besitzen, so werden die Kinder die Fehler sowie die Vorzüge der Eltern in erhöhtem Masse zeigen. Je häufiger ähnliche Verbindungen in einer Familie vorkommen, desto stärker werden in den Nachkommen die Fehler sowie die Vorzüge derselben ausgeprägt sein.

Wie die Menschen im allgemeinen geneigt sind, eher die Fehler als die Vorzüge ihrer Nebenmenschen anzuerkennen, so wird im besonderen unter Heredität oder Erblichkeit meist die Uebererbung von Fehlern, nicht aber von Vorzügen verstanden, und wenn man von einem erblich belasteten Menschen spricht, so versteht man darunter meist das Erbtheil an Fehlern, das er seinen Vorfahren zu danken hat.

Welchen Einfluss die Erblichkeit ausübt, ist zunächst deutlich erkennbar an der sogenannten Familienähnlichkeit. Da jedoch die meisten neugeborenen Kinder einander gleichen, so kann man diese Familienähnlichkeit erst in der späteren Entwickelung erkennen, und dabei ist es eigenthümlich, dass man sehr häufig in den heranwachsenden Kindern nicht die Züge der Eltern, sondern die der Grosseltern zurückfindet. Darum wird heirathslustigen Jünglingen gerathen, sich bei der Wahl eines Mädchens nicht nur deren Mutter, sondern auch beide Grossmütter erst gründlich anzusehen.

Noch merkwürdiger ist das Wiederauftauchen einer älteren Form in einem späteren Geschlechte, wie etwa die Aehnlichkeit der jüngsten Tochter mit der nur noch im Bilde bekannten Ahnfrau.

Die Erblichkeit in diesem weiteren Sinne, der Atavismus, hat Paul Bourget zu seinem Romane Kosmopolis den Stoff geliefert. Er zeigt darin, wie sich trotz des Bestrebens der sogenannten Welt, keinem besonderen Volke anzugehören, doch stets wieder der Urtypus in den einzelnen Charakteren offenbart.

In dieser Weise aufgefasst, begreifen wir dann auch die naturwissenschaftlich begründete Unsterblichkeit der Seele wie des Körpers, da in jedem Menschen die Eigenthümlichkeiten aller seiner Vorfahren wieder aufleben, so wie die seinigen wieder in seinen Nachkommen weiterleben werden.

Hier tritt nun aber der Kampf ums Dasein in seine Rechte und lässt nur die jeweils besten Individuen durch lange Reihen von Geschlechtern ihre Eigenschaften vererben, während die schlechter beanlagten Individuen untergehen.

Wir müssten demnach im Menschengeschlecht eine stets schöner und kräftiger blühende Sippe erzielen, wenn es im heutigen Kampfe ums Dasein nicht mehr noch auf geistige, als auf körperliche Eigenschaften dabei ankäme.

Allgemeine Regeln, den günstigen oder ungünstigen Einfluss der Erblichkeit auf die Körperbeschaffenheit zu bestimmen, lassen sich nicht aufstellen. Im gegebenen Falle jedoch wird man wohl häufig im Stande sein, denselben nachweisen zu können.

Wenn wir also das Geschlecht, das Lebensalter und die Erblichkeit zur Beurtheilung des weiblichen Körpers herbeiziehen, so haben wir zu achten auf deutlich ausgeprägte secundäre Geschlechtscharaktere, wir müssen für die betreffende Frau die höchste Blüthezeit bestimmen und die eventuellen günstigen und ungünstigen Einflüsse der früheren Geschlechter der Kritik unterwerfen.

VII.

Einfluss von Krankheiten auf die Körperform.

Viele Krankheiten können bestehen und heilen, ohne irgend welche Veränderung der Körperform zu verursachen, andere verändern dieselbe in einer Weise, dass selbst dem Laien sofort die Entstellung auffällt, in weiteren Fällen hinterlässt die überstandene Krankheit Fehler, die nicht sofort ins Auge springen und oft selbst von Sachverständigen nur mit Mühe gefunden werden können. Mit der ersten Gruppe von Krankheiten, zu denen namentlich die acuten Infectionskrankheiten, wie Typhus, Scharlach, Masern u. a. gehören, haben wir hier nichts zu machen. Ebensowenig mit der zweiten Gruppe; denn einen Höcker, eine eingefallene Nase, Triefaugen, eine Trichterbrust oder ein zu kurzes Bein wird jeder mit Leichtigkeit erkennen und den damit Behafteten ohne weiteres die normale Körpergestaltung absprechen.

Die dritte Gruppe von Krankheiten jedoch, die leichte Abweichungen von der Norm zurücklässt, verdient unsere besondere Beachtung.

Da die äussere Form des Körpers in erster Linie vom Skelet, von den dasselbe umkleidenden Muskeln, der Haut und dem Fettpolster abhängt, so sind es hauptsächlich Krankheiten dieser Theile, die hervorzuheben sind, erst in zweiter Linie Krankheiten innerer Organe, insoweit sie die äussere Form beeinflussen.

Unter allen diesen Krankheiten sind wiederum diejenigen die wichtigsten, die den Körper in seiner Entwickelungszeit befallen, weil sie dann auf die zarten, in der Bildung begriffenen Formen viel nachhaltiger einwirken können als nach erlangter Reife.

Von Krankheiten, die vorwiegend das Skelet beeinflussen, ist die verbreitetste und bekannteste die sogenannte englische Krankheit, die Rhachitis. Sie tritt meist schon im 1. bis 4. Lebensjahr, selten später auf. Ihr Hauptsymptom ist eine eigenthümliche Störung im Wachsthum der Knochen[1]), die wegen zu geringer Kalk-

[1]) Vgl. Vierordt, Rhachitis und Osteomalacie, 1896. Hölder.

ablagerung weich bleiben und an den Gelenkenden sich verdicken. Die weichen Knochen folgen dem Muskelzug und dem Druck der Körperlast, es entstehen Verkrümmungen, die namentlich an den Beinen sehr auffallend sein können, wenn die kranken Kinder zum Gehen veranlasst werden. Tritt Heilung ein, dann erfolgt dabei eine sehr kräftige Kalkablagerung, durch welche die Verkrümmungen der Gliedmassen, sowie die Verdickungen der Gelenkenden als bleibende Verunstaltung erhalten werden.

Ueber die Häufigkeit des Vorkommens der Rhachitis sind die Auffassungen sehr getheilt, weil, wie Vierordt hervorhebt, „die einzelnen Beobachter den Begriff der Rhachitis sehr verschieden weit fassen, und weil das Urtheil über Häufigkeit und Schwere der Rhachitis auch sonst nicht nach einheitlichen Gesichtspunkten gewonnen ist".

Diese Auffassung von Vierordt kann ich aus eigener Erfahrung noch dahin erweitern, dass eine grosse Anzahl der leichteren rhachitischen Fälle überhaupt nicht zur ärztlichen Beobachtung kommen. Zur Zeit meiner poliklinischen Thätigkeit in Berlin achtete ich auf diesen Umstand und fand unter der arbeitenden Klasse beinahe in jeder Familie ein oder mehr rhachitische oder rhachitisch gewesene Kinder, die niemals ärztlich behandelt worden waren.

Für unseren Zweck handelt es sich nicht um die Schwere der Krankheit, sondern lediglich um die bleibenden Veränderungen, unter denen die Verkrümmungen der unteren Extremitäten obenan stehen. Darum glaube ich, dass wir den von Senator und Ritchie gefundenen höchsten Procentsatz von 30 % als Minimalzahl des wirklichen Verhältnisses ansehen dürfen.

Am häufigsten findet sich die Krankheit in der arbeitenden Klasse grösserer Städte, also gerade in derjenigen Bevölkerungsschicht, die den Künstlern die meisten Modelle liefert. Wir können annehmen, dass unter hundert Mädchen aus dem Volke mindestens dreissig sind, die sicher Rhachitis gehabt haben.

Welcher Gefahr ein Künstler sich aussetzt, der diesen Umstand nicht beachtet, erhellt aus dem Beispiel von Klein. Dieser Maler hat ein Urtheil des Paris [1]) gemalt, in dem man an den dicken

[1]) Publicirt durch die Berliner photographische Gesellschaft.

Hand- und Fussgelenken, aus der Verkrümmung der unteren Extremitäten mit Sicherheit nachweisen kann, dass alle drei Göttinnen die englische Krankheit gehabt haben. Aphrodite erhält offenbar den Preis, weil sie diese Symptome am deutlichsten aufweist. Auch die bekannte Eva von Stuck hat in ihrer Jugend eine nicht unbedeutende Rhachitis durchgemacht.

Nach Vierordt sind Mangel an Luft und Sonnenlicht, schlechte Hautpflege und schlechte Ernährung von schwerwiegender Bedeutung für die Entwickelung der Rhachitis. Aus diesen Gründen findet man sie auch seltener in besser situirten Kreisen.

Die wichtigsten Veränderungen, die die Rhachitis hinterlässt, sind die folgenden:

Verdickung des Handgelenks, namentlich an der Seite des kleinen Fingers (Ulnarköpfchen);

Verkrümmung des Unterarms und schiefe Stellung desselben gegen den Oberarm;

Verkrümmung der Wirbelsäule und des Brustkorbes;

Veränderungen des Beckens, das weniger geräumig wird und dadurch wieder einen grösseren oder geringeren Grad von Hängebauch veranlassen kann;

Verdickung der Knöchel und der Gelenkenden am Knie;

Verkrümmung der Unterschenkel und Oberschenkel, O-Beine, Säbelbeine, X-Beine, Plattfuss.

Die schwereren Einflüsse der Rhachitis, wie Knickungen der Extremitäten, Veränderungen der Schädelknochen, sowie der rhachitische Rosenkranz (die Auftreibung der Rippengelenke am Brustbein) seien hier nur beiläufig erwähnt.

Alle diese Abweichungen können in der weiteren Entwickelung des Körpers zum Theil abgeschwächt werden und auch wohl ganz verschwinden, meist aber bleibt die Verdickung der Gelenke zeitlebens bestehen.

Zur Erläuterung der angeführten Thatsachen dienen die folgenden Beispiele.

Fig. 24 stellt ein Mädchen vor, bei der noch deutliche Beweise der früheren Rhachitis zu finden sind.

Am linken Arm sieht man die starke Vorwölbung des Ulnar-

endes oberhalb der Kleinfingerseite des Handgelenks, sowie eine geringe Verkrümmung des Unterarms. Am linken Bein besteht eine charakteristische Verkrümmung des Unterschenkels, die namentlich oberhalb des inneren Knöchels hervortritt. Das Fussgelenk selbst ist verdickt und plump.

Bei einer jungen Wienerin (Fig. 25) sehen wir nur ganz geringe Spuren der überstandenen Rhachitis; am linken Handgelenk wieder die Hervorwölbung der Gelenkenden des Unterarms, am rechten Fussgelenk eine leichte Verdickung der Knöchel.

Ueber Fehler anderer Art dieser beiden Figuren werden wir weiter unten noch zu sprechen haben.

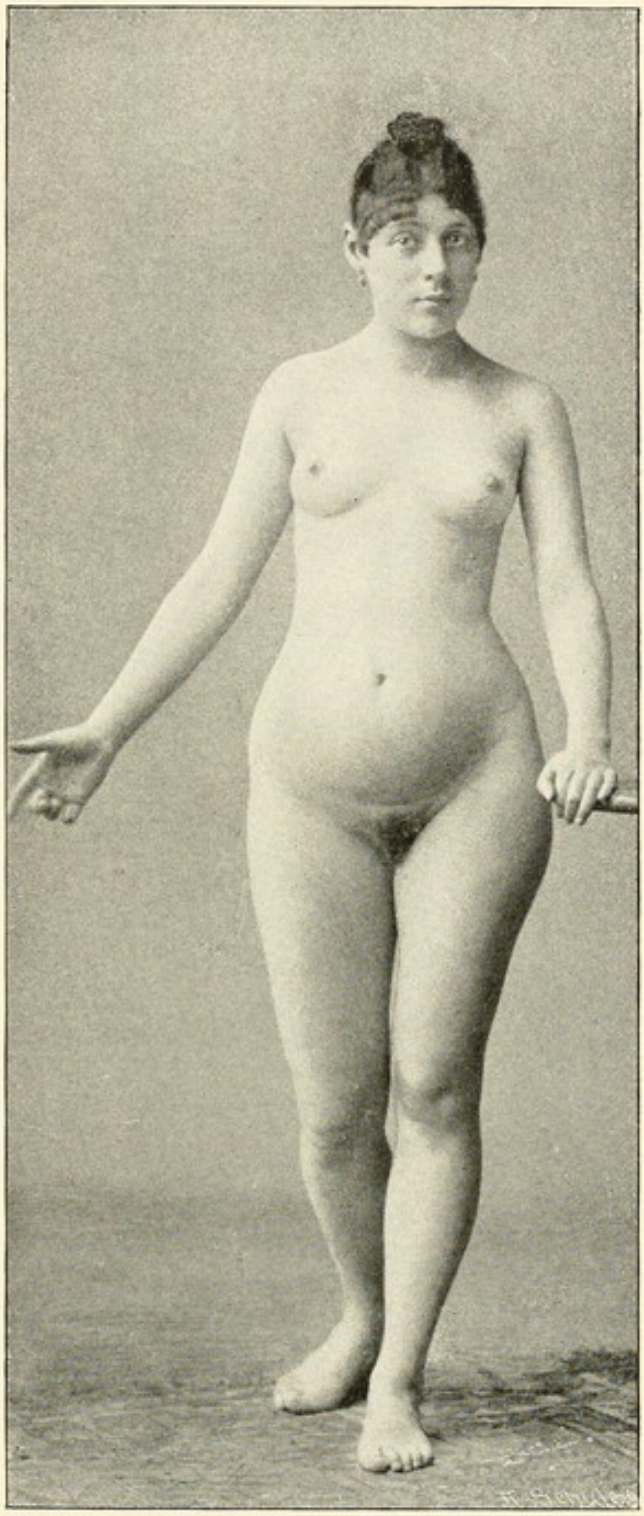


Fig. 24. Mädchen mit deutlichen Zeichen überstandener Rhachitis.

Neben der Rhachitis sind alle anderen Krankheiten, die das Knochengerüst betreffen, von untergeordneter Bedeutung, da sie meist so tiefgreifende Veränderungen der betroffenen Gliedmassen hervorrufen, dass sie für unsere Zwecke füglich ausser Betrachtung bleiben können. Dahin

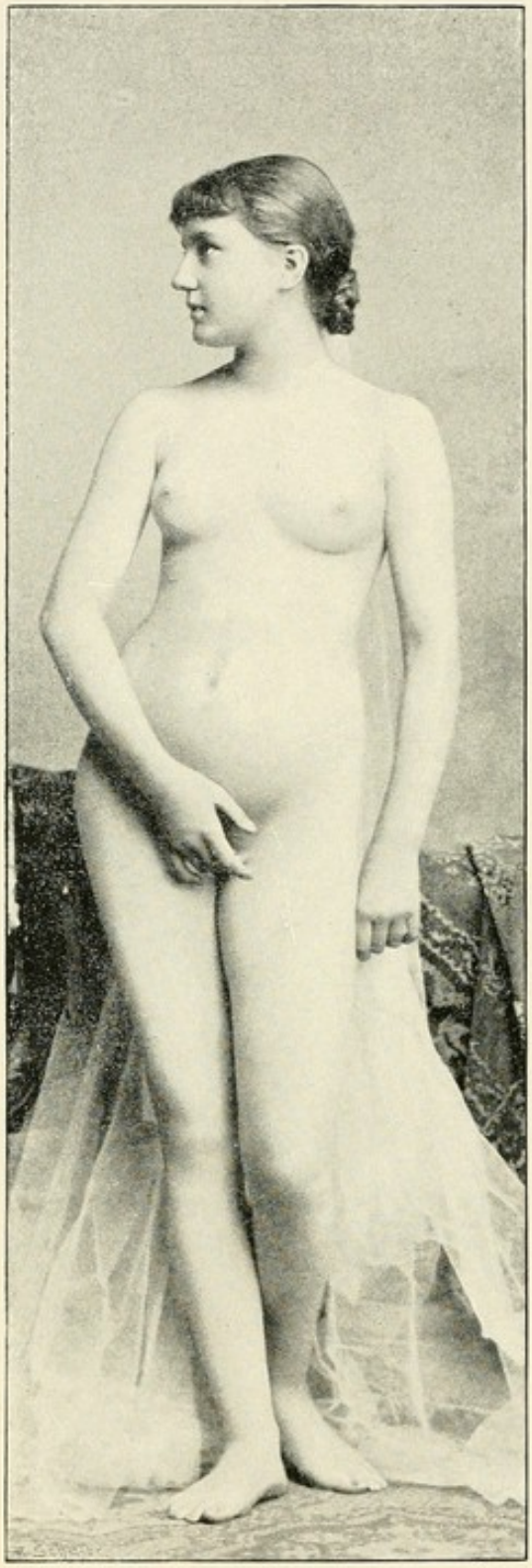


Fig. 25. Mädchen mit Spuren überstandener Rhachitis.

gehört die Knochenerweichung (Osteomalacie), die Knochenmarkeiterung (Osteomyelitis) und andere mehr.

Der zweite Factor, der die äussere Form des Körpers bestimmt, ist das Fleisch, die Muskeln.

Abgesehen von einigen schwereren Rückenmarkskrankheiten, in deren Verlauf geringere oder grössere Muskelcomplexe zum Schwund kommen, haben Erb, Landouzy, Déjerine, Leyden u. a. gewisse Krankheiten beschrieben, in denen, meist bei jugendlichen Individuen, ganz bestimmte und stets dieselben Muskelgruppen erkranken, erst sich verdicken und dann schrumpfen. So tritt in der einen von Erb beschriebenen Form die Erkrankung meist in bestimmten Muskelgruppen der Schulter und der Oberarme auf, in einer anderen Gruppe von Fällen sind es Muskeln des Rückens und der Beine, die zuerst erkranken.

Charcot [1]) hat alle diese verschiedenen Formen unter dem Namen der „Myopathie primitive progressive“ vereinigt,

[1]) Charcot, Revision nosographique des atrophies musculaires progr. médic. 7. 3. 1885.

Erb [1]) hat sich ihm später angeschlossen und die verschiedenen Krankheitsbilder unter dem Namen „Dystrophia muscularis progressiva“ (etwa = fortschreitender Muskelschwund) zusammengefasst.

Abgesehen von der Functionsstörung übt diese Krankheit je nach ihrer Localisation einen starken Einfluss auf die Form und die Haltung des Körpers aus.

Bei der einen Form z. B. erkranken am Rumpf und den Schultern hauptsächlich die von vorn und hinten zur Schulter tretenden Muskeln (Pectorales, Cucullaris, Serratus anticus major, Rhomboideus, Sacrolumbalis und Latissimus dorsi), während die von oben hinzutretenden Muskeln (Deltoideus, Supraspinatus, Infraspinatus etc.) normal bleiben. Die Folge davon ist Vornübersinken des Kopfes und Halses, Abstehen der Schulterblätter und Abflachung der oberen Brustgegend. An den unteren Extremitäten sind es vorwiegend die grossen Gesässmuskeln (Glutaei) und die vorderen Streckmuskeln

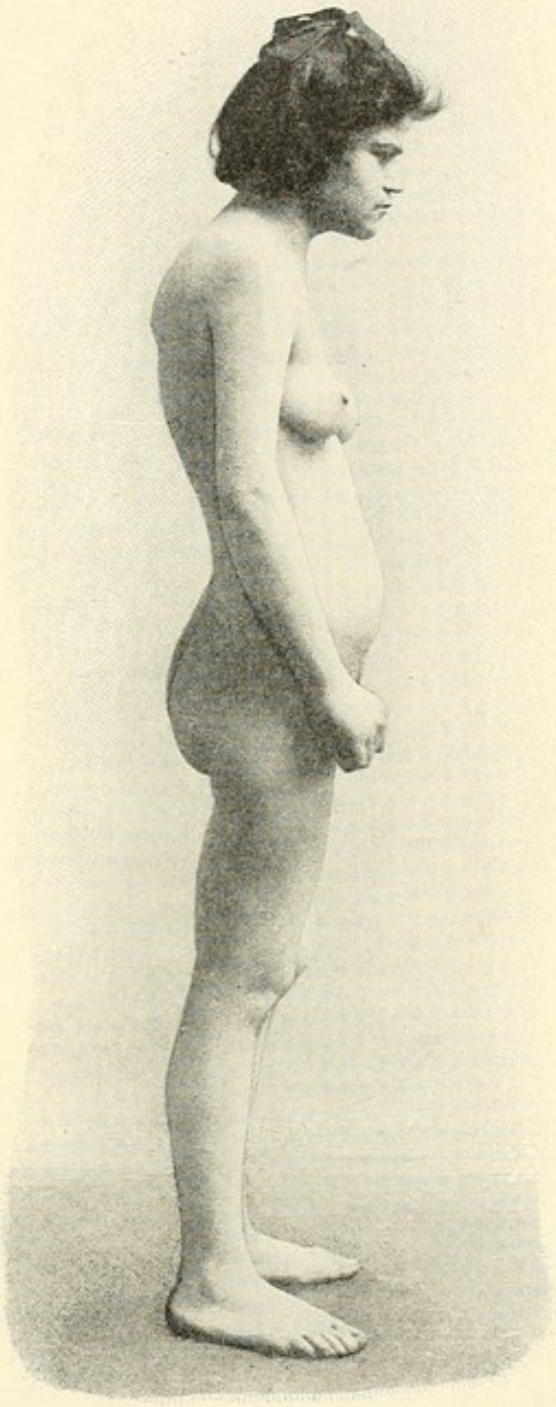


Fig. 26. Myopathie primitive progressive nach Londe und Meige.

[1]) Erb, Dystrophia muscularis progressiva. Leipzig 1891.

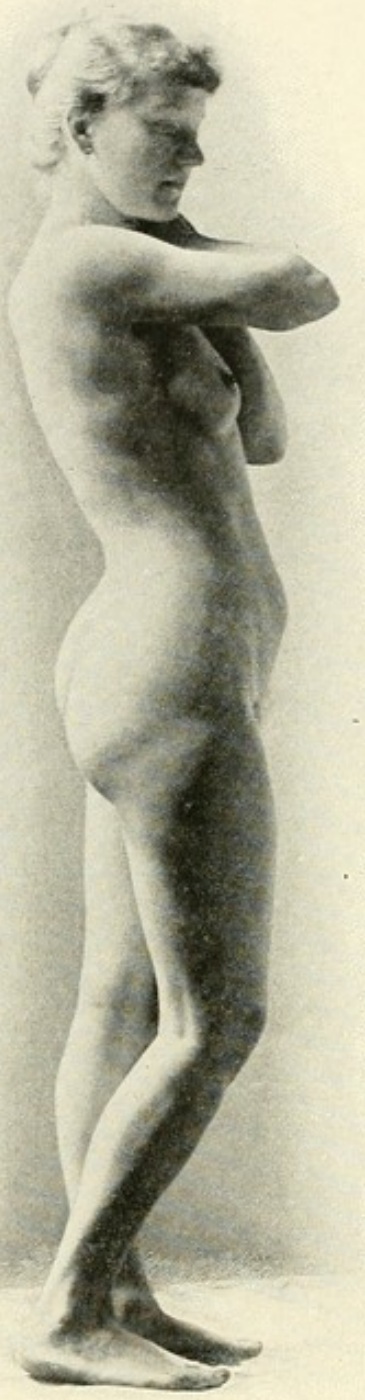


Fig. 27. Mädchen von 26 Jahren mit kräftig entwickelter Muskulatur (Berlinerin).

des Oberschenkels (Quadriceps), die zuerst von der Krankheit befallen werden. Hiervon ist die Folge eine starke vordere Abflachung des Oberschenkels und ein schärferes Hervortreten der Falte zwischen Hinterbacken und Oberschenkel.

Beide oben beschriebene Zustände sind in ihrem ersten Stadium bereits deutlich erkennbar in Fig. 26, die der Monographie von Londe und Meige [1]) entnommen ist.

Man vergleiche damit Fig. 27, eine etwa 26jährige Berlinerin mit besonders gut entwickelter Muskulatur, die mit dem kräftigen Rücken, der guten Wölbung von Brust und Oberschenkel und dem stumpfen Winkel zwischen Hinterbacken und hinterer Oberschenkelcontour einen schlagenden Gegensatz zu der ungefähr gleichalterigen Pauline C. L. (Fig. 26) bildet.

Krankheiten der Haut haben kaum einigen Einfluss auf die allgemeine Körperform, wohl aber können die zurückbleibenden Narben die Glätte und Farbe der Körperoberfläche beeinträchtigen. Man denke nur an die entstellende Wirkung der

[1]) Iconographie de la Salpêtrière, tome VII, planche XIX, 1894, p. 442 ff.

Pockennarben, die man gegenwärtig glücklicherweise viel seltener zu sehen bekommt als vor einigen Jahrzehnten.

Muttermäler können ebenfalls sehr hässlich sein, und vom ärztlichen Standpunkte muss man auch die kleinen schwarzen Mäler als eine Abnormität ausschalten, die den Namen der Schönheitsmäler oder grains de bauté führen.

Krankheiten, die ausschliesslich das unter der Haut liegende Fettgewebe ergreifen, giebt es kaum. Die abnorm starke oder abnorm schwache Ausbildung von Fett ist meist eine Folge von unzweckmässiger Ernährung und Lebensweise. Allgemeine Fettsucht ergreift den ganzen Körper und entstellt ihn in einer Weise, die an und für sich die Annäherung an die Normalform ausschliesst.

Abgesehen von den erwähnten Krankheiten, die direct auf Knochen, Muskeln und Haut ihren Einfluss ausüben, giebt es aber noch eine ganze Reihe von inneren Krankheiten, die diese Theile gemeinschaftlich und damit auch die allgemeine Körperform beeinflussen.

Sie alle aufzählen, hiesse ein Lehrbuch der physikalischen Diagnostik schreiben. Wer Vollständigkeit wünscht, den verweise ich auf das bekannte Lehrbuch von Vierordt [1]).

Die häufigste und wichtigste dieser Krankheiten ist die Schwindsucht, an der nach Strümpell ein Siebtel aller Menschen = 15 % sterben.

Den sogenannten „phthisischen Habitus", d. h. diejenige Körpergestaltung, die auf Anlage zur Schwindsucht schliessen lässt, beschreibt Strümpell [2]) folgendermassen.

„Die Merkmale des ‚phthisischen Habitus' sind: schmächtiger, dabei oft ziemlich hoch aufgeschossener Körperbau, schwächliche Muskulatur, geringes Fettpolster, blasse, oft sehr zarte, bläulich durchschimmernde Haut, welche an den Wangen zuweilen eine umschriebene Röthung zeigt, langer schmächtiger Hals, schmaler langer Brustkasten, schmale magere Hände u. s. w.

Der Brustkasten zeichnet sich im allgemeinen durch seine

[1]) Vierordt, Diagnostik der inneren Krankheiten. Leipzig, Vogel.

[2]) Strümpell, Specielle Pathologie und Therapie der inneren Krankheiten, 1894, I, p. 363.

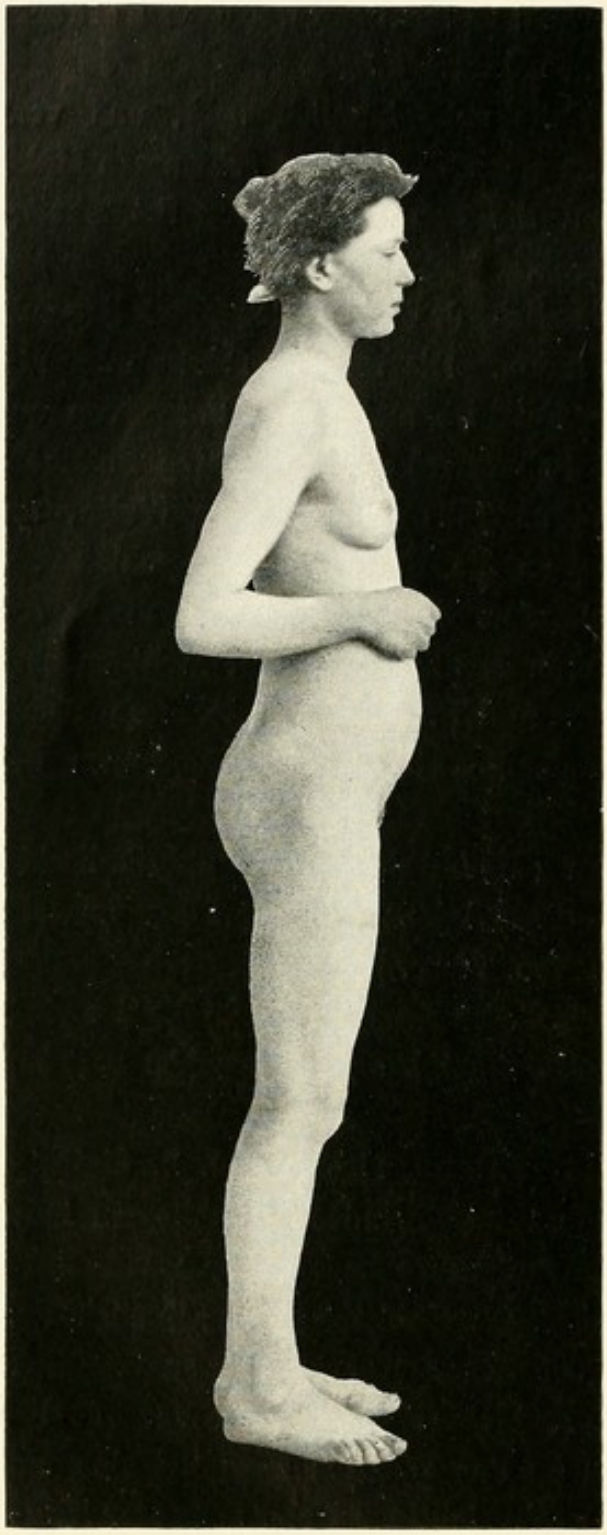


Fig. 28. 20jähriges Mädchen mit phthisischem Habitus (Holländerin).

Länge aus, ist aber dabei schmal und flach. Mit der Länge des Brustkorbes hängt es zusammen, dass die einzelnen Zwischenrippenräume breit sind, der Winkel in der Herzgrube ein spitzer ist. Das Brustbein ist ebenfalls lang und schmal, der Winkel zwischen Griff und Körper zuweilen besonders hervortretend; die oberen und unteren Schlüsselbeingruben, ebenso wie die Drosselgrube eingesunken, die Schulterblätter von der Brustkorbwand abstehend."

Fig. 28 stellt ein junges Mädchen mit beginnender Schwindsucht vor, welches die genannten Erscheinungen ziemlich deutlich zeigt. Ich verdanke dasselbe der Freundlichkeit von Dr. Roessingh, Director des städtischen Krankenhauses im Haag.

Noch deutlicher sind die äusserlichen Zeichen der Schwindsucht in der obenerwähnten Aphrodite von Botticelli ausgedrückt. Derselbe Typus findet sich an der nackten Figur des Frühlings in der Primavera desselben Meisters. Während in der letzteren die dem baldigen Untergang geweihte Blüthe durch die körperlichen Reize einer Schwindsüchtigen vor-

trefflich zum Ausdruck kommt, scheint mir bei einer Venus dieser Typus weniger glücklich gewählt zu sein.

Mit der Schwindsucht nahe verwandt und wahrscheinlich wie diese durch Vergiftung des Körpers durch Tuberkelbacillen verursacht, ist die Skrofulose. Der Name stammt von Scrofa, Schwein, und erklärt sich daraus, dass das Gesicht durch Schwellung der Halsdrüsen, der Nase und der Oberlippe einen an das Schwein erinnernden Ausdruck bekommt.

Man unterscheidet zwei Formen: Die eine, die sogenannte torpide Skrofulose, ist charakterisirt durch gedunsenes Gesicht, dicke Nase und dicke, vorstehende Lippen, mit oft rüsselförmiger Verlängerung der Oberlippe, Schwellung und Verdickung der Halsdrüsen, schmutzigbleiche Hautfarbe, spärliche Muskulatur, bei verhältnissmässig starker Entwickelung des Unterhautfettgewebes, wodurch die Gestalt ein etwas schwammiges Gepräge erhält, dicker Bauch, dünne Extremitäten und oft entzündete Augenlider.

Die zweite Form, die erethische Skrofulose, ist charakterisirt durch mässige Röthe der Haut und magere Körperformen mit starker Neigung zur Eiterung in den geschwollenen Drüsen; der Allgemeinzustand erinnert an den phthisischen Habitus.

Bei dieser Form der Skrofulose wie bei den Schwindsüchtigen finden sich meist auffallend tiefe, glänzende Augen mit langen, meist dunklen Wimpern, die viel dazu beitragen, die wehmüthige Schönheit des kranken Körpers zu erhöhen.

Die Skrofulose tritt meist im späteren Kindesalter auf; von allen Erscheinungen erhält sich neben der Schwellung der Halsdrüsen am längsten die Verdickung der Oberlippe.

Eine liebenswürdige Künstlerin zeigte mir vor einiger Zeit eine jugendliche Psyche, die sie getreu nach dem lebenden Modell ausgeführt hatte. Aus der Verdickung der Oberlippe meinte ich schliessen zu können, dass das Modell skrofulös sei, und die Künstlerin bestätigte mir, dass in der That das Mädchen oft erkältet gewesen sei und an Drüsenschwellungen am Halse und entzündeten Augen gelitten habe. Ex ungue leonem.

Eine weitere, den Aerzten wohlbekannte Körperbeschaffenheit ist der sogenannte Habitus apoplecticus und emphysematosus,

das Aussehen der zu Schlagfluss und Asthma neigenden Individuen: kurzer Hals, gedrungener Körper, gedunsenes und geröthetes Gesicht, fassförmiger Brustkorb.

Dieses Aeussere findet sich doch meist in vorgerücktem Alter, und dann auch bei Männern häufiger als bei Frauen, so dass es uns hier nicht weiter interessiren kann.

Von allen den genannten Krankheiten sind die Rhachitis und die Schwindsucht die wichtigsten. Wie oben gesagt, leiden an englischer Krankheit, die leichten, ärztlich nicht behandelten Fälle ausgeschlossen, mindestens 30% aller lebenden Menschen und sterben an Schwindsucht 15%. Zusammen also 45%, die an englischer Krankheit und an Schwindsucht leiden, also beinahe die Hälfte aller jetzt lebenden Menschen. Nun können allerdings häufig bei ein und demselben Individuum beide Krankheiten zugleich auftreten, wodurch der Procentsatz der Gesunden ein wesentlich besserer würde. Dem steht aber gegenüber, dass einerseits die leichteren Fälle von Rhachitis, andererseits die geheilten Fälle von Schwindsucht in dieser Berechnung nicht berücksichtigt sind, beides Umstände, die das Verhältniss wieder wesentlich ungünstiger gestalten.

Für unsere Zwecke genügt es, festzustellen, dass wir bei der Bestimmung der Normalgestalt mit grosser Sorgfalt auf die Zeichen zu achten haben, die gerade diese beiden Krankheiten hervorrufen, und dass wir den damit behafteten Frauen die anatomisch schöne, i. e. normale Gestalt absprechen müssen.

Jedoch dürfen wir dabei nicht vergessen, dass eine ganze Reihe von Fällen besteht, in der beide Krankheiten ausgeheilt sind, ohne irgend welche Spuren zu hinterlassen.

VIII.

Einfluss der Kleider auf die Körperform.

Wahrheit und Dichtung am bekleideten Weibe von einander zu trennen ist schwer, oft unmöglich. Die Mode ist viel weniger dazu erschaffen, Schönheiten hervorzuheben, als vielmehr Schön-

heiten zu heucheln und Fehler zu verdecken, und darum wird alles Eifern gegen die sogenannten Modethorheiten immer und ewig nutzlos bleiben.

Schöne Körper werden unter jeglicher Bekleidung schön erscheinen, am schönsten natürlich, wenn sie unverhüllt sind; für diese sind keine Modekünste nöthig. Da die Besitzerinnen derselben jedoch in der Minderzahl sind, so sehen sie sich gezwungen, der Uebermacht ihrer weitaus zahlreicheren Schwestern zu weichen, die bestrebt sind, sich vortheilhafter zu zeigen, als die Natur es ihnen gestattet hat. Zur Erreichung dieses Zweckes werden wieder diejenigen Mittel die beliebtesten und verbreitetsten sein, die einer möglichst grossen Anzahl von Frauen zu statten kommen können.

Hat einmal die Mode eine derartige Bestrebung geheiligt, dann ist wieder jede einzelne Frau bestrebt, ihre Schwestern zu überbieten, und so entstehen Uebertreibungen, die sich mehr und mehr vom Normalen entfernen, die Grenzen des Schönen überschreiten, nun aber auch durch ihre Unzweckmässigkeit eine bleibende Schädigung des normalen Körpers veranlassen können.

Unter allen Vorzügen des weiblichen Körpers gilt als einer der wichtigsten die schlanke Mitte, und um diese hervorzuzaubern, bediente man sich des Schnürleibs in allen möglichen Formen [1]).

Vom Hippokrates bis Sömmering haben viele und gelehrte Herren gegen das Corset geeifert, und viele werden es nach ihnen auch thun, aber alle ohne Erfolg. Die Corsetbedürftigen unter den Frauen haben dasselbe stets beibehalten und werden es behalten, so lange die Erde besteht.

Ich bin kein Gegner des Corsets, wohl aber ein Gegner des Missbrauchs, der damit getrieben wird. Schlecht gebauten Frauen das Corset abzurathen, ist hoffnungslos. Ich habe mich, und zwar mit Erfolg, damit begnügt, die gut gebauten Frauen vor den schädlichen Folgen desselben zu bewahren, wenn es noch Zeit war.

Um den moralischen Werth des Corsets zu begreifen, müssen wir uns zunächst deutlich machen, was eine Taille ist, und was man darunter zu verstehen gewohnt ist.

[1]) Vgl. Witkowsky, Les seins et l'allaitement, Maloine 1898. — Chap. IV, l'histoire du corset.

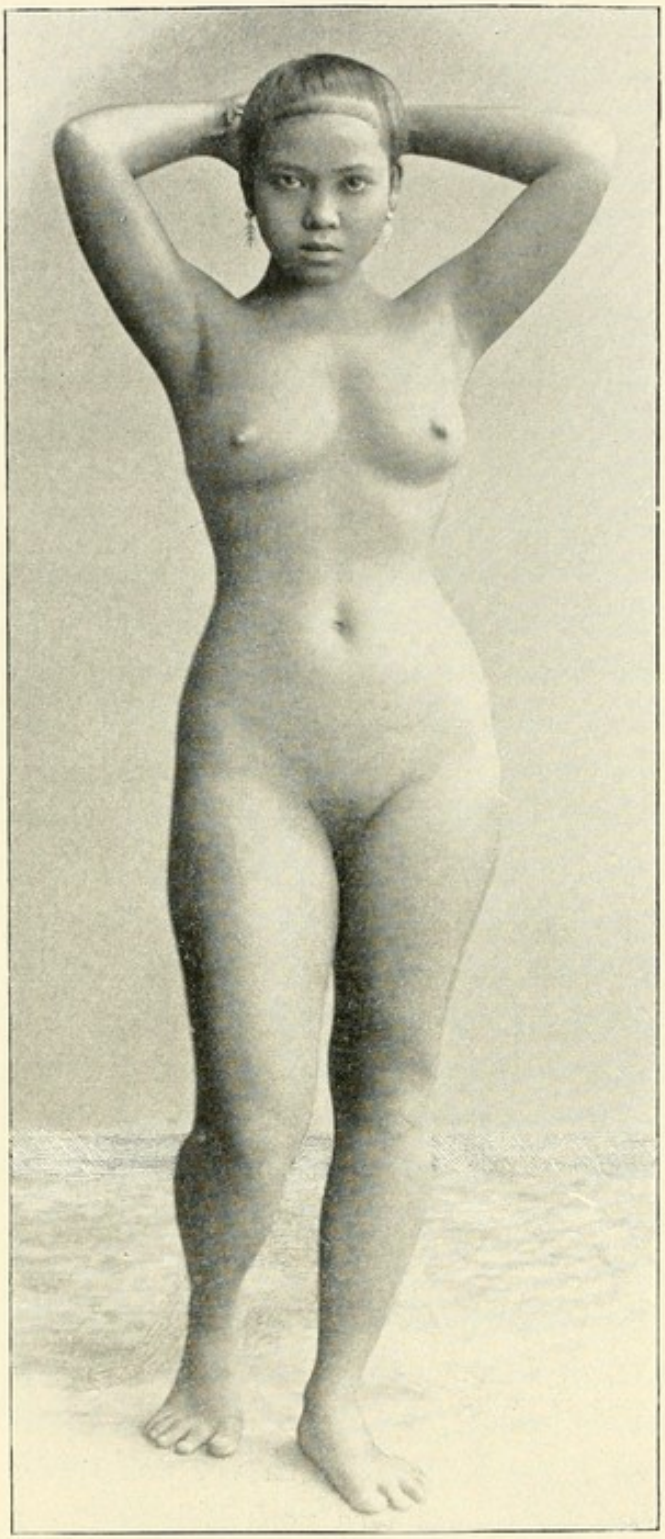


Fig. 29. Javanisches Mädchen, das nie ein Corset getragen hat.

Die natürliche Form der Taille zeigt ein javanisches Mädchen (Fig. 29) von gutem Bau, das nie in seinem Leben ein Corset getragen hat.

Trotz guter Fülle des Körpers kommt die schlanke Taille gut zum Ausdruck.

Dieser Ausdruck beruht nicht auf dem absoluten Umfang der schmalen Mitte, sondern auf dem Gegensatz der schmäleren Mitte zu den breiteren Hüften und Schultern.

Dass die Breite der Schultern ein wichtiger Factor ist, beweist ein Blick auf Fig. 30, die den Rücken einer jungen Berlinerin darstellt; hier erscheint die Taille trotz breiterer Hüften viel weniger schlank, weil der Brustkorb in beinahe gerader Linie nach oben verläuft, so dass der Körper am unteren Rand der Schulterblätter beinahe ebenso breit ist als in der Taille.

Als natürliche Bedingung einer schlanken Taille müssen wir demnach annehmen, dass von der schmalsten Stelle am unteren Rand des Brustkorbes die Körpercontour in weich auslaufender Wellenlinie

sich nach unten und ebenso nach oben verbreitert; dabei ist der absolute Umfang der schmalsten Stelle vollständig Nebensache.

Im gewöhnlichen Leben, aber namentlich unter den Frauen selbst, urtheilt man anders. Man spricht höchstens von langer oder kurzer Taille, hauptsächlich jedoch vom absoluten Umfang der Gürtelhöhe. Eine Taille von 60 cm ist schön, eine von 50 cm entzückend u. s. w.

Aber der Mensch versuche die Götter nicht und begehre nimmer und nimmer zu schauen, was sie gnädig bedecken. —

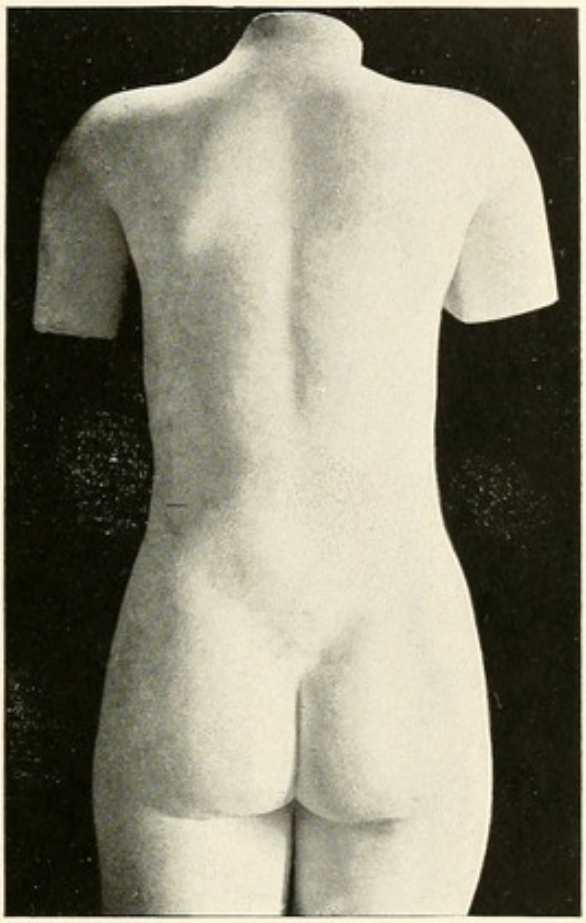


Fig. 30. Gypsabguss nach der Leiche einer jugendlichen Selbstmörderin. (1. anatomisches Institut. Berlin.)

Meinert[1]) und andere haben den Schleier gelüftet und nachgewiesen, dass Schnürlebern und Magensenkung, Bleichsucht und Stuhlverstopfung, Lungen- und Herzkrankheiten durch zu starkes Zusammenpressen des unteren Brustumfangs hervorgerufen werden.

Von diesen schweren inneren Schäden abgesehen, haben wir uns hier aber noch zu fragen: Wird, mit so viel Opfern an Gesundheit und Lebensfreude, der eigentliche Zweck, die Verschönerung des Körpers, erreicht oder nicht? Die Antwort lautet: Scheinbar wohl, in Wirklichkeit nicht.

Der grossen Masse imponirt die so erzeugte schlanke Taille, der Erfahrene kann, selbst an der bekleideten Frau, an dem Miss-

[1]) Centralblatt für innere Medicin, 1896, 12 und 13. Sammlung klinischer Vorträge, 1895, Nr. 115, 116.

verhältniss der dünnen Mitte zu den übrigen Theilen des Körpers, die verborgenen Fehler meistens erkennen.

Am entkleideten Körper tritt die Verunstaltung für jeden deutlich hervor.

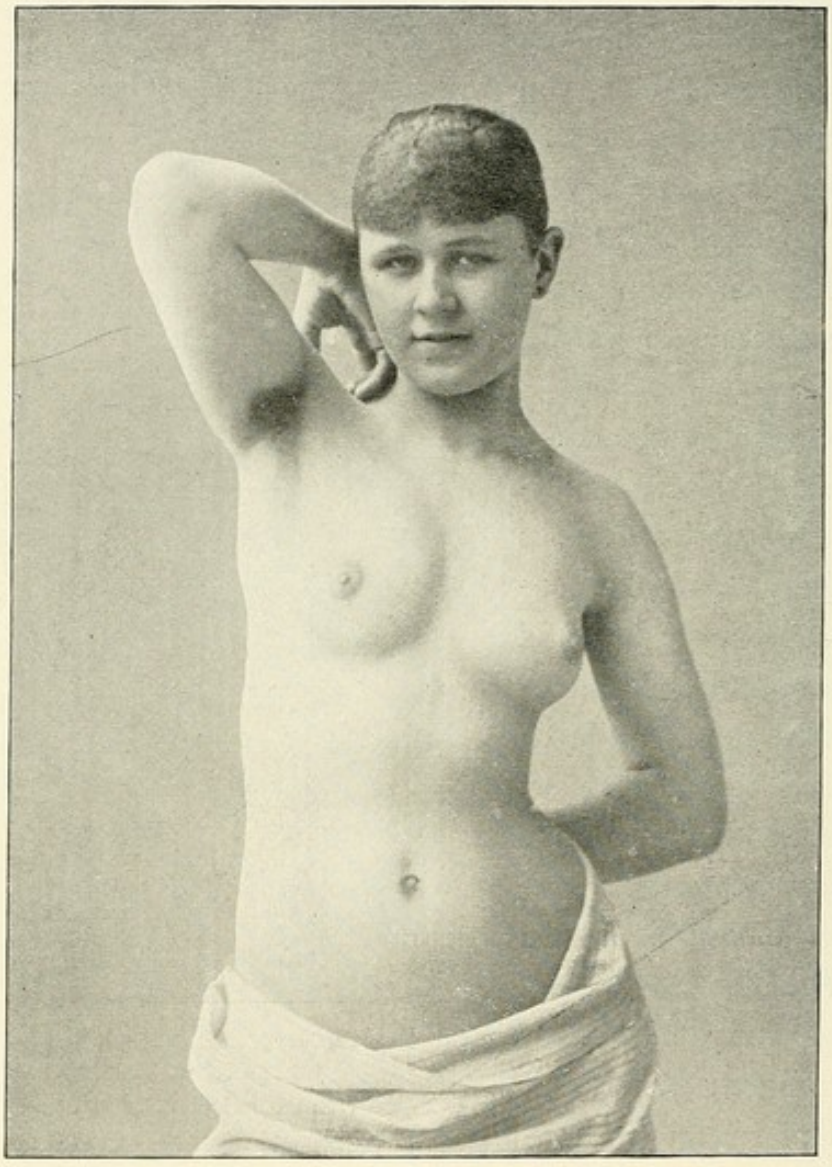


Fig. 31. Mädchentorso ohne Schnürfurche (Wienerin).

Bei einem nicht entstellten Mädchentorso (Fig. 31) geht der Umriss des Brustkorbs weich in die Linien des Unterleibs über, dessen gleichmässige flache Wölbung durch das Vortreten der Muskeln, namentlich rechts und links von der Mittellinie oberhalb des Nabels markirt wird; der am stärksten vortretende Theil ist die fettreichere Umgebung des Nabels.

Als erster Einfluss des Schnürens zeigt sich zunächst oberhalb des Nabels eine querverlaufende Furche, die eine schärfere, nicht natürliche Abgrenzung des Rumpfes in einen oberen und unteren

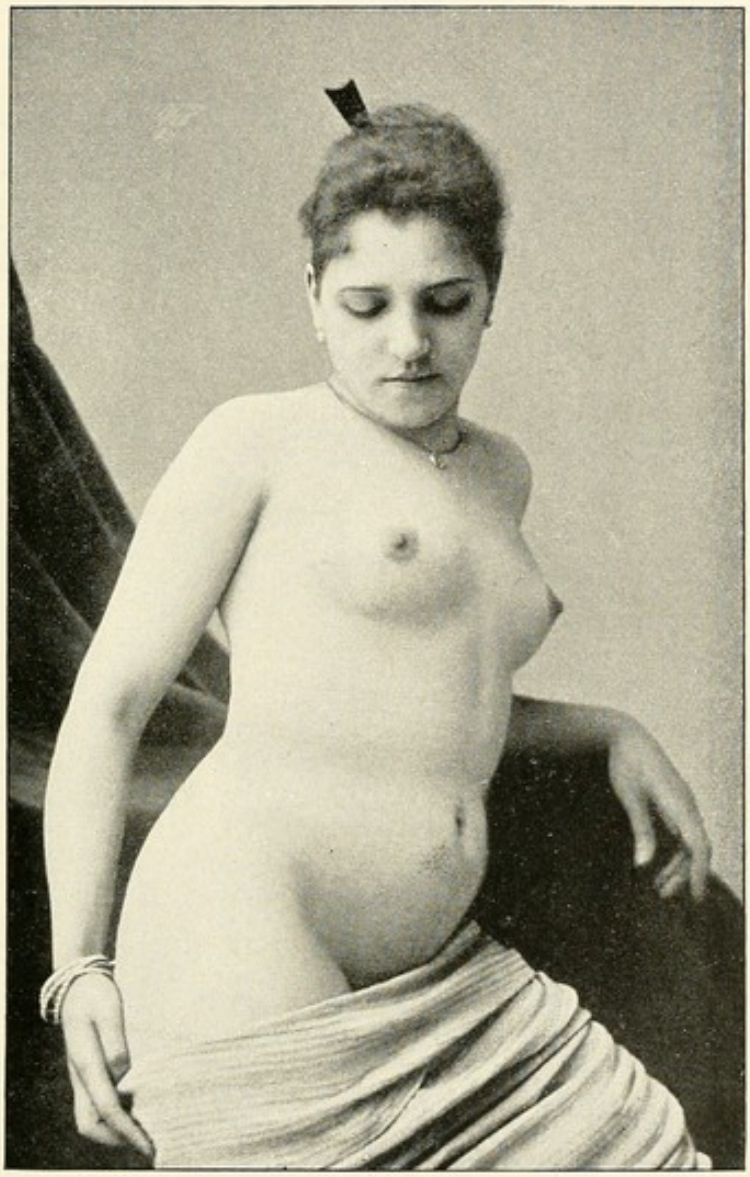


Fig. 32. Mädchen mit deutlicher Schnürfurche (Oesterreicherin).

Abschnitt hervorruft; die unterhalb dieser Linie liegenden weichen Theile des Unterleibs werden nach unten und vorn gepresst: der Bauch wird rund und tritt heraus. Fig. 32 zeigt diese Entstellung an einem übrigens schön gebauten Körper. Im weiteren Verlauf wird die Einschnürung immer schärfer, der Bauch darunter tritt mehr und mehr hervor (Fig. 33). In Folge der geringen Wölbung

des Brustkastens ziehen die Brüste mehr und mehr herunter. Durch die starke Einschnürung der Bauchmuskeln, namentlich der geraden, die vom Schambein zum Brustbein hinziehen, ist das Relief des Unterleibes zerstört, zugleich aber auch dessen Hauptstütze, so dass er schlaff herunterhängt und zum Hängebauch wird.

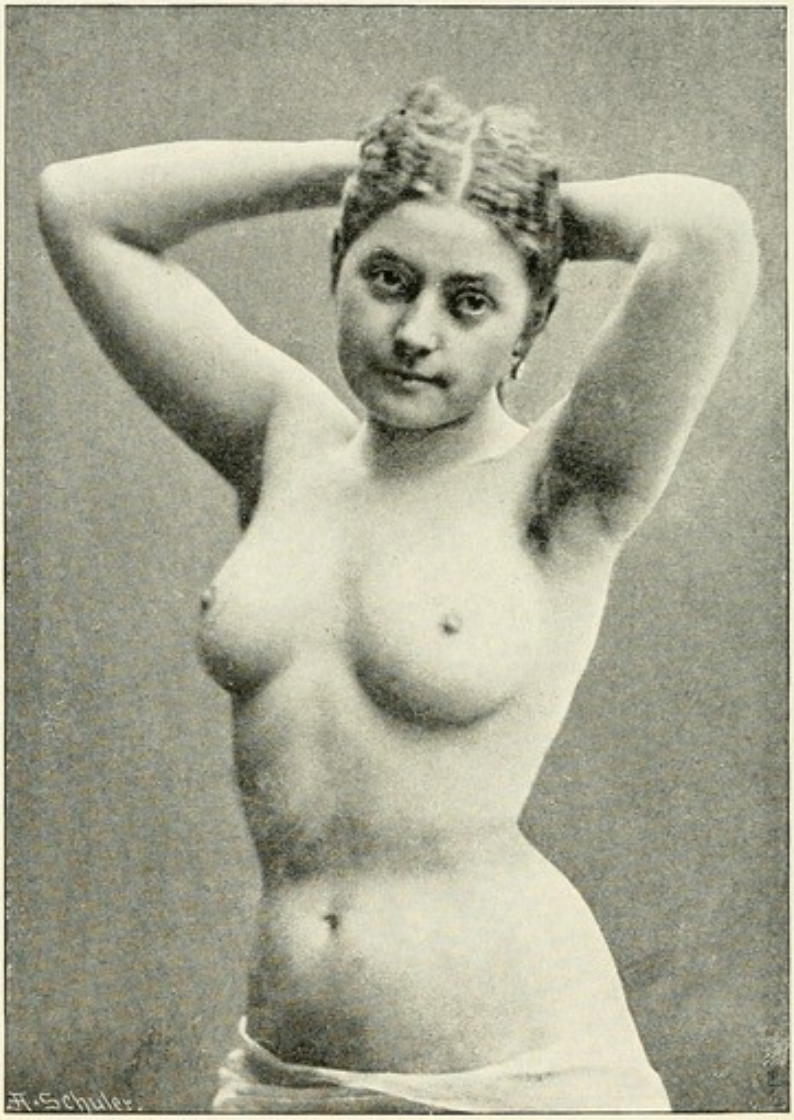


Fig. 33. Mädchen mit sehr starker Einschnürung.

Ein solcher Körper wird durch die erste Schwangerschaft, durch jeden noch so geringen Fettansatz endgültig entstellt: Bauch und Brüste werden dicker und schlaffer und hängen; statt der Taille bildet sich eine querverlaufende wulstige Falte, und nur das Corset ist noch im Stande, eine Zeit lang die verlorene Form vorzutäuschen, die es selbst verdorben hat.

Ebenso wie die Bauchmuskeln, beeinflusst ein Missbrauch des Corsets auch die Rückenmuskeln in ihrer Entwickelung und Wirkung.

Frauen, die an das Corset gewöhnt sind, fühlen sich rasch ermüdet und klagen über Schmerzen im Rücken, wenn sie einige Zeit ohne Corset sich bewegen. Der Rücken erscheint dann hohl, flach und wenig modellirt in Folge des geringeren Vortretens der Muskelwülste.

Der nachtheilige Einfluss des Corsets ist um so grösser, je stärker es geschnürt wird, je höher es ist und je früher es angelegt wird.

Es ist leicht zu begreifen, dass in den Entwickelungsjahren, wo das Gerüst des wachsenden Körpers noch zart und biegsam ist, ein verhältnissmässig viel geringerer Druck genügt, um die Form zu beeinflussen, ebenso, dass die Arbeit der Rumpfmuskeln bei einem hohen Corset viel stärker und in grösserer Ausdehnung beeinträchtigt wird, als bei einem niederen, das nur wie ein breiter Gürtel die Mitte umspannt. Dass endlich bei stärkerem Schnüren die Druckwirkung entsprechend erhöht wird, ist auch ohne weiteres einleuchtend.

Nun haben aber anatomische Untersuchungen [1]) ergeben, dass Bauernweiber, die überhaupt kein Corset trugen, oft viel stärkere Schnürfurchen zeigten, als eingeschnürte Damen, und zwar, weil dieselben die Rockbänder stark anzogen, die dann ihre ganze Wirkung auf eine kleinere Fläche um so kräftiger geltend machten. Daraus ein Argument zu Gunsten des engen Corsets ableiten zu wollen, ist nicht erlaubt. Wohl aber lässt sich daraus ableiten, dass das Corset als Stützpunkt für die Kleider des Unterkörpers völlig gerechtfertigt ist, dass aber andererseits das Corset nicht dazu missbraucht werden darf, um eine künstliche Taille zu formiren.

Nach der schlanken Taille kommt der kleine Fuss, den jede Frau gern haben möchte und dem zu Liebe sie die angeborene Schönheit dieses Körpertheils durch unzweckmässige Bekleidung verdirbt.

Eine Künstlerin, deren Hauptaufgabe die Darstellung des weiblichen Körpers in seiner höchsten Vollendung ist, klagte mir, dass sie noch nie in ihrem Leben einen schönen weiblichen Fuss — nicht

[1]) Siehe Meinert l. c.

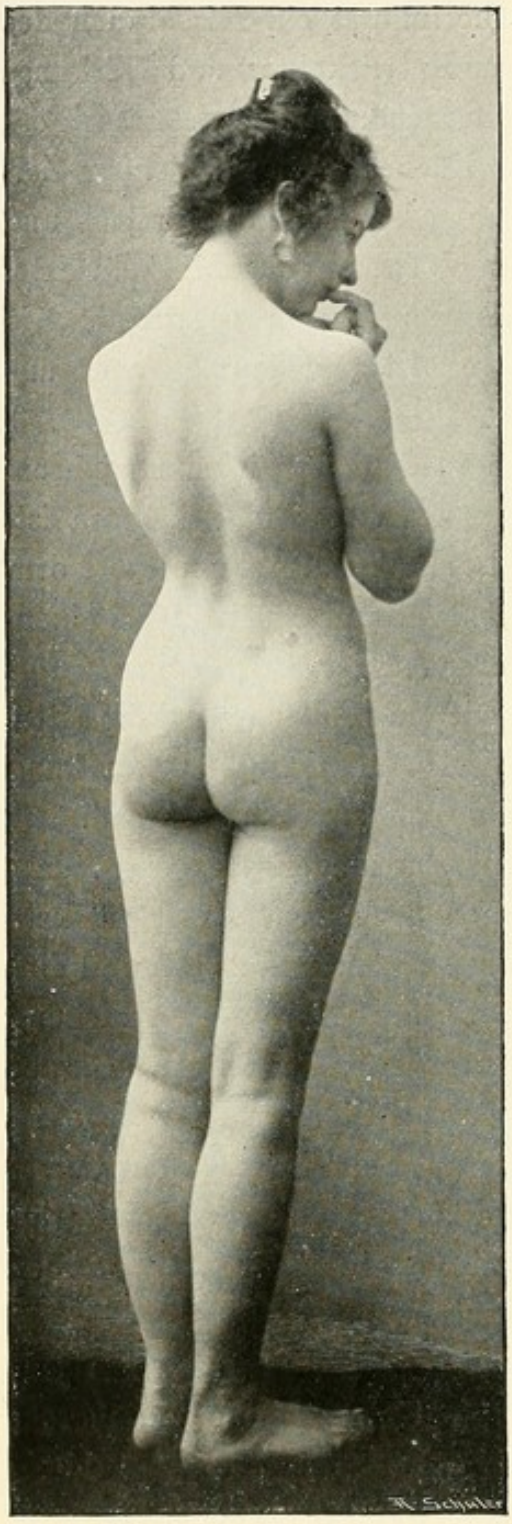


Fig. 34. Druckfurchen der Strumpfbänder unterhalb der Kniee bei einem 23jährigen Mädchen.

Stiefel — gesehen habe. Sie war noch jung; aber ich muss gestehen, dass unter den zahlreichen weiblichen Füssen, die ich gesehen habe, nur wenige sind, die vor einer strengeren Kritik standhalten. Hauptsächlich ist es die Verdrehung der grossen Zehe nach aussen und die Krallenstellung der kleineren Zehen, die den Fuss verunstalten.

Als drittes Glied in der Kette des schädlichen Einflusses moderner Frauenkleidung ist das Strumpfband zu nennen, das je nach dem Geschmack der Trägerin entweder die Form der Wade oder die des Knies verdirbt. Die Rembrandt'schen Modelle haben das Erstere vorgezogen.

Nach Lücke [1]) soll aber auch die jetzt übliche Befestigung der Strümpfe von Kindern am Leibchen Veranlassung geben zu Verkrümmung der Beine.

Man hätte demnach die Wahl zwischen Schnürfurchen am Knie oder an der Wade und krummen Beinen, wenn man es nicht vorzieht, kurze Socken oder sehr lange, bis zur Mitte des Oberschenkels reichende Strümpfe zu tragen.

Die Entstellung der Wade durch den Druck der Strumpfbänder zeigt Fig. 34 deutlich ausgeprägt.

[1]) Citirt bei Hoffa, Orthopädische Chirurgie, 1894, p. 112.

Wir haben hiermit die drei wichtigsten Theile der weiblichen Kleidung, welche die Schönheit des Körpers beeinträchtigen können, besprochen, und haben demnach des weiteren zu achten auf Verunstaltung des Rumpfes durch Schnüren und Rockbänder, der Füsse durch drückende Schuhe, der Kniee und Waden durch Strumpfbänder.

IX.

Beurtheilung des Körpers im allgemeinen nach diesen Gesichtspunkten.

Wie wir sahen, ist die Schönheit des weiblichen Körpers abhängig von gewissen, mehr weniger fest umschriebenen Gesetzen, die theils empirisch und statistisch, theils exact und deductiv gewonnen sind.

Bei deren Anwendung müssen wir aber den naturwissenschaftlichen Standpunkt auch insofern wahren, dass wir trotz der Gesetze kritisch individualisiren und nicht blindlings schematisiren.

Diese Gefahr ist hauptsächlich bei den auf empirischem und statistischem Wege gefundenen Thatsachen sehr naheliegend. Haben wir bei Vergleichung einer grossen Anzahl von Individuen einen gewissen Werth gefunden, so ist das ein Durchschnittswerth, der höchstens als unterste Grenze des Normalwerthes, in keinem Falle aber als massgebend für „das normale Individuum" gelten darf.

So hat R. von Larisch (Der Schönheitsfehler des Weibes. München 1896) die Behauptung aufgestellt, dass die Weiber zu kurze Beine hätten und als Beweis 100 von ihm angeführte Messungen von Modellen geliefert.

Die Messungen von Larisch beweisen nur, dass es viele Weiber mit kurzen Beinen giebt, und namentlich unter Künstlermodellen; dies ist aber bei Männern genau ebenso der Fall und beruht in beiden Fällen beinahe immer auf Rhachitis.

Wollen wir einen Normalwerth bestimmen, so ist nicht die Zahl, sondern die Wahl der betreffenden Individuen das Massgebende.

Wir müssen vorerst alle Individuen ausmerzen, die aus irgend einem Grunde den Anspruch auf Normalität verloren haben.

Normal in diesem Sinne ist aber, wie sich zeigen wird, auch schön.

Ich habe gestrebt, diesem Grundsatze so getreu wie möglich zu folgen.

Ebenso wie der künstlerische, ist auch der ärztliche Blick angeboren. Man braucht weder Arzt noch Künstler zu sein, um beide zu besitzen. Es giebt aber nicht nur farbenblinde, sondern auch formenblinde Menschen, die beides in grösserem oder geringerem Masse entbehren, und auch von diesen sind leider so manche Aerzte und Künstler.

Der Künstler, sowie der Arzt schärft seinen Blick durch die Uebung, und um sich von der Richtigkeit desselben zu überzeugen, sind beide gezwungen, gewisse technische Hülfsmittel zu gebrauchen, die ihnen ermöglichen, die gewonnenen Gesichtseindrücke mit absoluten Werthen zu vergleichen.

Wir haben hier nun zunächst nur mit der Art und Weise zu thun, wie man sich vom ärztlichen Standpunkte den richtigen Eindruck von der Form des weiblichen Körpers verschafft, und hierbei haben wir, ebenso wie bei einem Patienten, zunächst die Gestalt im allgemeinen zu betrachten, bevor wir zur Beurtheilung der einzelnen Theile übergehen.

Wichtig ist es, dass man zunächst den völlig entkleideten Körper so aufstellt, dass das volle Licht gleichmässig darauf fällt, also dem Fenster gegenüber. Bei schräger Beleuchtung ist es schwierig, die rechte mit der linken Körperhälfte vergleichen zu können. Der Beschauer stellt sich, auf einigen Abstand, mit dem Rücken nach dem Fenster, der zu beurtheilenden Person genau gegenüber.

Die Körperhaltung muss die aufrechte, militärische sein, jedoch so, dass die Füsse in ihrer ganzen Länge sich berühren (Fig. 35).

In dieser Stellung kann man sich zunächst über die Proportionen, das Verhältniss der einzelnen Körpertheile zu einander und zum Ganzen orientiren, und, wo nöthig, dem Auge mit Zirkel und Bandmass nachhelfen. Streng wissenschaftlichen Anforderungen entspricht der Zander'sche Messapparat.

Zu rascher Orientirung genügt es, einige Hauptmasse zu nehmen, die durch vergleichende Messungen an gut gebauten Körpern festgestellt sind:

A. Höhenmasse.

1. Die Körperhöhe ist $7\frac{1}{2}$ bis $7\frac{3}{4}$ Mal so gross als die Kopfhöhe; in sehr seltenen Fällen ist das Verhältniss 1:8. Die durchschnittliche Körperhöhe von europäischen Frauen ist 158 (nach Quetelet).

2. Die Körpermitte (Fig. 35×) ist gleich der halben Gesammthöhe; sie liegt bei der Frau ungefähr an der oberen Haargrenze des Schamberges. Eine auch nur geringe Verschiebung derselben nach oben deutet auf einen Fehler in den unteren Extremitäten.

3. Bei richtiger Länge der Arme muss das Ellbogengelenk in der Höhe der Taille, das Handgelenk in der Höhe des Schambergs stehen, wenn der Arm ruhig herabhängt.

4. Die Länge der Beine ist bereits bestimmt durch den Stand der Körpermitte. Wenn die Beine ganz gerade und gut geformt sind, müssen sie sich in der angegebenen Stellung an vier Punkten berühren, nämlich am oberen Drittel des Oberschenkels, am Knie, an der Wade und am Fussgelenk. Bei jugendlichen Individuen mit noch nicht voll entwickelten Waden kann der dritte Berührungspunkt fehlen, ohne dass darum die Form der Beine eine schlechte wird.

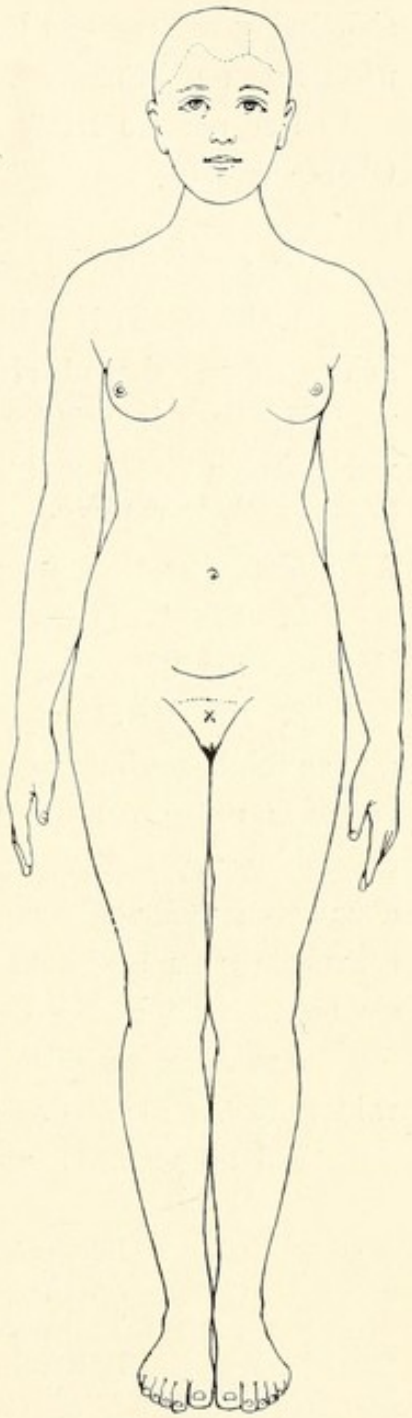


Fig. 35.
Symmetrische Körperhaltung.

Berühren sich die Kniee bei geschlossenen Knöcheln nicht, dann sind die Beine nach aussen gekrümmt (O-Beine), berühren

sich bei geschlossenen Knieen die Knöchel nicht, dann sind die Beine nach innen gekrümmt (X-Beine).

Der oberste Berührungspunkt ist abhängig von der Fülle der Oberschenkel.

B. Breitenmasse.

1. Die Schulterbreite ist beim weiblichen sowie beim männlichen Körper das absolut grösste von allen Breitenmassen; die genaue Messung ist erschwert durch die grosse Beweglichkeit und den wechselnden Hoch- und Tiefstand der Schulter. Am sichersten misst man von oben her vom äussersten Rand des Schulterblatts, dem Akromion, aus (Schultergelenkbreite).

2. Die Taillenbreite ist der schmalste Durchmesser des Rumpfes am unteren Rippenrand.

3. Die Hüftbreite ist am grössten in der Höhe der von aussen fühlbaren Vorsprünge der Oberschenkelknochen (Trochanteren), ja sogar unter denselben; zur Bestimmung des Masses ist es am empfehlenswerthesten, durch die Haut hin diese Knochenvorsprünge abzutasten und von ihnen aus zu messen. Die Hüftgelenkbreite ist schwieriger zu bestimmen wegen Unzugänglichkeit des Hüftgelenks; sie beträgt die Hälfte der Schultergelenkbreite.

Aus dem Verhältniss dieser drei Masse ergiebt sich die charakteristische Form des gutgebauten weiblichen Rumpfes.

Bei 25 wohlgebauten Frauen fand ich folgendes Verhältniss:

Körperlänge	155—170
Schulterbreite	35—40
Taillenbreite	19—24
Hüftbreite	31—36.

Es ergab sich, dass, ganz unabhängig von der Körperlänge, die Breitenmasse stets so angeordnet waren, dass die Hüftbreite um 4 cm, die Taillenbreite um 16 cm geringer war als die Schulterbreite.

Will man weitere Masse nehmen, dann kann man dazu entweder die Richer'sche Eintheilung in Kopfhöhen oder die Fritsch'sche oder Langer'sche Methode benutzen.

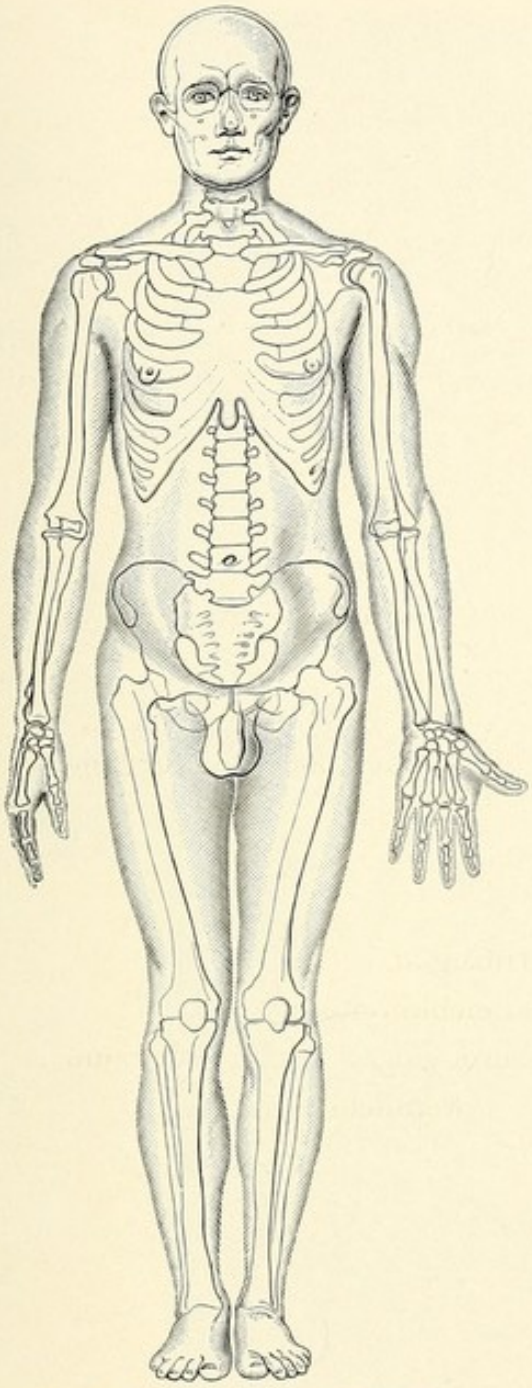


Fig. 36. Männliche Normalgestalt nach Merkel.

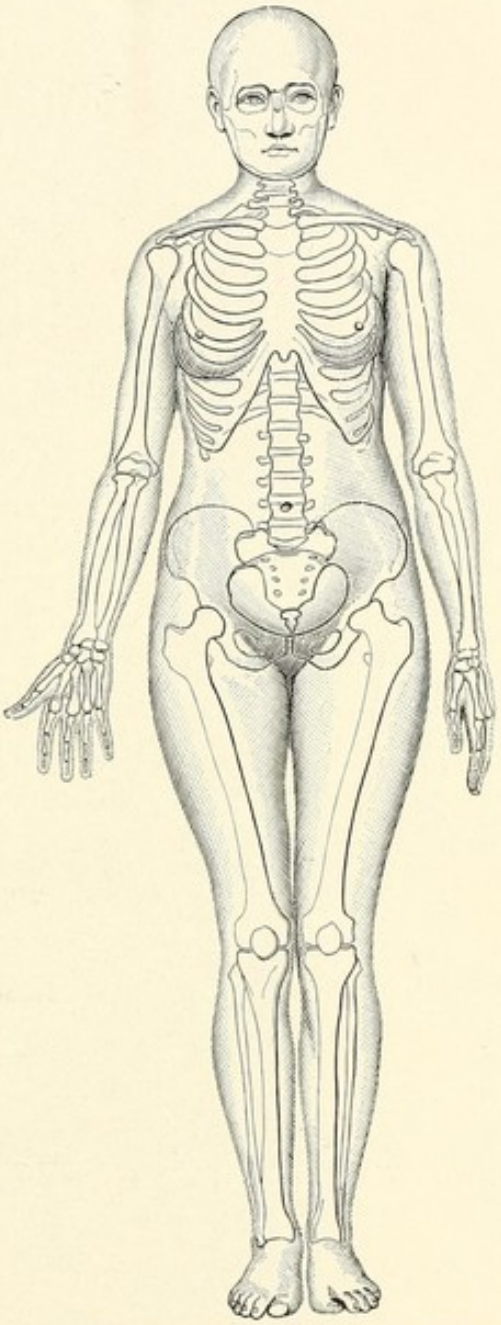


Fig. 37. Weibliche Normalgestalt nach Merkel (vgl. Fig. 8).

Die oben angegebenen Masse genügen jedoch zur Beurtheilung der allgemeinen Verhältnisse der Figur. Ausserdem aber hat man mit den Breitenmassen bereits einen der wichtigsten secundären Geschlechtscharaktere, die weibliche Bildung des Rumpfes, festgestellt.

Die secundären Geschlechtscharaktere sind deutlich

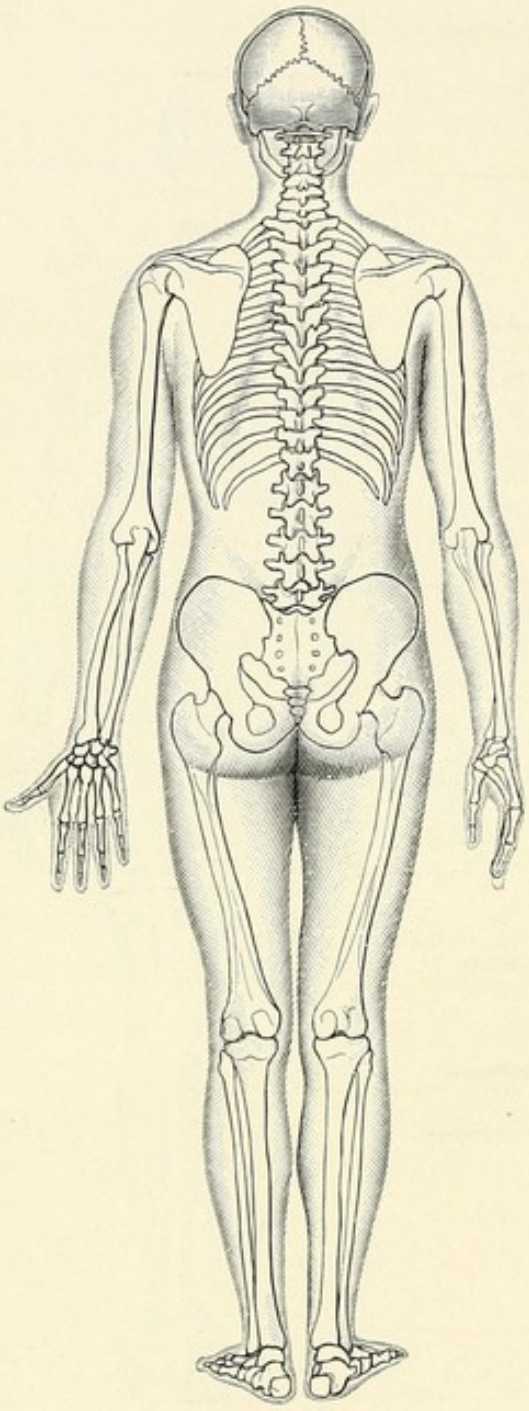


Fig. 38. Männliche Normalgestalt von hinten nach Merkel.

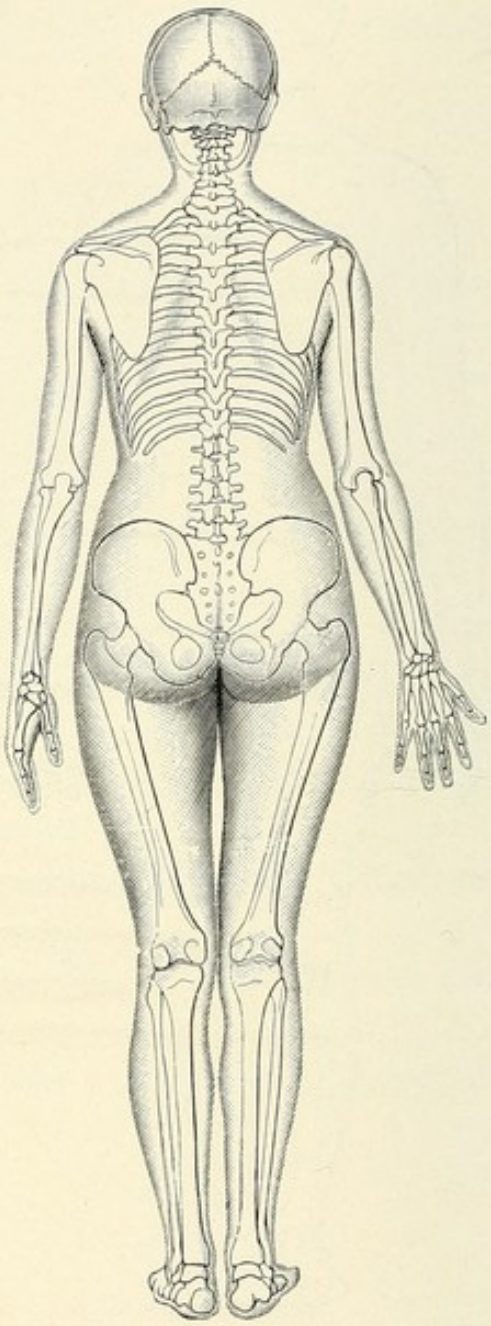


Fig. 39. Weibliche Normalgestalt von hinten nach Merkel.

aus den Fig. 36—39 [1]) zu erkennen, welche die männliche und weibliche Normalgestalt nach Merkel darstellen.

[1]) Fr. Merkel, Handbuch der topographischen Anatomie. Vieweg, 1896, Bd. II, p. 182 und 256. Autor und Verleger waren so liebenswürdig, die Reproduction der vortrefflichen Figuren zu gestatten. Die Verhältnisse der Reproduction zum Original sind 138 : 165; die Originale sind $^1/_{10}$ natürliche Grösse.

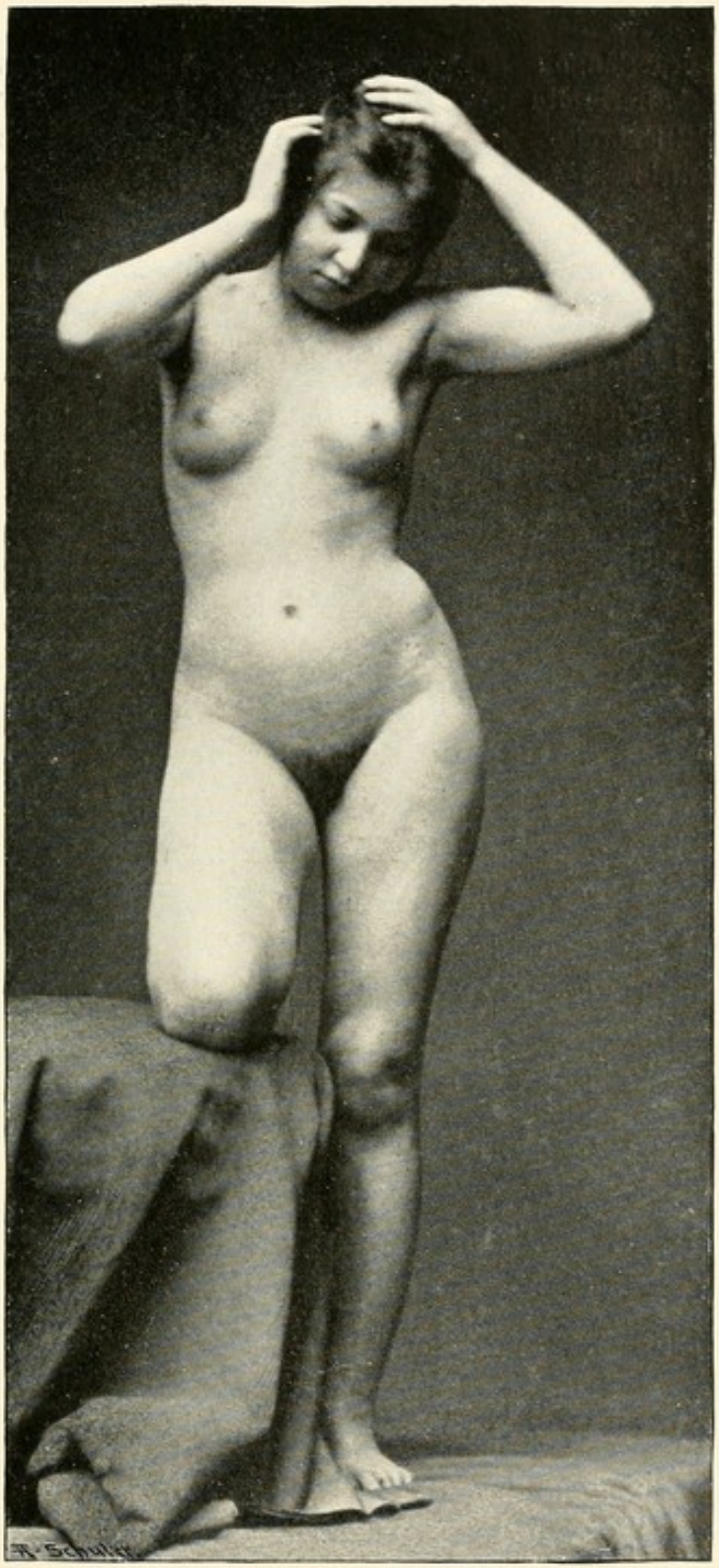


Fig. 40. Weibliche Normalgestalt.

Für den Rumpf sind die Masse für die Merkel'schen Normalfiguren:

	Mann	Weib
Körperlänge	165,5	158
Schulterbreite	47	37
Taillenbreite	25	23
Hüftbreite	32,5	34.

Abgesehen von der absoluten Grösse der Masse ist namentlich wichtig, dass der Unterschied zwischen Hüftbreite und Schulterbreite beim Manne 14,5, beim Weibe nur 3 cm beträgt. Das Ueberwiegen der Hüften im Verhältniss zu den Schultern ist der wichtigste von den secundären Geschlechtscharakteren des Weibes.

Weiter sieht man aus diesen Figuren die grössere Zierlichkeit des Skeletes und die grössere Breite des Beckens, sowie die durch Ausbildung der Brustdrüsen veränderte Gestalt des Oberkörpers und die runderen Formen des Weibes.

In den Fig. 40 und 41 sind zwei nach dem Leben gemachte Aufnahmen völlig normal proportionirter Menschen einander gegenübergestellt, welche in kräftigster Entwickelung die Verschiedenheit der Körperform bei beiden Geschlechtern zum Ausdruck bringen.

Trotzdem bei dem Mädchen die Muskeln besonders kräftig sind, und bei dem Manne durch etwas Fettansatz die Formen gemildert sind, so sind doch die Linien bei dem weiblichen Körper unendlich weicher, und das Ueberwiegen der Hüftgegend beim Weibe, der Brustgegend beim Manne springt deutlich ins Auge.

Allgemein wurde bisher angenommen, dass der Lendentheil der weiblichen Wirbelsäule grösser sei als der des Mannes. Merkel hat nachgewiesen, dass dies allerdings der Fall ist, wenn man die Vorderseite der Lendenwirbel misst, dass man aber genau das umgekehrte Verhältniss findet bei Vergleichung der Rückseite der Lendenwirbelkörper, denn da sind die des Mannes grösser. Daraus folgt, dass die weibliche Wirbelsäule in der Lendenkrümmung stärker gebogen ist als die männliche, eine Thatsache, die mit der stärkeren Neigung des weiblichen Beckens in Zusammenhang steht.

Für die äussere Form des Körpers ergiebt sich aus dieser Beobachtung als weiterer Geschlechtscharakter, dass das weibliche Kreuz mehr eingezogen und die Rückenlinie im Profil stärker gebogen erscheint als die des Mannes.

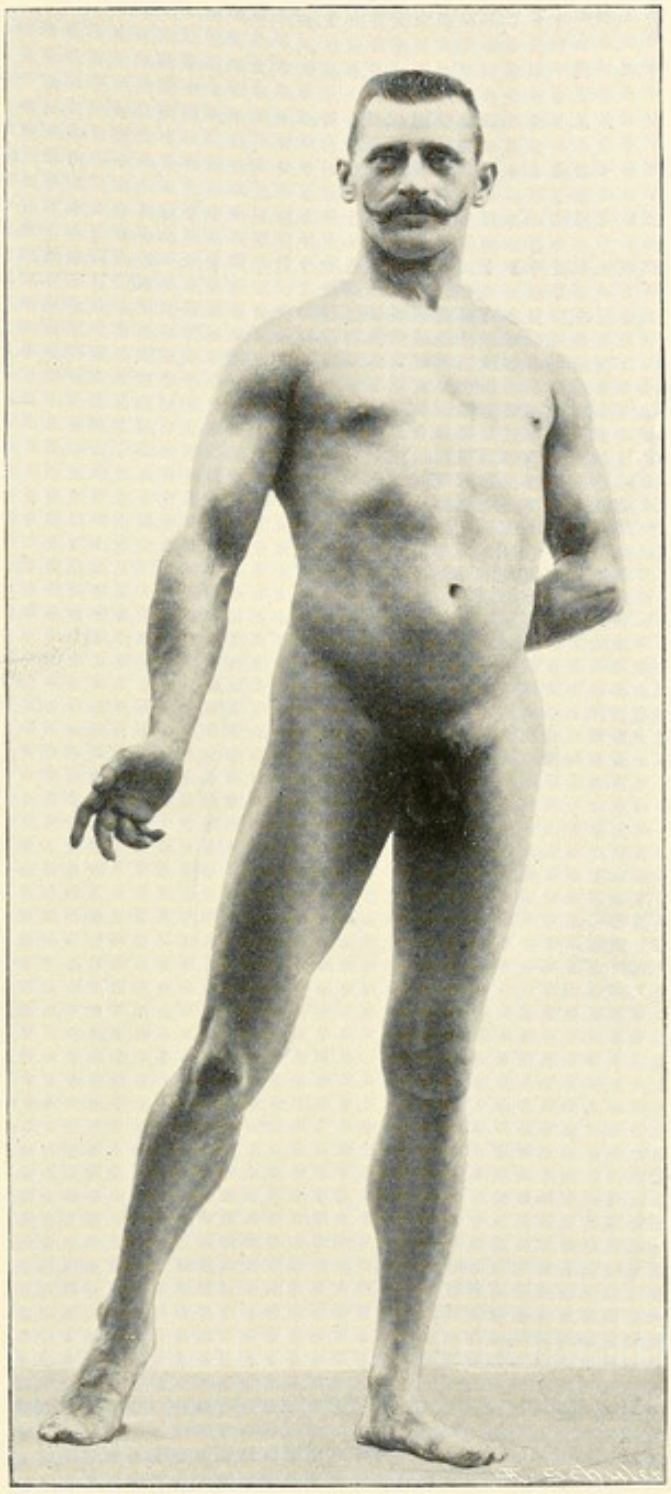


Fig. 41. Männliche Normalgestalt.

Dieser Unterschied zeigt sich deutlich in Fig. 42.

Hat man sich so über die Proportionen und die Ausbildung des Geschlechtscharakters im allgemeinen orientirt, so muss man des weiteren die symmetrische Entwickelung des Körpers beurtheilen.

Dies gelingt in gewissem Sinne auch bei Betrachtung der Figur von vorne in der oben beschriebenen Stellung. Besser jedoch ist es, zu diesem Zwecke die zu untersuchende Person sich gerade ausgestreckt auf den Rücken legen zu lassen, hinter das Haupt derselben zu treten und von hier aus in der Verkürzung die rechte mit der linken Körperhälfte zu vergleichen. Unregelmässigkeiten treten hierbei viel schärfer hervor.

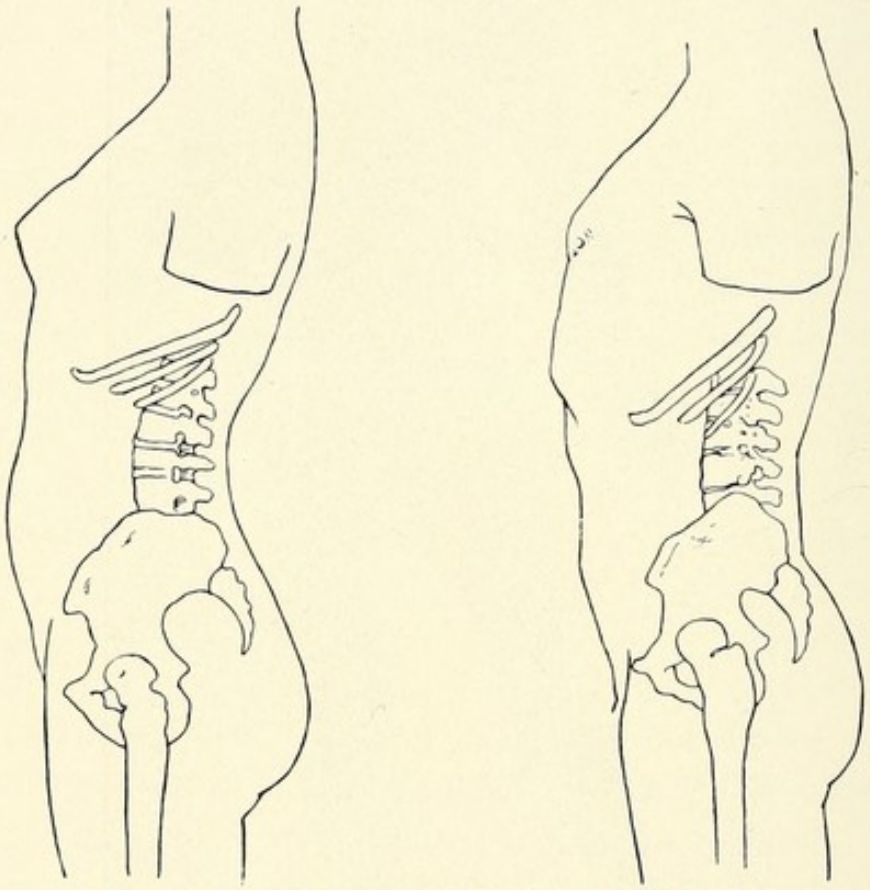


Fig. 42. Weiblicher und männlicher Torso im Profil nach Thomson.

In zweifelhaften Fällen, deren Zahl bei einiger Uebung sich rasch vermindert, muss die directe Messung entscheiden.

Ueber den Ernährungszustand entscheidet das Körpergewicht. Dieses wird, wie oben gesagt, nach der Vierordt'schen Formel aus der Körperlänge und dem Brustumfang über den Brustwarzen berechnet. Das normale weibliche Durchschnittsgewicht schwankt zwischen 52 und 60 kg. Ein werthvolles Zeichen zur Beurtheilung der Ernährung ist das Aussehen der Haut, ihre Spannung, ihr Glanz und ihre Farbe.

Eine gesunde Haut schmiegt sich glatt und ohne Falten der Körperoberfläche an; die natürlichen Falten in den Beugestellen gleichen sich aus bei Streckung der Gliedmassen. Namentlich bei der Frau werden durch das Fettpolster alle vorspringenden Ecken und Kanten des Knochengerüstes ausgeglichen, an Stellen, an denen die Haut an den darunter liegenden Theilen fester haftet, bilden sich Grübchen, so am Kinn, in den Wangen, auf den Schultern, am Ellbogen, im Kreuz. Nimmt man eine Falte der Haut mit den Fingern auf, so glättet sie sich sofort wieder. Die Schädigung der Spannung der Haut durch starke Abmagerung ist oben schon erwähnt. Wenn die Spannung mit dem Alter schwindet, bilden sich Runzeln, die zuerst an den Augen auftreten (Krähenfüsse).

Ebenso wie die Haut, ist auch das unter ihr liegende Fettpolster an verschiedenen Stellen des Körpers von wechselnder Dicke. Wie sich dasselbe vertheilt, wird noch weiter unten besprochen; jedoch ist festzuhalten, dass bei der Frau im allgemeinen die Haut dünner und das Fettpolster dicker ist wie beim Manne. Darum findet man bei der Frau auch nie die scharf umschriebenen, durch Furchen begrenzten Muskeln, die sich bei männlichen Arbeitern finden.

Kräftige Muskelarbeit schädigt bei einem Weibe beinahe niemals die Schönheit der äusseren Formen, was ich mehrmals bei Akrobatinnen und Reiterinnen feststellen konnte.

Es ist oben schon hervorgehoben, dass durch zu starken und ausschliesslichen Gebrauch einer bestimmten Muskelgruppe der harmonische Eindruck des Ganzen leiden kann. Um das beurtheilen zu können, ist eine genauere Kenntniss der Muskeln des menschlichen Körpers nöthig.

Man kann sich dieselben noch anschaulicher machen, wenn man das zu untersuchende Individuum Bewegungen ausführen lässt, wobei sich die einzelnen Muskeln verdicken.

Wir kommen auf die Muskeln und ihren Einfluss auf die Form der einzelnen Theile des Körpers noch zurück. Bei einiger Uebung wird man bald im Stande sein, durch einen raschen Blick sich über die gleichmässige Entwickelung derselben aus der Modellierung des Körpers zu überzeugen. Ueber die Schulter- und Brustmuskeln orientirt man sich am besten, wenn man die Arme bis über den

Horizont langsam heben und senken lässt, über die Bauch- und Rückenmuskeln durch Beugen und Strecken des Oberkörpers; über die Muskeln der Beine durch Gehbewegungen. Wenn die Rundung der Formen hauptsächlich durch Fett bedingt ist, werden bei all diesen Bewegungen die Körperformen verhältnissmässig wenig beeinflusst; bei gut ausgebildeter Muskulatur aber treten die durch die Muskeln bedingten Rundungen deutlich hervor.

Wir haben oben hervorgehoben, dass ausser der Ernährung und Entwickelung auch die Lebensweise und die Erblichkeit einen grossen Einfluss auf die äussere Körperform ausüben, einen Einfluss, bei dem sich nicht immer genau bestimmen lässt, in wie weit das eine oder das andere der genannten Momente ihn hervorgebracht hat. Durch die beiden letzteren, die Lebensweise und die Erblichkeit, ist namentlich bedingt die Individualität, d. h. diejenigen Abweichungen von dem allgemeinen Schema, die der einzelnen Gestalt ihr charakteristisches Gepräge verleihen.

Man kann, wie Langer [1]) hervorhebt, aus der grossen Zahl der Individualitäten wiederum grössere Gruppen mit gemeinschaftlichen Merkmalen zusammenstellen, und z. B. grosse, mittelgrosse und kleine, schlanke und gedrungene Gestalten von einander scheiden. Langer findet dabei, dass auch diese Gruppen gewissen Gesetzen unterworfen sind, so dass sich meist gross und schlank, klein und gedrungen zusammenfindet. Dies sind jedoch individuelle Schwankungen, die sich alle auf das Verhältniss zwischen den Proportionen der Längen- und Breitenmasse des Körpers zurückführen lassen. Das Individuum, gleichgültig ob es gross oder klein, schlank oder gedrungen ist, kann nur dann für normal gelten, wenn seine Proportionen den oben aufgestellten Gesetzen entsprechen.

Ich glaube, dass sich allgemein gültige Gesetze zur Beurtheilung der Individualität vorläufig nicht aufstellen lassen, dass aber die Beachtung der Individualität im gegebenen Falle ein strenges Gebot ist.

Ich glaube, dass selbst ein Apelles nicht im Stande war, durch Vereinigung der Vorzüge der 12 schönsten Mädchen von Kroton

[1]) Anatomie der äusseren Formen, p. 79.

einen lebensfähigen Körper, sei es auch nur im Bilde, zu erschaffen, weil dabei die harmonische Ausbildung des einzelnen Individuums nicht mehr zur Geltung kommen konnte.

Gerade weil uns die Gesetze, nach denen sich jeder einzelne Körper als Mikrokosmus ausbildet, nur zum Theile bekannt sind, wird auch der darstellende Künstler, wenn er sich von seinem Modell entfernt, Gefahr laufen, Fehler gegen die Naturwahrheit zu begehen.

Wir können uns hier mit der Aufstellung folgender Sätze für die Würdigung der Individualität begnügen:

Jede Frau hat ihre eigene Individualität, die sie von allen anderen Individuen ihrer Art unterscheidet. Diese Individualität ist begründet auf gewissen Abweichungen von den allgemeinen Regeln. Diese Abweichungen geben dem Körper sein persönliches Gepräge und sind nicht als Fehler anzusehen, so lange sie sich innerhalb der aufgestellten Grenzen der Gesetze über Proportionen, symmetrische Entwickelung, gleichmässige Ausbildung und secundären Geschlechtscharakter halten.

Demnach kann z. B. eine sehr scharf ausgeprägte vererbte Individualität bei einer Frau die Schönheit beeinträchtigen, weil sie einen der wichtigsten secundären Geschlechtscharaktere, die Weichheit der Formen, verwischt. So kann eine vom Vater ererbte lange Nase die Harmonie der Formen im Gesichte der Tochter zerstören, während sie beim Sohne die Kraft der Züge erhöht.

Haben wir uns in dieser Weise über die richtigen Proportionen, über Ernährung und symmetrische Entwickelung, über die gute Ausbildung der secundären Geschlechtscharaktere, über die Individualität des zu untersuchenden Weibes unterrichtet, so bleibt nur noch übrig, den Zeitpunkt der höchsten Blüthe zu bestimmen, bevor wir zur genaueren Betrachtung der einzelnen Körpertheile übergehen.

Ob eine Frau ihre höchste Blüthezeit erreicht oder überschritten hat, lässt sich bei einmaliger Untersuchung oft schwer ausmachen.

Im allgemeinen nimmt man an, dass der weibliche Körper mit

dem 23. Lebensjahre völlig ausgebildet ist, doch ist bereits oben darauf hingewiesen worden, dass das Lebensalter in dieser Beziehung sehr grossen individuellen Schwankungen unterworfen ist.

Grössere Sicherheit bietet noch das Auftreten der ersten Menstruation. Je später diese sich einstellt, desto wahrscheinlicher tritt auch die höchste Blüthezeit später ein.

Einen weiteren Anhaltspunkt, um die grössere oder geringere Ausbildung des Körpers zu beurtheilen, haben wir an den Proportionen. Beim neugeborenen Mädchen ist im Verhältniss der Kopf am grössten, die Extremitäten am kleinsten. Um die volle Ausbildung zu erreichen, muss sich der ganze Körper um reichlich das Dreifache vergrössern; dabei wächst der Kopf bis zum Doppelten, der Rumpf bis zum Dreifachen, die Beine bis zum Vierfachen ihrer ursprünglichen Länge. Der Kopf hat meist schon gegen das 13. Lebensjahr seine bleibende Länge erreicht, der Rumpf ebenfalls, die Beine jedoch erreichen dieselbe viel später. Da nun aber die Körpermitte um so tiefer reicht, je länger die Beine werden, so muss der tiefste Stand derselben mit dem vollendeten Wachsthum zusammenfallen. Demnach ist die Wahrscheinlichkeit, dass wir es mit einem ausgebildeten Körper zu thun haben, um so grösser, je tiefer die Körpermitte steht. Jedoch behält sie diesen tiefsten Stand auch noch zu einer Zeit, in der die höchste Blüthe verstrichen ist, und darum können die Proportionen uns höchstens dazu dienen, den nicht völlig gereiften vom reifen Körper zu scheiden, nicht aber vom überreifen. — Den sichersten Anhaltspunkt zur Entscheidung dieser Frage bildet die jeweilige Beschaffenheit der Brüste. Die höchste Blüthezeit der Brüste, und damit des Körpers, ist dann erreicht, wenn die pralle Form derselben durch die harte Drüse, nicht aber durch Fettablagerung, ihre höchste Ausbildung erlangt hat.

Aus dem Vorstehenden ist ersichtlich, dass wir zur Erhebung des Befundes nicht umhin können, einige Fragen an die untersuchte Person zu stellen. Das Alter, das Eintreten der ersten Menstruation, Beschäftigung, Lebensweise und Familienverhältnisse können für uns wichtige Handhaben sein, um Individualität, höchste Blüthe u. a. m. richtig beurtheilen zu können. Wir sind also in gewissem Sinne gezwungen, eine „Anamnese" aufzunehmen und unser Urtheil zum

Theil auf Aussagen zu stützen, die wir von dem Subject der Untersuchung selbst erhalten haben.

Dabei ist jedoch darauf zu achten, dass diese Anamnese, ebenso wie in der ärztlichen Welt, nur einen subjectiven Werth hat, d. h. dass wir sie nur dann als glaubwürdig ansehen dürfen, wenn sie mit dem von uns erhobenen objectiven Befund übereinstimmt.

Dies ist eine wissenschaftliche Forderung und keineswegs ein Misstrauensvotum für die Frauen im allgemeinen oder für das untersuchte Individuum im besonderen.

X.

Beurtheilung der einzelnen Körpertheile.

Wie wir beim Krankenexamen nach der allgemeinen Betrachtung des Körpers seine Organe einer näheren Untersuchung unterwerfen, so müssen wir auch hier uns nun ausführlicher mit den einzelnen Körpertheilen beschäftigen. Die Untersuchung ist insofern schwieriger, als wir im ersten Falle bestrebt sind, bestehende Fehler aufzusuchen, im letzteren, mögliche Fehler auszuschalten. Je günstiger unser Ergebniss ist, desto eher können wir mit jenem alten General ausrufen: Ich sehe wieder viele, die nicht da sind.

Wenn wir bei der Betrachtung des Körpers im allgemeinen darauf gewiesen haben, dass es wichtig ist, das Licht voll und gleichmässig von vorn auf den Körper fallen zu lassen, so müssen wir hier hervorheben, dass es zur richtigen Beurtheilung seiner Theile oft wünschenswerth ist, dieselben in seitlicher und halber Beleuchtung zu betrachten, weil dadurch die Einzelheiten der Bildung schärfer hervortreten (vgl. Fig. 27).

Ausserdem aber sind wir oft genöthigt, die einzelnen Körpertheile in verschiedene Stellungen zu bringen. Beim Kopf genügt die Betrachtung im Profil und in en face, beim Rumpf und noch mehr bei den Gliedmassen werden wir sehen, dass wir damit oft

nicht einmal auskommen, ja dass wir sogar die verschiedenen Phasen der Bewegungen zu Hülfe nehmen müssen.

a) Kopf.

Die Form des Kopfes, als Ganzes betrachtet, ist im wesentlichen abhängig von der Bildung des Schädels. Da nun aber von 100 Kindern 97 in Schädellage geboren werden, wobei der bei der Geburt nach hinten liegende Theil der Schädelwölbung eine wenn

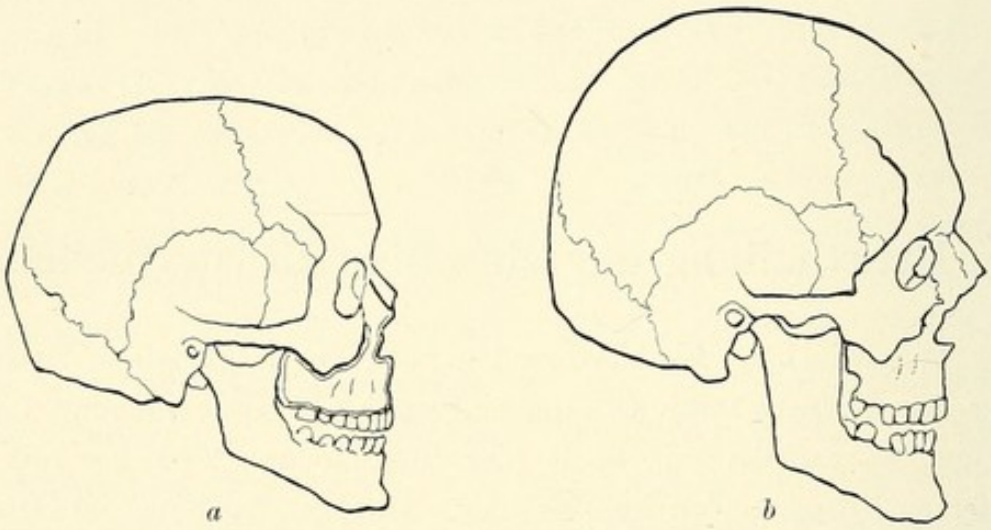


Fig. 43. Weiblicher (*a*) und männlicher (*b*) Schädel. Modificirt nach Ecker.

auch noch so geringe Abflachung erleidet, die selten völlig wieder ausgeglichen wird, so sind in weitaus den meisten Fällen die Schädel asymmetrisch. Meist ist jedoch diese Abweichung so gering, dass wir damit nicht zu rechnen brauchen.

Die secundären Geschlechtscharaktere sind am Schädel deutlich ausgeprägt (Fig. 43). Zunächst ist die Grösse sowie der Inhalt des Gehirnschädels bei der Frau geringer, und ebenso die Grösse des Gesichtsschädels, verglichen mit dem Gehirnschädel.

Die Wölbung des Schädeldaches ist beim Manne stärker und gleichmässiger; bei der Frau ist der Scheitel flacher und setzt sich im Profil von der Stirn und vom Hinterhaupt in schärferem Winkel ab als beim Manne. Dadurch wird die Stirngegend bei der Frau kürzer und verläuft mehr senkrecht als beim Manne.

Von vorn gesehen ist die Stirn der Frau gleichmässig rund gewölbt, während beim Manne die Stirnhöcker kräftig ausgebildet sind und der Stirn eine mehr eckige Form geben. Der Gesichtsschädel der Frau erscheint breiter und weniger hoch, und im Verhältniss zum Hirnschädel kleiner als beim Manne.

Im allgemeinen ist damit der Geschlechtsunterschied am Schädel der folgende:

Männerschädel: eckig, hoch, mit Ueberwiegen des Gesichtstheils.

Weiberschädel: rund, breit, mit Ueberwiegen des Gehirntheils.

Bei der Betrachtung der lebenden Frau ist es im Profil namentlich die Knickung zwischen Stirn und Scheitel und en face die relative Kleinheit und Rundung des Gesichts, welche der Beobachtung zugänglich sind, und, gut ausgeprägt, den Vorzug rein weiblicher Bildung in sich schliessen.

Das starke Hervortreten der Stirnhöcker, das sich in der Regel erst beim erwachsenen Manne deutlich ausprägt, kann bei beiden Geschlechtern schon im jugendlichen Alter auftreten und zwar als Folge von englischer Krankheit (Tête carrée). Abgesehen vom jugendlichen Alter erkennt man den krankhaften Ursprung solcher Schädelbildung meist an dem gleichzeitigen Vorhandensein rhachitischer Zeichen an anderen Körpertheilen.

Die übrige Form des Schädels wird durch die Haare verdeckt, welche beim Manne, auch wenn man sie nicht abschneidet, nie so lang werden als bei der Frau.

Die Haare der Frau erreichen eine durchschnittliche Länge von 75 cm (Ranke) und sind ausserdem dicker als beim Manne (Virchow). Sie können aber auch eine Länge von 150 cm und mehr erreichen [1]). Demnach bildet langes und reichliches Kopfhaar einen secundären Geschlechtscharakter der Frau und damit einen Vorzug weiblicher Bildung, der um so grösser wird, je länger und je reichlicher das Haupthaar im gegebenen Falle ist.

Der wichtigste Theil nicht nur des Kopfes, sondern des Körpers überhaupt ist das Angesicht. Im Gesicht ist die Individualität

[1]) Bei vier Frauen mit besonders schönem Haar habe ich 120, 126, 130 und 153 cm gemessen; in München fand ich 1899 eine Dame von 164 cm Körperlänge mit Haaren von 155 cm Länge.

am stärksten ausgedrückt. Das Gesicht ist stets unbedeckt und häufiger und gründlicher Beobachtung ausgesetzt: jedermann kennt die feinen Nuancen seines Ausdrucks, wenn er auch nicht die Erklärung dafür zu geben vermag.

Man ist so sehr gewöhnt, allein nach dem Gesicht zu urtheilen, dass eine schöne Bildung desselben alle Fehler des Körpers vergessen lässt, ein hässliches Gesicht aber trotz aller Vorzüge des übrigen Körpers ein Verdammungsurtheil in sich schliesst.

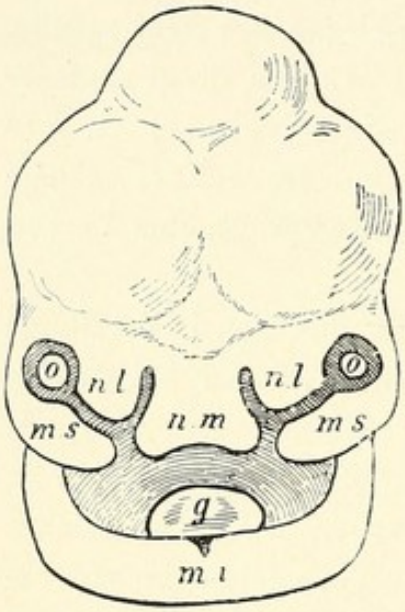


Fig. 44. Kopf eines Embryo aus der sechsten Woche.
(*n l* und *n m* seitliche und mittlerer Nasenfortsatz des Stirnlappens, *m s* Oberkieferfortsätze, *m i* Unterkieferfortsätze.)

Wenn wir uns darüber Rechenschaft geben wollen, welche Anforderungen man anatomisch an die schöne Gesichtsbildung stellen darf, so müssen wir zuerst auf die embryonale Entwickelung derselben zurückgreifen.

Wir haben bereits oben beispielsweise (Fig. 18) die Entwickelung des Gesichts herangezogen und erwähnt, welchen Einfluss die Ausbildung des mittleren Nasenfortsatzes auf die Form der Oberlippe ausübt.

Vergegenwärtigen wir uns nochmals die Kopfform eines menschlichen Embryo aus der sechsten Woche, so sehen wir, dass das Gesicht in der Hauptsache aus sieben Fortsätzen gebildet wird, einem unpaarigen, dem mittleren Nasenfortsatze, und drei paarigen, den seitlichen Nasenfortsätzen, den Oberkieferfortsätzen und den in der sechsten Woche bereits verwachsenen Unterkieferfortsätzen (Fig. 44).

Von der gleichmässigen Entwickelung dieser Fortsätze hängt im wesentlichen die regelmässige Form des Gesichtes ab, und zwar sind es die Oberkieferfortsätze, die dabei die Hauptrolle spielen.

Jeder der erwähnten Fortsätze enthält in der Anlage die Haut, die Muskeln, die Blutgefässe, die Nerven und die Knochen des zukünftigen Gesichtes; die letzteren sind es namentlich, an denen wir einen Massstab zur Beurtheilung gewinnen können.

Vergleichen wir mit der Embryonalanlage den Schädel eines neugeborenen Kindes (Fig. 45), so sehen wir, dass die den drei Nasenfortsätzen angehörigen Knochen, die Nasenbeine und der Mittelkiefer, an Wachsthum durch die Knochen des Oberkiefers und Jochbogens weit überholt sind.

Die Oberkieferknochen bilden den Mittelpunkt, um den sich die übrigen Knochen des Gesichts anordnen, wie man sich leicht an umstehender Figur (45) überzeugen kann. Zunächst bilden sie in Vereinigung mit dem schmalen Mittelkiefer die obere Begrenzung des Mundes und die untere der Nase; durch die nach oben sich weiterschiebenden Fortsätze begrenzen sie einen Theil der Augenhöhle und scheiden diese von der Nase. Augen, Mund und Nase, die wichtigsten Theile des Gesichtes, sind dadurch in Abhängigkeit gebracht von der Entwickelung des Oberkiefers.

Gehen wir nun einen Schritt weiter und vergleichen den Schädel des Neugeborenen mit dem der erwachsenen Frau, so tritt der Einfluss des Wachsthums des Oberkiefers sofort deutlich vor Augen (Fig. 46, 47).

Sind die oberen Ausläufer des Oberkiefers zu stark entwickelt, so wird die Wurzel der Nase breit und die Augen treten mehr aus einander (Fig. 47), sind die mittleren Theile zu mächtig, so schieben sie die Jochbogen nach aussen und die Backenknochen treten stärker hervor, während zugleich die Nase einen stärkeren Winkel nach vorn macht.

Von der Entwickelung des unteren Theiles hängt zunächst, wie erwähnt, die Bildung der Oberlippe ab. Tritt der Oberkiefer in schräger Richtung nach vorn voraus (Prognathie), ist er dabei kräftig entwickelt, dann beherrscht er die übrigen Theile des Gesichts und bildet den Typus, der bei den Negern ein Rassenmerkmal ist. Mit dieser Verstärkung der oberen Mundparthie geht aber Hand in Hand eine Verkürzung und Verbreiterung der Nasengegend, so dass diese in die Höhe gebogen und breiter wird und zugleich in der Ansicht von vorn die Oeffnung der Nasenlöcher sichtbar macht. Meist verbindet sich damit eine stärkere Entwickelung des Unterkiefers (Fig. 47).

Wenn jedoch die unteren Parthien des Oberkiefers schmal

bleiben und zugleich mehr senkrecht sich stellen (Orthognathie), dann tritt die Mundparthie mehr zurück, zugleich aber wird die Nase schmäler und länger in ihrem unteren Theil (Fig. 46).

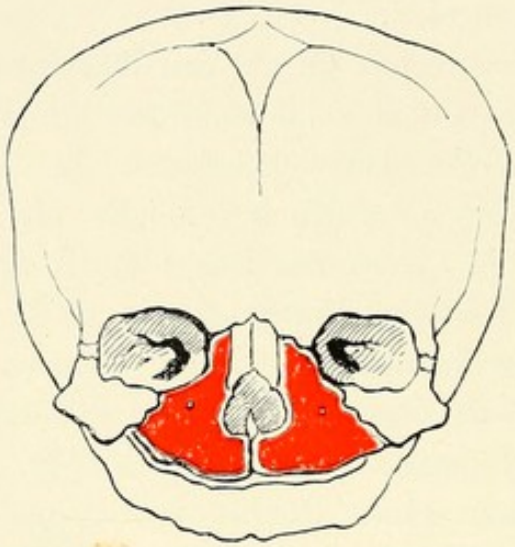


Fig. 45. Schädel eines Neugeborenen.
Die rothe Linie umgiebt den Gesichtstheil des Oberkieferknochen.

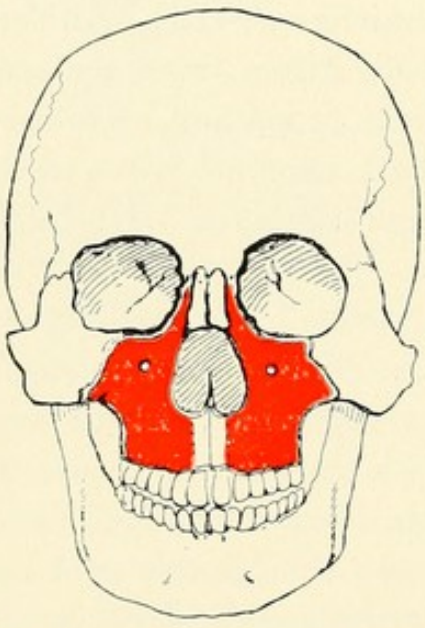


Fig. 46. Schädel einer Frau mit schmalem und langem Oberkiefer.

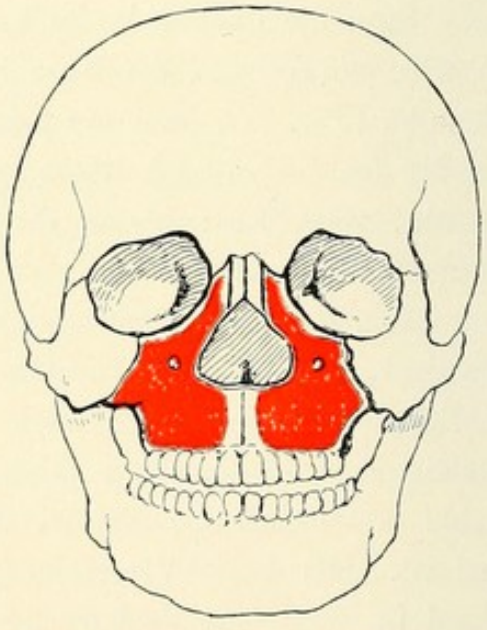


Fig. 47. Schädel einer Frau mit kurzem und breitem Oberkiefer.

Aus allen diesen Momenten ergeben sich zahlreiche Verschiedenheiten der Gesichtsbildung.

Dass die anderen Gesichtsknochen auch mehr oder weniger

dazu beitragen können, liegt auf der Hand. Wer sich dafür interessirt, findet Ausführlicheres darüber bei Langer [1]).

Wir haben uns hier auf den Oberkiefer als den weitaus wichtigsten der Gesichtsknochen beschränkt.

Nun ist aber die Frage, welche Bildung desselben die beste ist.

Es ist hier der Platz, um Stellung zu nehmen in einer Frage, die schon lange die Gemüther beschäftigt und in der verschiedensten Weise beantwortet ist. Man sagt, dass der Europäer stets die europäische Frau am schönsten finden wird, der Chinese dagegen die Chinesin, der Neger die Negerin, wie der Hund die Hündin oder der Hahn die Henne. Daraus will man ableiten, dass der Schönheitsbegriff individuell und undefinirbar ist.

Ich möchte daraus vielmehr ableiten, dass der Schönheitsbegriff mehr oder minder entwickelt ist, und dass ein Hahn geringere Ansprüche stellt als ein Hund, dieser geringere als ein Neger und so weiter. Massgebend ist allein die Auffassung des höchstentwickelten Individuums, und es erscheint mir nicht zweifelhaft, dass der Indogermane und seine Abstammlinge auf den ersten Platz mit Recht Anspruch erheben dürfen.

Der schlagendste Beweis ist, dass wir sehen, wie diese Rasse nicht nur in Europa selbst, sondern auch in allen anderen Welttheilen die übrigen allmählig zurückdrängt und ausrottet. In Amerika sind jetzt schon die Rothhäute zu zählen, in einigen hundert Jahren wird man mit Schaudern in alten Märchen lesen, dass es Menschen mit schwarzer Haut gegeben hat.

Wenn wir so auf Grund seiner Erfolge im Kampf ums Dasein dem Indogermanen den ersten Platz in der naturwissenschaftlichen Rangordnung einräumen, so können wir weiter sagen, dass unter den indogermanischen Frauen diejenigen am höchsten stehen, die sich am weitesten von den Merkmalen anderer Rassen resp. von den mehr thierischen Formen entfernt haben.

Da nun aber ein breiter, kurzer und vorstehender Oberkiefer das Merkmal des Negertypus resp. des Affentypus ist, so wird die Gesichtsbildung um so vollkommener sein, je schmäler, länger und

[1]) Anatomie der äusseren Formen, p. 110 ff.

senkrechter der Oberkiefer sich entwickelt hat, und je schmäler seine oberen Ausläufer sind.

Die Folgen derartiger Bildung sind: eine schmale und ge-



Fig. 48. Süditalienerin. Junges Mädchen von 13 Jahren.
(Aufnahme von Plüschow, Rom.)

streckte Nase, eine gleichmässige, mehr senkrechte Abflachung der seitlichen Nasenparthie nach der Oberlippe zu, senkrechter Stand der Zähne des Oberkiefers, wenig vortretende Backenknochen.

Diese Vorzüge zeigen sich deutlich ausgeprägt in dem jugend-

lichen Gesicht eines 13jährigen Mädchens aus Rom (Fig. 48), deren Gesichtsoval auffallend rein und regelmässig gebildet ist.

Ausser diesen Rassenvorzügen kommen jedoch noch die secundären Geschlechtscharaktere am Gesichtsskelett in Betracht.

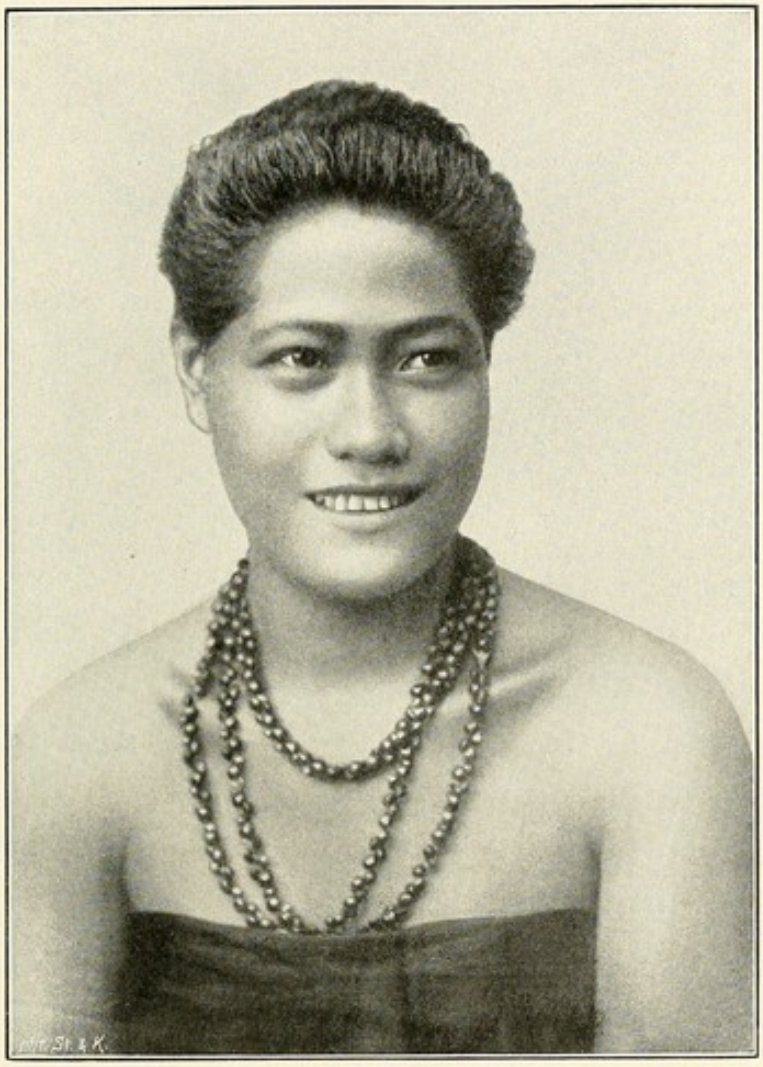


Fig. 49. Mädchen aus Samoa.
(Aufnahme von Andrew.)

Zunächst haben wir die erwähnte relative Kleinheit des Gesichts im Verhältniss zum Schädel.

Dazu kommt, dass die Augenhöhlen des weiblichen Skeletts geräumiger sind als beim Manne.

Die gleichmässige Abrundung des weiblichen Gesichts lässt sich schon im Skelett erkennen. Hierzu tragen zwei weitere wesentliche secundäre Geschlechtscharaktere bei.

Schaafhausen [1]) fand, dass bei Frauen aller Rassen die mittleren Schneidezähne absolut grösser sind als bei Männern; da nun die mittleren Schneidezähne dem Mittelkiefer entsprechen (auf Fig. 46 und 47 mit punktirter Linie angedeutet), so können wir die Breite

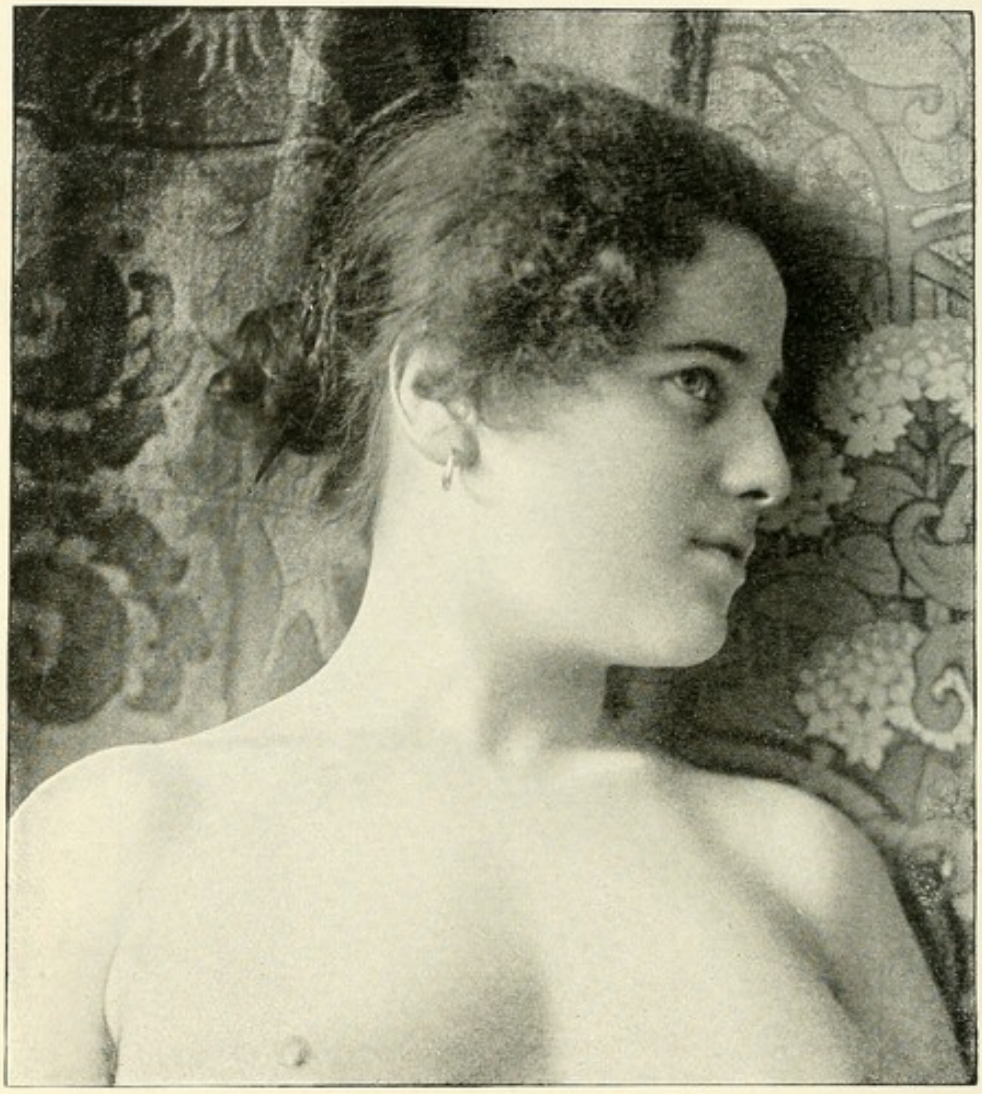


Fig. 50. Kopf einer Oesterreicherin. Stirn, Nase, Kinnmundparthie gleich gross. (Aufnahme von O. Schmidt, Wien.)

des Mittelkiefers und damit der mittleren Schneidezähne als einen Vorzug des weiblichen Körpers auffassen. Am lächelnden Munde eines Samoanermädchens (Fig. 49) ist dieser Vorzug sehr schön zu sehen. Es resultirt daraus eine stärkere Breite des Gesichts bei Frauen unterhalb der Backenknochen in den mittleren Parthien.

[1]) Citirt bei Ploss-Bartels, Das Weib, 1897, p. 25.

Endlich hat Morselli [1]) durch vergleichende Messungen und Wägungen gefunden, dass der Unterkiefer der Frau kleiner und leichter ist als der des Mannes. Wir können demnach als einen weiteren Vorzug weiblicher Bildung verzeichnen: schmaler Unterkiefer mit schräg nach auswärts verlaufenden Gelenkfortsätzen.

Daraus resultirt wieder eine starke Verjüngung des Gesichts von der Mitte nach dem Kinne zu.

Fassen wir das Resultat der erwähnten Geschlechtsunterschiede zusammen, so kommen wir zu dem Schlusse, dass die gut entwickelte knöcherne Unterlage des weiblichen Gesichts in der Höhe des unteren Augenhöhlenrandes am breitesten ist und sich von da nach unten stark und gleichmässig nach dem Kinne zu verjüngt.



Fig. 51. Dame aus Valencia.

Die Gesammtverhältnisse des gleichmässig ausgebildeten Schädels müssen nach übereinstimmenden Messungen an zahlreichen gut gebauten Individuen derart sein, dass die Längsachse in drei gleiche Theile zerfällt, nämlich vom Stirnwinkel bis zum oberen Augenrand, von da bis zum unteren Nasenrand, von da bis zum Kinn; die grösste Breite über den Schläfen muss zur Länge des Schädels im Verhältniss von 2 zu 3 stehen (Fig. 50).

---

[1]) Sul peso del cranio e della mandibola in rapporto col sesso. Firenze 1876.

Ausserdem muss natürlich auch die linke Hälfte mit der rechten völlig symmetrisch gestaltet sein.

Eine besonders regelmässige und feine Gesichtsbildung trotz der ausgeprägtesten Individualität zeigt der schöne Kopf einer Dame aus Valencia (Fig. 51), den ich von befreundeter Hand erhielt.

Aus alledem ergiebt sich, dass durch die knöcherne Unterlage die Hauptformen des Gesichts bestimmt sind, jedoch in einer Weise, die einen grossen Spielraum für individuelle Ausbildung innerhalb normaler Grenzen gestattet.

Von beiden Geschlechtern kann man verlangen, dass die Zähne gleichmässig gestellt, weiss und glatt sind, bei der Frau kommt dazu die grössere Breite der vorderen oberen Schneidezähne. —

Noch feinere Nuancen der Individualität geben die Muskeln. Die scheinbare Regellosigkeit derselben entwirrt sich (Merkel), wenn man bedenkt, dass sie alle um die Oeffnungen des Gesichts, die Augen, die Ohren, die Nase und den Mund gruppirt, entweder Schliess- oder Oeffnungsmuskeln sind. Die Schliessmuskeln legen sich kreisförmig um die Oeffnung, die Oeffnungsmuskeln stehen radial zum Rande angeordnet. Jedoch verflechten sich die einzelnen Muskeln wieder unter einander, und ausserdem unterscheiden sie sich von den übrigen Muskeln des Körpers dadurch, dass nicht nur der Muskel im ganzen, sondern auch jedes einzelne Muskelbündel einer selbständigen Bewegung fähig ist.

So entstehen z. B. die Grübchen in den Wangen durch die isolirte Wirkung eines daselbst in der Haut endigenden Muskelbündels, das beim Lächeln sich zusammenzieht.

Eine vortreffliche Beschreibung der Gesichtsmuskeln findet sich bei Merkel [1]) und bei Langer [2]). Die Muskeln sind die hauptsächlichsten Träger der Individualität und haben als solche hier nur untergeordnetes Interesse, es sei denn, dass man die feine Ausbildung des Mienenspiels mit als einen der Vorzüge weiblicher Vollkommenheit erwähnen will. Den Ausdruck des Gesichts, des Spiegels der Seele, hier ausführlich zu analysiren, würde die Grenzen des Buches zu sehr überschreiten.

[1]) Merkel, Topographische Anatomie, I, p. 100.

[2]) Anatomie der äusseren Formen, p. 129.

Eine Eigenthümlichkeit der Gesichtsmuskeln jedoch, die Langer besonders hervorgehoben hat, verdient unsere besondere Beachtung.

An einzelnen Stellen des Gesichts flechten sich nämlich die Enden einiger Muskeln in die Haut ein, und zwar in der Stirngegend, an den Nasenflügeln, in den Lippen und am Kinn. Die Grenzen dieser Einpflanzungen sind die Augenbrauen und die quere Furche zwischen Kinn und Unterlippe, ferner jederseits zwei Furchen, von denen die eine vom Nasenflügel nach dem äusseren Mundrand, die andere vom äusseren Mundrand nach dem Kinn herabzieht; diese letztere vereinigt sich häufig unterhalb des Kinnes mit der gegenüberliegenden.

Diese Muskelbildung übt Einfluss auf die Vertheilung des Fettpolsters im Gesicht. Innerhalb der Grenzen der festen Muskelanheftung kann sich dasselbe nicht entwickeln; wir sehen daher auch bei starker Fettleibigkeit stets Stirn, Nase, Mund und Kinn davon verschont, während durch starke Fettanhäufung in den Wangen die erwähnten Furchen schärfer und schärfer hervortreten. Am Kinn bilden sich ein oder mehrere Fettwülste unterhalb der vereinigten Lippenkinnlinie, das bekannte Doppelkinn.

Da nun eine gewisse Rundung der Formen dem Weibe eigenthümlich, eine zu grosse Fülle aber unschön ist, können wir als Bedingung guter Entwickelung für die Frau aufstellen, dass die genannten Grenzlinien angedeutet sein müssen, ohne zu scharf hervorzutreten (Fig. 54). Das Grübchen im Kinn, eine Zierde des weiblichen Geschlechts, ist, ebenso wie die Grübchen in den Wangen, durch den Zug der in die Haut verflochtenen Muskeln veranlasst. In Oesterreich, wo das „Grüberl im Kinn“ in vielen Liedern und Gesängen verherrlicht wird, findet es sich viel häufiger als in anderen Ländern: Chacun prêche pour sa paroisse. Ein 15jähriges Mädchen aus Wien, Fig. 52, zeigt diesen Vorzug sehr schön ausgeprägt.

Die Auspolsterung der Wangen mit Fett vollendet die Abrundung des Gesichts zum gleichmässigen Oval, zum „länglichen Eirund“, jedoch nur so lange, als die Spannung der Haut erhalten ist. Wenn diese erschlafft, hängen die Backen herab und werden schlaff.

Es ist deshalb ein gutes, wenn auch nicht stets erlaubtes Mittel

älterer Herren, sich von dem Gesundheitszustand weiblicher Pflegebefohlenen dadurch zu überzeugen, dass sie sie in die Backen kneifen.

Die Haut des Gesichtes ist über den Wangen am zartesten und



Fig. 52. Mädchen von 15 Jahren aus Wien mit Grübchen im Kinn, reinem Gesichtsoval, weichem Mund, Schönheitsfalten über den Augen und reichem Haupthaar.

dort bei gesunden Menschen stets leicht geröthet, weil das Blut stärker durchschimmert. Eine scharf umschriebene, kreisrunde helle Röthe über den Backenknochen ist ein Zeichen der Schwindsucht und darum nicht normal.

Die Augäpfel haben mit dem 8. Lebensjahre ihre bleibende Grösse erreicht und sind bei allen Menschen gleich gross. Der scheinbare Unterschied hängt allein ab von der grösseren oder kleineren Lidspalte und von der tieferen oder oberflächlichen Einbettung.

Abgesehen davon, dass dunkle Augen etwas grösser erscheinen als helle, hängt der Eindruck der Grösse völlig ab von der Umgebung des Auges.

Die Augenbrauen liegen auf der Grenze zwischen Augenhöhle und unterem Stirnrand. Da grosse Augenhöhlen ein secundäres weibliches Geschlechtsmerkmal sind, so sind die Augenbrauen um so schöner, je höher sie gewölbt sind. Da ferner buschige Augenbrauen den Mann und ein höheres Lebenalter kennzeichnen, können schmale, glatt verlaufende Augenbrauen als weiblicher Vorzug angesehen werden.

Es gilt als schön, wenn die Augenbrauen zur Seite lang und spitz auslaufen, als hässlich, wenn sie in der Mitte verwachsen sind; eine befriedigende Begründung dieser Auffassung lässt sich nicht finden. Dass aber das gänzliche Fehlen der Augenbrauen als Entstellung angesehen wird, beweist unter anderem der in Japan übliche Brauch [1]), dass verheirathete Frauen zur Beruhigung ihrer eifersüchtigen Ehemänner nicht nur die Zähne schwarz färben, sondern auch die Augenbrauen abscheeren müssen.

Die Augenwinkel müssen bei geschlossenen Lidern in einer horizontalen Linie liegen, bei geöffneten Lidern steht der innere, mit der Thränengrube rund auslaufende etwas tiefer als der äussere, scharfe Augenwinkel. Stärkeres Höhertreten des äusseren Augenwinkels ist eine Eigenthümlichkeit der mongolischen Rasse und darum beim Indogermanen als ein Fehler zu bezeichnen, und zwar ohne Unterschied des Geschlechts. Es ist jedoch hierbei hervorzuheben, dass der Schiefstand des Mongolenauges nur zum Theil ein wirklicher ist, und dass in vielen Fällen ein scheinbarer Tiefstand erzeugt wird durch die sogenannte Mongolen-

[1]) Ich konnte mich vor einigen Jahren in Japan selbst davon überzeugen, dass diese Sitte mehr und mehr abnimmt.

falte[1]). Unter Mongolenfalte versteht man den eigenthümlichen Verlauf der auch bei Europäern regelmässig vorhandenen oberen Augenfalte, welche horizontal zwischen Augenbrauen und oberem Lidrand sich hinzieht. Während diese Falte aber bei den Europäern



Fig. 53. Japanisches Mädchen mit Mongolenfalte.

oberhalb des inneren Augenrandes weich verläuft, wie dies besonders auf Fig. 51 deutlich zum Ausdruck kommt, legt sie sich beim Mongolenauge (Fig. 53) über den inneren Lidrand hin, das Thränensäckchen ganz oder theilweise bedeckend, und verliert sich nach abwärts in der Nasenhaut.

[1]) Vgl. Abelsdorff, Ueber Augenbefunde bei Malayen, Mongolen und Negern. 27. Versammlung der ophthalmologischen Gesellschaft. Wiesbaden, Bergmann. 1899. p. 269.

Mehr als viele Worte zeigt ein vergleichender Blick auf Fig. 51 und 53 die charakteristischen Unterschiede.

Die Stellung der Wimpern auf den Lidknorpeln muss gerade und regelmässig sein, denn spärliche und unregelmässige Einpflan-



Fig. 54. Weiblicher Kopf mit guten Proportionen und gut gebautem Auge. Nach einer Photographie von Reutlinger, Paris.

zung deutet auf Krankheiten, hauptsächlich auf skrofulöse Augenentzündung. Auch dies ist beiden Geschlechtern gemeinsam.

Zwei weitere Anforderungen an die Bildung des Auges können ebenfalls als Vorzüge beider Geschlechter gelten, jedoch sind sie anatomisch mehr im weiblichen Bau begründet.

Das ist zunächst die Grösse der Lidspalte und dann die bereits erwähnte Bildung der Hautfalte, die sich bei geöffnetem Auge über das obere Augenlid legt. Je höher die Augenhöhle ist, desto

weniger wird sich die Hautfalte über das Lid herabsenken, in desto weicherem Schwunge wird sie sich nach der Schläfe zu verlieren. Eine grössere Lidspalte lässt das Auge und damit auch die Augen-



Fig. 55. Kopf einer 20jährigen Maurin aus Algier.

höhle grösser erscheinen. Da nun aber die grosse Augenhöhle ein secundäres weibliches Geschlechtsmerkmal ist, so können eine weite Lidspalte und eine weich und hoch über dem oberen Augenlid verlaufende Hautfalte als vorwiegend weibliche Schönheit verzeichnet werden.

Fig. 54 zeigt dieselben, sowie die Gestalt der Augenbrauen in sehr guter Form, während in Fig. 31 durch die Hautfalte das obere Augenlid völlig verdeckt wird. Am stärksten ausgeprägt und sehr hoch verlaufend ist diese Falte in Fig. 51, während sie in Fig. 54 sehr weit nach aussen sich fortsetzt und dadurch dem Auge einen schwärmerischen Ausdruck verleiht.

Die Form der Nase wird vorwiegend durch das knöcherne Gerüst zusammen mit dem Nasenknorpel bestimmt. Aus dem oben Gesagten geht hervor, dass die Form der Nase gut ist, wenn sie schmal ist, was namentlich im schmalen und gestreckten Nasenrücken zum Ausdruck kommt. Ob derselbe dann gerade verläuft oder gebogen, ist eine individuelle Abweichung innerhalb der normalen Grenzen.

Von der Form des Mundes ist bereits gesagt, dass die gut entwickelte Oberlippe derart sein muss, dass die zwei äusseren Ränder nach innen in sanfter Linie leicht ansteigen, und der mittlere, dem Nasenlappen entstammende Theil sich scharf absetzt (Fig. 19). Demgemäss muss auch die freie Mitte der Oberlippe deutlich nach unten herabragen. Ferner muss, bei regelmässiger Bildung, das Lippenroth genau bis an den gebogenen Rand der Lippe heranreichen und nach aussen schmäler werden. Die Unterlippe legt sich in leichtem, in der Mitte breiter werdendem Bogen der Oberlippe an. Bei schön geschnittenem Munde muss die Oberlippe etwas weiter vorstehen als die Unterlippe. Während die übrigen Vorzüge beiden Geschlechtern gemeinsam sind, ist der letztgenannte wieder ein besonderer Vorzug des weiblichen Geschlechts, da er mit der geringeren Grösse des Unterkiefers in ursächlichem Verband steht.

Die Breite der Mundspalte steht zur Lidspalte im Verhältniss von 3 : 2, die Augen stehen um eine Augenbreite von einander ab, so dass die äusseren Augenwinkel doppelt so weit von einander entfernt sind als die Mundwinkel.

Das Ohr kommt im embryonalen Leben erst sehr spät zur Entwickelung und zeigt im späteren Leben ausserordentlich starke individuelle Verschiedenheiten, welche von den meisten kaum beachtet werden. Die Bildhauer der Antike kannten sie indessen (Winkelmann) sehr genau, und in neuerer Zeit hat Bertillon das

Charakteristische des Ohrs zur Feststellung der Person von Verbrechern benutzt.

Bei guter und regelmässiger Entwickelung hat die Ohrmuschel nach Langer folgende Gestaltung (Fig. 56).

Am äusseren Gehörgang stehen sich Bock (*T*) und Gegenbock (*At*) von ungefähr gleicher Grösse gegenüber, ebenso am oberen Theil der Ohrmuschel Leiste (*H*) und Gegenleiste (*A*). Die Leiste umkreist den äusseren Rand des Ohres in langer Linie, die Gegenleiste erhebt sich in der Mitte höher und spaltet sich nach vorn, während sie nach hinten sich, flacher werdend, mit der Leiste vereinigt und in den Gegenbock ausläuft. Das Ohrläppchen endigt frei.

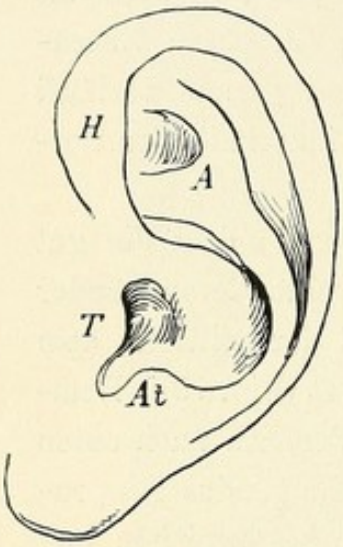


Fig. 56. Schöngebildetes Ohr nach Langer. *T* Bock (Tragus), *At* Gegenbock (Antitragus), *H* Leiste (Helix), *A* Gegenleiste (Anthelix).

Ein namentlich beim weiblichen Ohr störender Fehler ist zu starke Entwickelung und Grösse der Ohrmuschel.

Da die Stellung des äusseren Gehörgangs, der mit der Gehirnbasis stets gleich hoch steht, fest bestimmt ist, so ist es namentlich zu starke Entwickelung des oberen Theils der freien Ohrmuschel, die entstellt.

Bei gerader Stellung des Kopfes muss der äussere Gehörgang ungefähr in derselben Höhe liegen wie der obere Rand des Nasenflügels, und der obere Rand der Ohrmuschel nicht höher als der obere Rand der Augenhöhle.

Ein sehr schön und regelmässig gebautes Ohr findet sich bei einem Mädchen aus Schappach (Fig. 57).

Von der Seite betrachtet, gilt als schönste Gesichtsbildung das sogenannte griechische Profil, bei dem die Stirne in gerader Linie in den Nasenrücken sich fortsetzt.

Brücke (l. c. p. 13) schreibt darüber: „Der antike Schnitt wird von vielen als ein Ideal angesehen, das man heutzutage nicht mehr findet, und das vielleicht überhaupt niemals zu finden war; aber dem aufmerksamen Beobachter wird es nicht entgehen, dass man in Italien und selbst in Deutschland zuweilen Köpfe findet,

welche sich diesem Ideale in hohem Grade nähern. Nach den Mittheilungen eines ausgezeichneten Malers, der längere Zeit im Orient



Fig. 57. Mädchen aus Schappach.

lebte, soll es in Smyrna noch in seiner vollen Reinheit zu finden sein."

Es ist in der That nicht schwer, ein reines oder doch wenigstens dem griechischen sehr sich annäherndes Profil zu finden.

Fig. 58 giebt das von Herrn A. Enke aufgenommene vor-

treffliche Bild einer Zigeunerin mit geradem klassischen Gesichtsschnitt, Fig. 59 zeigt zwei Italienerinnen, Mutter und Tochter, die beide ein rein griechiches Profil aufweisen.



Fig. 58. Kopf mit klassischem Gesichtsschnitt.
Aufnahme von A. Enke.

Wie Brücke hervorhebt, gaben die klassischen Bildhauer dem griechischen Profil bei der Darstellung ihrer Idealgestalten den Vorzug, weil es in jeder Ansicht einen vortheilhaften Abschluss der Gesichtszüge abgab.

Auch nach den oben entwickelten Gedanken entspricht es dem idealen Gesichtstypus, weil es hochgewölbte Augenbrauen, schmalen und langen Oberkiefer und schmalen Nasenrücken zur Grundbedingung

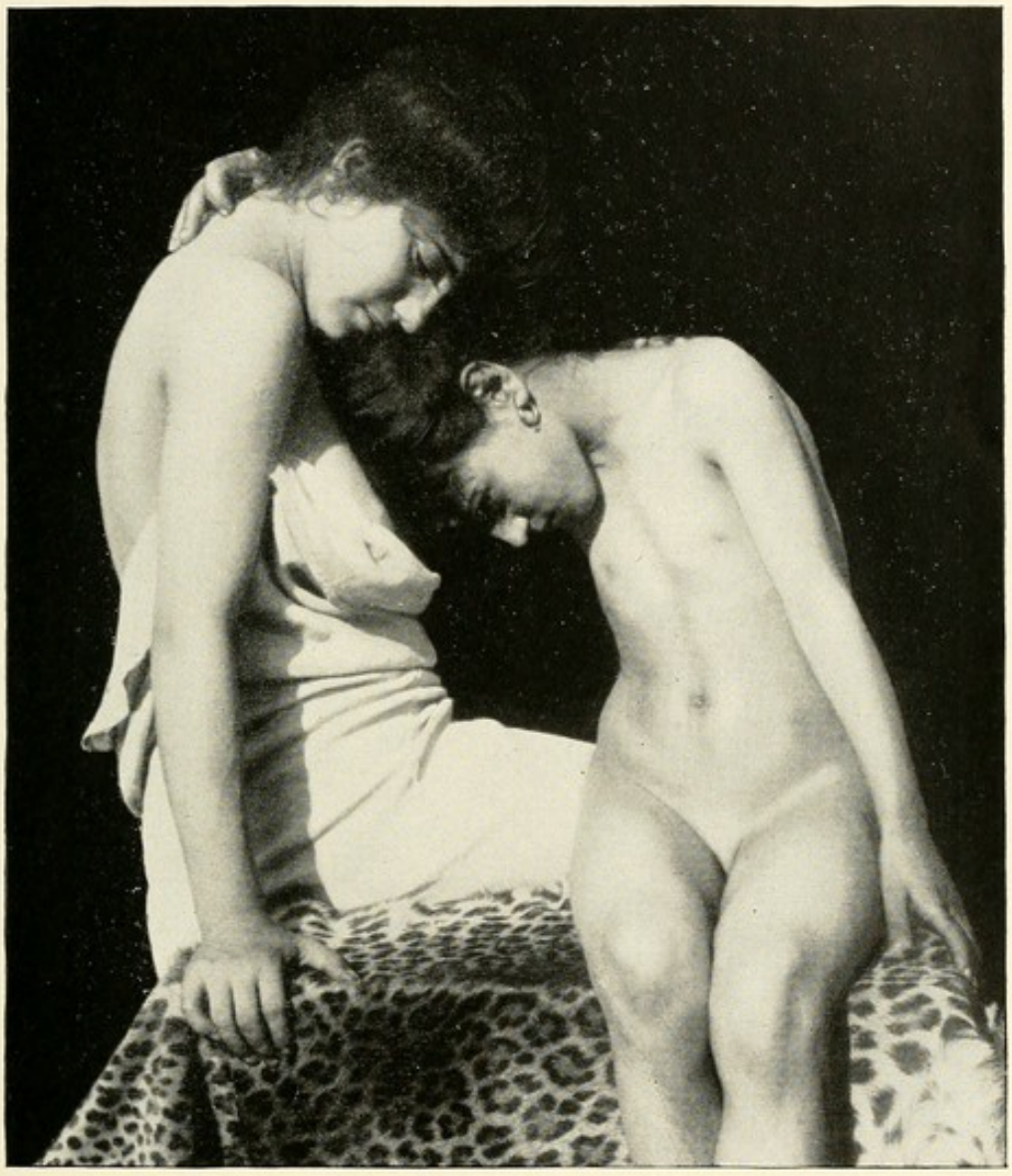


Fig. 59. Zwei Italienerinnen mit griechischem Profil.
Aufnahme von Plüschow.

hat. Aber es ist nicht die einzige Möglichkeit, und neben ihm können noch andere Typen bestehen, die ebenfalls als schön bezeichnet werden müssen.

Zu diesen Typen gehört vor allem die sogenannte „römische Nase“, die, nicht zu stark ausgeprägt, bei schmalem Nasenrücken

die Individualität eines Gesichts erhöhen kann, ohne dessen Schönheit zu zerstören.

Ein Beispiel derartiger Gesichtsbildung ist Fig. 51 und Fig. 60, ein Mädchen aus Sevilla, welche allerdings die Grenze des Erlaubten



Fig. 60. Sevillana.

darstellt. Eine etwas längere oder gar eine dickere Nase würde in diesem Gesicht die Harmonie der weiblichen Formen zerstören und demselben ein männliches Gepräge und damit einen Fehler aufdrücken.

Ebenso wie der römischen, kann auch der stumpf mit der Stirnlinie abschneidenden Nase ihre ästhetische Berechtigung nicht abgesprochen werden.

Profile wie Fig. 50 und 54 sind trotz des Winkels zwischen

Stirn und Nase schön; allerdings muss in solchen Fällen die Nase schmal, gerade und nicht zu kurz sein.

Alle diese Schwankungen innerhalb der festgestellten Grenzen bilden zusammen die charakteristischen Merkmale der jeweiligen Individualität, die ja an keinem Theile des Körpers so sehr ausgeprägt ist und zur Geltung kommt, wie gerade am Angesicht.

b) Rumpf.

Man unterscheidet am Rumpf von vorn die Brust (im weiteren Sinne) und den Bauch, von hinten den Rücken. Seine Verbindungen mit Kopf und Gliedmassen sind der Hals, die Schultern und die Hüften. So selbstverständlich diese Eintheilung auch sein mag, so stösst man doch schon auf Schwierigkeiten bei dem blossen Versuch, die einzelnen Theile scharf von einander abzugrenzen. Noch schwieriger wird es, wenn man noch weitere Benennungen einzelner Körpertheile hinzunimmt, wie Nacken, Lenden, Kreuz, Weichen, Leisten u. s. w. Jedem Arzt fällt es auf, dass die meisten nur einen ganz dunklen Begriff haben, wo diese Theile eigentlich liegen. Eine Frau z. B., die über Kreuzschmerzen klagt, bezeichnet fast immer die Lenden als die empfindliche Stelle; — sie weiss beim Ochsenfleisch den Ziemer vom Filet vortrefflich zu unterscheiden, dürfte aber kaum im Stande sein, die Lage der entsprechenden Theile am eigenen Körper anzugeben. Jedoch sind selbst Männer vom Fach nicht im Stande, alle einzelnen Theile des Rumpfes mit unfehlbarer Sicherheit von einander zu scheiden.

Dies hat seinen Grund darin, dass feste, unverwischbare Grenzen überhaupt nicht bestehen und die Uebergänge sich allmählig in einander verlieren[1]).

Wir thun deshalb gut, erst den Aufbau des Rumpfes als Ganzes und dann seine einzelnen Theile in ihrer mehr oder weniger scharfen Abgrenzung zu besprechen.

---

[1]) Vgl. Merkel, Topographische Anatomie, II, p. 180 ff.

Der Rumpf als Ganzes.

Vom Kopf unterscheidet sich der Rumpf dadurch, dass bei ihm die weichen Theile bei der Bestimmung der äusseren Formen eine viel grössere Rolle spielen.

Das Skelet des Rumpfes wird gebildet durch die Wirbelsäule, den Brustkorb, den Schultergürtel und das Becken.

Das Verhältniss des Skelets zur Körperoberfläche ist ersichtlich aus den Figuren 36—39, die zugleich die secundären Geschlechtscharaktere derselben deutlich machen.

Die Wirbelsäule muss bei symmetrischer Stellung völlig gerade verlaufen. Abweichungen davon deuten auf Rhachitis, ungleichmässige Entwickelung, Tuberculose und Lungenkrankheiten.

Von der senkrechten Richtung überzeugt man sich in zweifelhaften Fällen, indem man bei nach vorn gebeugtem Oberkörper auf der Rückseite die Dornfortsätze der Wirbel durch die Haut abtastet und mit schwarzer Farbe bezeichnet. Die so bezeichneten Punkte müssen in einer geraden Linie liegen. Noch einfacher ist es, den Dornfortsatz des siebenten Halswirbels, der im Nacken am stärksten vorspringt, aufzusuchen und von ihm aus ein Senkloth herabhängen zu lassen, welches bei gutem Bau genau in der Spalte zwichen den Hinterbacken liegen muss. Die Länge der Wirbelsäule, welcher der Abstand vom unteren Nasenrande bis zum oberen Rand der vorderen Beckenverbindung entspricht, ist ein constantes Mass, das Fritsch, Carus und Schmidt als Modulus zur Bestimmung der Proportionen benutzt haben, wie oben ausgeführt wurde.

Ebenso ist bereits erwähnt, dass in der seitlichen Ansicht die Wirbelsäule der Frau im Lendentheil stärker eingebogen ist als beim Manne (vgl. Fig. 42).

Der Brustkorb besteht aus den Rippen, dem Brustbein und dem Brusttheil der Wirbelsäule.

Bei guter Ausbildung muss derselbe kräftig gebaut sein, so dass die Rippen am Rücken fast horizontal, an der Brustseite nur wenig nach abwärts verlaufen. Von seiner Breite und Tiefe hängt im wesentlichen die Form der Brust ab, wie wir weiter unten sehen werden.

Bei der Frau ist der Brustkorb im allgemeinen schmäler und länger als beim Manne, jedoch muss er stets so gebaut sein, dass der Winkel, den der untere Rippenrand bildet, wenig kleiner ist als ein rechter.

Grösser ist er bei dem fassförmigen Thorax asthmatischer Personen, kleiner, oft sehr viel kleiner bei Personen mit schwindsüchtiger Gestaltung und bei Verunstaltung durch zu starkes Schnüren.

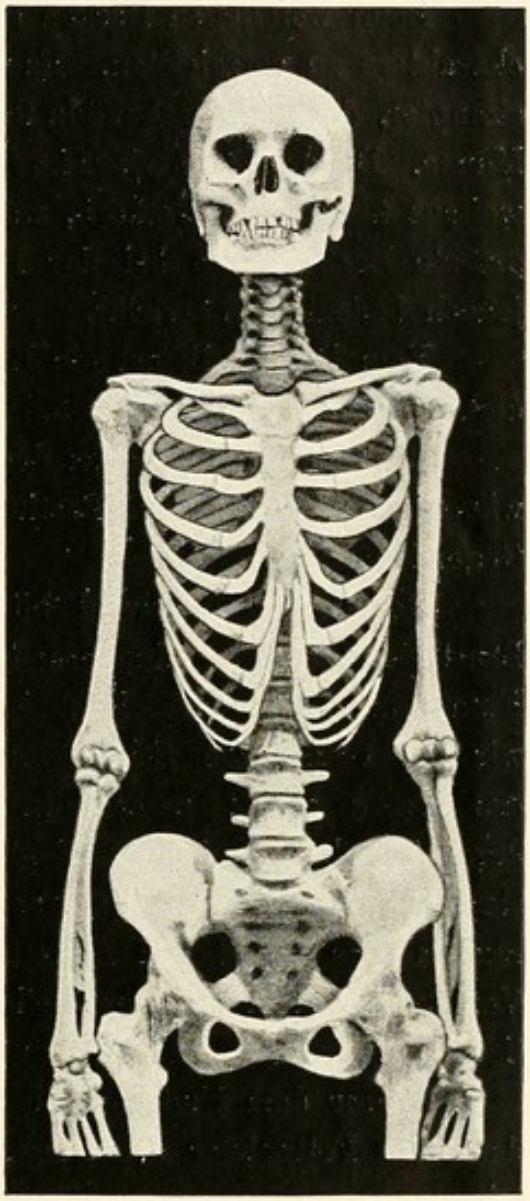


Fig. 61. Rumpfskelet eines 25jährigen Mädchens, durch Schnüren verunstaltet (nach Rüdinger).

Oben wurde bereits die dadurch hervorgerufenen Entstellungen des Rumpfes im Bilde vorgeführt; hier sei die Entstellung des Skelets durch ein weiteres Beispiel verdeutlicht (Fig. 61). Zwischen den freien Rippen beider Seiten ist nur ein schmaler Spalt mit sehr spitzem Winkel vorhanden. Ein vergleichender Blick auf Fig. 37 genügt, um den Unterschied zu erkennen. Noch deutlicher zeigt sich der Unterschied zwischen normalem und durch Schnüren erzeugten Brustkorb in dem auch heute noch mustergültigen schematischen Bilde, das Sömmering vor mehr als 100 Jahren entworfen hat (Fig. 62 und 63).

Der Schultergürtel ist mit dem Brustkorb nur in der Kehlgrube durch die Gelenke der beiden Schlüsselbeine verbunden. Diese sowie das Brustbein sind die einzigen Knochen, die in ihrer ganzen Länge dicht unter der Haut liegen.

Am unteren Ende ist die Wirbelsäule durch das Kreuzbein mit

dem Becken verbunden. Das Kreuzbein ist bei der Frau breiter und kürzer als beim Manne; welchen Einfluss dies auf die Gestaltung der Rückenoberfläche ausübt, werden wir später sehen.

Beim weiblichen Becken sind wichtige secundäre Geschlechtscharaktere zu verzeichnen. Es ist geräumiger, der Schambogen ist stumpfer, die Beckenschaufeln flacher und breiter ausladend, als beim Manne. Dadurch überwiegt im Skelet die Beckengegend beim Weibe weitaus über den Brustkorb, während die grösste Schulterbreite die grösste Beckenbreite bei der Frau nur sehr wenig, beim Manne jedoch bedeutend übertrifft.

Vom Becken liegen die Kämme der Darmschaufeln jederseits dicht unter der Haut.

Die tastbaren Knochen des Rumpfskelets geben uns einen gewissen Anhaltspunkt zur Bestimmung der Grenzen einzelner seiner Gegenden.

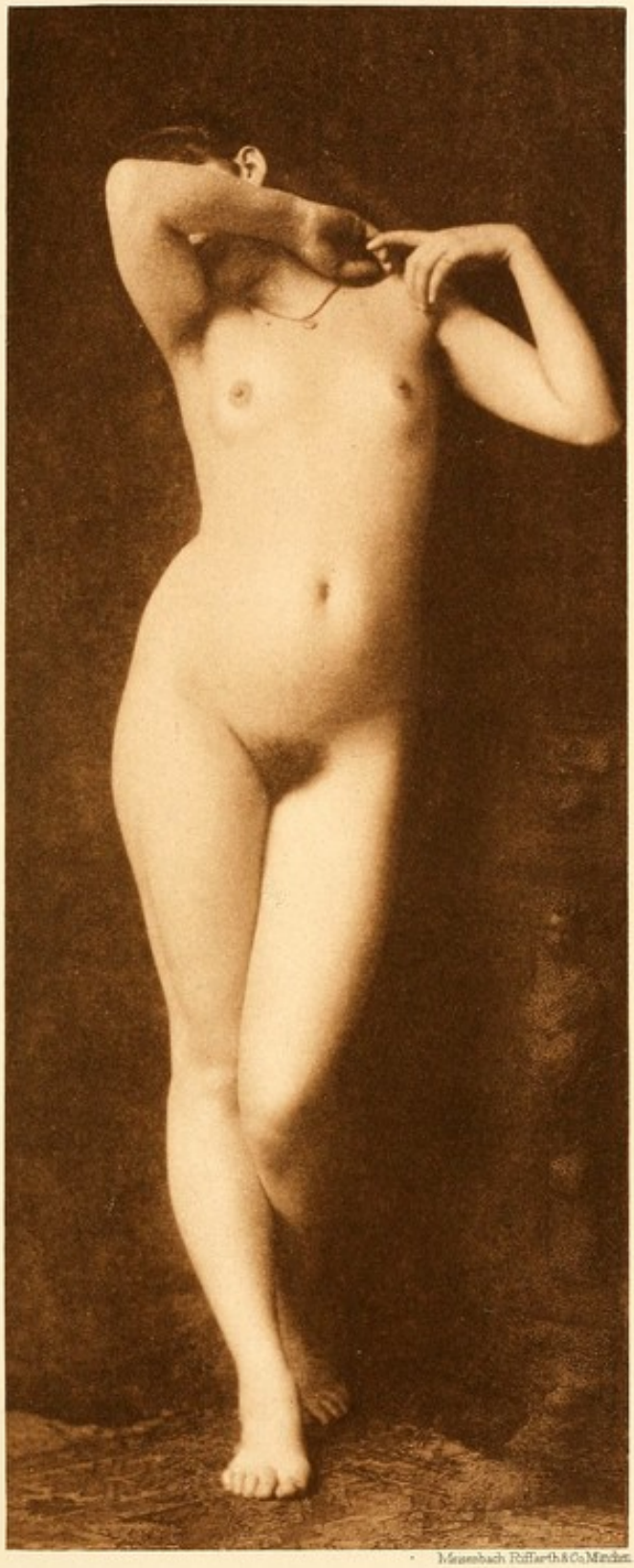
Der Schlüsselbeinrand bildet die Grenze zwischen Hals und Brust, der untere Rippenrand zwischen Brust und Bauch, der Kamm der Darmschaufeln zwischen Bauch und Hüften. Während wir am Skelet die Schulterknochen, die Lendenwirbelsäule und das Kreuz scharf umschreiben können, werden diese Grenzen durch die bedeckenden Weichtheile am lebenden Körper wieder stark verwischt. Immerhin aber haben wir durch die Kentniss des Skelets eine Reihe von Anhaltspunkten bekommen, die uns zum Verständniss und zur Beurtheilung der äusseren Formen unerlässlich sind.

Ausser dem Knochengerüst sind es zunächst die Muskeln und dann das Fettpolster der Haut, die die Formen des Rumpfes bestimmen.

Fig. 64 zeigt die Rumpfmuskulatur des weiblichen Torso in der Ansicht von vorn.

Bei der allgemeinen Betrachtung fällt auf, dass sich die oberflächlichen Muskeln des Rumpfes in drei grössere Gruppen theilen. Zunächst diejenigen, die zusammen den vorderen und seitlichen Abschluss der Bauchhöhle bewerkstelligen, dann diejenigen, die von vorn und hinten, von oben und unten nach der Schulter hinziehen, und endlich die Muskeln der Hüften.

TAFEL II.



Messenbach Riffarth & Co. München.

BÖHMISCHES MÄDCHEN.
Photographie nach dem Leben.

Von diesen drei Gruppen bildet die erste die Verbindung zwischen Brustkorb und Beckenwand.

Während die zweite alle scharfen Ecken und Kanten zwischen Schultern, Brust und Rücken verbindet und ausfüllt und die Umrisse des Rumpfes in die oberen Gliedmassen in weichen Linien hinüberleitet, sind die Hüftmuskeln seitlich und hinten durch die Kämme

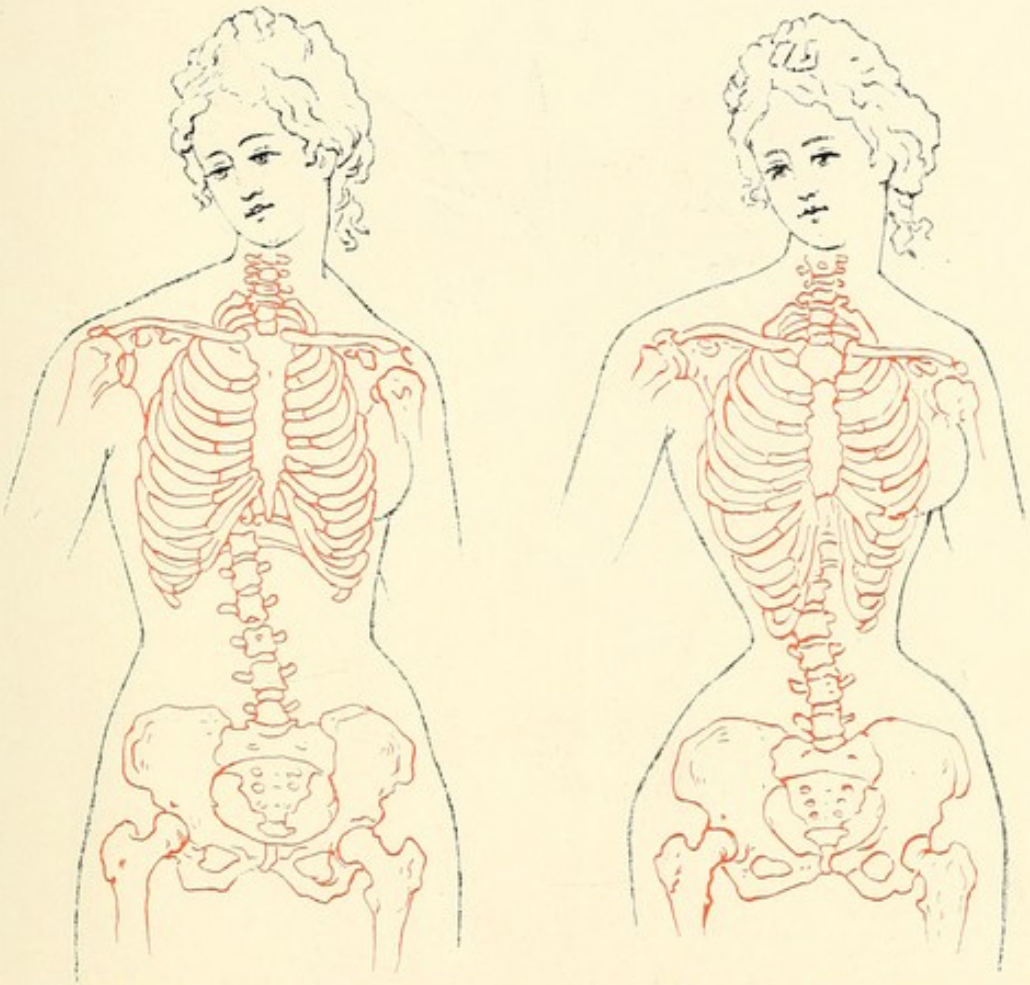


Fig. 62 und 63. Veränderung des Rumpfskelets durch Schnüren nach Sömmering.

der Beckenschaufeln, vorn durch das Leistenband scharf von dem übrigen Rumpfe geschieden.

Die Muskeln sind bei beiden Geschlechtern dieselben, jedoch schwächer bei der Frau. Schlechte Entwickelung derselben kann den weiblichen ebenso gut wie den männlichen Körper entstellen. Bei krankhaften Störungen der gleichmässigen Entwickelung der Muskeln sind es, wie oben erwähnt, namentlich die Schulter- und Hüftenmuskeln, die zuerst angegriffen werden. Bei guter Ernährung

müssen auch bei der Frau trotz des reichlichen Fettpolsters die Muskelbäuche deutlich erkennbar sein. Abgesehen davon, dass das-

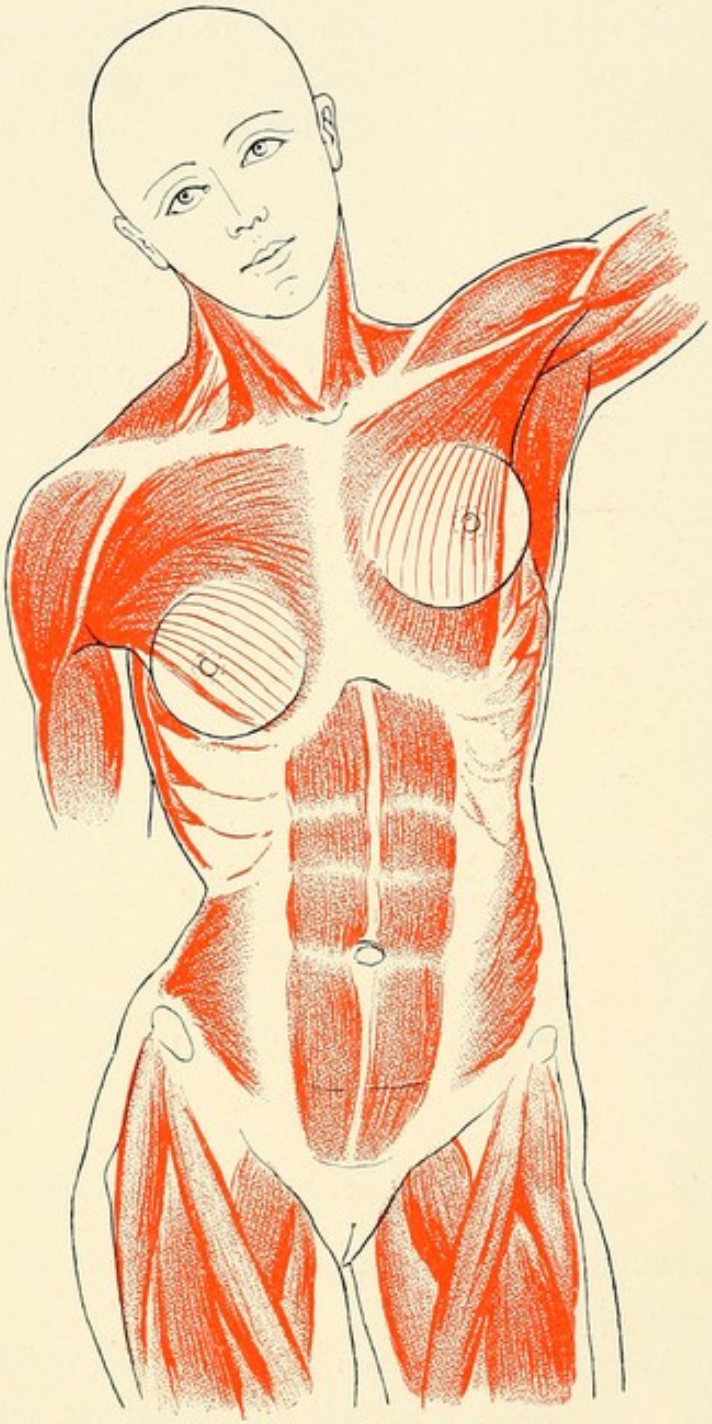


Fig. 64. Muskulatur des weiblichen Torso von vorn.

selbe bei ihr im allgemeinen reichlicher ist als beim Manne, sind es namentlich die Nabelgegend, Hüften und die unteren Parthien des Rückens (Fig. 66), die eine kräftigere und charakteristische

Vertheilung des Fettes bei der Frau besitzen. Diese und andere Einzelheiten werden noch weiter besprochen werden.

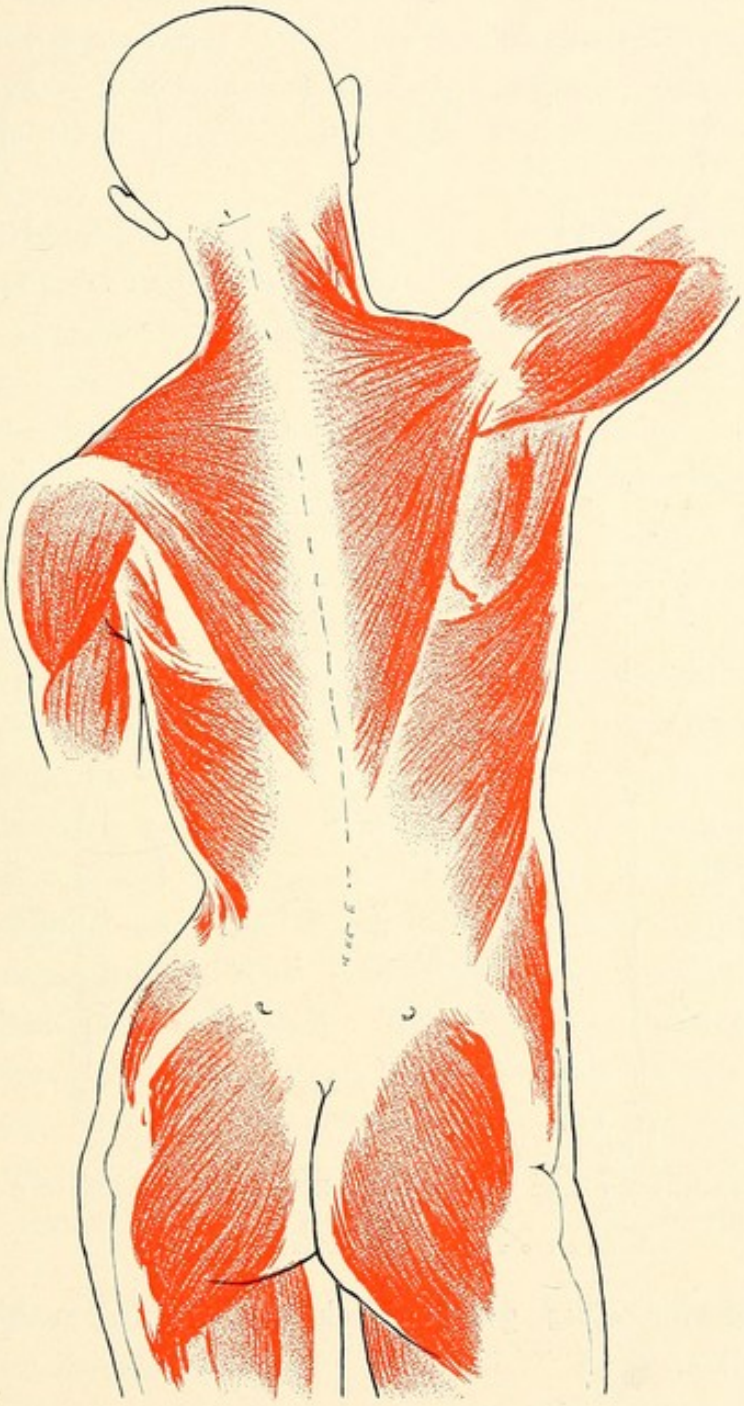


Fig. 65. Muskulatur des weiblichen Rückens.

Bei der Betrachtung des Rumpfes als Ganzes haben wir somit hauptsächlich zu achten auf gleichmässige und symmetrische Entwickelung des Skelets, soweit dasselbe dem Auge und der Messung

zugänglich ist, Ueberwiegen der Bauch- und Beckengegend im Verhältniss zum Oberkörper, nach den oben aufgestellten Gesetzen der Proportionslehre, und auf den Einfluss des Schnürens.

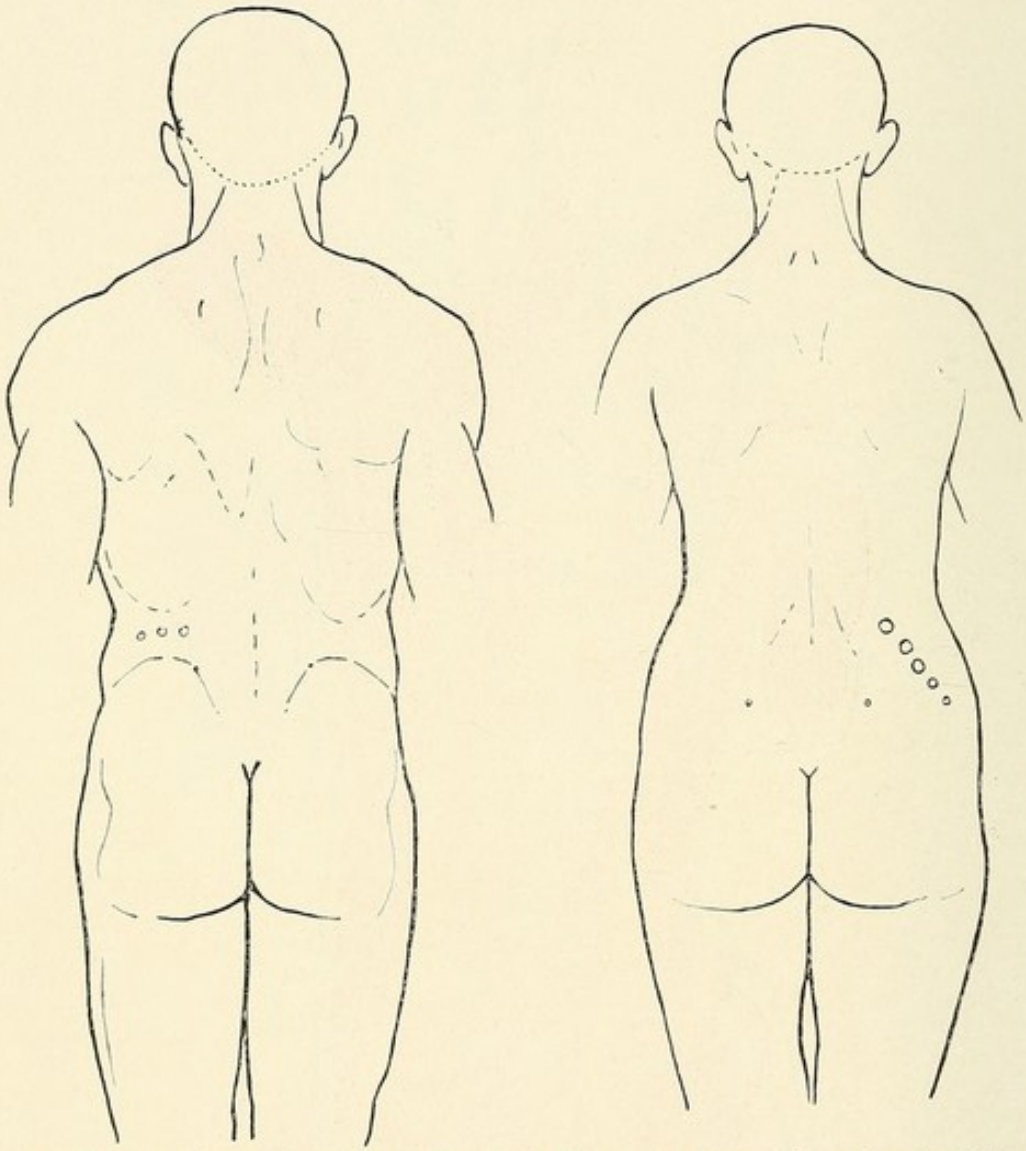


Fig. 66. Rückansicht von Mann und Frau nach Richer zur Vergleichung der Vertheilung des Fettpolsters.
o o o o o starke Anhäufung von Fett.

Als Muster eines gut entwickelten weiblichen Torso kann Tafel II gelten.

Die einzelnen Theile des Rumpfes.

Brust.

Die Brust im weiteren Sinne ist derjenige Theil des Rumpfes, der von oben durch die Schlüsselbeine, von unten durch den unteren

Rippenrand begrenzt wird. Beim Weibe erhält er sein besonderes Gepräge in den beiden durch die wachsenden Milchdrüsen verursachten Hervorwölbungen, die Brüste im engeren Sinne, das schönste der secundären weiblichen Geschlechtsmerkmale.

Aus ihrer Beschaffenheit kann man wichtige Rückschlüsse nicht nur auf die Brust, sondern auch auf den Körper im allgemeinen machen.

Die Grundlage der Brust bildet der Brustkorb; auf sein Verhältniss zu den übrigen Theilen des Skelets ist bereits hingewiesen.

Wir können an einen normal gebauten Brustkorb die folgenden Bedingungen stellen, deren Nichterfüllung anatomische Fehler sind.

1. Die Brustwirbelsäule muss, von vorn gesehen, völlig gerade in der Mittellinie des Körpers verlaufen; im Profil bildet sie einen leichten, nach hinten convexen Bogen in ihrer oberen Hälfte.

2. Die Rippen verlaufen symmetrisch in einem gleichmässigen Bogen, liegen hinten beinahe horizontal, senken sich etwas stärker in der Seite, liegen wieder horizontal in der Linie der Brustwarze und steigen von da unmerklich ohne Knickung gegen das Brustbein an.

3. Das Brustbein liegt etwas tiefer als die vordersten Punkte der Rippen, schliesst sich aber deren Wölbung überall gleichmässig an. Der Winkel zwischen Handgriff und Körper, in der Höhe der 2. Rippe (Angulus Ludovisi), darf nicht scharf hervortreten.

4. Die gemeinschaftliche Wölbung des Brustkorbes ist in seinen höheren Parthien (bis zur 4. Rippe) nach oben gerichtet, in den mittleren (bis zur 8. Rippe) nach vorn, und erst in den untersten Parthien (bis zur 12. Rippe) etwas nach abwärts. Die Wölbung muss eine ganz gleichmässige sein, im Profil sowie in der Ansicht en face.

5. Der untere Rippenrand bildet in der Herzgrube einen Winkel von beinahe 90°.

Als gemeinschaftliche Folge dieser Eigenschaften kommt hinzu, dass sich die Schlüsselbeine und die Schulterblätter in guter Wölbung dem Brustkorb glatt anlegen.

Die häufigsten Ursachen, die fehlerhafte Bildung veranlassen, sind die Rhachitis, die Anlage zur Schwindsucht und das Schnüren.

Rhachitis veranlasst Verkrümmungen der Wirbelsäule und dadurch unsymmetrische Entwickelung, ungleichmässige Wölbung der Rippen, die bei ihrer Weichheit durch Zug und Druck verunstaltet werden, Knickung des Brustbeins zwischen Griff und Körper (Hühnerbrust), Auftreibung der Rippenenden, wodurch eine Verdickung und starke Knickung des Brustkorbs innerhalb der Brustwarzenlinien entsteht. Durch die stärkere Knickung der Rippen wird der Brustkorb im ganzen flacher und breiter, namentlich in seiner oberen Wölbung, seine unteren Parthien fallen stärker ab.

Die Anlage zur Schwindsucht ist gekennzeichnet durch einen langen und schmalen Brustkorb. Mit dem gesunden verglichen zeigt der schwindsüchtige Brustkorb demnach weiter von einander abstehende Rippen, die in ihrem ganzen Verlauf stärker nach unten ziehen, wodurch wiederum eine geringere Wölbung der oberen Parthien und eine zu geringe Ausdehnung in die Breite veranlasst wird. Dies hat zur Folge, dass die Schlüsselbeine stärker gekrümmt sind, weiter vorspringen und ebenso wie die Schulterblätter hervortreten. Unter den Schlüsselbeinen bilden sich dann tiefere Gruben. Der untere Rippenrand bildet einen sehr viel spitzeren Winkel.

Durch das Schnüren wird der Brustkorb in seinen unteren Parthien stark verengert, die Wölbung wird geringer und namentlich sehr verschärft in den mittleren Parthien, so dass von der 4. Rippe ab die Wölbung statt nach vorn, mehr nach unten hin steht. Der untere Rippenrand ist ein spitzer Winkel.

Alle diese drei Ursachen, am stärksten allerdings die letzte, haben die Verunstaltung veranlasst, die Fig. 61 deutlich zeigt.

Lungenkrankheiten, namentlich Brustfellentzündungen in jugendlichem Alter können durch Verwachsungen einen Theil des Brustkorbs sehr wesentlich in seiner Entwickelung beeinflussen. Es finden sich dann an der früher erkrankten Stelle Einziehungen oder Auftreibungen, die die Symmetrie stören.

Am lebenden Weibe können wir den Brustkorb nur durch die weichen Theile hindurch fühlen. Ob er gut gebaut ist, können wir beurtheilen aus dem gleichmässigen Heben und Senken beim Athmen, dann aber aus der Form der Weichtheile, die durch den Bau des Brustkorbs beeinflusst ist.

Von grösseren Weichtheilen sind es namentlich die grossen Brustmuskeln (Pectoralis major), welche die Form der Brust beeinflussen (Fig. 64). Ihre Bündel entspringen an der ganzen Vorderfläche der Brust vom unteren Rippenrand, dem Brustbeinrand und der unteren Fläche des Schlüsselbeins und vereinigen sich zu einem kräftigen Muskelbauch, dessen Sehne sich am Knochen des Oberarms ansetzt. Der untere Rand dieses Muskels bildet die vordere Begrenzung der Achselhöhle, die demnach beim Senken des Armes sich vertieft, beim Heben verstreicht. Je kräftiger er ist, desto stärker wird diese Grenzlinie hervortreten, und desto gleichmässiger wird die obere Wölbung der Brust in die Schulter übergehen.

Ist der Muskel schlecht entwickelt, dann treten die Schultern vor, und es entsteht eine tiefe Einsenkung zwischen Schulter und Brust unterhalb des Schlüsselbeins bis in die Achsel (vgl. Fig. 26).

Auf den grossen Brustmuskeln, den äusseren Rand derselben nur wenig überragend, liegen die Brüste (vgl. Fig. 64) in der Höhe der 3.—6. Rippe.

Aus diesem Verhältniss geht hervor, dass der Brustkorb sowie der Brustmuskel einen sehr wesentlichen Einfluss auf die Form der Brust im engeren Sinne haben müssen.

Bevor wir uns jedoch mit den Brüsten beschäftigen, müssen wir noch die Verhältnisse der Haut in kurzem berücksichtigen.

Die Haut ist in der Gegend der Brustwarzen besonders zart und dünn; in der Mitte nach dem Brustbein zu wird sie etwas dicker und heftet sich der knöchernen Unterlage, der sie hier unmittelbar aufliegt, fest an. Nach den Achseln zu wird sie ebenfalls dicker, liegt dem unter ihr liegenden Brustmuskel am unteren Rande wieder etwas fester an, zugleich aber entwickelt sich hier eine mächtigere Fettlage, die die Achselhöhle auspolstert, sich zwischen Brustmuskel und Brustkorb hineinschiebt und sich am unteren Rande des Muskels nach vorn zu allmählig verliert.

Zwischen Haut und Muskel liegt über der 4. Rippe, unter der Brustwarze, beim Kinde die Anlage der Milchdrüse, die beim Knaben nicht zur Entwickelung kommt, beim Mädchen aber etwa vom zehnten Jahre an zu wachsen beginnt und schliesslich den Raum von der 3. bis zur 6. Rippe einnimmt.

Die Milchdrüse bildet anfänglich einen flachen scheibenförmigen Körper, dessen Ausführungsgänge nach den Brustwarzen ziehen. Diese sind mit ihrer Achse nach aussen gerichtet. Später entstehen zwei halbkugelige Erhabenheiten, die zunächst dem grossen Brustmuskel in ihrem ganzen Umfang aufliegen. Je grösser die Drüsen werden, desto mehr spannen sie die Haut in ihrer Umgebung und schieben sich zwischen diese und die darunterliegenden Theile hinein. Da nun aber die Haut bei guter Entwickelung am Brustbein fest anhaftet, so wird die losere Haut aus der Achselgegend stärker herangezogen, während über dem Brustbein zwischen den wachsenden Brüsten eine leichte Vertiefung, der Busen, bestehen bleibt. Zugleich drehen sich dann die Achsen der Brustwarzen etwas mehr nach vorn.

Im Stadium der ersten Reife wölbt sich der wachsende Drüsenkörper etwas über den äusseren Rand des Brustmuskels vor (Fig. 64), so dass die halbkugelige Brust sich in leichtem Winkel von der Hautfalte abhebt, welche, den Brustmuskel in sich fassend, die vordere Achselhöhle abschliesst (Fig. 67, vgl. auch Fig. 5).

Um die wachsende Drüse vergrössert sich stets auch mehr oder weniger das Fettpolster, welches die Gestalt der Drüse mehr abrundet und die Uebergänge zu den umliegenden Theilen weicher macht. Je kräftiger die Drüse entwickelt ist, desto praller und härter ist die Brust, während bei stärkerer Entwickelung des Fettpolsters die Brust grösser und weicher wird.

Je fester das elastische Unterhautbindegewebe gefügt ist, desto schwieriger wird daselbst Fett abgelagert, und darum ist eine vorwiegend aus Drüsensubstanz bestehende Brust meist gepaart mit praller, elastischer Haut; aus demselben Grunde aber ist sie mit der Haut sowohl als mit dem darunter liegenden Brustmuskel viel fester und inniger verbunden.

Durch die Elasticität der Haut und die feste Anheftung wird zugleich die wachsende Brust am Herabziehen verhindert, und wird eine scheibenförmige bis halbkugelige Hervorragung bilden, die bei gleichmässiger Spannung der Haut sich überall in weichen Linien aus der Umgebung erhebt.

Neigung zu Fettansatz aber geht meist gepaart mit geringerer

Bindegewebsausbildung und geringerer Elasticität der Haut. Demnach werden vorwiegend aus Fett bestehende Brüste schlaffer sein, sich senken und tiefer stehen, und eher an ihrem unteren Rande die Haut in einer Falte abheben, als bei ersterwähnter Beschaffenheit.

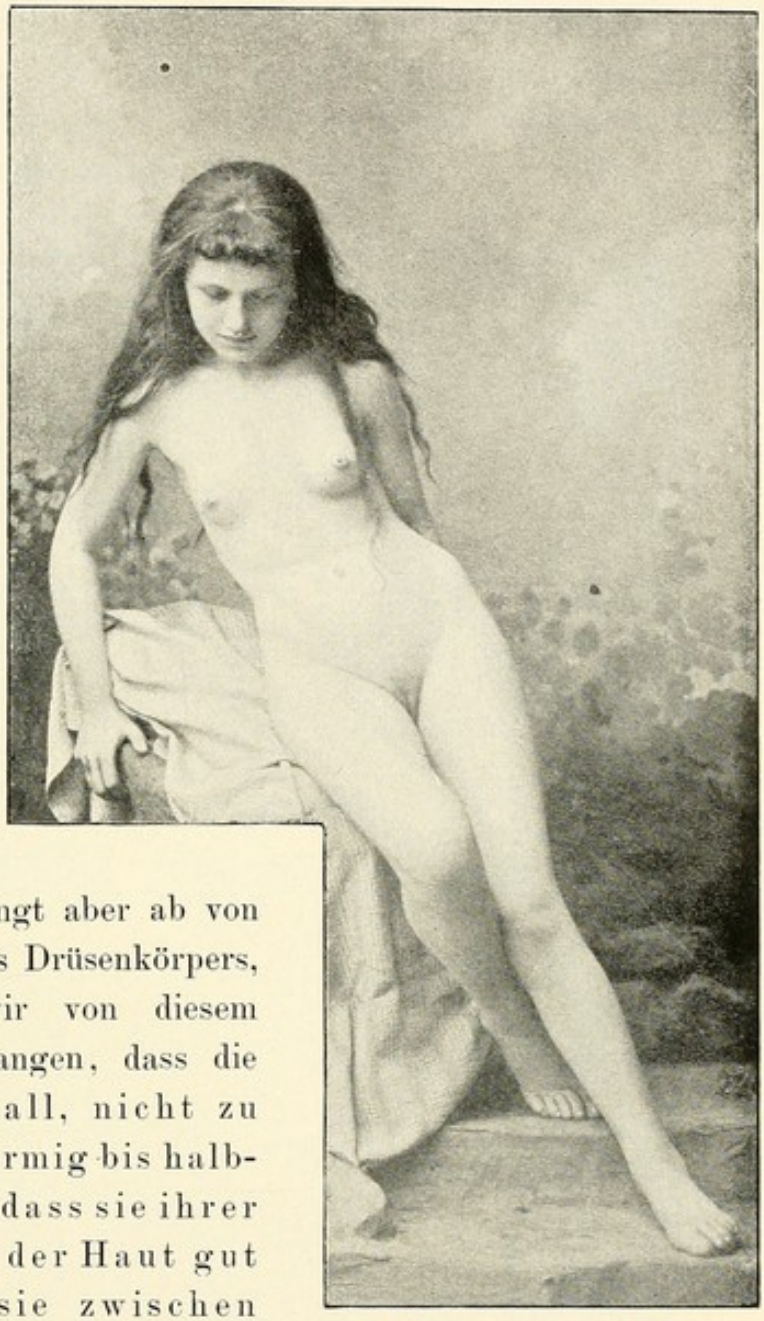


Fig. 67. 14jähriges Mädchen mit guter Absetzung der Brust gegen die vordere Achselgrenze (rechts). (Oesterreicherin.)

Der naturwissenschaftliche Werth der Brust hängt aber ab von der Entwickelung des Drüsenkörpers, demnach können wir von diesem Standpunkt aus verlangen, dass die Brust hart und prall, nicht zu gross, scheibenförmig bis halbkugelförmig sei, dass sie ihrer Unterlage sowie der Haut gut anhaftet, dass sie zwischen der 3. und 6. Rippe, die Warze nicht tiefer als die 4. Rippe, steht und dass sich unter der Brust keine Hautfalte bildet. Ausserdem muss die Warze gut und gleichmässig entwickelt sein und etwas über den Warzenhof emporragen.

Der Messung zugänglich ist der jeweilige Abstand der Brustwarzen. Derselbe darf bei gut entwickelten Brüsten nicht kleiner sein als 20 cm.

Denselben Standpunkt hat aber auch die Kunst, voran die griechische, stets eingenommen, und so deckt sich auch hier wieder das Normale mit dem Schönen.

Da wir mit dem Tiefstehen der Brüste den Begriff des Hängens

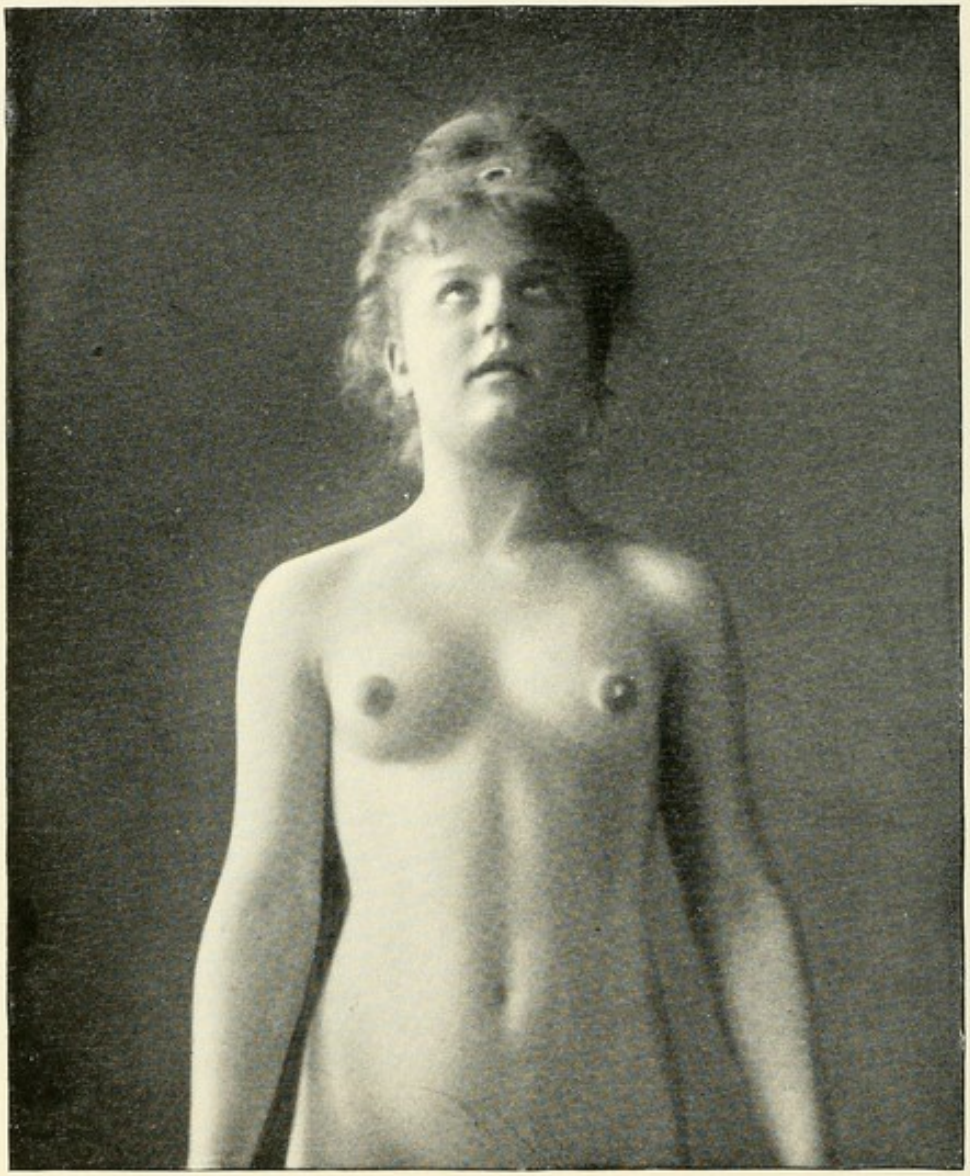


Fig. 68. Norddeutsche von 16 Jahren mit hochangesetzter Brust.

verbinden, so halten wir einen hohen Ansatz derselben für schön. Als Beispiele mögen Fig. 68 und 69 dienen, zwei Mädchen von 16 Jahren, von denen die erstere allerdings für ihr Alter weiter entwickelt ist. Bei ihr sind die jugendlichen Brüste auffallend hoch angesetzt, bei der zweiten stehen sie trotz ihres geringen Umfangs auffallend tief.

Die Schönheit des hohen Brustansatzes ist naturwissenschaftlich begründet, da bei gut gewölbtem Brustkorb die Rippen enger an einander stehen und horizontaler verlaufen, wodurch der obere Theil des Brustkorbs dem Ansatz der Brüste eine breitere Fläche bietet, welche durch einen kräftig entwickelten Brustmuskel noch erweitert



Fig. 69. Münchnerin von 16 Jahren mit tiefangesetzter Brust.

und abgerundet wird. So wird gegenseitig hoher Brustansatz und gute Entwickelung des Brustkorbs und Brustmuskels bedingt.

Am schwindsüchtigen Brustkorb stehen die Brüste an und für sich tiefer, da die Rippen alle, und demnach auch die der Warze entsprechende vierte, schräg nach abwärts verlaufen und weiter aus einander stehen. Ausserdem aber folgen die Brüste dem Gesetze der Schwere um so eher, als der Brustkorb mehr abschüssig und die

Gewebe schlaff sind. Aus demselben Grunde bildet sich unter ihnen eine Hautfalte (vgl. Venus von Botticelli, Fig. 6).

Als Beispiel für eine gut gebaute Brust diene Fig. 70.

Der Brustkorb ist gut und gleichmässig gewölbt, die Schlüssel-

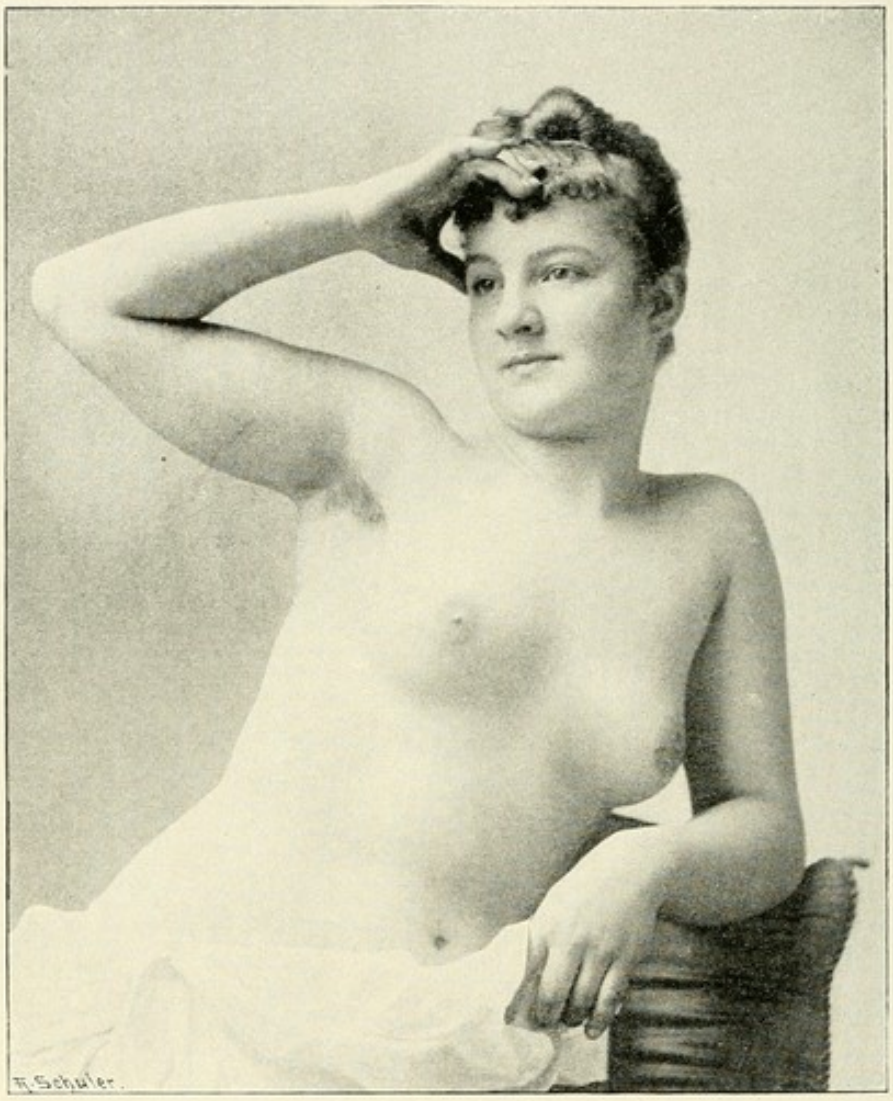


Fig. 70. Gut gebaute Brust.

beine springen nicht vor, unter ihnen wölbt sich die Brust gleichmässig mit breiter oberer Fläche, ohne dass die Rippen sichtbar sind. Die kräftige Entwickelung des Brustmuskels ist ausser der gleichmässigen Wölbung an der guten Ausprägung der vorderen im Arm sich verlierenden Achsellinie erkennbar. Die Brüste sind halbkugelig, hoch angesetzt, liegen dem Brustmuskel zum grössten Theil auf, bilden keine Hautfalte. Dass sie mit der Unterlage verwachsen

sind, ist ersichtlich aus der rechten Brust, die mit dem rechten gehobenen Brustmuskel zusammen emporsteigt. Der untere Rippenrand bildet in der Herzgrube einen rechten Winkel.

Dasselbe Verhältniss zeigt Tafel II bei kleineren Brüsten und Fig. 32 bei etwas schwächerer Entwickelung des Muskels und stärkerem Fettansatz.

Als Beispiel für eine schlecht gebaute Brust dient Fig. 71, das den schwindsüchtigen Typus repräsentirt.

Der Brustkorb ist flach, schmal und wenig gewölbt, die Schlüsselbeine und die Schultern treten stark hervor. Die 2. und der Ansatz der 3. Rippe ist rechts bei der seitlichen Beleuchtung deutlich sichtbar. Der Brustmuskel ist schwach entwickelt, so dass die vordere Achsellinie kaum hervortritt. Die Brüste sind gesunken und haben die Brusthaut mit herabgezogen, wodurch eine schräge Linie vom Brustbein nach aussen entstanden ist, die unter der Brust in eine Hautfalte ausläuft. Die Brustwarze steht zwischen der 5. und 6. Rippe.

Wenn man trotz aller dieser Fehler der Gestalt einen gewissen jugendlichen Liebreiz nicht absprechen kann, so erinnere ich nur wieder an die Venus des Sandro Botticelli, die denselben Typus repräsentirt. Auch das Krankhafte kann seinen Reiz haben, aber schön ist es nicht.

Wir haben gezeigt, dass die Beschaffenheit der Brüste ausser vom Drüsenkörper selbst abhängig ist von der Form des Brustkorbs, der Stärke der Muskeln und der Elasticität der Haut, und dass ein Fehler bei einem dieser Elemente auch stets eine Entstellung der Brüste zur Folge hat.

Ueber den Brustkorb und die Muskulatur ist bereits gesprochen, die Elasticität der Haut jedoch ist nur beiläufig erwähnt, insofern als mit geringerer Elasticität grössere Neigung zur Fettbildung gepaart geht.

Ausserdem aber kann Verringerung der Elasticität die ursprünglich schöne Form der Brüste vorübergehend oder auch dauernd entstellen. Verringerung der Elasticität tritt ein, wenn auf stärkere Anspannung Erschlaffung erfolgt, oder wenn die Grenze der Dehnbarkeit überschritten ist. Der erste Fall findet sich bei starker Ab-

magerung und bei Schwangerschaft, der letzte bei Neigung zum Fettansatz.

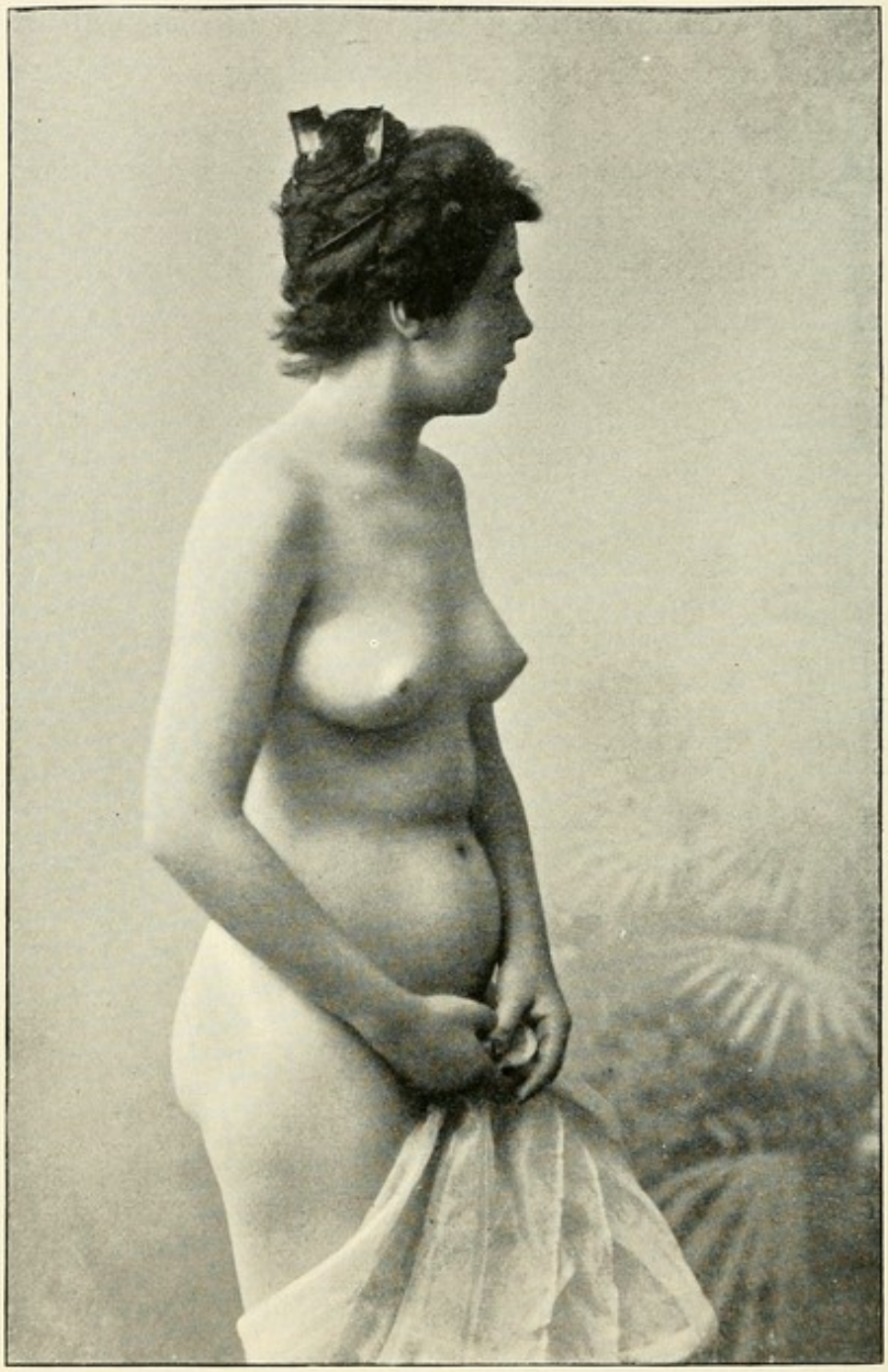


Fig. 71. Schlecht gebaute Brust.

Starke Abmagerung als Folge acuter Krankheiten oder anstrengender Lebensweise kann leicht durch Ruhe und gute Kost wieder verschwinden, auch die durch die Schwangerschaft ver-

ursachte zeitweise Füllung der Brüste kann verschwinden, ohne eine bleibende Entstellung zu hinterlassen, und zwar geschieht dies bei richtiger Behandlung viel häufiger, als im allgemeinen angenommen wird. Eine meiner Patientinnen, die sechsmal geboren hatte, zeigte weder an den Brüsten noch sonst an irgend einem Theil ihres Körpers die geringsten Spuren der überstandenen Schwangerschaften.

Neigung zu Fettansatz hingegen verdirbt die Form der Brüste meist dauernd, und zwar um so eher, wenn er mit unzweckmässiger Ernährung gepaart geht.

Es ist dies ein Fehler, der die Brüste von weitaus den meisten Künstlermodellen in sehr kurzer Zeit unbrauchbar macht.

Diese meist der ärmeren Klasse angehörigen Mädchen wachsen bei mangelnder Fleischkost in spärlichen Körperverhältnissen heran, wobei dann zur Zeit der Reife durch stärkere Fettablagerung eine gewisse Fülle der Formen entsteht, die bei mangelnder Elasticität der Haut nur von äusserst kurzer Dauer ist.

Fig. 72 zeigt eine derartige vergängliche Schönheit. Die Gestalt zeigt gedrungene, aber gefällige Formen; jedoch deren Rundung ist nicht durch kräftige Muskeln bedingt, sondern durch den Fettansatz der jugendlichen Reife. Die Brüste sind rund, gut gefüllt und prall; jedoch fehlt die gute Ausprägung der vorderen Achselgrenze, der Beweis des Vorhandenseins eines kräftigen Brustmuskels.

Die schräge Linie, die vom Brustbein nach aussen unten verläuft und die rechte Brust vom Busen scheidet, beweist, dass die Brust durch ihre Schwere die Haut bereits herabgezogen hat. Bei der geringsten Vermehrung des Gewichts wird die untere Begrenzung der Brüste zur Falte, und dasselbe tritt ein, wenn die jugendliche Fülle durch anstrengende Lebensweise oder nach Schwangerschaft verschwindet. Die höchste Blüthe ist erreicht, vielleicht schon überschritten, so oder so muss sie vergehen; beauté du diable.

Sehr hübsch und sehr wahr ist die Anekdote, die, wie ich glaube, von Cabanel erzählt wird. Er hatte ein sehr schönes Mädchen für schweres Geld als Modell angenommen unter der Bedingung, dass sie ein streng eingezogenes Leben führe.

Eines Tages fand er sie verändert und schickte sie weg. Die Nacht vorher war das Mädchen zum ersten Mal von der vorgeschriebenen Lebensweise abgewichen.

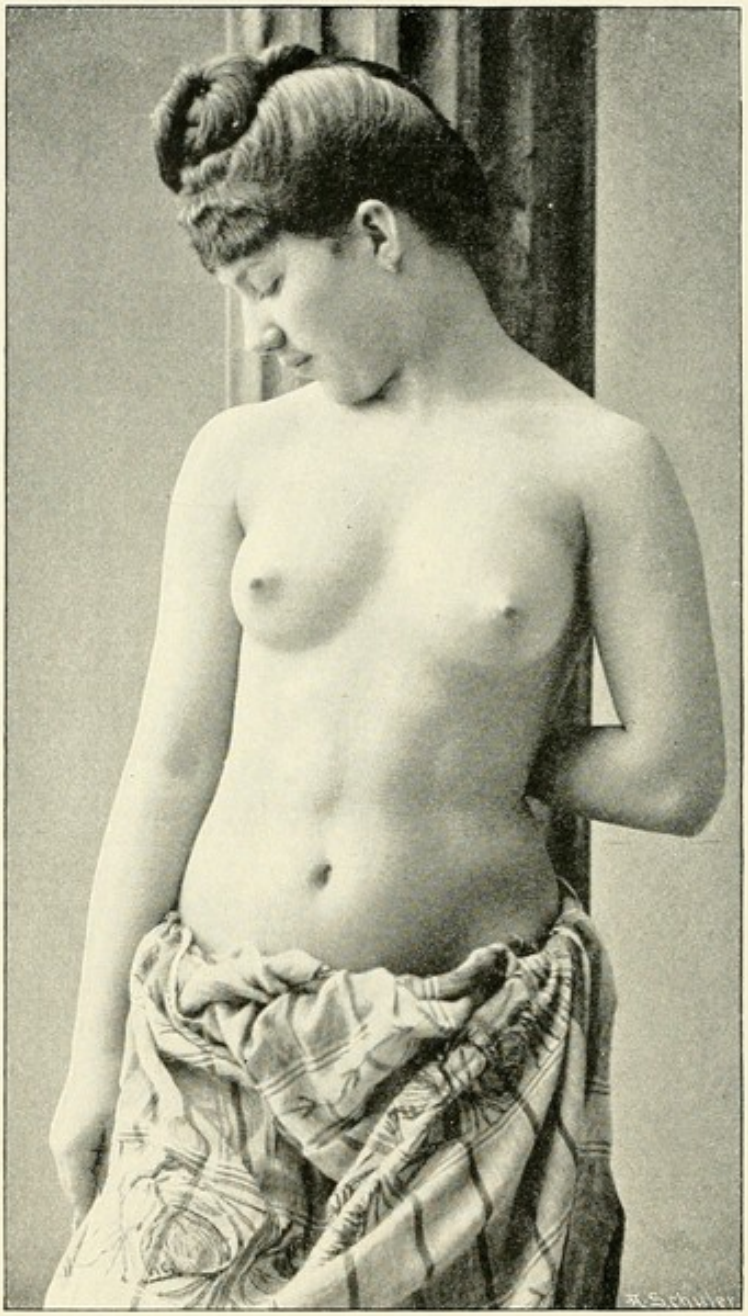


Fig. 72. Vollentwickelte Brust einer beauté du diable (Böhmin).

Fig. 72 kann zugleich als Vorbild dienen für die oben aufgestellte Behauptung, dass die Beschaffenheit der Brüste eines der besten Kriterien ist zur Bestimmung der höchsten Blüthe einer Frau.

Im allgemeinen kann man sagen, dass jede Verminderung einer

einmal erreichten Fülle den Körper nachtheilig beeinflusst, und dass die Brüste derjenige Körpertheil sind, an dem auch die geringste Abmagerung am ersten und deutlichsten sichtbar wird.

Vor der höchsten Blüthe tritt eine stetige Zunahme in der Rundung der Formen ein. Nach derselben tritt Abmagerung ein oder eine mit Ueberspannung der Haut einhergehende Ueberfülle.

Während der höchsten Blüthe muss demnach die Form der Brüste derart sein, dass die geringste Vermehrung oder Verminderung ihres Umfangs die Form beeinträchtigt.

Beide Fälle sind dadurch gekennzeichnet, dass der obere Theil der Brüste sich abflacht, während der untere Theil sich stärker rundet, wobei zugleich die Achse der Brustwarze mehr nach oben gerichtet wird.

Aus alledem geht weiter hervor, dass die höchste Blüthe um so länger dauert, je mehr die Form der Brust durch den Drüsenkörper und bindegewebige Elemente gebildet wird, um so kürzer, je mehr sie ihre Form dem Fettpolster zu verdanken hat.

Am dauerhaftesten sind kleine, flache, hochangesetzte Brüste mit schön gewölbtem Brustkorb und kräftig entwickeltem Muskel.

Das Lebensalter hat wenig mit der Schönheit der Brust zu machen; ich habe ein Mädchen von 15 Jahren mit hängenden Brüsten gesehen, und eine Dame von 60, die, dank dem kalten Wasser und körperlichen Uebungen, trotz mehrfacher Geburten die vollendet schöne Form ihrer Brüste bewahrt hatte.

Bauch.

Der Bauch wird von oben durch den unteren Rippenrand, von unten durch die Kämme der Darmbeinschaufeln und die Leistenbänder begrenzt. Seine Form hängt im wesentlichen ab von seiner muskulösen Bedeckung und von der Form der oberen und unteren knöchernen Grenze.

Die für den unteren Rippenrand bereits genannten Bedingungen gelten auch für die Plastik des Bauches. Der Brustkorb muss eine gleichmässig gewölbte untere Grenze haben, die am Brustbein in

einem nahezu rechten Winkel zusammenstösst, um den Bauchmuskeln eine breite Anheftungsfläche zu bieten.

Das Becken (vgl. Fig. 37) liegt grösstentheils im Inneren des Körpers verborgen; dicht unter die Haut treten nur die Darmbeinkämme und die Vereinigung der Schambeine.

Bei normal gebautem Becken des Weibes muss der grösste Abstand der Darmbeinkämme (Cristae) mindestens 28 cm betragen, während ihre vordersten Enden, die Dornen (Spinae), mindestens 26 cm von einander abstehen müssen. Noch wichtiger als

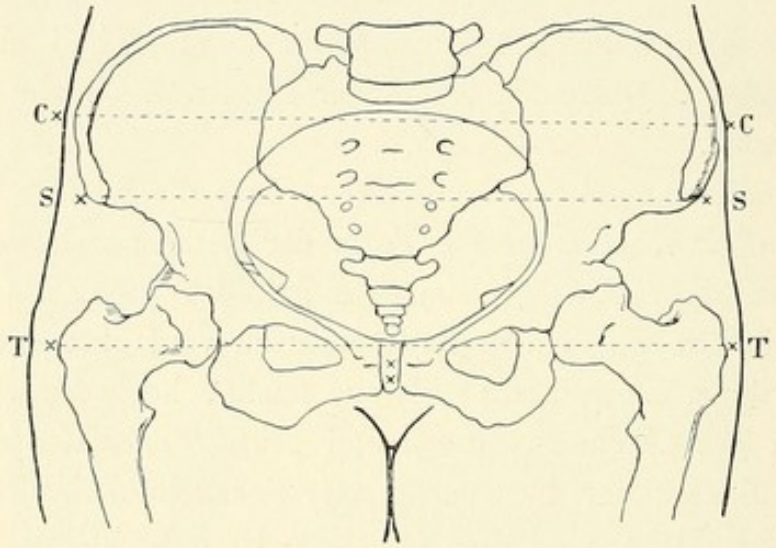


Fig. 73. Weibliches Becken.
CC Kammbreite (Cristae), *SS* Dornbreite (Spinae), *TT* Hüftenbreite (Trochanteren), × × Schambeinvereinigung.

die Masse selbst ist der jeweilige Unterschied, der durchschnittlich 3 cm, nie weniger als 2 cm betragen soll.

Ein drittes Breitenmass ist der Abstand der Hüften an dem Oberschenkelknorren (Trochanteren); dieser muss mindestens 31 betragen, also 2—3 cm mehr als der Kammabstand (Fig. 73).

Der Unterschied in diesen drei Massen lässt Rückschlüsse zu auf die Gestaltung des Beckenkanals und ist deshalb von grosser Wichtigkeit für den Geburtshelfer.

Je grösser die Masse und je grösser der Unterschied derselben unter einander, desto besser gewölbt ist das Becken und desto geräumiger seine Höhle. Die normalen, durch zahlreiche Messungen festgestellten Durchschnittsmasse sind: Dornbreite 26, Kammbreite 29, Hüftbreite 31,5 (Differenz 3 und 2,5 cm).

Das breite Becken ist ein naturwissenschaftlicher Beweis für die Tüchtigkeit der Besitzerin zur Fortpflanzung, also das wichtigste secundäre Geschlechtsmerkmal. Zugleich aber wird es vom künstlerischen Standpunkt als Schönheit angesehen. Also auch hier wieder ein sprechender Beweis, dass das Normale und das Schöne oft unbewusst denselben Gesetzen gehorchen müssen.

Je geringer die Wölbung der Beckenschaufeln ist, desto mehr müssen die Dornen nach aussen treten, bis sie schliesslich ebenso weit abstehen als die Kämme in ihrer grössten Entfernung, ja es kann sogar vorkommen, dass die Dornen den mittleren Abstand der Kämme in der Breite überschreiten. Die Erfahrung hat gelehrt, dass dann auch die Beckenhöhle stark verengert wird, und dass derartige Fehler in der Entwickelung des Beckens in weitaus den meisten Fällen auf Rhachitis beruhen.

Hand in Hand mit der geringeren Wölbung der Beckenschaufeln geht aber eine geringere Wölbung der von ihr entspringenden muskulösen Bauchwand; diese hat bei dem geringeren Umfang der knöchernen Basis eine grössere Last zu tragen und wenn sie ihrer Aufgabe nicht gewachsen ist, sinkt sie nach unten, es entsteht ein Hängebauch.

Die Vereinigung der Schambeine liegt hinter dem Schamberg, so dass ihre obere Grenze etwa mit der Grenze der Schamhaare nach oben zusammenfällt. Bei aufrechter Stellung liegt ihr vorderster Punkt ungefähr in derselben senkrechten Fläche wie die Dornen (vgl. Fig. 42). Von hier zieht gegen die Dornen zu jederseits das Leistenband, das, mit den Knochen fest verbunden, die untere Grenze des Bauches bestimmt.

Die vordere Bauchwand besteht ausschliesslich aus Muskeln und Haut.

Von den Muskeln sind die wichtigsten die geraden Bauchmuskeln (Fig. 64), die von der Mitte des unteren Rippenrandes zu den Schambeinen herabsteigen. Wenn sie gut entwickelt sind, müssen sich rechts und links von ihnen zwei Furchen erkennen lassen. Fehlen derselben ist ein Zeichen ungenügender Entwickelung.

Die übrigen Bauchmuskeln liegen seitlich über den Kämmen und bilden die Weichen, die nach hinten in die Lenden über-

gehen; auch sie müssen gut ausgeprägt sein, da sie die gute Spannung des Bauches in die Quere bedingen.

Fig. 64 zeigt die Lage der Muskeln, welche bei guter Entwickelung ebenso viele Hervorwölbungen auf der Bauchfläche, zwei mittlere längere und zwei kürzere seitliche, zum Gesetze machen. Einigermassen wird diese Gestaltung beeinflusst durch die Vertheilung des Fettpolsters, das bei der Frau sich in der Gegend um den Nabel und auf dem Schamberg stärker anhäuft. Da diese Fettvertheilung ein secundäres weibliches Geschlechtsmerkmal ist, so muss sie unter normalen Verhältnissen deutlich ausgeprägt sein.

Wenn wir nun weiter ins Auge fassen, dass durch die von oben und seitlich einsetzenden Muskelmassen der Unterleib abgeflacht und zurückgedrängt werden muss, soweit er unterhalb der Muskeln liegt (also nicht die Nabelgegend), so können wir am gut gebauten Bauche das Folgende erkennen:

Der Bauch ist flach gewölbt; in der Mittellinie sowie jederseits etwa handbreit davon ziehen zwei Furchen herab, die sich allmählig in der am stärksten und weich sich vorwölbenden Nabelgegend verlieren, unterhalb derselben aber wieder etwas deutlicher werden. Der Nabel liegt in einer (durch die Fettanhäufung bedingten) tieferen Grube. Ausserhalb der seitlichen Furchen wölben sich die Weichen stärker hervor. Der Uebergang aller dieser Furchen und Wölbungen muss weich sein.

Zwischen Nabelgegend und Schamberg bildet der Umriss im Profil eine leichte Wellenlinie, aus der sich der Schamberg stärker hervorhebt (Fig. 74).

Jedes Abweichen von diesen Vorschriften ist ein Fehler, verursacht durch schlechte Ernährung, fehlerhafte Knochenbegrenzung nach Rhachitis etc., unrichtige Fettvertheilung, nicht genügende Entwickelung der weiblichen Geschlechtscharaktere und endlich durch das Schnüren. Ausser den Fehlern treten aber auch deren Folgezustände mehr und mehr hervor.

Bei schlechter Ernährung, d. h. ungenügender Fleischkost, ist die Masse der nöthigen Nahrung grösser, die Därme werden stärker ausgedehnt, so dass die Spannung des Bauches zunimmt, ohne dass

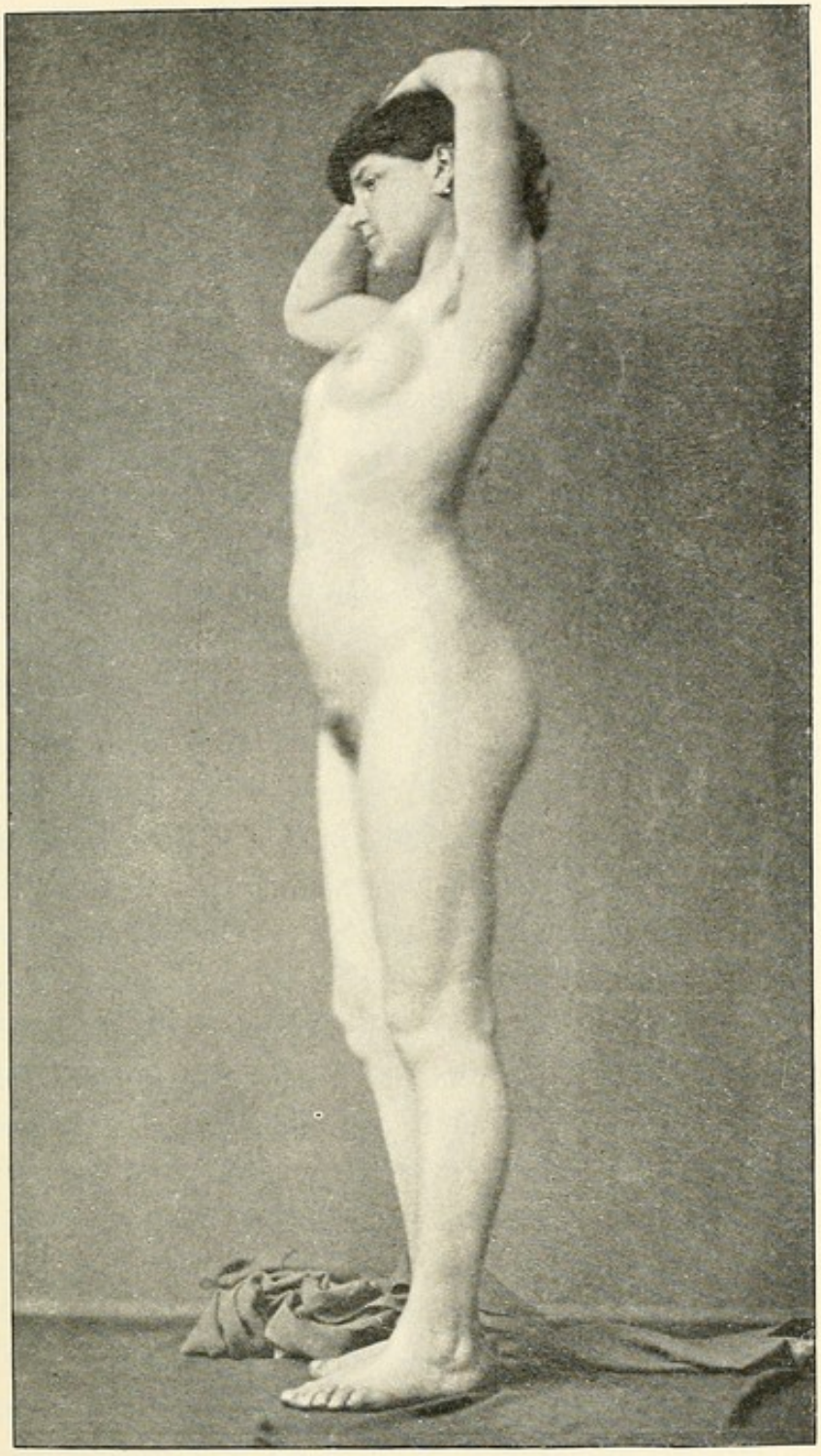


Fig. 74. Wellenlinie des Rumpfes im Profil. (Aufnahme von Heid, Wien.)

die Muskeln kräftiger werden: die Bauchwand wird dünner, wölbt sich stark vor und ist wenig modellirt, es entsteht der Spitzbauch.

Bei zu starkem und gleichmässig über den ganzen Bauch vertheiltem Fettpolster entsteht der gleichmässig runde, durch keine

Furche in seiner Gestaltlosigkeit getrübte Froschbauch. Ein gut ausgebildetes Exemplar dieser Gattung zeigt Fig. 24.

Bei schmalem Brustkorb ist der Verlauf der Bauchwand nach dem Becken zu verbreitet, namentlich aber die Wirkung der geraden Bauchmuskeln bei geringerer Breite beeinträchtigt. Bei ungenügender Wölbung des Beckens, wie sie namentlich häufig bei Rhachitis auftritt, ist durch das Nachaussentreten der Dornen ein ähnliches Verhältniss geschaffen, das noch ärger wird, wenn zugleich auch ein enger Brustkorb besteht. Die ganze Last der Baucheingeweide ruht dann auf dem unteren Theil der an und für sich in ungünstigen Verhältnissen verkehrenden Muskelwand, die sich mehr und mehr nach unten vorwölbt; es entsteht ein Hängebauch.

Ein sehr wichtiges Hülfsmittel zur Erzeugung dieser Difformitäten ist der Missbrauch des Corsets.

Schnürt man die Mitte ein, dann verengert sich zunächst die untere Rundung des Brustkorbs, so dass alle Muskeln an kurzer Haftfläche liegen. Die geraden Bauchmuskeln, von deren Entwickelung hauptsächlich die schöne Form des Unterleibes abhängt, können sich nicht zusammenziehen, da die Druckfurchen mitten über sie hinlaufen; ihre oberen Parthien sind zur Unthätigkeit verurtheilt, während die unteren die ganze Last der herabgepressten Eingeweide zu tragen haben. Seitlich werden die Weichen eingeschnürt, auch hier schwinden die Muskeln und das Fett sinkt nach unten.

Eine einzige Geburt genügt, um alle diese ihrer Widerstandsfähigkeit beraubten Elemente zeitlebens in einen schlaffen, herabhängenden Sack zu verwandeln, nachdem sie selbst der betroffenen Patientin viel mehr Leiden verursacht hat, als je im Fluche nach dem Sündenfall dem Weibe zugemuthet worden war.

Schwangerschaften unter normalen Verhältnissen hinterlassen nur dann bleibende Spuren, wenn sie sehr zahlreich und rasch hinter einander auftreten. Bei geschnürtem Leibe dagegen ist die Stufenleiter: Wespentaille, Spitzbauch, schwere Geburt, Hängebauch, zweite schwere Geburt, faltiger Hängebauch.

Noch rascher verliert sich die Schönheit des Bauches, wenn während der Schwangerschaft stark geschnürt wird, dagegen wird sie durch kräftiges Einbinden *nach* der Geburt erhalten.

Die Schwangerschaftsnarben bilden sich bei genügender Elasticität der Bauchdecken ganz oder doch grösstentheils zurück.

An den Leisten geht der Bauch in weichen Linien in die Schenkel über, in der Mitte setzt er sich fort in den Schamberg. Die leichte quere Einsenkung darüber ist zugleich die obere Grenze der Schambehaarung. Höher hinauf wachsende Haare sind dem Manne eigenthümlich und darum bei der Frau ein Fehler.

Es ist bereits früher darauf hingewiesen, dass der Laie, durch Traditionen der bildenden Kunst veranlasst, sich geneigt fühlt, die Behaarung des Schambergs für unschön zu halten. Der Arzt, an den Anblick gewöhnt, findet sie natürlich und darum nicht hässlich bei mässiger Entwickelung. Starke Entwickelung ist ein Fehler, weil sie an das Thierische und Männliche erinnert, und dadurch den weiblichen Geschlechtscharakter verletzt.

In ausführlicher Weise hat Brücke [1]) die Grenzlinien zwischen Bauch und Schenkeln beim Weibe besprochen. Er unterscheidet zwei Hauptformen; bei der einen bilden die Trennungslinien zwischen Scham und Schenkeln einen spitzen Winkel, verlaufen steil nach aufwärts und vereinigen sich mit der von den Dornen nach abwärts führenden Beckenlinie, bei der zweiten bilden sie einen stumpferen Winkel und verlaufen tiefer abwärts nach den Schenkeln zu, während die von den Dornen absteigende Beckenlinie oberhalb in die Furche zwischen Schamhügel und Nabelgegend ausläuft. Die erste Form ist bedingt durch geringere Beckenneigung, hohe Darmbeinschaufeln und näher gestellte Dornen, die zweite durch stärkere Beckenneigung, breite Darmbeinschaufeln und weit gestellte Dornen.

Da nun eine stärkere Beckenneigung (vgl. Fig. 42) ebenso wie ein breites Becken für das weibliche Geschlecht charakteristisch sind, so können wir ohne weiteres der zweiten Form den Vorzug geben.

Da in diesem Falle, bei stärkerer Beckenneigung, die Schamspalte ebenfalls mehr nach unten und hinten tritt, so ergiebt sich daraus die weitere Folge, dass die Gestaltung des Bauches um so normaler und darum schöner ist, je weniger in der aufrechten Stellung von vorn die Schamspalte sichtbar ist.

---

[1]) Brücke, Schönheit und Fehler der menschlichen Gestalt, p. 111 ff.

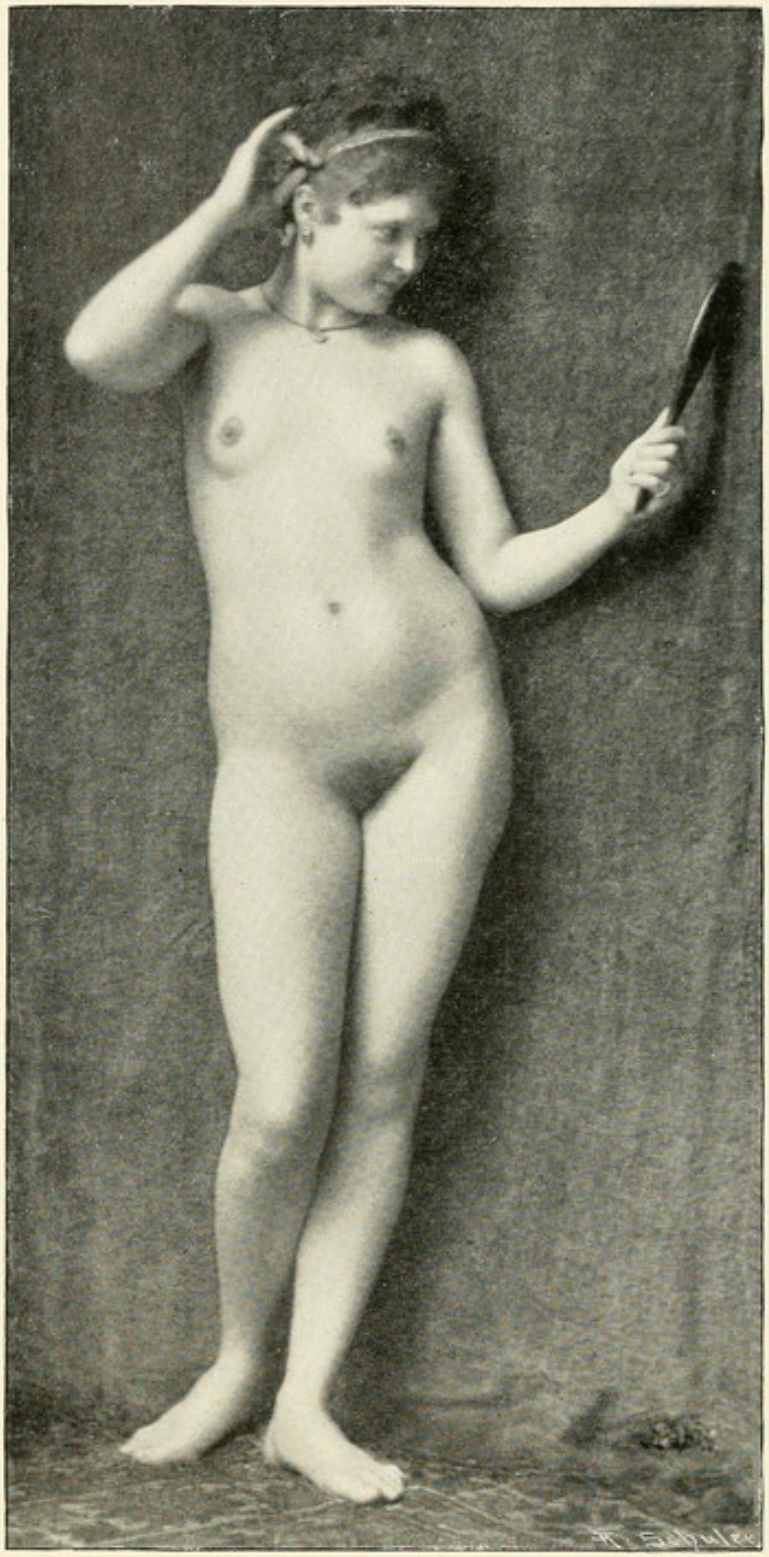


Fig. 75. Weiblicher Körper mit schönen Grenzlinien zwischen Rumpf und Schenkeln (Oesterreicherin).

Ein Beispiel der ersten Form bietet Fig. 67, bei der das Becken noch nicht die volle weibliche Entwickelung erreicht hat. Eine vorzügliche Ausbildung der zweiten Form zeigt Fig. 75, die einen

auch im übrigen völlig fehlerfreien Rumpf aufzuweisen hat. Eine dritte, zwischen Nabel und Schamberg etwas höher quer verlaufende Linie erwähnt Richer[1]) als charakteristisch für das weibliche Geschlecht. Ich stimme ihm bei, halte jedoch diese Linie für ein Kunstproduct, da ich sie nur zusammen mit anderen Folgen von starkem Schnüren gesehen habe[2]).

Die zweite, zwischen Nabel und Schamberg verlaufende Linie darf, wie auch Langer[3]) hervorhebt, nur an den Seiten deutlich sein und muss in der Mittellinie zu einer seichten Furche verflachen. Erst bei übermässiger Fettbildung tritt sie schärfer hervor.

Der Nabel kann gross oder klein, flach oder eingezogen sein, hoch oder tief stehen. Da ein grosser Nabel die Folge eines mangelhaften Verschlusses des Nabelrings ist, so muss ein kleiner Nabel schön sein, weil er die Folge besserer Entwickelung ist. Und da beim Weibe eine stärkere Fettanhäufung um den Nabel, die denselben zugleich vertieft, zu den secundären Geschlechtscharakteren gehört, so verdient bei ihr ein eingezogener Nabel den Vorzug. Beim Kind steht der Nabel am tiefsten und rückt mit zunehmender Ausbildung des Körpers bei beiden Geschlechtern mehr und mehr nach oben; Hochstand des Nabels ist demnach ein Zeichen besserer Entwickelung.

Für den Nabel der Frau können wir in Folge dessen als Fehler bezeichnen, wenn er gross, flach und tiefstehend, als Vorzüge, wenn er klein, eingezogen und hoch angesetzt ist.

Von den Schamtheilen sieht man bei richtiger Beckenneigung nicht mehr als das vordere Drittel in der aufrechten Stellung von vorn. Bei guter Entwickelung bilden die Schamlippen zwei pralle, von vorn nach hinten ziehende Wülste, welche, auch bei mässiger Spreizung der Beine, an der Schamspalte einander anliegen und die darunter liegenden Theile bedecken. Bei starker Spreizung erscheinen die Nymphen als zartroth gefärbte, hahnenkammartige Gebilde in der Tiefe.

Ein Fehler ist das Klaffen der Schamspalte und das Hervor-

[1]) Anatomie artistique, p. 188.
[2]) Vgl. Brücke l. c. p. 87.
[3]) Anatomie der äusseren Formen, p. 209.

ragen der Nymphen über die Schamlippen. Das Letztere kommt auch in Europa häufig vor. Die Nymphen erhalten dann eine braune Farbe. Unter den Hottentottinnen ist dieser Fehler sehr häufig und stark ausgeprägt; er wird als „Hottentottenschürze" beschrieben.

Rücken.

Der Rücken bildet die gemeinschaftliche Kehrseite von Brust und Bauch. Seine schöne Gestaltung hängt in erster Linie vom normalen Bau der knöchernen Unterlage ab, und dafür gelten dieselben Vorschriften wie oben.

Die Wirbelsäule muss, von hinten betrachtet, ganz gerade verlaufen. Durch Rhachitis, durch unzweckmässige Lebensweise, hauptsächlich Ueberanstrengung in jugendlichem Alter mit oder ohne Rhachitis, durch tuberculöse Wirbelkrankheiten können Verkrümmungen entstehen, die als ebenso viele Fehler zu betrachten sind.

Im Profil muss die Wirbelsäule im oberen Brusttheil etwas nach hinten, im Lendentheil sich nach vorn vorwölben, wodurch eine leichte Rundung in der Schultergegend und eine Höhlung im Kreuz entsteht; diese letztere muss beim Weibe besonders deutlich ausgeprägt sein, weil sie, zusammen mit der stärkeren Beckenneigung, ein secundäres Geschlechtsmerkmal bildet.

Eine zu starke Rundung des oberen Rückentheils, der runde Rücken, ist ein Fehler. Derselbe kann nicht bestehen, ohne dass auch der Brustkorb stark nach hinten tritt und deshalb die Brust flach wird und die Schultern nach vorn sinken. Es ist bekannt[1]), dass eine derartige Bildung in einzelnen Geschlechtern erblich ist und sich namentlich bei Juden häufig findet.

Fig. 76 zeigt den typischen runden Rücken.

Hoffa nimmt an, dass eine derartige laxe Haltung hauptsächlich auf Willensschwäche beruht. Ein vergleichender Blick auf Fig. 26 jedoch lehrt uns, dass mangelhafte Muskelentwickelung denselben Einfluss ausüben muss. Im ersteren Fall müsste demnach durch Muskelspannung der Fehler ausgeglichen werden können, im zweiten nicht.

---

[1]) Vgl. Hoffa, Orthopädische Chirurgie, p. 221.

Eine zu starke Höhlung im Lendentheil, der hohle Rücken, ist ebenfalls ein Fehler, der wiederum ein starkes Vorspringen des Bauches nach vorn und des Gesässes nach hinten veranlassen muss. Er findet sich physiologisch in der späteren Zeit der Schwangerschaft, bei der das Ueberwiegen des stark gedehnten Bauches durch Uebersinken des Oberkörpers nach hinten ausgeglichen wird; dann aber auch bei jeder zu starken Neigung des Beckens, wie sie namentlich bei Hüftgelenksentzündung vorkommt.

Ein hohler Rücken geht gepaart mit zu schwacher Entwickelung der Rückenmuskulatur.

Als normale können wir eine Krümmung ansehen, die ein Profil giebt wie Fig. 42.

Auf der Mittellinie des Rückens sind die Dornfortsätze der Wirbelbogen deutlich durch die Haut fühlbar, zum Theil auch sichtbar; am stärksten springt oben im Nacken der 7. Halswirbel ins Auge.

Seitliche Verkrümmungen der Wirbelsäule haben stets auch fehlerhafte Bildung des Brustkorbes zur Folge.

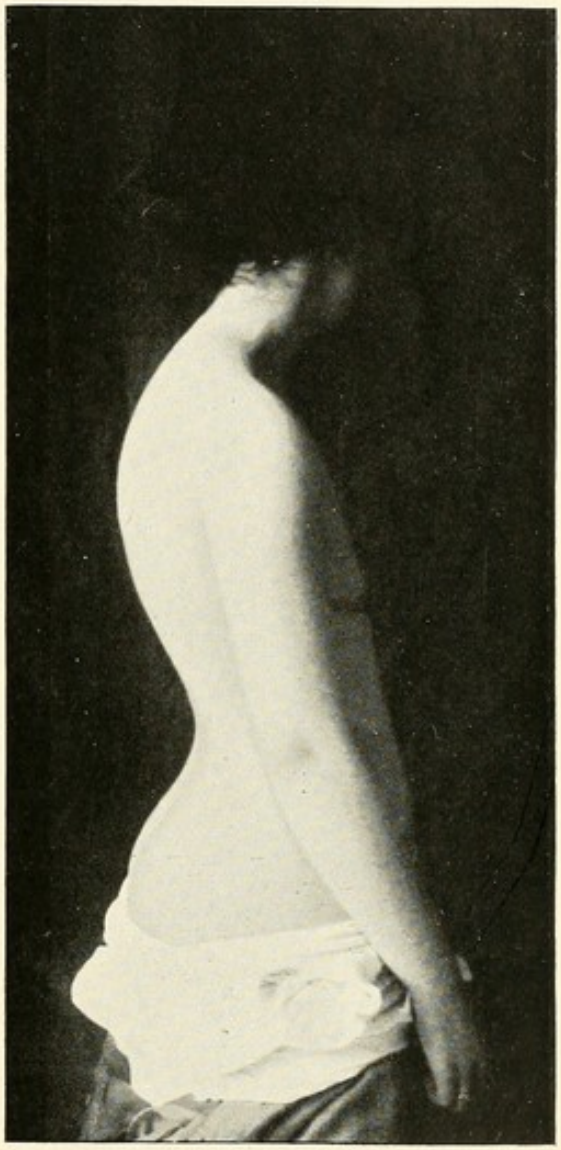


Fig. 76. Runder Rücken.

Der Brustkorb muss auch hinten symmetrisch gebaut und gut gewölbt sein. Ist er, bei flacher Brust, zu stark gewölbt, dann treten die Schulterblätter zu stark heraus, und die Schultern sinken nach vorn. Ist er, wie bei der Anlage zur Schwindsucht, zu lang und zu schmal, dann sinken die Schultern herab und heben den unteren Winkel der Schulterblätter heraus.

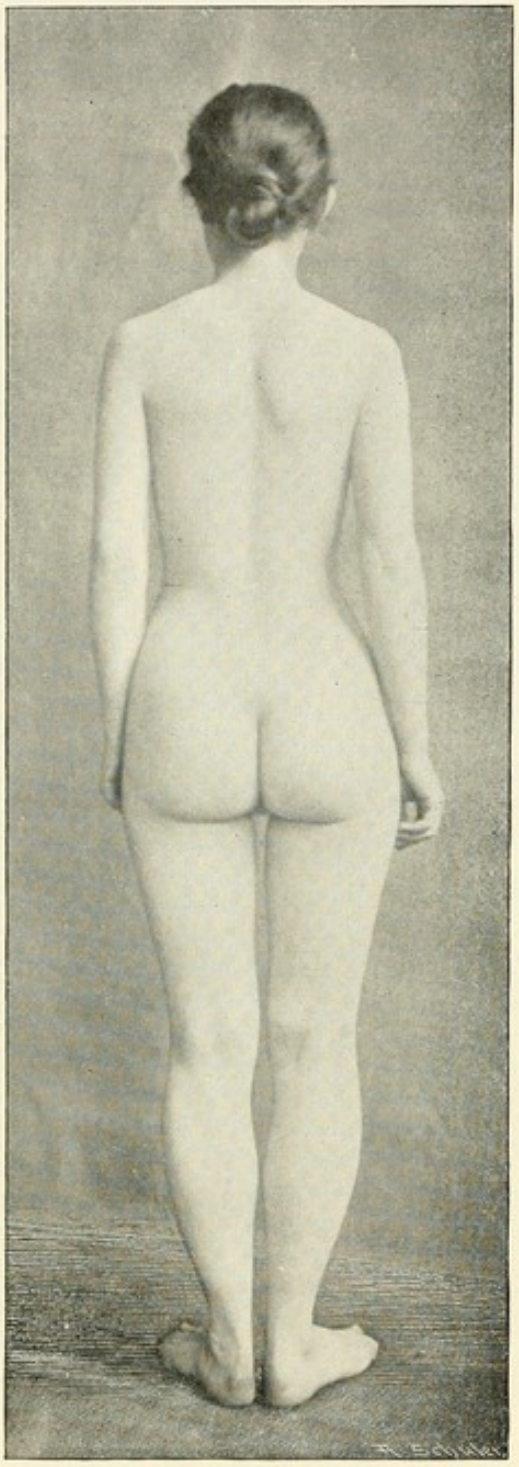


Fig. 77. Tiefstand der rechten Schulter bei beginnender Rückgratsverkrümmung bei einem 23jährigen Mädchen von holländisch-englischer Abkunft.

Ist er ungleichmässig entwickelt, dann steht das eine Schulterblatt höher als das andere, und der eine Winkel steht weiter entfernt oder schiefer gegen die Mittellinie als der andere.

Geringere Fehler der Wirbelsäule sowohl wie des Brustkorbes lassen sich demnach am besten nach dem Stand der Schulterblätter beurtheilen.

So zeigt Fig. 77 einen tieferen Stand des rechten Schulterblattes mit stärkerem Hervortreten seines unteren Randes als erstes Zeichen einer beginnenden Rückgratsverkrümmung nach links mit stärkerer Wölbung der rechten Hälfte des Brustkorbes.

Dass ein zu schmales Becken die Gestalt des Rückens verderben muss, geht schon daraus hervor, dass für ihn dasselbe Verhältniss zwischen Schulterbreite, Taillenbreite und Hüftbreite bestehen muss, wie an der Vorderseite des Rumpfes, und dass die Verringerung der Hüftbreite den weiblichen Geschlechtscharakter verschwinden lässt.

Von besonderer Wichtigkeit jedoch ist das Kreuzbein, das beim Weibe sehr viel breiter ist als beim Manne, und das zur Gestaltung des Rückens um so mehr beiträgt, als es dicht unter der Haut liegt; rechts und links von ihm liegen die hinteren Dornen der von vorn kommenden Darm-

beinkämme, deren Abstand zugleich die obere Breite des Kreuzbeines angiebt und mindestens 10 cm betragen muss.

Je gleichmässiger die Wölbung der Darmbeinkämme ist, desto besser wird die Wölbung des Rückens in den Lenden, die der unteren hinteren Rippenwölbung entsprechen muss, um eine gleichmässige Spannung der daran befestigten Muskeln zu ermöglichen.

Während die tiefer liegenden Rückenmuskeln beinahe alle mit der Wirbelsäule parallel verlaufen und die Skelettheile verbinden, abrunden und ihre Uebergänge verstreichen lassen, sind die höher liegenden Rückenmuskeln, also gerade diejenigen, die der Oberfläche das Relief geben, alle nach der Schulter gerichtet (Fig. 65).

Um das feine Relief der Rückenmuskeln zu verstehen, ist eine genaue Kenntniss derselben nöthig; für unsere Zwecke genügt es, darauf aufmerksam zu machen, dass die meisten Muskeln zum Schulterblatt und von diesem zur Schulter ziehen, dass sich aber der grosse Kapuzenmuskel und der breite Rückenmuskel jederseits darüber hinlegen, so dass sich an ihnen ausser ihren eigenen auch die Bewegungen der darunter liegenden Schulterblattmuskeln gewissermassen verschleiert in wechselvollem Spiele markiren.

Da die Muskeln von der Mitte nach rechts und links verlaufen, so wird sich zwischen den Muskelbäuchen bei guter Entwickelung eine Rinne bilden, die um so tiefer wird, je stärker die Schultern nach hinten gezogen werden. Im Kreuz läuft diese Rinne flach aus, weil hier das knöcherne Gerüst der Haut sich anlegt. Das Relief des Rückens wird vollendet durch die Haut mit ihrem Fettpolster.

Auf die Vertheilung des Fettes an den Schultern kommen wir noch zu sprechen; für den übrigen Rücken ist die Thatsache von Wichtigkeit, dass beim Weibe ein stärkeres Fettpolster von den Hüften aus über die Darmbeinkämme nach oben zieht, sich seitlich und oberhalb der Kreuzgegend in den Lenden stark anhäuft und dieselben so abrundet, dass sie in gleichmässiger Wölbung nach den Hüften hin abfallen. Richer hat auf diesen Umstand besonders aufmerksam gemacht und die diesbezüglichen Geschlechtsunterschiede im Bilde festgehalten (vgl. Fig. 66). Beim Manne bleibt der Darmbeinkamm stets deutlicher sichtbar. Am Kreuz haftet die Haut der knöchernen Unterlage stets mehr an, am stärksten aber in der Gegend

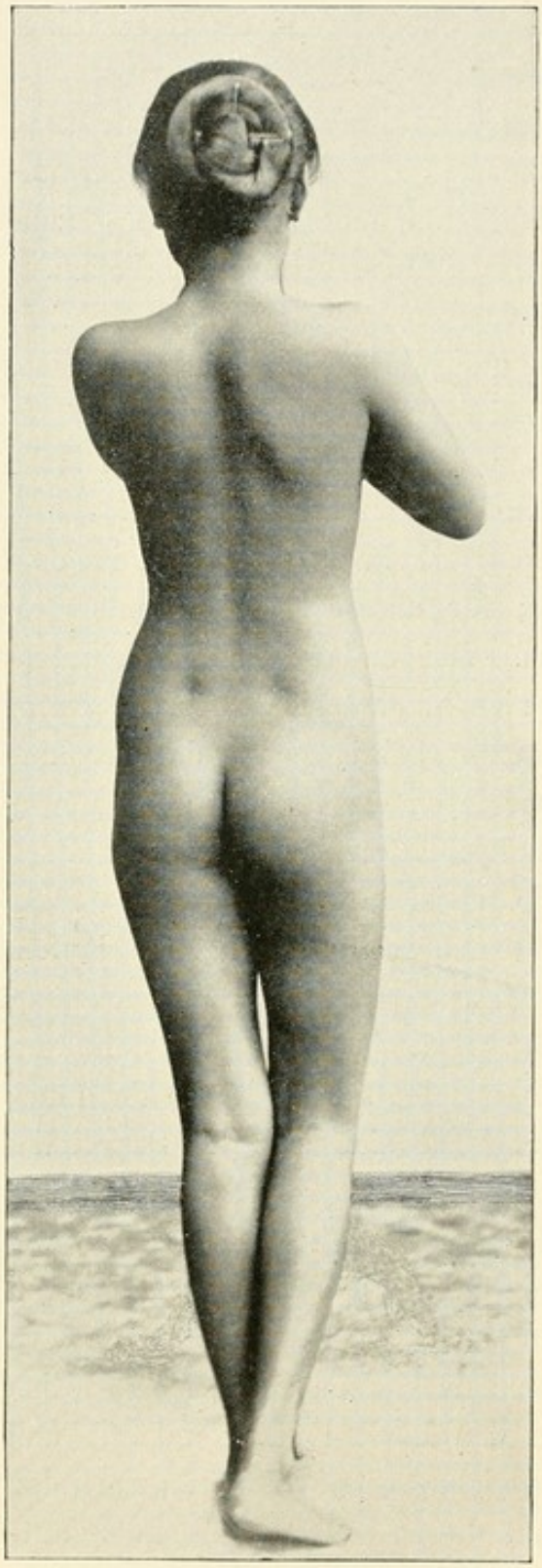


Fig. 78. Schön modellirter Rücken eines javanischen Mädchens.

der hinteren Dornen, woselbst sich bei genügender Fettbildung zwei Grübchen, die Kreuzgrübchen, formen, die, bei seitlicher Beleuchtung deutlich sichtbar, ein charakteristisches Zeichen schöner weiblicher Körperbildung sind (Fig. 78).

Als charakteristisch für das gut gebaute Weib müssen wir ansehen, dass der Abstand dieser Grübchen mindestens 10 cm beträgt (Breite des Kreuzbeins), dass sie gleichmässig rund und nicht länglich sind (breite Wölbung des Hüftbeins) und dass ihre Verbindung mit dem oberen Ende des Spaltes zwischen den Hinterbacken einen Winkel von 90° bildet (grössere Kürze des Kreuzbeins als beim Manne).

Eine derartige Configuration des Rückens, bei der man mit Sicherheit jeden Einfluss des Corsets ausschliessen kann, bietet das javanische Mädchen Muakidja (Fig. 78).

Das Schnüren entstellt den Rücken zwar weniger und später als Brust und Bauch, übt aber trotzdem einen langsam sich steigernden nachtheiligen Einfluss, namentlich auf die Entwickelung und Ausbildung der langen Rückenmuskeln. Dafür

sprechen die Klagen über Rückenschmerzen von Frauen, die an das Corset gewöhnt sind und es zeitweise ablegen. Aeusserlich sichtbar ist der Einfluss an den schwächer entwickelten Weichen und an der

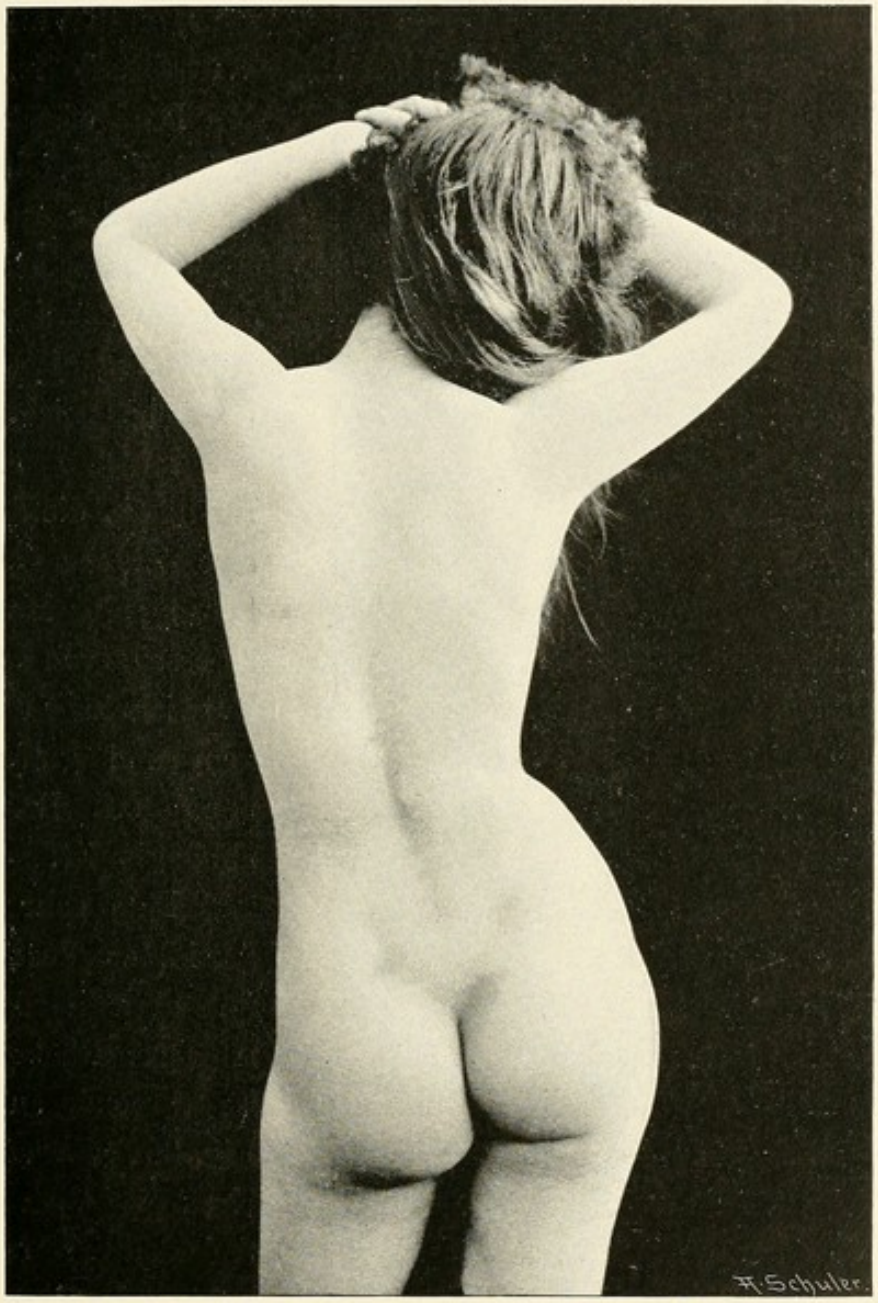


Fig. 79. Rücken einer Pariserin, durch Schnüren verflacht.

Verflachung der mittleren Rückenfurche; später wird der ganze Rücken flacher, das Muskelrelief verliert sich ganz, die Schulterblätter stehen ab, und das Kreuz wird hohl.

Das erste Stadium bei noch gut erhaltener Wölbung zeigt

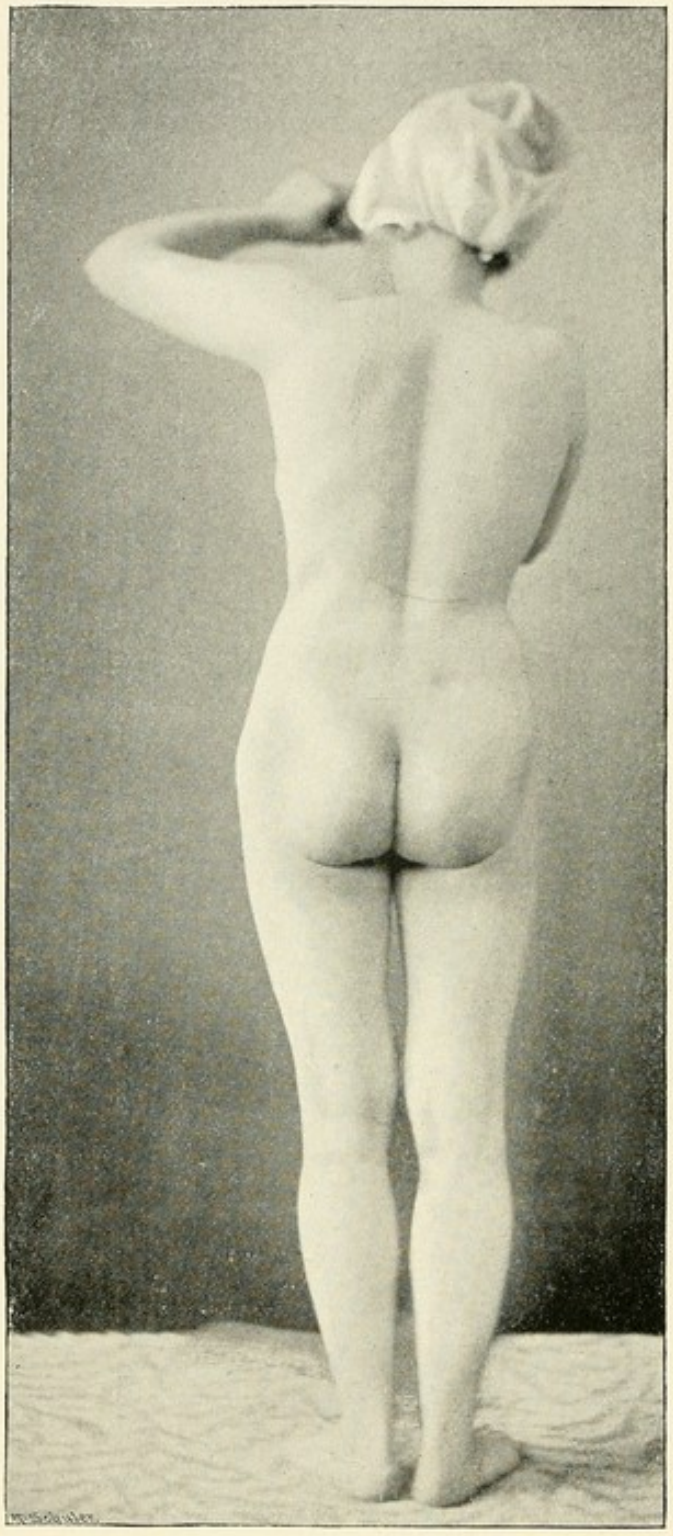


Fig. 80. Rücken eines Mädchens aus Scheveningen mit gut gebildeten Kreuzgrübchen.

eine junge Pariserin (Fig. 79).

Ausser am Kreuz haftet die Haut auch am ganzen Verlauf der Wirbelsäule fester an den Dornfortsätzen, so selbst, dass sich in seltenen Fällen auch hier seichte Grübchen bilden. Je gleichmässiger diese Anheftung ist, desto deutlicher zeichnet sich die mittlere Rückenfurche ab, die demnach einerseits von guter Anheftung der Haut, andererseits von kräftiger Entwickelung der Muskeln und guter Wölbung des Brustkorbs abhängig ist.

Eine sehr schöne Ausbildung des Rückens im allgemeinen, der mittleren Rückenfurche im besonderen zeigt Fig. 80, die auch die Kreuzgrübchen schön und deutlich erkennen lässt.

In Fig. 83, der seitlichen Ansicht der in Fig. 75 abgebildeten Person, ist die mittlere Rückenfurche besonders gut ausgeprägt. Wir sehen hier zugleich, wie die schöne Gestalt des Rückens mit der von Brust und Bauch zusammenfällt,

da die Schönheit aller dieser Theile im grossen und ganzen von den gleichen Bedingungen abhängig ist.

Die Verbindungen des Rumpfes mit Kopf und Gliedmassen.

Abweichend von der üblichen Darstellung habe ich die Besprechung des Kopfes und des Rumpfes in den Vordergrund meiner Darstellung gerückt, um nun erst den Hals lediglich als verbindendes Glied dieser Körpertheile zu besprechen. Wenn ich dadurch der Gefahr, in Wiederholungen zu verfallen, nicht ganz entgehen kann, ebenso wie später bei der Betrachtung der Schultern, so glaube ich andererseits dadurch an Deutlichkeit zu gewinnen. Eine scharfe Scheidung ist ja, wie oben schon hervorgehoben, bei der unbestimmten Begrenzung ohnehin erschwert.

Hals.

Unter Hals versteht man die Verbindung zwischen Kopf und Rumpf, und zwar meist nur die vordere Seite, während man deren hinteren Abschnitt mit Nacken bezeichnet. Die Begriffe sind auch hier etwas verwirrt; anatomisch am zweckmässigsten erscheint es, die ganze Verbindung als Hals zu bezeichnen, dessen hintere bis an das Schulterblatt reichende Hälfte den Nacken, die vordere durch die Schlüsselbeine begrenzte die Büste zu nennen.

Im täglichen Leben versteht man unter den beiden letzteren Begriffen meist sehr viel grössere Bezirke, ja in der Satire über weibliche Mode erstreckt sich die Büste selbst bis zum Nabel.

Die knöcherne Unterlage des Halses wird gebildet von dem Halstheil der Wirbelsäule, der bei allen Menschen bis auf einige Millimeter gleich lang ist. Er verläuft in einem leicht nach vorn convexen Bogen.

Die obere Grenze bildet vorn der Unterkiefer, hinten der Schädelboden; die untere vorn das Schlüsselbein, und in der Kehlgrube das Brustbein, hinten der erste Brustwirbel mit der sich daran anschliessenden 1. Rippe und das Schulterblatt. Wie man sich leicht bei Vergleichung von Fig. 37 und 39 überzeugen kann, liegen die hinteren Grenzen höher als die vorderen, so dass demnach

der Hals im ganzen von oben und von unten durch zwei schräg nach vorn abwärts verlaufende Flächen begrenzt wird.

Es geht daraus ohne weiteres hervor, dass bei der stets gleichen Länge der Halswirbelsäule die scheinbare Länge des Halses ausschliesslich abhängt von der Lage der oberen und unteren Begrenzung.

Er wird kürzer erscheinen, wenn der Unterkiefer sich nach unten vorschiebt, oder wenn die Schlüsselbeine und der Brustkorb vorn, die Schultern seitlich sich heben.

Fig. 81 verdeutlicht die Verhältnisse.

Bezüglich der oberen Grenze wissen wir bereits, dass der weibliche Unterkiefer klein und niedrig sein muss; dies weibliche Geschlechtsmerkmal hat demnach auf die Bildung des Halses einen massgebenden Einfluss, wie wir gleich sehen werden.

Die untere Grenze hängt in erster Linie ab von der Bildung des Brustkorbs.

Im Gegensatz zum Manne hat das Weib einen schmäleren und längeren Brustkorb, es wird sich demnach der Hals von der Brustwölbung weniger scharf absetzen. Wenn jedoch, wie bei dem Brustkorb der Schwindsüchtigen, die Rippen vorn nach abwärts verlaufen und weiter aus einander stehen, dann wird nicht nur die Brust verflacht, sondern es muss auch der obere Rand des Brustbeins herabsinken, und mit ihm die inneren Enden der Schlüsselbeine. Gleichzeitig sinken aber auch an dem abschüssigen Brustkorb die Schultern nach unten, so dass dadurch ein scheinbar langer, dünner Hals entsteht, der für Schwindsucht charakteristisch und darum nicht normal ist.

Man muss jedoch bedenken, dass das Schlüsselbein des Weibes dadurch ausgezeichnet ist, dass es zierlicher, gerader und weniger vorspringend ist als beim Manne, und dass es bei normal gebautem Brustkorb, demselben dicht anliegend, nach den Schultern zu sich etwas senkt. An den Schlüsselbeinen ist demnach die fehlerhafte Bildung, die den längeren Hals vortäuscht, erkennbar daran, dass bei dem schmalen, abschüssigen Thorax die Krümmung eine stärkere wird, wodurch sie mehr hervorstehen, und dass die inneren Enden an der Kehlgrube tiefer stehen.

Bei frühzeitiger Verknöcherung durch Rhachitis entsteht ein plumper, breiter, dabei aber häufig flacher, selbst eingedrückter Brustkorb, zugleich mit Verdickung und Verkrümmung der Schlüsselbeine.

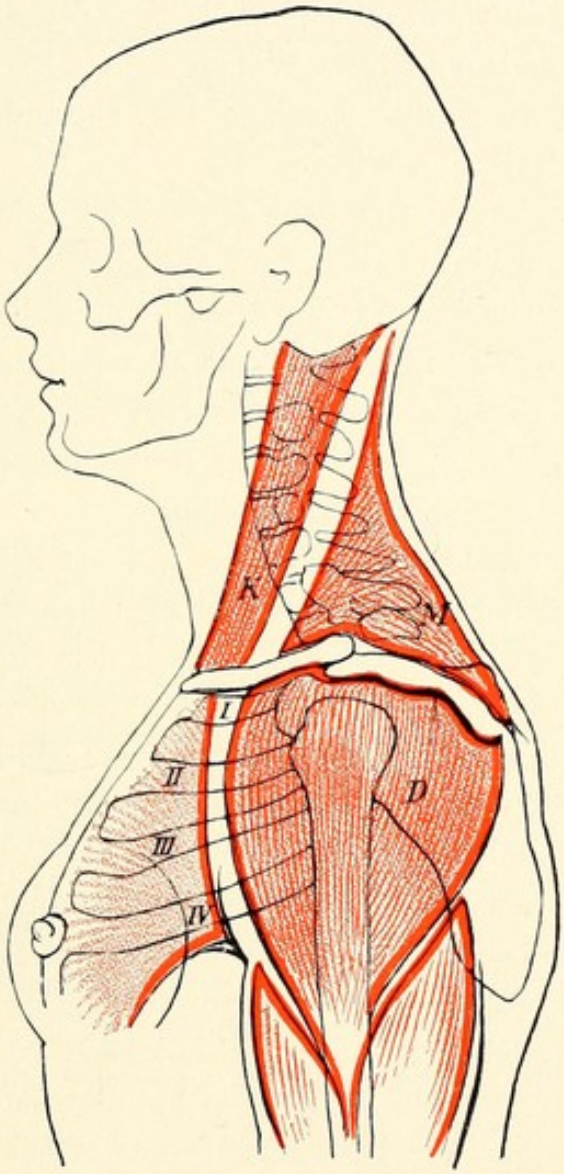


Fig. 81. Weiblicher Hals und Schulter im Profil.
I, II, III, IV 1. bis 4. Rippe, *K* Kopfnicker (Sternocleidomastoideus), *M* Mönchskappen oder Kapuzenmuskel (Trapezius), *D* Schultermuskel (Deltoideus).

Die verdickten und unregelmässig gekrümmten Rippen bilden mit den stark vorspringenden Schlüsselbeinen eine viel dickere und plumpere Masse, die zwar in normaler Höhe steht, aber durch ihre Massenzunahme den Hals kürzer und dicker erscheinen lässt. Zugleich aber treten aus demselben Grunde die Schulterknochen

stärker hervor und mehr nach oben, wodurch die Kürze des Halses noch erhöht wird.

Wir sehen daraus, dass die Gestaltung des Halses, was das Skelet anlangt, lediglich abhängt von: der Kleinheit der Unterkiefer, dem geraden und schlanken Verlauf der Schlüsselbeine und der guten und gleichmässigen Wölbung des Brustkorbes. Einen sogenannten langen Hals haben die Fig. 48 und 58, einen sogenannten kurzen Hals Fig. 68.

Als Fehler haben wir demnach zu betrachten: starke Entwickelung des Unterkiefers nach der Länge und Breite, starke Krümmung, Verdickung und Vorspringen der Schlüsselbeine, zu schmalen und abschüssigen, oder zu breiten und plumpen Brustkorb.

Von den Muskeln sind es namentlich der Kopfnicker und die Kapuzenmuskeln, welche die Form des Halses beeinflussen. Ihr Verlauf erhellt aus den Fig. 81, 64 und 65.

Die Kopfnicker laufen beiderseits von der Kehlgrube und dem inneren Schlüsselbeinrand nach oben hinter das Ohr. Der vordere Theil des Halses zwischen ihnen ist durch den Kehlkopf, die Luftröhre, die Speiseröhre und die kleineren, sie umgebenden Muskeln angefüllt. Die Kapuzenmuskeln gehen vom seitlichen Ende des Schlüsselbeins und vom oberen Rand des Schulterblatts fächerförmig nach der Wirbelsäule und dem Hinterkopf. Ihre Wölbung bildet die Nackenlinie. Zwischen beiden Muskeln bleibt, wie auf Fig. 81 ersichtlich, der mittlere Theil des Schlüsselbeines frei, über dem bei ungenügender Entwickelung des Fettpolsters die so sehr gefürchteten als Salzfässer bezeichneten Gruben sich bilden.

Die übrigen Muskeln des Halses beeinflussen die äussere Gestalt desselben nicht. Die beiden genannten Muskeln sind bei guter und gleichmässiger Entwickelung bei allen Bewegungen des Kopfes sichtbar, in der geraden aufrechten Stellung des Kopfes nach vorn jedoch müssen sie sich in der gleichmässigen Rundung des Halses verlieren mit Ausnahme des vorderen Ansatzes der Kopfnicker neben der Kehlgrube.

Diese letztere muss deutlich erkennbar sein (vgl. Fig. 31); ihr Fehlen deutet auf Schwellung der darunter liegenden Schilddrüse, demnach auf Anlage zum Kropf, die krankhaft und unschön ist.

Die Haut des Halses ist vorne zart, im Nacken etwas dicker und den übrigen Weichtheilen fester anhaftend. Das unter ihr liegende Fettpolster rundet die Form des Halses ab. An der vorderen Seite zwischen den Kopfnickern umgiebt es die tieferliegenden Organe, von denen der Kehlkopf das wichtigste ist. Da dieser beim Manne als Adamsapfel stark vorspringt, so muss eine flache gleichmässige Wölbung dieser Stelle, als für das weibliche Geschlecht charakteristisch, als besonderer Vorzug gelten.

Beim Kopf ist hervorgehoben worden, dass das Fettpolster sich seitlich in den Wangenparthien stärker anhäuft. Bei schmalem Unterkiefer geht das Fettpolster gleichmässig in das des Halses über, so dass wir das Verstreichen der Unterkieferwinkel und den weicheren Uebergang der Wangen zur vorderen Halsfläche als Vorzüge betrachten müssen, weil sie dem weiblichen Geschlecht angemessen sind.

Aus demselben Grunde muss im Profil die Umrisslinie vom Kinn zum Halse weich sein und einen möglichst stumpfen Winkel bilden, da das Gegentheil nur bei starker, männlicher Entwickelung des Unterkiefers möglich ist.

Ueber die gute Füllung der Schlüsselbeingruben ist bereits gesprochen.

Treffen alle diese Bedingungen ein, dann bildet der Hals von den Wangen herab vorne eine gleichmässig gerundete, allmählig breiter werdende Fläche, die ohne scharfe Abgrenzung gleichmässig über die Schlüsselbeine in die Brustwölbung übergeht.

Ueber dem Kehlkopf finden sich eine oder mehrere horizontal verlaufende Furchen, das sogenannte Collier de Vénus; sie sind ein Zeichen guter Spannung bei elastischer Haut und normalem Fettpolster und finden sich stets bei Kindern und jugendlichen, gutgenährten Individuen. Da sie nur bei weichen Formen vorkommen können, so sind sie ein besonderer Vorzug weiblicher Bildung.

Nicht zu verwechseln sind diese nur zart angedeuteten Querlinien über der Kehle mit den höheren, unter dem Doppelkinn bei zu starker Fettentwickelung sich bildenden Querfalten.

Die zur Schulter herabreichende Halsnackenlinie wird, wie ge-

sagt, durch die obere Wölbung des Kapuzenmuskels gebildet, der sich am Rücken und der hinteren Schultergegend gleichmässig ausbreitet und den Nacken in weichen Linien mit Rücken und Schultern verstreichen lässt. Zu starke Ausbildung dieses Muskels bildet bei Ringkämpfern den sogenannten Stiernacken und ist bei Frauen darum hässlich. Bei gleichmässiger Entwickelung des Muskels, der Haut, sowie auch der knöchernen Unterlage, muss der Nacken nach beiden Schulterblättern in gleichmässiger Wölbung herabziehen und in der Mitte unter dem 7. Halswirbel sich allmählig zur mittleren Rückenfurche verflachen.

Man hat den dünnen Hals als ein Zeichen der Jungfräulichkeit angesehen und behauptet, dass selbst einmaliger Geschlechtsgenuss sich sofort in einer Dickenzunahme des Halses verrathe. Ich habe mich persönlich von der Richtigkeit dieser Annahme nicht überzeugen können.

Dass der Umfang des Halses gleich dem der Wade sein müsse, hat Brücke [1]) widerlegt, der durch Messungen nachgewiesen hat, dass bei gleichmässiger Entwickelung die Wade stets dicker ist als der Hals.

Schultern.

Die Verbindung des Rumpfes mit den oberen Gliedmassen ist die Schulter. Ihre Form hängt zunächst ab von der knöchernen Unterlage, von der wir bereits ausführlich gesprochen haben.

Normale Verhältnisse verlangen demnach gute und gleichmässige Wölbung des Brustkorbs, gerades, gestrecktes, der Brustcontour sich anschmiegendes Schlüsselbein, gut anliegendes, flaches Schulterblatt.

Die Muskeln, welche vom Schulterblatt zum Arm ziehen, werden alle bedeckt durch den grossen Schultermuskel (Deltoideus, Fig. 81), der hauptsächlich, bei übrigens guten Verhältnissen, die Form der Schulter bedingt. Er entspringt vom seitlichen unteren Rand des Schlüsselbeins und vom Kamm des Schulterblatts, bildet demnach eine Fortsetzung des Kapuzenmuskels unterhalb dieser knöchernen Leiste.

Auf den Fig. 64, 65 und 81 lässt sich seine Lage und deren

[1]) l. c. p. 16.

Einfluss auf die Form der Schulter leicht erkennen; sehr schön ausgeprägt ist er auf Fig. 27 und Fig. 92.

Er dient hauptsächlich zum Heben des Arms und zum Halten desselben in erhobener Stellung. Von vorn schliesst sich ihm unmittelbar der grosse Brustmuskel an, der neben ihm am Oberarmbein sich befestigt.

Von der guten Entwickelung des Schultermuskels hängt die gleichmässige kräftige Abrundung der Schulter ab, die sich durch stärkere Absetzung gegen den übrigen Arm von einer anderen durch Fettanhäufung bedingten Schulterrundung unterscheidet. Diese letztere ist ein Zeichen reiferen Alters und darum ein Fehler, sobald sie die darunter liegenden Muskelbäuche verdeckt.

Die schöne Form der Schulter kann durch Muskelübung, Heben der Arme etc. hervorgehoben und durch sie auch erhalten werden. Brücke[1]) hebt hervor, dass die Albanerinnen, die ihre Lasten mit erhobenen Armen auf dem Kopfe tragen, besonders schöne Schultern besitzen.

Von der guten Gestaltung dieser Muskeln, die ja auch bei normalen Verhältnissen eine analoge Ausbildung der übrigen Muskeln zur Folge haben muss, hängt eine Bildung an der weiblichen Schulter ab, die sich bald mehr, bald weniger deutlich auch in der Ruhe findet; dies sind ein oder zwei flache Grübchen an der Stelle, wo die Haut dem Kamm des Schulterblattes an der Grenze zwischen Kapuzenmuskel und Schultermuskel fester anhaftet.

Wird der Arm gehoben und dadurch der Schultermuskel verkürzt und verdickt, so vertiefen sich diese Grübchen zu einer halbmondförmigen Furche, die sich um die hintere und obere Ansatzstelle des Muskels bildet (vgl. Fig. 159, rechter Arm).

Diese Erscheinung ist demnach als ein Zeichen guter Muskelbildung und demnach als Vorzug anzusehen.

Der Stand der Schultern ist sehr wechselnd. Schon bei demselben Individuum werden bei jedem Athemzuge die Schultern mit dem Brustkorb gehoben und gesenkt. Jede Bewegung des Armes verändert den Umriss und den Stand der Schulter (vgl. Fig. 64, 65).

[1]) l. c.

Wir müssen demnach zur Vergleichung stets einen symmetrischen Stand mit herabhängenden Armen einnehmen lassen, die Bewegungen können uns, namentlich bei seitlicher Beleuchtung, werthvolle Aufschlüsse über die Entwickelung der Muskeln verschaffen.

Die Achselhöhle ist nur bei erhobenem Arm sichtbar. Ihre Grenzen bilden, wie bereits gesagt, vorn der untere Rand des grossen Brustmuskels, hinten der äussere Rand des grossen Rückenmuskels. In der Tiefe ist sie mit einem dicken Fettpolster versehen, das besonders zwischen Brustmuskel und Brustkorb kräftig entwickelt ist. Ihre normale Gestaltung wird abhängen von der guten Entwickelung der sie bildenden Muskeln und von guter Wölbung des Brustkorbes.

Die Haut ist, der grossen Beweglichkeit des Armes entsprechend, in der Achselhöhle sehr locker an der Unterlage befestigt, während sie an der Schulter etwas fester mit den darunter liegenden Muskeln verbunden sein muss.

Von der Behaarung der Achselhöhle gilt das bereits von der übrigen Körperbehaarung Gesagte. Als Zeichen der Reife ist ein zarter Flaum normal und darum schön; starke Behaarung ist bei der Frau hässlich, weil sie ans Männliche und Thierische erinnert.

Hüften und Gesäss.

Die knöcherne Grundlage für die Hüfte und das Gesäss bilden die Beckenschaufeln, die in der Mitte durch das keilförmig sich einschiebende Kreuzbein von einander geschieden sind.

Für das weibliche Geschlecht charakteristisch ist eine breite, niedrigere, weit ausgebuchtete Beckenschaufel, ein in seinem oberen Theil breiteres und zugleich kürzeres Kreuzbein und eine stärkere Beckenneigung, durch die ein hohleres Kreuz bedingt wird.

Diesen Ansprüchen muss bei guter Bildung die knöcherne Unterlage genügen, ausserdem muss das Becken symmetrisch sein und keine Zeichen von Rhachitis erkennen lassen.

Nach aussen unter die Haut tritt nur der obere Rand der Beckenschaufel, der Kamm, der am vorderen Dorn am deutlichsten fühlbar, in gleichmässigem, an der Seite höher stehendem Bogen

nach hinten verlaufen muss; sein hinteres Ende ist erkennbar an den bereits erwähnten Grübchen über den hinteren Dornen.

Zur Beurtheilung der richtigen Verhältnisse dienen die oben bereits erwähnten Breitenmasse.

Die vorderen Muskeln der Hüfte treten in der Tiefe vom Becken an den Oberschenkelknochen, so dass sie mit den Schenkelmuskeln eine Masse bilden, die durch das Leistenband vom Bauche scharf geschieden ist. Bei Beugung des Oberschenkels tritt diese Grenze noch schärfer hervor.

Der hintere Theil der Hüfte dagegen erhält seine Form hauptsächlich durch die grossen Gesässmuskeln (vgl. Fig. 65), die in kräftiger Fleischmasse vom hinteren Theil des Kammes und vom äusseren Rand des Kreuzbeins nach der hinteren und äusseren Fläche des Oberschenkelknochens hinziehen. Durch den oberen Ansatz dieser Muskeln wird zugleich die untere Begrenzung des Kreuzdreiecks stärker ausgedrückt, die sich von den Kreuzgrübchen bis zum oberen Ende der Spalte erstreckt, und dort in rechtem Winkel mit dem gegenüberliegenden zusammentrifft.

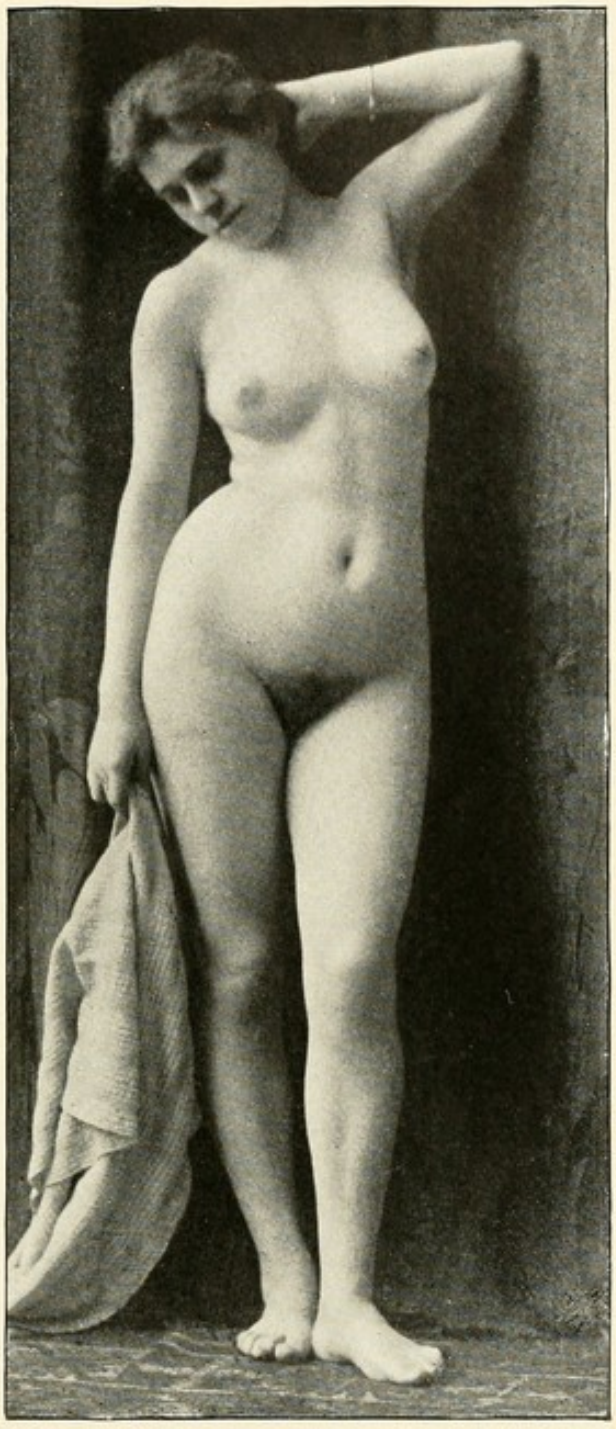


Fig. 82. Hautfalten über der (rechten) Hüfte bei geneigter Haltung des Beckens.

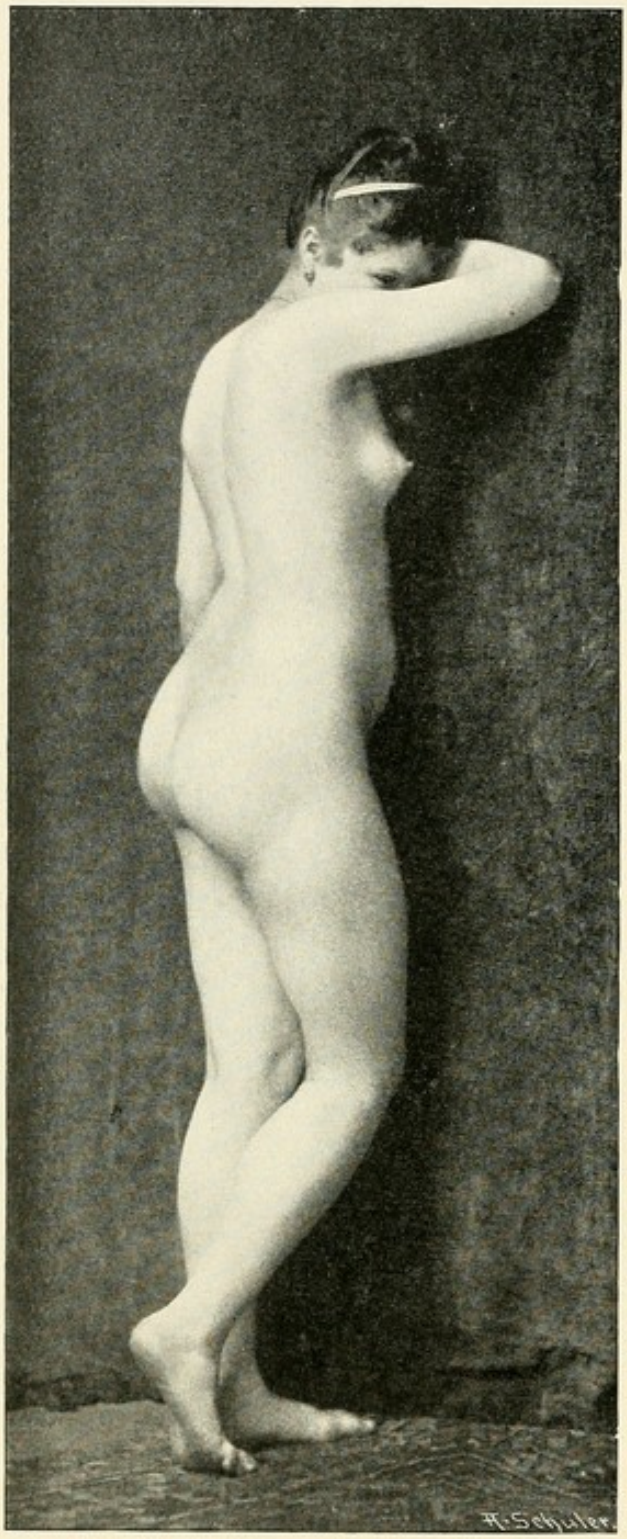


Fig. 83. Verlorenes Profil von Fig. 75 mit schönen Hüften.

Innerhalb dieses Dreiecks haftet die Haut der Unterlage fester an, so dass sich daselbst nur ein mässiges Fettpolster entwickeln kann.

Der Abrundung der weiblichen Formen entsprechend, ist die Entwickelung des Fettpolsters gerade in dieser Gegend von grosser Bedeutung.

Schon von vorn ist dadurch die der Frau eigenthümliche Bildung der Hüfte deutlich gekennzeichnet. Der Umriss des Oberschenkels setzt sich bei leichter Senkung des Beckens nach der anderen Seite (position hanchée) in weicher Linie hoch über den Nabel hinauf fort, so dass bei mässiger Fettlage und etwas weniger elastischer Haut sich in der Taille ein bis zwei quere Hautfalten bilden, sobald von oben her der untere Brustkorbrand einen Druck ausübt, wie es in der geneigten Beckenstellung (Fig. 82) der Fall ist.

Im Gegensatz zum Manne zieht sich beim Weibe das mächtigere Fettlager seitlich über die breiteren und flacheren Kämme ununterbrochen nach der Lendengegend hinauf (vgl. Fig. 66), wodurch die

Hüften noch breiter und höher erscheinen und den weiblichen Geschlechtscharakter noch mehr hervorheben.

Bei guter Bildung muss demnach in der seitlichen Ansicht die Hüfte bis an die Taille eine gleichmässig gerundete Fläche, um den Oberschenkelknorren dagegen, wo die Haut der Unterlage wieder fester anhaftet, eine flache halbrunde Grube bilden. Diese Gestaltung tritt auch bei im übrigen mageren Individuen deutlich hervor (Fig. 84). — Sehr schön und gleichmässig ist der Uebergang des Oberschenkels zur Hüfte in Fig. 83.

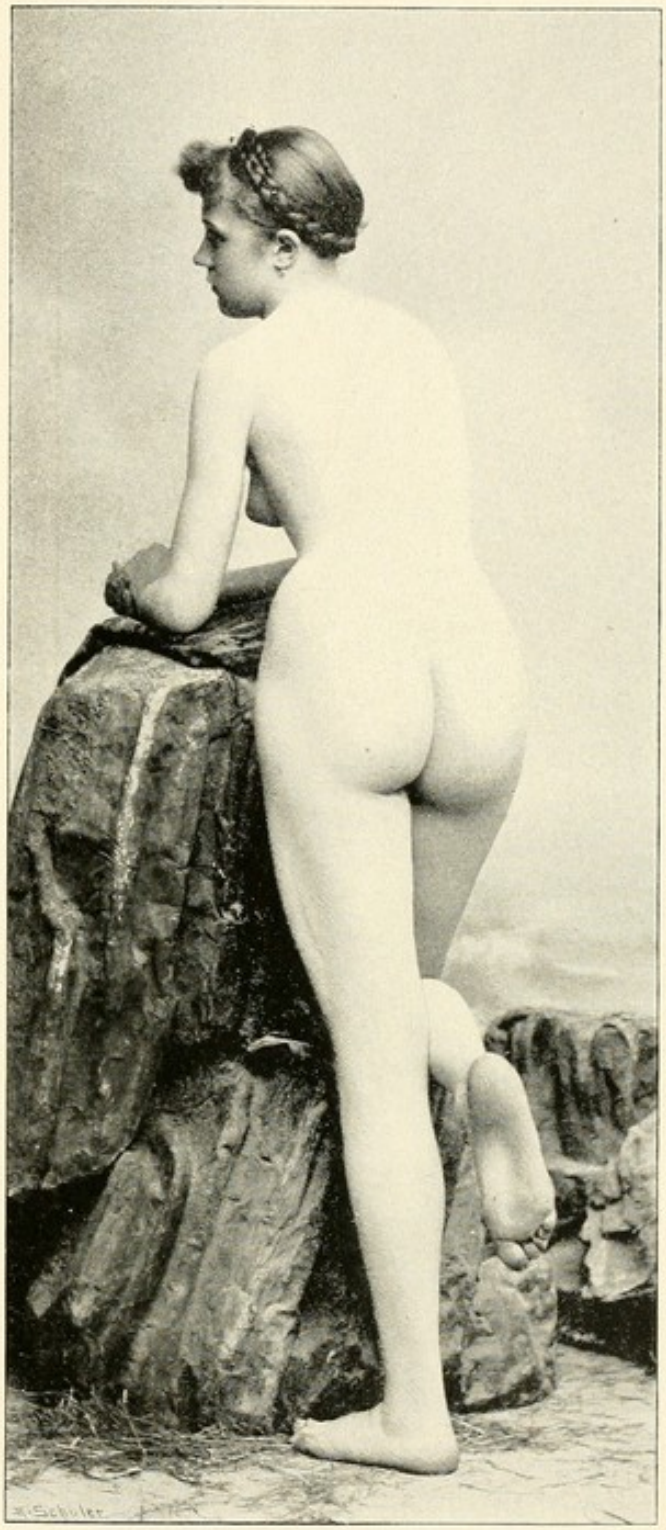


Fig. 84. Abrundung der Hüfte bei einer jungen Wienerin.

Unterhalb des Gesässmuskels ist die Haut mit sehr kräftigem Bindegewebe an das Sitzbein befestigt, so dass diese Befestigungen beiderseits im Halbkreis in der Spalte nach oben zusammenlaufen und gewissermassen zwei Hauttaschen formen, in die die Gesässmuskeln eingelagert sind. Wie aus Fig. 65 ersichtlich, füllen die Muskeln jedoch nicht den ganzen Raum aus, der im übrigen durch ein sehr

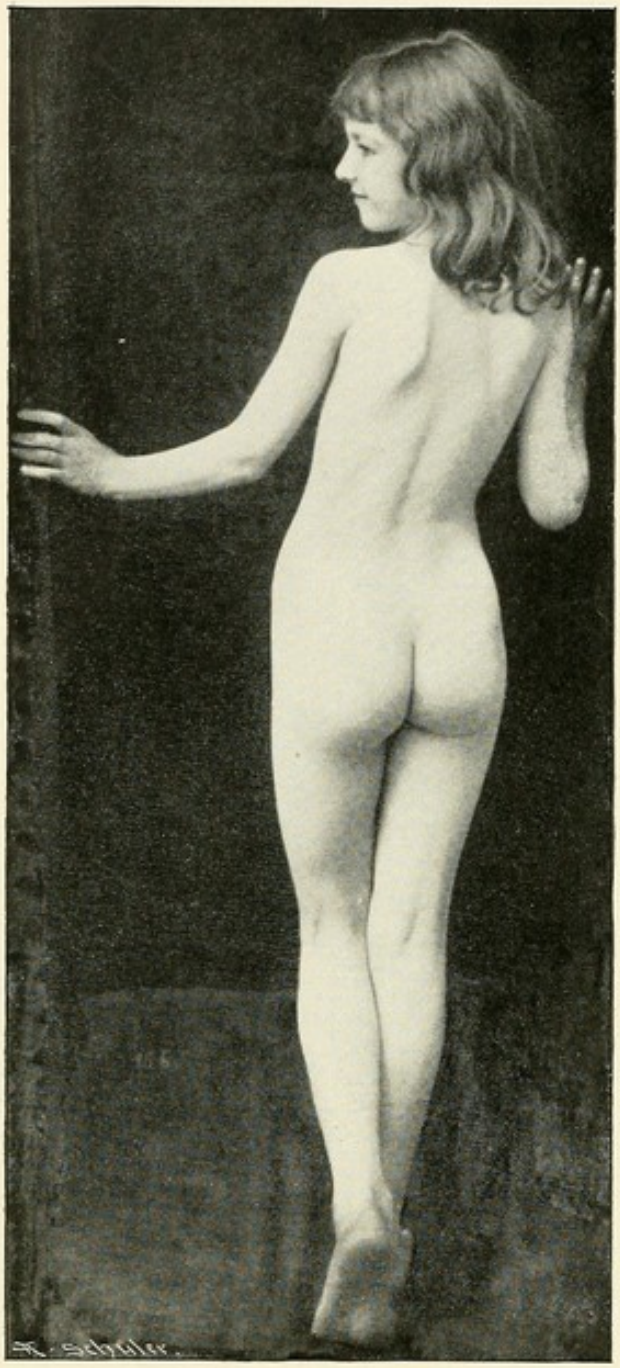


Fig. 85. 12jähriges Mädchen mit weiblichen Formen in der Entwickelung.

pralles und reichliches Fettpolster austapeziert ist. Dieses wölbt zusammen mit den Muskeln die Hinterbacken in kräftiger Rundung hervor. Der Form des Beckens entsprechend sind dieselben bei der normal gebauten Frau breiter, niedriger und stärker abgerundet als beim Manne, und treten, der grösseren Beckenneigung entsprechend, stärker hervor.

Ausser dem guten Bau des Beckens tragen demnach kräftige Muskulatur, pralles Fettpolster und elastische Haut bei zur schönen Gestaltung des Gesässes.

Je elastischer die Haut ist, desto kräftiger wird sich die Falte unter den Hinterbacken spannen, und desto praller werden sich dieselben darüber vorwölben; da ausserdem bei elastischer Haut deren Befestigung im Umkreise des Oberschenkelknorrens eine stärkere ist, so wird das Fettpolster sich mehr nach der Mitte zu ausdehnen und dadurch einen stärkeren Verschluss der mittleren Gesässspalte mit gleichzeitiger Vertiefung derselben zur Folge haben.

Die unteren Querfalten ändern sich mit der Stellung; je stärker das Bein nach aussen gehoben, oder das Becken an der einen Seite

gesenkt wird, desto schräger nach unten wird die Falte verlaufen und zugleich nach aussen sich mehr und mehr abflachen (vgl. Fig. 79). Noch mehr ist dies der Fall bei Beugung des Oberschenkels nach vorn. An dem jugendlichen Körper eines 12jährigen Mädchens (Fig. 85) erscheint rechts die Hautfalte gut ausgeprägt, während sie an dem nach vorn gebeugten linken Bein undeutlicher wird und tiefer tritt. Bei starker Beugung verstreicht die Falte völlig.

Nach aussen verliert sich die Falte allmählig in der Oberfläche des Schenkels.

Unter dieser Falte findet sich häufig eine zweite, etwas seichtere. Sie ist ein Vorzug, da sie sich nur bei Frauen findet, und auch bei diesen nur bei elastischer Haut mit prallem Fettpolster.

Von hinten lässt sich diese Falte bei geeigneter Beleuchtung (Fig. 79) leicht erkennen, im Profil giebt sie dem Umriss das charakteristisch Weibliche, indem sie den Uebergang von der Hinterbacke zum Schenkel in einem weicheren, doppelt gebrochenen Winkel vermittelt (Fig. 83), während derselbe beim Manne trotz des geringeren Umfangs des Gesässes viel schärfer accentuirt ist.

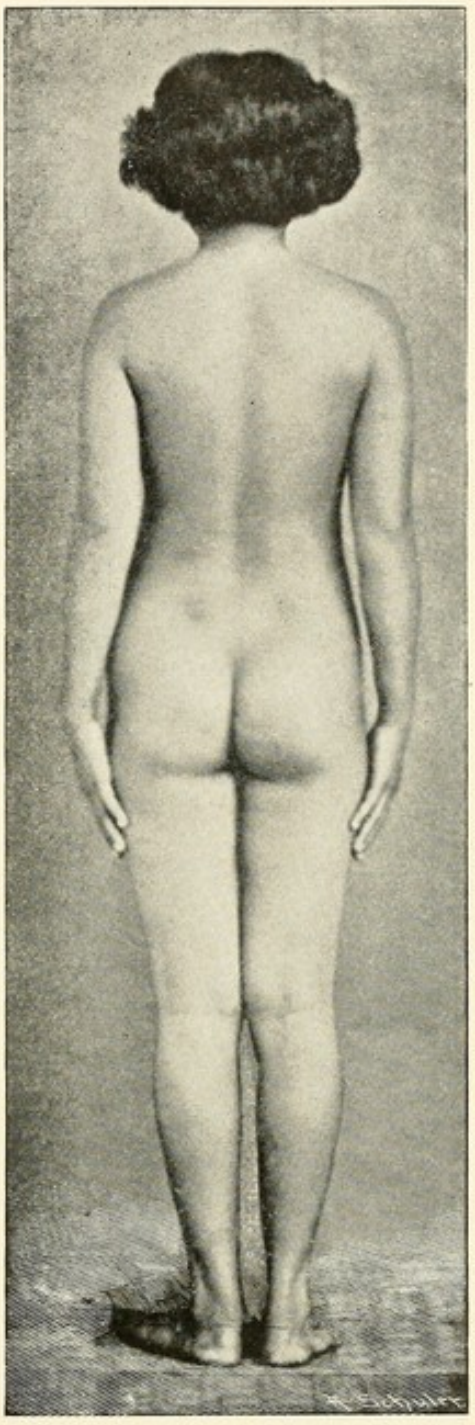


Fig. 86. Mädchen aus Samoa. Rückansicht. (Godefroyalbum.)

Eine sehr schöne Bildung des Gesässes, sowie des Rückens überhaupt zeigt die Hinteransicht einer jungen Samoanerin (Fig. 86).

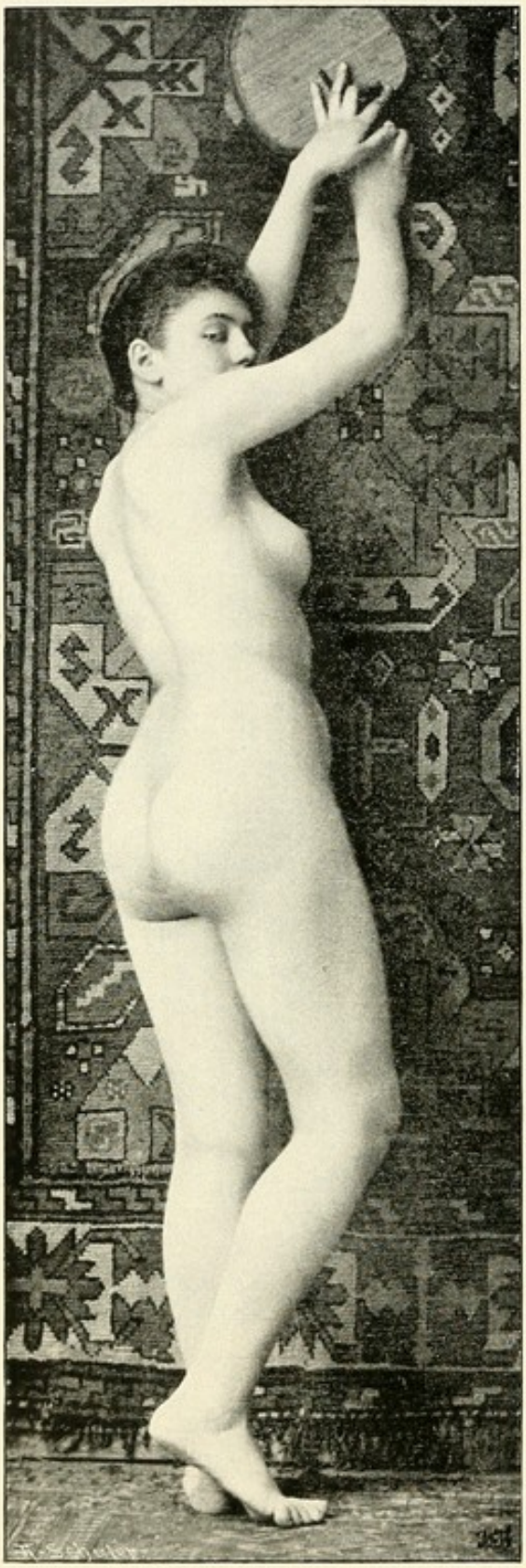


Fig. 87. Erste Zeichen des Verwelkens.

Trotz mässiger Fettentwickelung kommen hier bei der jugendlich-elastischen Haut die weichen, weiblichen Rundungen gut zum Ausdruck. Auch die Grübchen im Kreuz und die quadratische Form der Lendenraute sind gut ausgeprägt (vergl. Figur 78 und 80).

Jedes Abweichen von den angegebenen Formen muss als Fehler bezeichnet werden. Zu starkes Klaffen, zu geringe Wölbung der Hinterbacken bei ungenügender Fettentwickelung, zu kräftiges Hervortreten und Verschwommensein der Formen bei zu starker Fettablagerung, stark nach unten verlaufende Falten bei zu schmalem Becken mit hohem Kreuz, alles dies sind Fehler, die sich von selbst aus dem oben Gesagten ergeben.

Hierbei muss noch hervorgehoben werden, dass zu starke Fettentwickelung stets mit Verringerung der Elasticität der Haut gepaart ist, so dass die gewucherten Massen schlaff herabhängen. Sehr häufig findet sich eine solche locale Fettanhäufung bei zu starkem Schnüren, wodurch das Fett aus der Lendengegend herabgedrängt wird.

Richer[1]) hat darauf aufmerksam gemacht, dass eine abnorme Fettanhäufung an Hüften und Gesäss sich bei europäischen Frauen in grösserem oder geringerem Masse ziemlich häufig findet. Mir scheint, wie gesagt, das Schnüren als ursächliches Moment von grosser Wichtigkeit.

Tritt nach stärkerer Fülle wieder Abmagerung ein, dann zeigt sich dies am Gesäss daran, dass sich an dem inneren Winkel mit dem Schwinden des Fettpolsters die Haut zunächst in leichte quere Falten legt.

In leichtem Masse zeigt dies Fig. 87 an der linken Seite. An derselben Figur ist die beginnende Abmagerung sichtbar am stärkeren Hervortreten der Schulterblätter, sowie aus der stärkeren Wölbung des unteren Theils und dem Herabsinken der Brüste.

Diese Zeichen zeigen, wie die ersten fallenden Blätter, das Herannahen des Herbstes an.

Bei den kurzlebigen Künstlermodellen, denen dies Mädchen auch angehört, finden sie sich sehr bald.

Bei noch stärkerer Abmagerung zeichnen sich schliesslich unter der Haut ausschliesslich die vermagerten Bündel der Gesässmuskel ab, während neben der klaffenden Spalte das letzte Fett in zwei schlaffen Hautsäckchen herabhängt.

In vortrefflicher Weise hat Richer in seiner Figur „La paralysie agitante“ neben allen anderen auch dieses Kennzeichen des Greisenalters zum Ausdruck gebracht.

c) Obere Gliedmassen.

Ueber die Verhältnisse der oberen Gliedmassen zum übrigen Körper wissen wir bereits, dass bei richtiger Länge derselben das Handgelenk des herabhängenden Arms ungefähr in der Höhe der Schamtheile zu stehen kommt, während der Ellenbogen etwa die Höhe der Taille erreicht.

Ferner ist der Abstand des Schultergelenks vom Ellenbogengelenk gleich gross wie von der gegenüberliegenden Brustwarze, vom

[1]) Anatomie artistique, p. 86.

Ellenbogengelenk bis zum Handgelenk gleich dem Abstand der Brustwarze vom Nabel.

Die Länge der Hand entspricht dem Abstand vom Nabel bis zum Hüftgelenk und beträgt ausserdem ein Neuntel der Körperlänge (nach Langer).

Ein genauestes Eingehen auf alle Einzelheiten, wie dies Richer, Langer und Brücke gethan haben, erfordert eine sehr ausgebreitete anatomische Kenntniss, der wir für unsere Zwecke eine ebenso genaue Kenntniss der Krankheitserscheinungen beifügen müssten. Ich will diese beim Leser nicht voraussetzen und ihn auch nicht durch die Fülle der Einzelheiten zu sehr ermüden und beschränke mich darum auf die wichtigsten, häufigsten und am leichtesten erkennbaren Fehler.

Ebenso wie bei den übrigen Körpertheilen hängt auch bei den Gliedmassen, den oberen sowie auch den unteren, die Form in erster Linie von der Bildung des Skelets ab.

Am Oberarm besteht, wie am Oberschenkel, das Skelet aus einem, am Unterarm und am Unterschenkel aus je zwei Röhrenknochen.

An allen diesen Röhrenknochen macht sich als häufigste Entstellung der Einfluss der Rhachitis in stets derselben charakteristischen Weise geltend.

Das Wesen der Rhachitis besteht, wie gesagt, in einer abnormen Weichheit der Knochen, auf die dann eine abnorme Ablagerung von harter Knochenmasse folgt.

An den Röhrenknochen haben wir ein schlankeres, längeres Mittelstück (die Diaphyse) und zwei kürzere, dickere Gelenkenden (die Epiphysen) zu unterscheiden. Der Einfluss der Rhachitis äussert sich nun bei den Röhrenknochen in der Weise, dass das Mittelstück nur wenig kürzer und dicker, jedoch mehr oder weniger stark verkrümmt wird, an den Gelenkenden jedoch tritt eine viel stärkere Dickenzunahme ein, die mehr weniger auch die Krümmung der Gelenkflächen und damit den Stand der Gliedmassentheile zu einander beeinflusst.

Am Arm können wir die Verdickung des Oberarmbeinkopfes an der Schulter wegen der darüber liegenden Muskeln nicht wahrnehmen, eine Verkrümmung des Mittelstückes schon eher, ganz

deutlich aber die Verdickung des unteren Endes am Ellenbogen, die namentlich an der inneren Seite, entsprechend der grösseren Knochenmasse, stark auffällt.

Die Folge dieser stärkeren Auftreibung des inneren an und für sich schon dickeren Gelenkendes ist, dass die Gelenkfläche des Ellenbogens noch stärker als normal in einer nach aussen ansteigenden Linie verläuft. Demnach muss auch der Unterarm sich schief ansetzen, so dass er bei Streckung des ganzen Armes schief nach aussen verläuft.

Wir haben also als Fehler, verursacht durch Rhachitis des Oberarmknochens, zu verzeichnen: Verdickung des Ellenbogengelenks, namentlich in der Breite und am inneren Rand. Schiefer Ansatz des Vorderarms (vgl. Fig. 24, rechter Arm).

Wenn wir die Hand auf die gegenüberliegende Schulter legen, dann fühlen wir am Unterarm eine gerade knöcherne Leiste, die vom Ellenbogen zur Kleinfingerseite der Hand verläuft, den äusseren Rand der Elle (Ulna). An diesem Knochen äussert sich die Rhachitis gleichfalls durch Verdickung der Gelenkenden.

Das obere Ende läuft in einen rundlichen Knopf (Olecranon) aus, der sich bei gestrecktem Arm in den Oberarmknochen hineinsenkt. Bei guter Bildung entsteht dann in der daselbst fester anhaftenden Haut ein Grübchen, bei Verdickung des Olecranon aber durch Verschiebung der Haut eine oder mehrere Falten.

Das untere Ende ist das Ellenbeinköpfchen (Capitulum) am Kleinfingerrande des Handgelenks, dessen kugelige Verdickung als eines der charakteristischen Zeichen von Rhachitis bereits oben erwähnt wurde (vgl. Fig. 24, linker Arm, Fig. 25 ebenso).

Der zweite Knochen des Unterarms, die Speiche (Radius), ist in seinem oberen Verlauf durch die Muskeln bedeckt, am Handgelenk aber legt sich sein breites unteres Ende neben das Ellenköpfchen und giebt bei rhachitischer Verdickung dem Handgelenk eine plumpe, breite Form.

Als durch Rhachitis veranlasste Fehler des Unterarms können wir demnach nennen: Verdickung des Handgelenks mit kugelförmigem Hervortreten des Ellenköpfchens. Verdickung des oberen Ellenköpfchens mit Faltenbildung an der

Hinterseite des Ellenbogens bei Streckung und spitzem Hervortreten desselben bei Beugung.

Der spitze Ellenbogen (Fig. 88, linker Arm) kann aber ausser durch Rhachitis auch durch anderweitige Vergrösserung des Olecranon, z. B. durch starke Muskelarbeit in früher Jugend, entstehen, doch ist, wie überhaupt, so auch in solchen Fällen, nicht mit Sicherheit auszumachen, inwieweit dann die Weichheit der Knochen durch die Jugend, inwieweit durch die Rhachitis bedingt ist. Die einfachste Erklärung ist wohl die, der auch Vierordt zugethan ist, dass eben leichtere Formen von Rhachitis viel häufiger vorkommen, als man im allgemeinen anzunehmen geneigt ist.

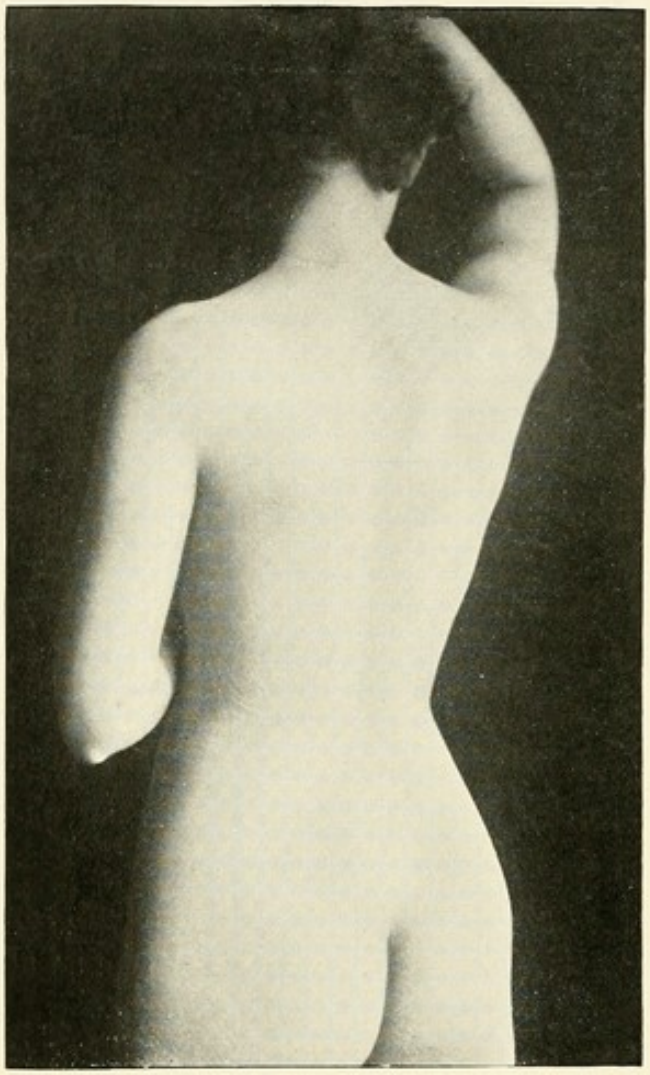


Fig. 88.
Spitzer Ellenbogen. (Aufnahme von Dr. G. Klein.)

Um die richtige Lage der Armknochen zu einander zu bestimmen, lässt man den Arm gestreckt herabhängen und die Hand so drehen, dass die Hohlhand nach vorn sieht (Supination). Dann muss eine gerade Linie, die die Mitte des Schulter- und des Ellenbogengelenks verbindet, mit ihrer Verlängerung zwischen dem vierten und fünften Finger durchgehen (Fig. 89, Supination).

Brücke, Richer u. a. nehmen, namentlich für den Mann, an, dass die Verlängerung dieser Linie das Handgelenk überhaupt nicht trifft, so dass nach ihnen der schiefe Ansatz des Vorderarms als

normal gilt. Es scheint in der That, dass beim Manne in der Regel, wohl in Folge der stärkeren Muskelwirkung, der Vorderarm stärker im Winkel absteht als beim Weibe. Ich habe mich jedoch davon überzeugen können, dass die von Merkel als normal angenommene Configuration bei gutgebauten Frauen häufig genug vorkommt.

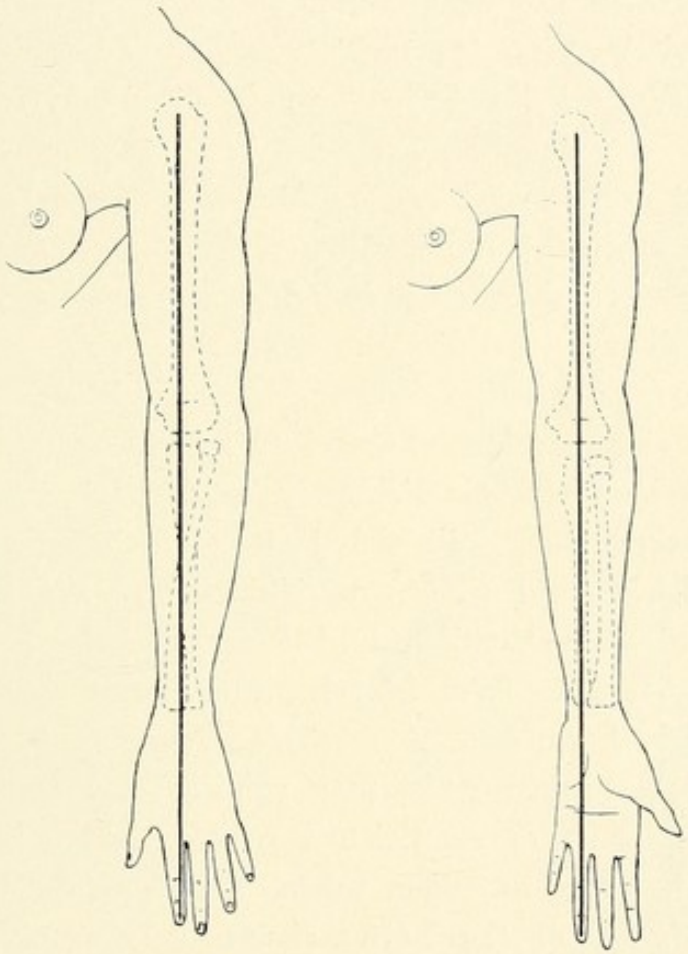


Fig. 89. Armachse in Pronation und Supination.

Wird in derselben Lage die Hand mit dem Rücken nach vorn gebracht (Pronation), dann haben sich Elle und Speiche um einander herumgewälzt, jedoch so, dass der untere Rand der Speiche stärker nach innen tritt als die Elle nach aussen. In dieser Lage läuft die Verlängerung der oben genannten Linie im Zeigefinger aus (Fig. 89, Pronation).

Zu geringe Entwickelung des Olecranon ermöglicht in der Streckung ein zu starkes Ausweichen der Unterarme nach hinten,

eine Ueberstreckung, die auch als ein häufig vorkommender Fehler angesehen werden muss (Brücke).

Nächst den Knochen sind es die Muskeln, die die Form des Armes bestimmen. Am Oberarm ist es zunächst der grosse Schultermuskel, der sich seitlich zwischen die vorn verlaufenden Beuger und die hinten verlaufenden Strecker einschiebt.

Die Muskeln des Unterarms bilden zusammen einen gleichmässigen Fleischkegel, der dicht unterhalb des Ellenbogens am dicksten, nach dem Handgelenk zu in dünneren Sehnen schmal ausläuft.

Bei guter Entwickelung der Muskeln müssen demnach eine gleichmässige seitliche Schulterwölbung, eine vordere und eine hintere Oberarmwölbung, sowie eine cylindrische, nach unten schmäler werdende Wölbung des Unterarms erkennbar sein.

Während zu kräftige Wölbung der Muskeln, oder gar das Hervortreten einzelner Muskelbündel an männliche Bildung erinnert und darum beim Weibe ein Fehler ist, so ist andererseits schwächliche Armmuskelbildung, die sich ja leider recht häufig findet, als Zeichen ungleichmässiger Körperausbildung (vgl. Fig. 84) zu rügen.

Die Haut ist, namentlich am Oberarm, bei der Frau zarter als beim Mann; das Fettpolster ist reichlicher, wodurch der Arm eine mehr gerundete Form erhält.

Da jedoch stärkere Anhäufung von Fett, namentlich am Oberarm und der Schulter, ein Zeichen reiferen Alters ist, so ist ein runder Frauenarm nur dann schön, wenn sich unter der Haut die Wölbungen der Muskeln erkennen lassen.

Am Ellenbogen und etwas darunter haftet die Haut der knöchernen Unterlage etwas fester an, wodurch daselbst am Unterarm eine kleine Abflachung, im Ellenbogen ein bei Streckung sich vertiefendes Grübchen entsteht. Eine gute Form zeigt der linke Arm von Fig. 90.

Fig. 91 kann als Vorbild dienen eines schön gebauten Arms mit kräftig entwickelten und doch weichen, echt weiblichen Formen.

Eine kleine Hand gilt für schön. Vom anatomischen Standpunkt können wir jedoch nur verlangen, dass sie ein Neuntel der Körperlänge betrage. Sie wird demnach bei der Frau im Verhältniss

zur Körperlänge und zum Bau des Skelets stets kleiner und zierlicher sein als beim Manne.

Als Fehler haben wir zu betrachten breite, plumpe Handfläche,

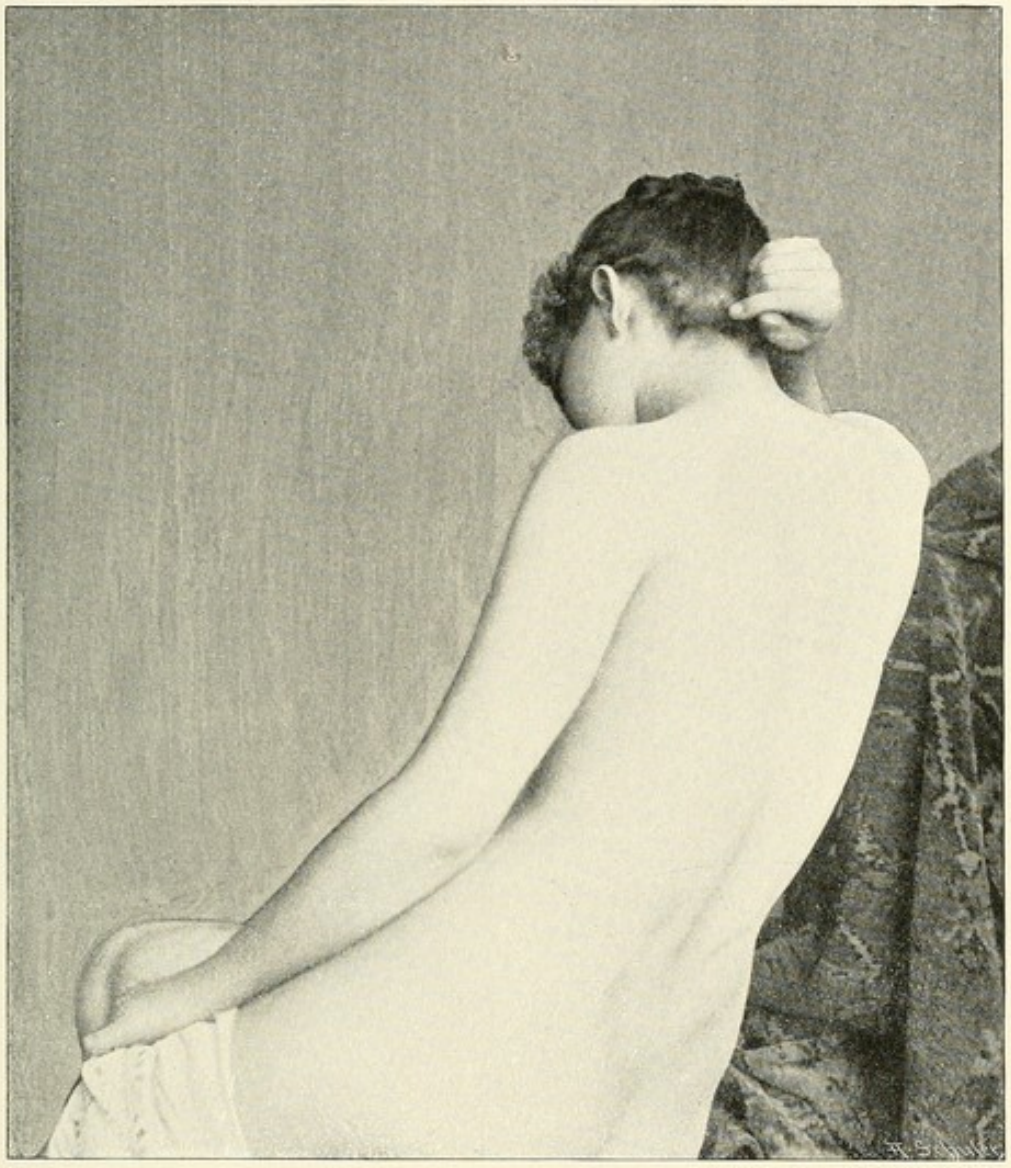


Fig. 90. Schön gerundeter Arm (Münchnerin).

dicke, kurze und krumme Finger, starkes Vortreten der Fingerknöchel und Gelenke. Alle diese Fehler lassen sich auf rhachitische Entstellungen zurückbringen, und ich bin geneigt, sie in weitaus den meisten Fällen auch als solche aufzufassen.

Je breiter die Endglieder sind, desto breiter, kürzer und flacher müssen auch die Nägel sein.



Fig. 91. Schön gebauter Arm und Schulter (Schwäbin).

Die Muskeln treten an der Hand wenig hervor, dagegen ist die weichere Fülle durch Fettansatz ein mit Recht geschätztes weibliches Geschlechtsmerkmal, das bei genügender Elasticität der Haut die Bildung der Grübchen über den Gelenken veranlasst.

Als Vorzüge können demnach gelten: schmale, weich ge-

rundete Hand mit Grübchen auf den Gelenkflächen, gerade, schmaler werdende Finger, gebogene Nägel, deren Länge die Breite übertrifft.

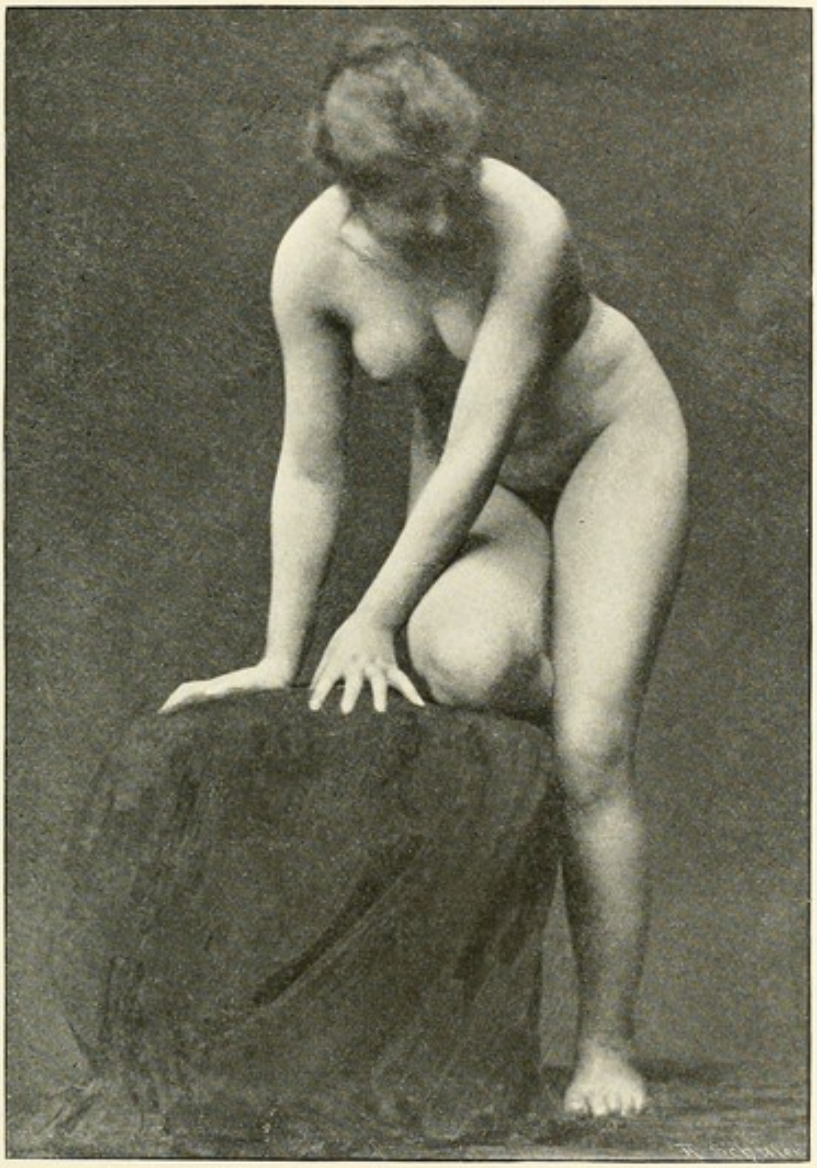


Fig. 92. Kräftige weiblich geformte Arme und Hände eines Wiener Mädchens.

Kräftige, dabei doch weiblich abgerundete Arme zeigt ein Wiener Mädchen (Fig. 92). An der linken Hand sind die Grübchen über den Fingergelenken sehr schön ausgeprägt; der Ansatz der Arme an die Schulter ist namentlich rechts als mustergültig zu erkennen.

Verschiedene Gelehrte haben sich darüber gestritten, ob und wie oft der Zeigefinger der Menschen länger sei als der Ringfinger.

Da nämlich beim Affen der zweite Finger stets kürzer ist als der vierte, so kann die grössere Länge des zweiten Fingers als ein Zeichen höherer Entwickelung aufgefasst werden.



Fig. 93. Wiener Mädchen (Tafel I, 3 Jahre später). Vollendete Bildung der Hände. (Aufnahme von O. Schmidt, Wien.)

Casanova, Mantegazza u. a. thun sich zu gute mit ihren diesbezüglichen Entdeckungen und halten die grössere Länge des zweiten Fingers für eine seltene, schöne Erscheinung. In seiner Physiologie des Weibes, die mir in deutscher Uebersetzung vom Jahre 1894 vor-

liegt, hat Mantegazza denselben Standpunkt eingenommen. Es scheint ihm demnach unbekannt zu sein, dass Braune [1]) bereits im Jahre 1874 durch zahlreiche Messungen nachgewiesen hat, dass die scheinbare Verkürzung des zweiten Fingers meist auf einer schiefen Stellung desselben zu den Mittelhandknochen beruht, und dass bei durchschnittlich 70 % der von ihm gemessenen Menschen der zweite Finger in der That der längere war.

Eine Hand, die alle genannten Vorzüge in sich vereinigt, zeigt Fig. 93, bei einer 20jährigen Wienerin, auf die wir später noch zurückkommen werden.

Immerhin aber bleibt bestehen, dass sich dies „Zeichen höherer Entwickelung" beim Weibe viel häufiger findet als beim Manne.

d) Untere Gliedmassen.

Bei der Beurtheilung der Länge der Beine im Verhältniss zum Rumpf wird häufig ein Fehler gemacht, indem nicht die ganze Länge der Beine berücksichtigt wird.

In der Mitte senkt sich, wie oben beschrieben, der Rumpf tiefer, während die Beine schräg nach aussen gegen die Hüften zu abschneiden.

Rechnet man nach Richer die Körperlänge gleich 7½ Kopflängen, dann ist die Länge des Rumpfes mit dem Kopf, in der Mitte gemessen, bis zum Schamspalt gleich vier Kopflängen, die Länge des Beines, bis zum Hüftgelenk gemessen, ebenfalls gleich vier Kopflängen. Die Beine überragen deshalb die halbe Körperlänge um ein Viertel Kopflänge und stehen deshalb um ebensoviel höher als die Körpermitte.

Dies ist beim Manne genau ebenso wie beim Weibe. Der Unterschied zwischen beiden besteht jedoch in Verhältnissen, die durch die Form des Beckens gegeben sind. Beim Manne ist es schmal und hoch, so dass der mittlere, zwischen die Beine sich einschiebende Rumpftheil in spitzerem Winkel tiefer nach unten tritt, wodurch die Körpermitte scheinbar am Rumpfe ebenfalls tiefer rückt. Bei der Frau dagegen ist das Becken breit und flach, der mittlere,

[1]) Festgabe für Carl Ludwig. Verlag von Vogel. Leipzig 1874.

zwischen die Beine sich einschiebende Rumpftheil tritt in stumpfem Winkel weniger tief und die Körpermitte steht demnach scheinbar höher als beim Manne.

Dadurch, dass sich der Umriss des Beines in den der Hüften fortsetzt, welche wegen der steilen und hohen Darmschaufeln beim Manne schmäler und länger erscheinen, wird der Eindruck des längeren Beines beim Manne noch erhöht.

Die Länge des Beines lässt sich nach Richer bestimmen auf vier Kopflängen, nach Fritsch-Schmidt ist die Länge des Oberschenkels gleich dem Abstand des Hüftgelenks von der Brustwarze der anderen Seite, die Länge des Unterschenkels gleich dem Abstand des Hüftgelenks von der Brustwarze derselben Seite.

Die Länge des Oberschenkels ist ungefähr gleich der Länge des Unterschenkels zusammen mit der Höhe des Fusses.

Man hat früher angenommen, dass beim Weibe der Schenkelhals mehr horizontal zum Schenkelkopf verläuft als beim Manne. Langer[1]) hat nachgewiesen, dass dies unrichtig ist, und dass der mehr oder weniger horizontale Verlauf des Schenkelhalses nichts mit dem Geschlecht zu thun hat. Höchst wahrscheinlich ist der horizontale Schenkelhals und die dadurch verursachte Verkürzung des Oberschenkels in den meisten Fällen, beim Manne sowie beim Weibe, auf den Druck der Körperlast bei rhachitischer Anlage zurückzuführen.

Von den Beinen gilt bezüglich des Knochengerüstes im allgemeinen dasselbe, was von den Armen gesagt ist.

Wir haben als durch Rhachitis entstandene Fehler zu bezeichnen: Verdickung des unteren Gelenkendes des Oberschenkelknochens (Femur), namentlich an seiner inneren Seite, demgemäss Verdickung des Kniegelenks und schiefer Ansatz des Unterschenkels an den Oberschenkel. Verdickung der Unterschenkelknochen am Knie und an den Knöcheln, demnach plumpes, verdicktes Sprunggelenk und schiefer Ansatz des Fusses im Sprunggelenk bei tieferem Stand des massigeren inneren Knöchels. Dazu kommt beim Beine aber noch der Druck der Körper-

[1]) l. c. p. 229.

last und dadurch stärkere Verkrümmung der mittleren Stücke der Röhrenknochen. Die gemeinschaftliche Folge aller dieser krankhaften Veränderungen ist die Verkürzung der Gesammtlänge des Beines[1]).

Je nachdem verschiedene Momente, wie Beschäftigung, Beruf, stärkere oder schwächere Belastung zusammengewirkt haben, erhalten wir die verschiedenen Formen der krankhaften Beine, die X-Beine, die O-Beine, die Säbelbeine etc., beim Fusse aber den mehr oder weniger ausgeprägten Plattfuss.

Gröbere Fehler derart sind leicht zu erkennen. Hier handelt es sich hauptsächlich darum, auch geringere Grade dieser Abweichungen beurtheilen zu können.

Es ist oben schon gesagt, dass man sich vom geraden Verlauf der unteren Gliedmassen dadurch überzeugen kann, dass in der in Fig. 35 angewiesenen Stellung die Beine sich an vier Punkten, am oberen Drittel der Oberschenkel, am Knie, an der Wade und am inneren Knöchel berühren müssen. Bei Frauen können bei guter Füllung die Oberschenkel auch in ihrer ganzen Länge einander anliegen, ohne dass dies ein Fehler ist.

Ein weiteres durch Mikulicz angegebenes Mittel ist, sich durch Messung davon zu überzeugen, dass die zweite Zehe, die Mitte des Sprunggelenks, die Mitte des Knies und die Mitte des Hüftgelenks in einer geraden Linie liegen (Fig. 94).

Da die Lage des Hüftgelenks selbst an der Lebenden oft schwer zu bestimmen ist, kann man statt dessen die Mitte des Leistenbandes setzen.

Rückt aus besagter Linie die Kniescheibe nach innen, dann besteht ein X-Bein, ein bei Weibern sehr häufig vorkommender Fehler, der in leichtem Grade ebenso wie der schiefe Ansatz des Unterarms von Einzelnen darum als normal angenommen wird, weil er so ausserordentlich häufig vorkommt.

[1]) Sehr lehrreich ist eine Beobachtung von E. Dubois (Archiv für Anthropologie XXV, Heft 4). Er fand, dass das Hirngewicht stets in einem genauen Verhältniss zur Sitzlänge, nicht dagegen zur Gesammtlänge des menschlichen Körpers steht. Der Schluss liegt nahe, dass das Missverhältniss im letzteren Falle nicht durch entwickelungsgeschichtliche Störungen, sondern durch krankhafte, meist durch Rhachitis veranlasste Verkürzungen der unteren Extremitäten bedingt wird, und dass dieselben demnach ausserordentlich häufig vorkommen.

Mit dem X-Bein darf man nicht eine durch Beugung verursachte Einwärtsdrehung des Knies verwechseln, wie sie Fig. 1 zeigt. Am gestreckten rechten Bein dieser Figur kann man erkennen, dass dasselbe völlig gerade ist.

Unwillkürlich sieht man jedoch die ächten X-Beine mit milderen Augen an, da sie an die mit Recht beliebte Stellung erinnern, welche die Schamhaftigkeit des Weibes so schön zum Ausdruck bringt.

Aus demselben Grunde findet man die Abweichung des Knies nach aussen, das O-Bein, gerade beim Weibe um so viel hässlicher.

Scheinbar der Geraden von Mikulicz entsprechend ist eine Verbindung des X-Beins mit dem Säbelbein, wie es Fig. 24 zeigt. Die Abweichung des Knies nach innen wird durch den im Bogen erst nach aussen und dann ebenfalls nach innen abweichenden Unterschenkel ausgeglichen, so dass Fussgelenk, Knie und Hüftgelenk ungefähr in einer Geraden liegen.

Wenn die vordere Ansicht des Beines gut ist, muss es die hintere ebenfalls sein. In der seitlichen Ansicht hingegen kann durch rhachitische Verkrümmung sowohl als durch Fehler in den Kniebändern (Brücke) eine Abweichung entstehen, die man nach Brücke an einer Linie controliren kann, die vom Oberschenkelknorren zum äusseren Knöchel gezogen wird (Fig. 95).

Diese Linie muss das Knie in der Mitte seiner Breite treffen, wenn das Bein gut gestreckt ist. Trifft sie dasselbe weiter nach vorn, dann besteht Ueberstreckung oder Abweichung des Unterschenkels nach hinten bei zu langem Kniebande, trifft sie es zu weit nach hinten, dann ist das Knie zu stark nach vorn durchgebogen.

Da einerseits die Muskeln beim Manne stärker entwickelt sind als beim Weibe, andererseits aber ein absolut dickerer Schenkel schon beim heranwachsenden Mädchen ein wichtiges secundäres Geschlechtsmerkmal bildet, so muss die Dicke des weiblichen Schenkels hauptsächlich auf ein stärkeres Fettpolster zurückgeführt werden, und demgemäss müssen die Formen der Muskeln viel weniger stark hervortreten als beim Manne.

Darum ist ein flacher Oberschenkel, der, entsprechend der vorn und hinten am kräftigsten entwickelten Muskulatur, das Bein von vorn schmäler, von der Seite breiter erscheinen lässt, dem Manne

eigenthümlich, der Frau dagegen ein runder Oberschenkel, der in jeder Ansicht dieselbe weiche Form zeigt.

Die Muskulatur spielt beim Weibe nur insofern eine Rolle, als

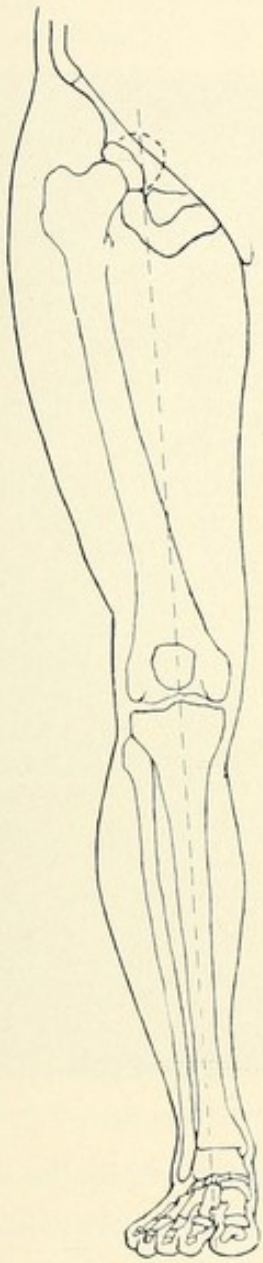


Fig. 94. Bestimmung der Geradheit des Beines nach Mikulicz.

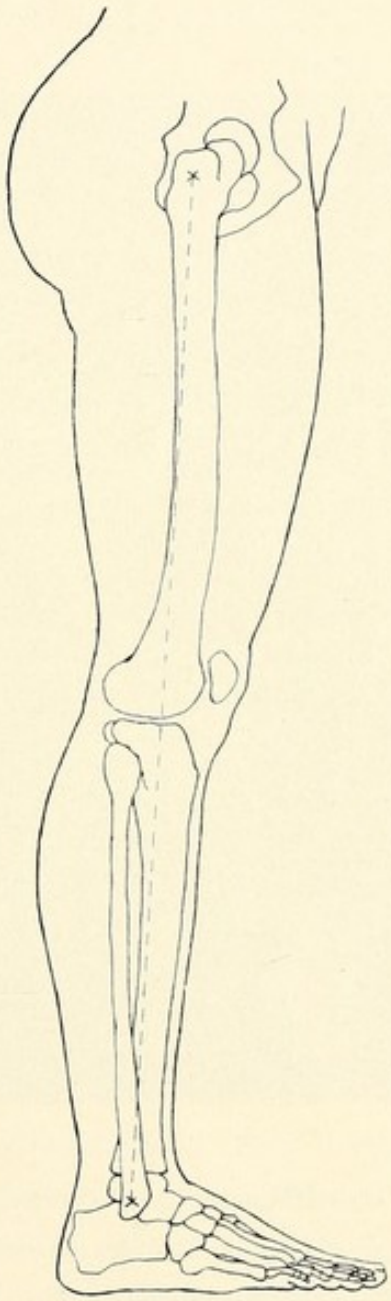


Fig. 95. Brücke'sche Linie.

der Oberschenkel, dem Fleisch entsprechend, im oberen Drittel, also unterhalb der Schenkelknorren, am stärksten gewölbt sein muss.

Als Fehler ist anzusehen, wenn das Fett darüber so stark an-

gehäuft ist, dass der Umriss des Oberschenkels von der Hüfte in gerader oder gar eingefallener Linie nach dem Knie zu abläuft.

Auch am weiblichen Knie werden die Contouren durch stärkere Fettanhäufung weicher, jedoch muss das Knie dünn sein, weil es sonst an rhachitische Bildung erinnert.



Fig. 96. Schön geformte Waden und Füsse. (Aufnahme von Heid, Wien.)

Dasselbe wie vom Oberschenkel gilt von der Wade des Weibes; während man an der Wade des Mannes die Muskeln muss erkennen können, sind dieselben beim Weibe durch stärkeres Fettpolster zu einer gleichmässigen Rundung vereinigt, die im oberen Drittel jedoch, den in der Tiefe liegenden Muskelbändern entsprechend, den stärksten Umfang hat (Fig. 96).

Durch unzweckmässige Strumpfbänder wird ihre Form, wie oben bereits erwähnt, verdorben.

Ein schlanker Knöchel ist ein grosser Vorzug, weil er einerseits, beruhend auf zarterem Knochenbau, ein secundäres weibliches Geschlechtsmerkmal bildet, andererseits eines der wichtigsten Merkmale ist, um frühere Rhachitis auszuschliessen.

Enges Handgelenk und enge Knöchel sind, wie beim Pferde die engen Fesseln, das hervorragendste Zeichen einer guten Rasse.

Der Fuss ist nächst der Taille derjenige Körpertheil, der die stärkste Verunstaltung durch fehlerhafte Bekleidung zu erdulden hat.

Was seine Grösse betrifft, so gilt von ihm dasselbe, was bereits von der Hand gesagt ist. Sie muss im Verhältniss stehen zur Körpergrösse, und zwar nach Quetelet sechs- bis höchstens siebenmal in derselben enthalten sein. Die Länge des Fusses ist demnach grösser als die des Kopfes; nach einer alten Regel ist die Länge des Fusses gleich dem Umfang der geballten Faust.

Von allen Fehlern des Fusses als Ganzes ist der häufigste der Plattfuss, der meist auf Rhachitis beruht.

Während bei gut gebautem Fusse seine innere Wölbung derart sein soll, dass ein Vögelchen, wenn auch nur ein ganz kleines, darunter sitzen kann, sinkt beim Plattfuss das Gewölbe ein und die Sohle liegt in grösserer Fläche dem Boden an. Von dem Vorhandensein eines geringeren Grades von Plattfuss kann man sich überzeugen, wenn man den mit Wasser befeuchteten Fuss auf dem Boden abdrückt (Fig. 97).

Der guten Wölbung entspricht ein hoher Rist.

Wir haben demnach als Vorzüge des Fusses die gute Wölbung und den hohen Rist zu fordern.

Eine richtige Wölbung und entsprechenden Rist zeigen die Füsse von Fig. 96; sie können als Muster eines schön gebauten, wenn auch nicht allzu zarten, weiblichen Fusses gelten.

Da beim Fuss ebenso wie bei der Hand das Skelet viel weniger von Weichtheilen bedeckt wird als an anderen Körpertheilen, so übt seine Bildung einen hervorragenden Einfluss auf die äussere Form.

Ein Fehler ist ein kräftiges, grosses, ans Männliche erinnerndes und ebenso ein plumpes, dickes, durch Rhachitis verunstaltetes Fuss-

skelet, und aus beiden Gründen ist ein zierlicher, schmaler Fuss mit langen, schmalen Zehen eine Zierde des Weibes.

Von den Zehen ist bei guter Entwickelung die zweite am längsten. Braune [1]) hat nachgewiesen, dass schon beim Embryo die zweite Zehe am längsten ist, und dass dies bei mehr als 70 % von Erwachsenen, die er mass, ebenso war.

Die scheinbar grössere Länge der grossen Zehe rührt davon her, dass im Stiefel die grosse Zehe gerade bleibt, während die



Fig. 97. Abdrücke vom normalen (*a*) und von Plattfüssen (*b c d*) nach Volkmann.

anderen Zehen eine Krallenstellung einnehmen, die sie kürzer erscheinen lässt.

Abgesehen von dieser Krallenstellung bewirkt der dauernde Druck zu enger Stiefel eine Drehung der grossen Zehe nach einwärts mit starkem Hervortreten ihres verdickten Mittelfussgelenkes.

Dieser sehr häufig vorkommende Fehler ist besonders deutlich in Fig. 28.

Weniger ein Fehler als vielmehr ein meist unerhört verklingender Nothschrei der Natur nach besserer Bekleidung sind die Hühneraugen. Bei ihrer geringen Ausdehnung können sie die Form des Fusses nur wenig entstellen.

---

[1]) Festgabe von Carl Ludwig.

Wie es scheint, will sich jedoch die Natur der leidenden Menschheit erbarmen: Pfitzner[1]) hat durch eine grössere Reihe von Untersuchungen festgestellt, dass bei einer grossen Anzahl von Menschen die kleine Zehe, der Lieblingsplatz der Hühneraugen, anstatt aus drei nur aus zwei Knochen besteht, woraus er schliesst, dass die kleine Zehe des Menschen in einem Rückbildungsprocess begriffen ist und im Laufe der Jahrhunderte mehr und mehr verschwinden wird.

Auch hier scheinen wieder die Frauen den Männern in der Entwickelung voraus zu sein, denn Pfitzner fand unter je hundert Frauen 41, unter je hundert Männern blos 31, deren kleine Zehe nur zwei Knochen besass.

Derselbe Autor stellte fest, dass auch die grosse Zehe bei Weibern im Verhältniss viel kleiner ist als bei Männern.

Wir können demnach als Merkmal guter weiblicher Bildung für die Zehen festsetzen: lange zweite Zehe, kurze erste und sehr kurze fünfte Zehe.

Wir haben hiermit die wichtigsten Punkte zur Beurtheilung der unteren weiblichen Gliedmassen hervorgehoben; zu erwähnen bleibt nur noch, dass man die richtige Gestaltung derselben sowie mögliche Fehler auch am Gang, namentlich in der Ansicht von hinten, leicht erkennen kann.

In ergötzlicher, jedoch ernst gemeinter Weise beschreibt Walker im 21. Kapitel seiner „Beauty of woman“ die „External indications; or Art of determining the precise figure, the degree of beauty, the mind, the habits and the age of woman, notwithstanding the aids and disguisses of dress“.

Jedem, der sich dafür interessirt, kann ich diese naive Lectüre nur empfehlen.

---

[1]) Citirt bei Havelock Ellis, Mann und Weib.

XI.

Ueberblick der gegebenen Bedingungen normaler Körperbildung.

Ich hoffe, dass es mir gelungen ist, den Leser, der bis hierher meinen Erörterungen gefolgt ist, davon zu überzeugen, dass der Begriff der weiblichen Schönheit nicht ausschliesslich Geschmackssache ist, und dass es einzelne unumstössliche Thatsachen giebt, die diesen Begriff ganz unabhängig von der individuellen Auffassung bestimmen. Der Weg ist neu, vieles ist noch dunkel, jedoch bin ich überzeugt, dass sich noch mehr Gesetze werden feststellen lassen, um den allgemeinen Begriff der Schönheit noch schärfer zu umschreiben. Absichtlich habe ich es auch so viel möglich vermieden, anatomische Einzelheiten zu bringen, um durch eine zu grosse Fülle davon den Gesammteindruck nicht zu verwischen.

Wenn wir die bisher angeführten Thatsachen überblicken, dann ergiebt sich zunächst, dass wir eine Reihe von Massen besitzen, deren Grösse und gegenseitiges Verhältniss durch die Natur unabänderlich vorgeschrieben ist. Ein Körper, der die geforderten Masse besitzt, ist normal; jedes Abweichen davon ist ein Fehler.

Schwankungen innerhalb der normalen Grenzen bestimmen die Individualität.

Als wichtigste Masse zur Beurtheilung normalen Körperbaus haben wir zu bestimmen:

1. Körperhöhe,
2. halbe Körperlänge von oben zur Bestimmung der Körpermitte,
3. Kopfhöhe,
4. Nasenschambeinlänge (Modulus von Fritsch-Schmidt),
5. Brustumfang,
6. Schläfenbreite,
7. Schulterbreite,
8. Taillenbreite,
9. Hüftbreite,
10. Abstand der Brustwarzen,

11. Beckenmasse,
    a) vordere Dornbreite,
    b) Kammbreite,
    c) Schenkelknorrenbreite (Hüftbreite),
    d) hintere Dornbreite,
12. Fusslänge.

Zur Verwerthung dieser Masse haben wir zunächst folgende Gleichungen:

1. Körperhöhe = 7½—8 Kopfhöhen = 10 Gesichtshöhen = 9 Handlängen = 6—7 Fusslängen = 10⅓ Untermoduli,
2. Schläfenbreite = Gesichtshöhe,
3. Armlänge = 3 Kopfhöhen,
4. Beinlänge = 4 Kopfhöhen = obere Länge bis zum Schritt,
5. Schulterbreite = 2 Kopfhöhen,
6. $\frac{\text{Brustumfang} \times \text{Körperlänge}}{240} = \text{Körpergewicht . kg.}$

Das Verhältniss der einzelnen Masse unter einander wird bestimmt durch den jeweiligen Unterschied. Derselbe muss betragen:

1.	zwischen Schultern und Hüften	mindestens	4	cm,
2.	„ Schultern und Taille	„	16	„
3.	„ Hüften und Taille	„	12	„
4.	„ Schenkelknorren und Kämmen	„	2,5	„
5.	„ Kämmen und vorderen Dornen	„	3	„

wobei die erstgenannten Abstände jeweils die grösseren sind.

Als niedrigsten Werth für ein bestimmtes Mass haben wir:

1.	Abstand der vorderen Dornen	26	cm,
2.	„ „ hinteren „	10	„
3.	„ „ Brustwarzen	20	„

Weitere Verhältnisse sind:

1. Stirnlänge = Nasenlänge = Mund- und Kinnlänge = Ohrlänge,
2. Augenspalte zur Mundspalte zur Gesichtsbreite = 2 : 3 : 5.

Mit der Nasenschambeinlänge als Modulus können wir nach der Methode von Fritsch-Schmidt die Masse für sämmtliche Körpertheile construiren. Da diese mit den übrigen Normalmassen übereinstimmen, so haben wir damit eine doppelte Controle zur Beurtheilung des untersuchten Körpers.

Von Winkeln haben wir zu messen:

1. Winkel des unteren Rippenrandes in der Herzgrube,
2. unteren Winkel des Kreuzdreiecks;

der erste muss beinahe, der zweite genau 90° betragen.

Des weiteren ergeben sich aus den bisherigen Betrachtungen eine Reihe von körperlichen Eigenschaften, deren Vorhandensein als Vorzug, deren Abwesenheit als Fehler aufgefasst werden muss.

Hier steht obenan die Beeinflussung des Körpers durch das Geschlecht, die secundären weiblichen Geschlechtscharaktere, deren wichtigste ich in folgender Tabelle zusammengestellt habe.

Tabelle I.

Secundäre weibliche Geschlechtscharaktere

gut ausgeprägt: Vorzüge	schlecht ausgeprägt: Fehler
Zierlicher Knochenbau,	plumper Knochenbau.
Runde Formen,	eckige Formen.
Brüste,	keine Brüste.
Breites Becken,	schmales Becken.
Reiches, langes Haar,	dünnes, kurzes Haar.
Gerade, niedrige Schamhaargrenze,	hohe, spitz zulaufende Schamhaargrenze.
Spärliche Achselhaare,	reichliche, lange Achselhaare.
Keine Körperbehaarung,	Schnurrbart und starke Körperbehaarung.
Zarte Haut,	dicke Haut.
Runder Schädel,	eckiger Schädel.
Kleines Gesicht,	grosses Gesicht.
Grosse Augenhöhlen,	kleine Augenhöhlen.
Hohe schmale Augenbrauen,	niedrige, buschige Augenbrauen.
Niedriger, schmaler Unterkiefer,	hoher, breiter Unterkiefer.
Weicher Uebergang von Wange zum Hals,	scharf abgesetzter Hals mit vorspringendem Unterkiefer.
Runder Hals,	eckiger Hals mit vorstehendem Kehlkopf.
Feines Handgelenk,	plumpes Handgelenk.
Schmale Hand mit längerem Zeigefinger,	breite Hand mit längerem Ringfinger.
Runde Schultern,	eckige Schultern.
Gerade, schmale Schlüsselbeine,	gebogene, dicke Schlüsselbeine.
Schmälerer, längerer Brustkorb,	kurzer und breiter Brustkorb.
Schlanke Taille,	Fehlen der Taille.
Hohles Kreuz,	gerades Kreuz.

Vorzüge	Fehler
Vorstehende, gewölbte Hinterbacken,	flache, kleine Hinterbacken.
Kreuzgrübchen,	keine Kreuzgrübchen.
Runder, dicker Oberschenkel,	flacher, magerer Oberschenkel.
Niedriger, stumpfer Schambogen,	hoher, spitzer Schambogen.
Weiche Knieumrisse,	scharfe Knieumrisse.
Runde Wade,	eckige Wade.
Feines Fussgelenk,	plumpes Fussgelenk.
Trockener Fuss mit schmalen Zehen,	plumper, dicker Fuss mit breiten Zehen.
Grössere Länge der zweiten und grössere Kürze der fünften Zehe,	grössere Länge der ersten und stärkere Entwickelung der fünften Zehe.
Breite vordere Schneidezähne,	schmale Vorderzähne.

Mit Berücksichtigung der Entwickelung, Ernährung und Lebensweise, sowie des Einflusses von Krankheiten erhalten wir:

Tabelle II.

Vorzüge	Fehler
Symmetrie beider Körperhälften,	Asymmetrie beider Körperhälften.
Tiefer Stand der Körpermitte,	hoher Stand der Körpermitte.
Normales Körpergewicht,	zu grosses oder zu kleines Körpergewicht.
Glatte, elastische Haut,	schlaffe, faltige Haut.
Gleichmässige Muskelentwickelung,	ungleichmässige Muskelentwickelung.
Feine Gelenke,	plumpe Gelenke.
Gerade Augenspalten,	schiefe Augenspalten.
Gut gewölbte Oberlippe,	stark vorspringende Oberlippe, dicke Oberlippe, zu kurze Oberlippe (Hasenscharte).
Gerade, gleichgestellte Zähne,	schräge, unregelmässig gestellte Zähne.
Gleichmässige Rundung des Gesichts,	vorstehende Backenknochen, vorspringende Kauwerkzeuge.
Schmale, gerade Nase,	breite Nase, Stumpfnase, Mopsnase.
Rundes Kinn und Grübchen,	Doppelkinn, Hakenkinn.
Runde Schultern,	eckige, stark abfallende Schultern.
Gerade Wirbelsäule,	Verkrümmung der Wirbelsäule.
Gleichmässig gewölbter Brustkorb,	flacher Brustkorb, schiefer Brustkorb, Hühnerbrust, Schusterbrust, Trichterbrust.
Hochgestellte, runde, pralle Brüste,	tief angesetzte, sinkende, schlaffe Brüste, Hängebrüste.
Flacher, runder Leib,	Spitzbauch, Hängebauch, Froschbauch.
Gewölbter Rücken,	flacher Rücken, runder Rücken.
Gerade obere Gliedmassen,	schief angesetzter Unterarm, Vortreten des Ellenköpfchens.

Vorzüge	Fehler
Runder Ellenbogen,	spitzer Ellenbogen.
Schmale, lange, kleine Hand,	kurze, breite, grosse Hand.
Längerer zweiter Finger,	längerer vierter Finger.
Gebogene lange Nägel,	breite, flache Nägel.
Gerade, lange Beine,	kurze Beine, krumme Beine, O-Beine, X-Beine, Säbelbeine.
Schmaler, langer Fuss,	plumper, breiter Fuss.
Gerade grosse Zehe,	nach innen gekrümmte grosse Zehe.
Längere zweite Zehe,	längere erste Zehe.

Diese Tabelle liesse sich ohne Mühe noch sehr viel mehr vervollständigen, jedoch ist sie hinreichend, um darzuthun, wie viel wir für die Beurtheilung des Körpers bereits gewonnen haben.

Es sei dem Leser überlassen, unter den beigefügten Abbildungen zahlreiche, nicht immer erwähnte Fehler aufzusuchen. Unter allen bisher gegebenen Figuren sind nur zwei, die allen gestellten Anforderungen genügen, Tafel II und Fig. 75; die letztere findet sich in Fig. 83 im verlorenen Profil.

Das javanische Mädchen in Fig. 29 entspricht trotz der guten Verhältnisse des übrigen Körpers nicht unseren Ansprüchen. Entsprechend ihrer Rasse hat sie einen verhältnissmässig zu grossen Kopf und eine weniger entwickelte Gesichtsbildung.

Bei Vergleichung der zweiten und der ersten Tabelle wird man finden, dass verschiedene Fehler sowie Vorzüge auf beiden genannt sind. Die gleichen Fehler können von verschiedenen Ursachen herrühren, wie die Symptome von verschiedenen Krankheiten. Dasselbe Symptom kann von dieser wie von jener Krankheit verursacht werden; aber nur durch Zusammenstellung der verschiedenen Symptome im gegebenen Falle, durch sorgfältiges Sichten, Messen und Erwägen erlangt man ein deutliches Bild der Krankheit und ihrer Complicationen.

XII.

Schönheit der Farbe.

Wir haben uns bisher nur mit der Form des weiblichen Körpers beschäftigt. Neben dieser kommt aber noch ein anderer wichtiger Factor weiblicher Schönheit in Betracht, nämlich die Farbe. Es fragt sich, inwieweit wir auch hier Gesetze zur Beurtheilung der Schönheit aufstellen können.

Ein schlechter Teint! wie viel Kummer und Sorgen, Thränen und schlaflose Nächte hat er schon manchem jungen Mädchen, mancher alternden Frau verursacht; ein schlechter Teint! wie viele haben dagegen die verschiedenartigsten und oft nicht ungefährlichen Mittel ersonnen und erfunden, und sich bereichert mit dem Tribute der zahlreichen leichtgläubigen Opfer.

Im Urtheile der Menge spielt der Teint die grösste Rolle. Ebenso wie ein hübsches Gesicht blind macht für Fehler des übrigen Körpers, ebenso wird bei schönen Farben ein Mangel in der Form leicht übersehen und verziehen. Ein Mädchen mit feurigen Augen und einer Haut wie Milch und Blut kann einen wulstigen Mund mit breiten Lippen, eine stumpfe Nase und kleine Schweinsäuglein haben und gefällt doch, während eine andere mit klassischen Formen und gefleckter Haut unbarmherzig verurtheilt wird.

Das allgemeine Urtheil erklärt sich aus der bereits Eingangs erwähnten Beobachtung, dass die Augen der meisten Menschen im Erfassen der Form nur wenig geübt sind, während die Farbe sich von selbst dem Beschauer überall aufdrängt; daher sind auch Vergleichungen des menschlichen Körpers mit anderen Dingen in der Natur mit Bezug auf die Farbe viel häufiger zu finden als mit Bezug auf die Form.

Das Auge zum Beispiel vergleicht man seiner Form nach mit der Mandel, mit dem Myrthenblatt, wohl auch mit dem Edelstein in der Spange, seiner Farbe nach wird es mit Augen von Thieren, dem Reh, der Gazelle, der Katze, dem Hund, der Taube, in weniger schmeichelhafter Weise mit dem des Kalbes, des Schweines oder des

Schellfisches verglichen, ausserdem mit Blumen, wie Vergissmeinnicht, Lotosblume, mit Sternen, mit Kohlen, mit der Nacht, mit Sammet und noch gar viel anderen Dingen.

Dieser Sprachgebrauch giebt das allgemeine Fühlen und Denken wieder.

Lassen sich nun auch für die Farbe des weiblichen Körpers gewisse Regeln zur objectiven Beurtheilung aufstellen? Wir müssen zunächst hervorheben, dass wir in unseren Hülfsmitteln zur wissenschaftlichen Feststellung der Farbe viel beschränkter sind als bei der Form. Dort hatten wir ausser dem Auge den Tastsinn, die Messung, die genaue Wiedergabe der Form durch die Photographie zur Verfügung, hier fehlt dies alles mit Ausnahme des Auges, und es sind demnach ausschliesslich die optischen Gesetze, die neben der Empirie zur Geltung gebracht werden können.

Es liegt nicht auf unserem Wege, hier in systematischer Reihenfolge die Gesetze zu besprechen, nach denen sich die bunte Aussenwelt im menschlichen Auge widerspiegelt; auch die Gesetze der Lichtbrechung, der Contrast- oder Complementärfarben, die sich gegenseitig zu Weiss ergänzen, müssen wir als bekannt voraussetzen.

Wer sich dafür interessirt, dem sei, abgesehen von den bekannten Fachbüchern, die reizend geschriebene, allgemein verständliche kurze Darstellung empfohlen, die Severin Schröder seinem Buch „Die Farbenharmonie in der Damentoilette“ [1]) vorausschickt.

Hier müssen wir uns darauf beschränken, in grossen Zügen die verschiedenen Einflüsse zu besprechen, welche auf die Farbe des weiblichen Körpers einwirken.

Die Farbe des Körpers wird bestimmt durch diejenigen Theile, welche seine Oberfläche ausmachen, also zunächst die Haut, die Haare und die Nägel, dann durch Theile, welche regelmässig oder doch zeitweise sichtbar sind, die Schleimhauträndер des Mundes, der Augen und der Geschlechtstheile einerseits, die Augäpfel, die Zähne und die Zunge andererseits.

Wie wichtig auch die mehr verborgenen dieser Theile im Ur-

---

[1]) Severin Schröder, Die Farbenharmonie in der Damentoilette. Wien 1897. Berté & Czeiger.

theil der Aussenwelt sind, erhellt aus der Beobachtung, dass auch das schönste Mädchengesicht entstellt wird, wenn sich beim Lächeln ein zerrüttetes Gebiss enthüllt. Wie viele junge Mädchen lächeln nicht einzig und allein aus dem Grunde, um ihre hübschen Zähne zu zeigen!

Der wichtigste von allen diesen Theilen ist die Haut.

Die Haut hat einen matt sammetartigen Glanz von weicher Glätte. Dichter vergleichen denselben mit Elfenbein, Alabaster und Marmor; die Künstler aber wissen, wie schwierig es ist, dem Marmor und dem Elfenbein das Aussehen der Haut zu geben.

Die Oberfläche ist nicht gleichmässig glatt, sondern von zahlreichen kleinsten Spalten durchsetzt, so dass sie gewissermassen ein zusammengewachsenes allerfeinstes Netzwerk bildet und eine kleinkörnige Oberfläche erhält. Je kleiner das Korn, desto zarter ist der matte Glanz der Haut. Bei schlechter Ernährung, bei Krankheiten wird die Haut welk und trübe, bei zu starker Talgabsonderung erhält sie einen fettigen, spiegelnden Glanz.

Die Farbe der Haut zu beschreiben ist ebenso schwierig als sie darzustellen. Sie wird mit Rosen und Lilien, Milch und Blut, Wachs und Schnee, selbst mit neugeborenen Schafen verglichen, der Maler benutzt ausser Weiss, Vermillon, Kobalt und gelbem Ocker alle Farben seiner Palette, um die Nuancen der Menschenhaut wiederzugeben. Die obersten Schichten der Haut sind matt durchsichtig, so dass alle darunter liegenden Theile je nach der Dicke der Haut ihr mehr weniger ihre Farbe mittheilen und so die verschiedenen Nuancen der Haut begründen. Die dunkelrothen Venen erscheinen bläulich, der brünette Ton ist eine Folge der stärkeren Pigmentsanhäufung in der Lederhaut, die bräunlich durchschimmert. Je zarter die Haut ist, desto lebhafter wird das Colorit sein.

Die nicht bedeckten Theile der Haut erhalten durch die Einwirkung der Kälte und des Lichtes eine stärkere Färbung. Deshalb röthet sich das Gesicht, wenn man viel im Freien sich bewegt, und erscheint bleich bei Menschen, die ihr Leben in geschlossenen Räumen zubringen.

Dass die Wangen stets ein höheres Roth zeigen als das übrige Gesicht, erklärt sich daraus, dass dort die arterielle Blutversorgung

am reichlichsten und die Haut am zartesten ist. Die Röthe der Wangen bleibt auch bei allgemeiner Blässe noch lange erhalten.

Bei guter Ernährung ist die Haut im allgemeinen weisslich mit einem rosigen Schimmer; gelbliche oder bläuliche Verfärbung deutet auf Krankheiten, aber auch auf eiweissarme, schlechte Ernährung.

Die weibliche Haut ist zarter, dünner, von kleinerem Korn und heller als die männliche. Mit Rücksicht darauf kann also auch die dunklere Haut einer Brünetten als schön gelten, wenn sie zart und von feinem Korn ist, den ersten Preis aber verdient jedenfalls die weisse Haut der Blondinen, weil sie sich am meisten vom männlichen Geschlechtscharakter entfernt und dem secundären weiblichen Geschlechtsmerkmal den stärksten Ausdruck verleiht.

Fehler der Haut sind ausser den bereits erwähnten Muttermälern in erster Linie die Folgen der Hautkrankheiten, unter denen die Pocken früher die grössten Verwüstungen angerichtet haben.

Ein von Pocken zerfressenes Gesicht gehört heutzutage, Dank sei dem allgemeinen Impfzwang, in Europa zu den grössten Seltenheiten, immerhin giebt es aber noch Hautkrankheiten genug, die durch Hinterlassung hässlicher Narben das Korn der Haut zerstören, die glatte Oberfläche unterbrechen und dadurch die Schönheit mehr oder weniger beeinträchtigen. Ausser den Hautkrankheiten sind es namentlich unzweckmässig gearbeitete, drückende Kleider, die zunächst rothe Striemen, bei regelmässigem Gebrauche wunde Stellen und danach braune, verfärbte Narben hinterlassen, die sich am Rumpfe stark geschnürter Frauen häufig genug finden lassen.

Bei mangelhafter Pflege der Haut verstopfen sich die Talgdrüsen, es entstehen die sogenannten Mitesser im Gesicht und am Hals, an anderen bedeckten Stellen des Körpers bekommt die Haut das charakteristische grobe Korn der Gänsehaut, die Farbe wird schmutziggelb bis braun. Alle diese durch Krankheiten, schlechte Kleidung, mangelhafte Pflege und unzweckmässige Ernährung verursachten Entstellungen der Hautoberfläche und des Teints sind von Paschkis [1]) ausführlich zusammengestellt in einem sehr lesenswerthen

[1]) Paschkis, Kosmetik. Wien 1893. Zweite Aufl. Hölder.

Buche, in dem auch die bekanntesten Mittel zur Bestreitung angegeben sind.

Als wichtigste Fehler des Teints können wir nach dem Gesagten bezeichnen: dunkle Farbe, grobes Korn, rauhe Oberfläche, starke Talgabscheidung, Muttermäler, Narben und Druckfurchen, unregelmässige Pigmentirung; als Vorzüge: helle Farbe, zartes Korn, glatte Oberfläche, Fehlen von Narben, gleichmässige Pigmentirung.

Nächst der Haut kommen die Haare.

Es ist bereits erwähnt, dass jede zu starke Körperbehaarung bei der Frau, die an das Männliche und Thierische erinnert, ein Fehler ist, und dass im Gegensatz zu dem zarten Flaum, der den Körper und das Gesicht bedeckt, eine starke Entwickelung und grosse Länge des Haupthaares eine der schönsten Zierden des weiblichen Geschlechtes ist.

Da starke Pigmentanhäufung ein gemeinschaftliches Merkmal niedriger stehender Rassen ist, so kann man im allgemeinen blondes Haupthaar als einen Vorzug betrachten, und namentlich bei der Frau, bei der durch den schwächeren Gegensatz von blond und weiss die Harmonie der zarteren Bildung erhöht wird.

Bei den Augenbrauen und Augenwimpern jedoch verdient die dunklere Färbung den Vorzug, weil durch sie die Weite der Augenhöhlen noch deutlicher hervorgehoben wird.

Ausser dem Haar des Kopfes und der Augen findet sich bei der erwachsenen Frau das Haar der Achselhöhlen und des Schamberges. Dieses Körperhaar entspricht, wie Bartels durch verschiedene Beobachtungen nachgewiesen hat, nicht immer der Farbe des Kopfhaares, es ist manchmal heller und manchmal dunkler.

Wir haben bereits darauf aufmerksam gemacht, dass die weibliche Körperbehaarung auf Grund ins Leben übertragener falsch verstandener Kunstbegriffe im allgemeinen hässlich gefunden wird; dass im Gegensatz dazu in der Natur das Fehlen der Körperbehaarung ebenso wie eine zu starke Behaarung hässlich wirkt, und dass die weibliche Bildung durch eine mässige Behaarung am Schamberg und noch geringere in den Achseln charakterisirt ist.

Was die Farbe betrifft, so wird aus den oben erwähnten Gründen im allgemeinen eine hellere Farbe den Vorzug verdienen,

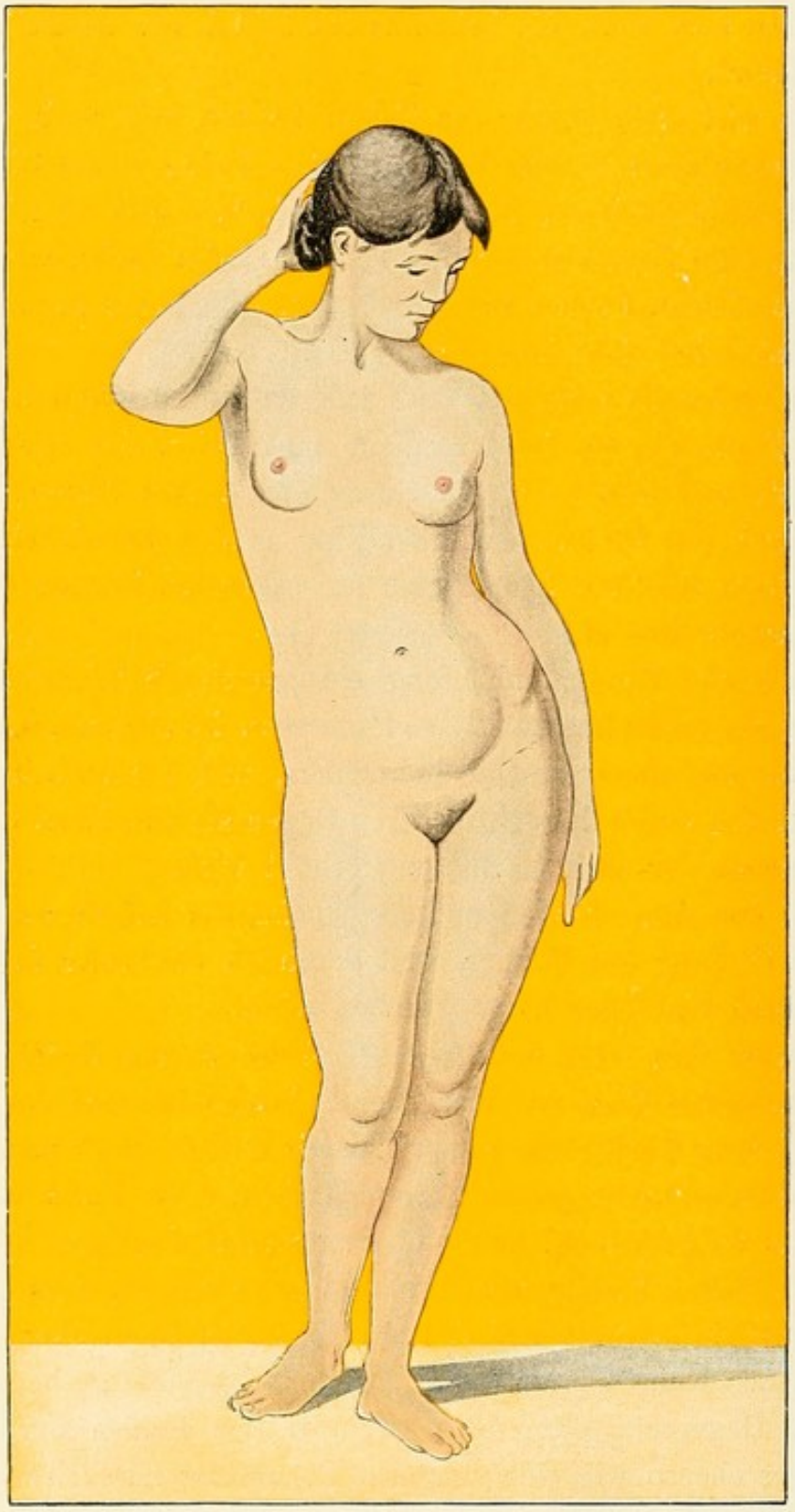


Fig. 98. Frauenkörper auf orange Hintergrund mit neutralem Schatten.

da sie sich mit der Weichheit der weiblichen Formen besser vereinigen lässt. Dies ist bei den Achselhaaren auch der Fall, bei den

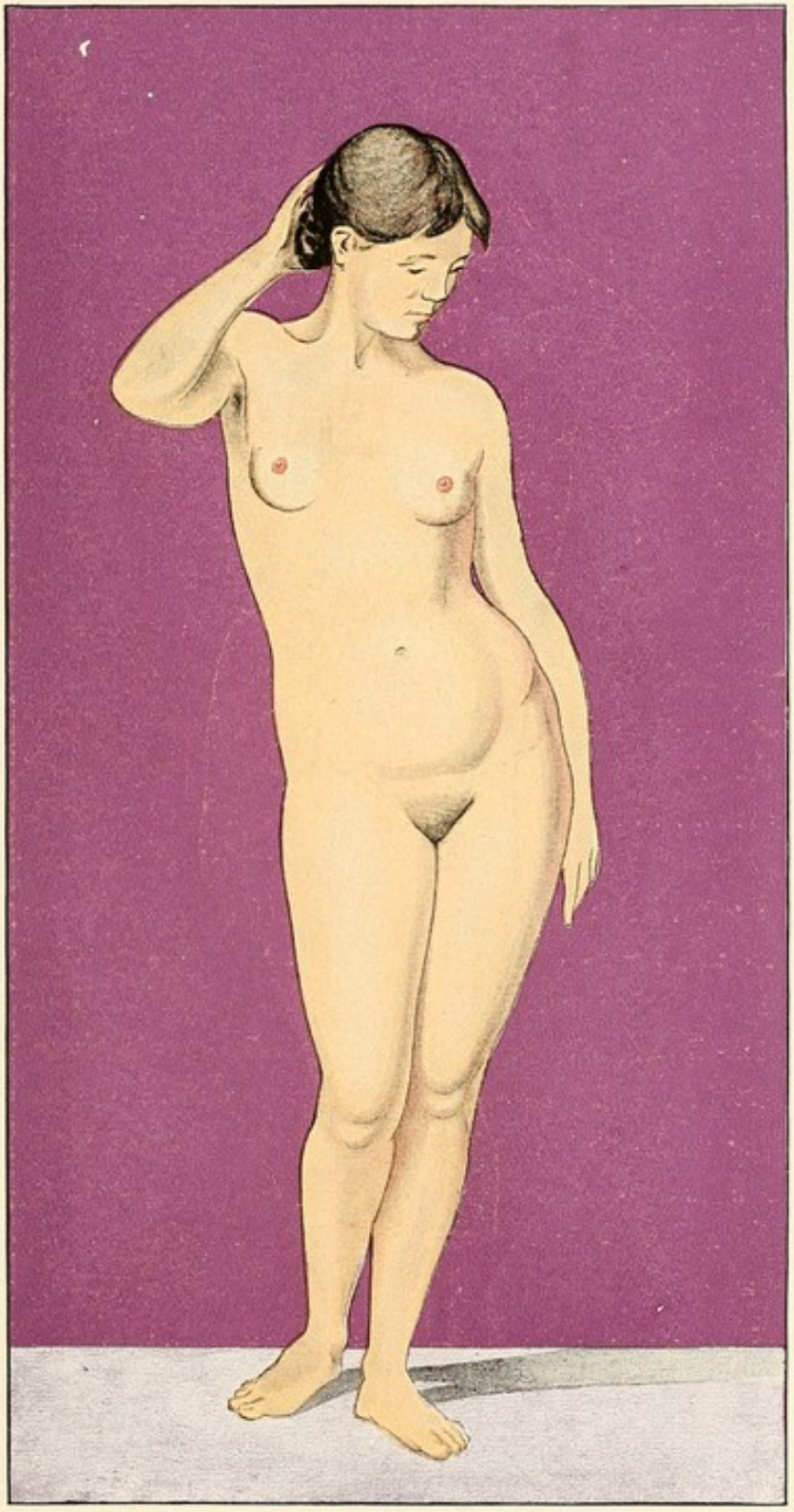


Fig. 99. Frauenkörper auf violettem Hintergrund mit neutralem Schatten.

Schamhaaren dagegen wird durch eine dunklere Behaarung die Breite des Beckens und die Stumpfheit der Grenzlinie zwischen

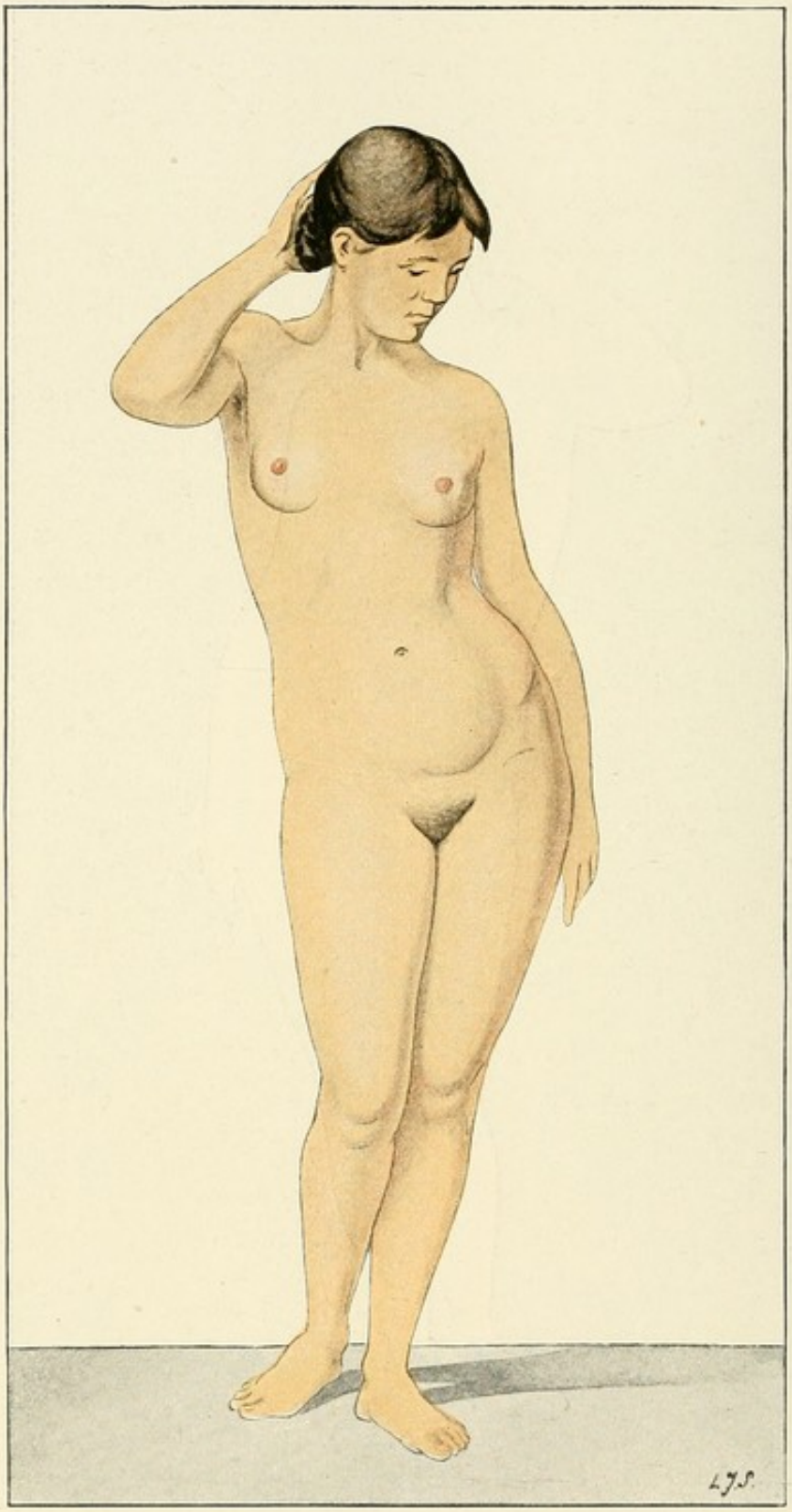


Fig. 100. Frauenkörper auf weissem Hintergrund.

Schamberg und Schenkeln stärker hervorgehoben und dadurch der secundäre weibliche Geschlechtscharakter erhöht.

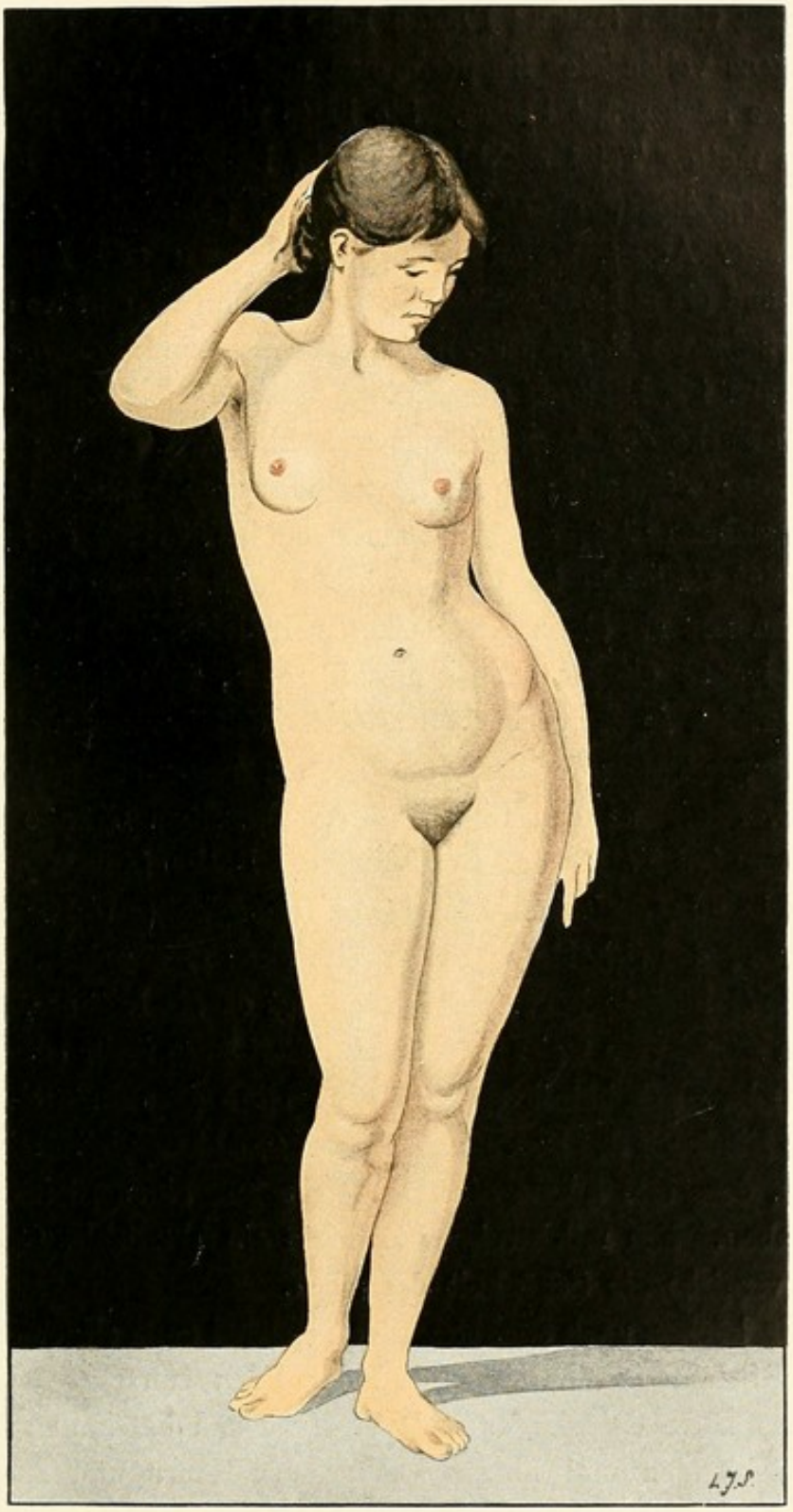


Fig. 101. Frauenkörper auf schwarzem Hintergrund.

Demnach würde dem Ideal am nächsten kommen: helles Haupt- und Achselhaar, dunkle Scham- und Augenhaare.

Unter vielen tausend Frauen habe ich nur eine gesehen, die bei übrigens vollendeten Körperformen auch diese Vorzüge im höchsten Masse ausgeprägt besass. Sie hatte neben einem sehr gleichmässigen matten Teint aschblondes, sehr langes, glattes Haupthaar und sehr spärliche, ebenfalls aschblonde, gekrauste Achselhaare. Trotz blauer Augen waren aber die Wimpern und Augenbrauen schwarz und die nicht übermässig entwickelten Schamhaare ebenfalls.

Blondinen mit schwarzen Augenbrauen und braunen Schamhaaren habe ich häufiger gesehen.

Die Farbe der Augen hängt ausschliesslich ab von der Vertheilung des Pigments; wenn dasselbe ausschliesslich hinter der Regenbogenhaut sitzt, erscheint dieselbe blau, dringt es in sie ein, so erscheint sie braun bis schwarz. Demnach können wir die Farbe der Augen nur als einen Ausdruck der Individualität betrachten.

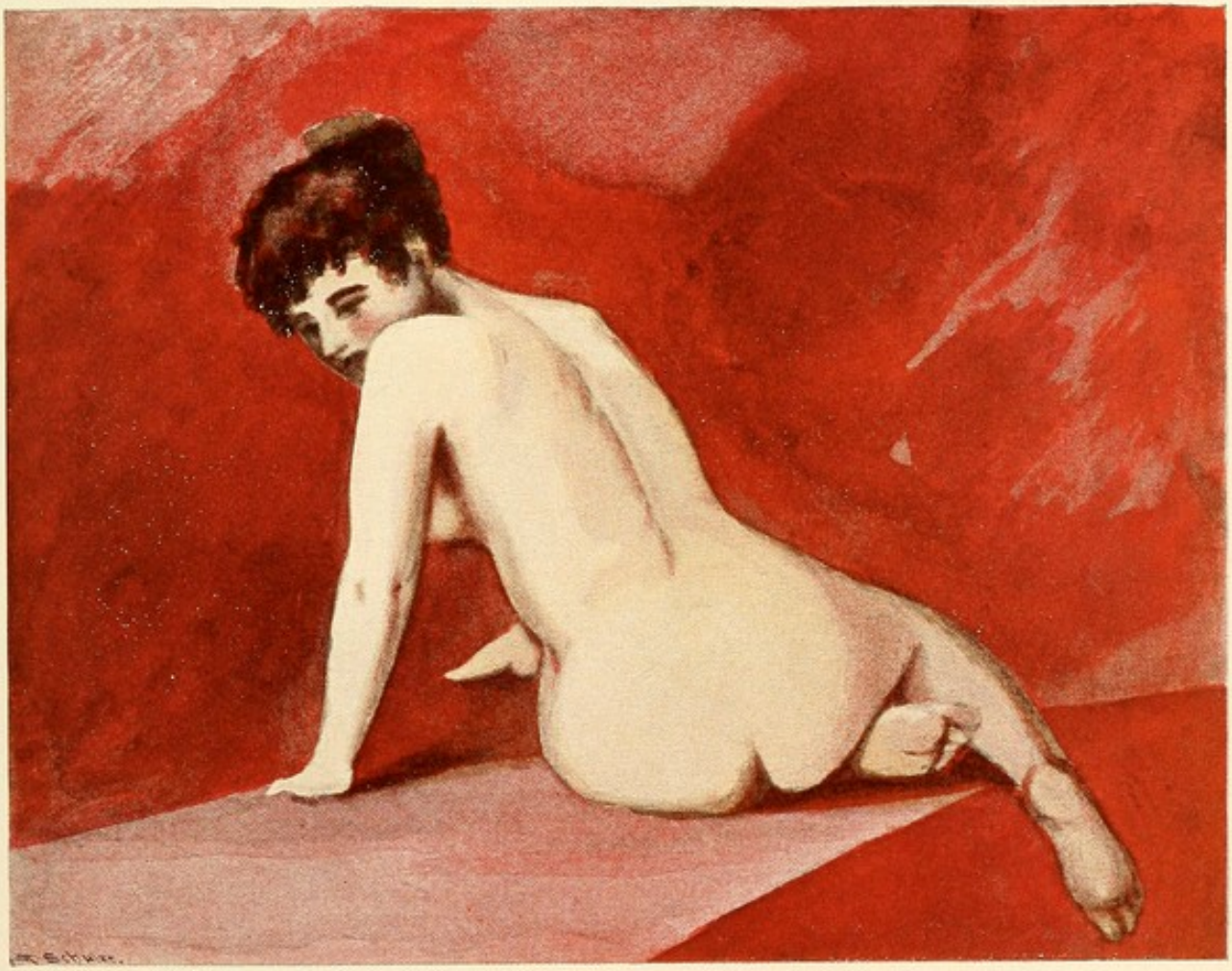
Je besser die Ernährung des Körpers, je regelmässiger der Blutumlauf ist, je zarter die Haut, desto lebhafter rosenroth werden die sichtbaren Theile der Schleimhäute, am Augenrand und Thränensäckchen, sowie an den Lippen sein. Dieselben Gründe bedingen die zarte rosige Farbe der Brustwarzen. Rothe Lippen gelten als schön und sind zugleich ein Beweis von Gesundheit. Ueber die Farbe am Eingang der Scheide wurde bereits oben gesprochen.

Wie Zahnärzte bezeugen können, ist es ein Irrthum, dass alle gesunden Zähne rein weiss sind. Das Email kann mehr oder weniger gelblich oder auch bläulich erscheinen, ohne dass dadurch der angenehme Eindruck des gesunden Gebisses geschädigt ist. Die Hauptsache ist, dass alle Zähne dieselbe Farbe und einen gleichmässigen Glanz haben. Ein milchweisser Zahn in ein bläuliches Gebiss eingesetzt, verdirbt die Schönheit desselben.

Wir können nach dem Gesagten zunächst ganz allgemein sagen, dass die Schönheit der Farbe bei der Frau zunächst bedingt ist durch das zarte Colorit der weissen Haut und die hellen dazu gestimmten blonden und blauen Farben der Haare und Augen, die rosigen der Lippen, die weisslichen der Zähne.

Neben der zusammenstimmenden Wirkung der Farben haben wir aber noch eine andere, die Contrastwirkung, die darin besteht, dass durch einen kräftigen, tiefen Farbenton die Zartheit der um-





NACKTE FRAU AUF GRÜNLICHEM UND RÖTHLICHEM HINTERGRUND.

gebenden Farbentöne erhöht wird. Die Contrastwirkung ist stärker als die Zusammentönung der Farben.

Aus diesem Grunde wird eine zarte Haut um so blendender weiss erscheinen, je stärker sie zu den sie hebenden Theilen, Haaren und Augen, in Gegensatz gebracht wird, am blendendsten demnach bei schwarzem Haar und schwarzen Augen.

Eine brünette Haut ist mit den dunklen Augen und Haaren zusammengestimmt und wirkt durch Abtönung ebenso harmonisch wie die weisse Haut mit blondem Haar und hellen Augen. Bei Zusammenstellung der weissen Haut mit schwarzem Haar werden aber durch den Contrast die Vorzüge beider Theile noch lebhafter sprechen.

Durch Contrast und Abtönung können wir somit eine ganze Reihe von Farbenzusammenstellungen machen, die den Eindruck von Schönheit machen.

Wir haben:

Haut: 1. weiss, 2. rosig, 3. gelblich, 4. brünett.

Haupthaar: 1. hellblond, 2. goldblond, 3. rothblond, 4. aschblond, 5. roth, 6. hellbraun, 7. dunkelbraun, 8. schwarz.

Augenhaare: 1. blond, 2. braun, 3. roth, 4. schwarz.

Augen: 1. blau, 2. grau, 3. braun, 4. schwarz.

Schamhaare: 1. blond, 2. roth, 3. braun, 4. schwarz.

Haut 1 lässt sich mit sämmtlichen Nuancen von Haupthaar, Augenhaar, Augen und Schamhaaren vereinigen. Haut 2 wird mit Haupthaar 1 und 2 und Augenhaar 1 eine zu lebhafte Farbe abgeben. Haut 3 ist bei Haupthaar 1—5, Augenhaar 1 und Augen 1 ein Fehler, bei den übrigen Unterabtheilungen nicht.

Zu Haut 4 endlich darf nur Haupthaar 7 und 8, Augenhaar 4, Augen 3 und 4, von den Schamhaaren aber 2, 3 und 4 hinzukommen.

Da nun alle diese Farben hauptsächlich durch das dem Blut entstammende Pigment hervorgebracht werden, so ist meistens die gemeinschaftliche hellere oder dunklere Nuancirung sämmtlicher Farben durch die grössere oder geringere gleichmässige Pigmentablagerung bedingt.

Aus demselben Grunde werden Ausnahmen, wie z. B. schwach

pigmentirte weisse Haut bei stark pigmentirten schwarzen Haaren als seltenere Schönheiten in der Farbenzusammenstellung besonders geschätzt.

Es ist bekannt, dass bei einigen Völkern derartige Ausnahmen sich häufiger finden als bei anderen.

So findet sich z. B. bei Polinnen häufig eine zarte weisse Haut bei schwarzem Haar, schwarzem Augenhaar und blauen Augen, ohne dass man dafür eine Erklärung geben kann. In Seeland, wo sich derselbe Typus von Frauenschönheit ebenfalls häufig findet, nimmt man an, dass diese Farbenzusammenstellung eine Folge der Vermischung mit spanischem Blut ist, die früher dort stattgefunden hat.

Es giebt viele von der Natur besonders bevorrechtete Frauen, die stets dieselben schönen Farben zur Schau tragen, andere, die ihre guten und schlechten Tage haben. Die letzteren sind häufig zartbesaitete Naturen, bei denen sich jede auch noch so geringe Störung des Nerven- und Seelenlebens oder des Blutumlaufes in der Veränderung des Teints erkennen lässt.

Abgesehen von diesen, von der Constitution abhängigen Ursachen giebt es aber noch eine Reihe von äusseren Erscheinungen, die die Farbe des weiblichen Körpers beeinflussen können und die eine eingehendere Besprechung erfordern.

In Fig. 98 und 99 hebt sich ein gleichmässig abgetönter Frauenkörper mit den Grundfarben Kobalt, Vermillon und gelbem Ocker von orangegelbem und von violettem Hintergrunde ab. Der Schatten ist neutral.

Wenn wir diese Bilder vergleichen, so sehen wir zunächst, dass der neutrale Schatten, in beiden Fällen von derselben Farbe, dem Auge auf der ersten Figur bläulich, auf der zweiten gelbgrünlich erscheint.

Der nackte Körper wiederum erscheint auf dem ersten Bilde blass und rosig, auf dem zweiten mehr gelblich.

Diese optische Erscheinung oder optische Täuschung, wenn man will, beruht auf dem Gesetze, dass unser Auge einer neutralen oder schwächer gefärbten Fläche die Complementärfarbe der stärker gefärbten Umgebung verleiht. Im ersten Falle lässt das kräftige Orange den neutralen Schatten blaugrün erscheinen, im zweiten bringt

das Violett seine gelbgrünliche Complementärfarbe zur Geltung. Am nackten Körper ist die Farbe im ersten Bilde durch das Hervortreten der blauen Töne blasser geworden, erscheint aber durch die Beimischung von Roth mehr rosig; im zweiten Bilde wird er gelblich, weil durch die gelbgrünliche Complementärfarbe seine gelblichen Elemente erhöht werden.

Wir sehen daraus, dass durch die Farbe der Umgebung das Colorit der Haut stark beeinflusst wird.

Die Nutzanwendung zeigt uns Tafel III. Oben ist der nackte Körper einer jungen Frau auf grünlichem Hintergrunde dargestellt, das Colorit der Haut erhält dadurch einen rosigen Schimmer. Darunter ist dieselbe Figur einem röthlichen Hintergrunde gegenübergestellt, durch den sie einen grünlichen Schimmer erhält. Im ersten Falle hat sie ihren „beau jour", im zweiten nicht.

Der Einfluss ist natürlich um so grösser, je kräftiger die Farbe der Umgebung gehalten ist und je mehr sie leuchtet. Jedoch nicht nur auf die Farbe, sondern auch auf die Form übt die Umgebung ihre optische Wirkung; helle Farben machen breit, dunkle schmal. Wie sehen dies am deutlichsten bei dem schärfsten Gegensatz, schwarz und weiss. Dieselbe Figur erscheint auf weissem Hintergrunde voller und breiter, auf schwarzem Hintergrunde schmaler und schlanker (Fig. 100 und 101).

Es lässt sich demnach durch die Wahl der richtigen Farbe und der stärkeren oder schwächeren Beleuchtung der Umgebung in jedem gegebenen Falle der Farbenreiz des damit contrastirenden Frauenleibes um ein Bedeutendes erhöhen, eine Wissenschaft, die den meisten Frauen von Natur eigen ist und die namentlich in der Wahl der nächstliegenden Umgebung, der Bekleidung des Körpers, eine hervorragende Rolle spielt.

Ausser der Umgebung ist schliesslich noch die Lichtquelle selbst von Einfluss auf die Farbe des Körpers. Es genügt, darauf hinzuweisen, dass Sonnenglanz und Mondschein, Gaslicht, Petroleum- und elektrisches Licht die Farben in der verschiedenartigsten Weise beeinflussen, und den schönheitsbedürftigen Leserinnen kann ich im Geheimen anvertrauen, dass von allen künstlichen Lichtquellen immer noch die Wachskerze die günstigste Beleuchtung weiblicher Schönheit liefert.

XIII.

Schönheit der Bewegung.

Die Schönheit der Bewegung ist die Anmuth. Das feinsinnige Volk der alten Hellenen hatte nur eine einzige Göttin der Schönheit, Aphrodite, dagegen drei Göttinnen der Anmuth, die Chariten oder Grazien. Wollten sie damit ausdrücken, dass die unendlich wechselnden Reize der bewegten weiblichen Schönheit sich nicht in einem Körper vereinigen lassen? Ja, sind selbst drei Körper im Stande, auch nur die Hauptzüge weiblicher Anmuth zu versinnbildlichen? Man denke nur an die verschiedenen Lieblinge der bildenden Kunst, die in stets neuer, tausendfältiger Gestalt der Phantasie ihrer Schöpfer entspringen: die hoheitsvolle, verklärte Maria, die trauernde, in hülfloser Nacktheit ausgestreckte Magdalena, das züchtige, verschämte Gretchen, die kindliche Psyche, die in Schönheit strahlende, lockende Aphrodite, die sehnsüchtig blickende Danae, die wildanmuthige Bacchantin und tausend andere.

Man vergegenwärtige sich die unendliche Mannigfaltigkeit, in der die weibliche Anmuth uns im täglichen Leben entgegentritt: der tolle Uebermuth des spielenden Backfisches mit seinen halb eckigen, halb reizenden Bewegungen, all die lieblichen Mädchengestalten, die eine, wie sie mit leicht zur Seite geneigtem Köpfchen, mit halbgeöffneten Lippen und sinnenden Märchenaugen den Worten des Erzählers lauscht, eine andere, die mit zierlich ausgespreizten Fingern und lachendem Munde von den Speisen nascht und von den Getränken nippt, eine dritte, die mit strahlenden Augen und wogender Brust im Tanze dahinschwebt, dann das liebende Weib, das mit halb verschämter, halb leidenschaftlicher Erregung sich hingiebt, und endlich die junge Mutter, die in liebender Sorgfalt das Kind betrachtet.

Jede ist anders, jede hat ihre eigenen, unnachahmlichen Reize, jede einzelne ist eine unerschöpfliche Quelle stets neuer Beobach-

tungen, über jede einzelne liesse sich ein dickes Buch der körperlichen Anmuth schreiben.

Wenn wir aber feststellen, dass es nicht zwei Frauen giebt, die genau in derselben Weise die widerspenstigen Löckchen aus der Stirne streichen, nicht zwei, die genau ebenso die Hand zum Grusse ausstrecken, nicht zwei, die mit der gleichen Bewegung die Röcke beim Gehen zusammenfassen, dann haben wir damit auch festgestellt, dass alle diese verschiedenen Bewegungen nichts anderes sind als ebensoviele Aeusserungen weiblicher Individualität, und dass sie sich demnach jeder objectiven allgemeinen Beurtheilung entziehen.

Was sich dagegen nicht der objectiven Beurtheilung entzieht, das sind die Veränderungen der Körperoberfläche, die dieselbe durch gewisse Gruppen gleichmässiger Bewegungen erleidet, das sind die Gesetze, die sich aus der Fülle der Uebereinstimmung stets wiederkehrender Beobachtungen ableiten lassen.

Wie bei der Beurtheilung der Körperform, so haben wir auch beim Studium des bewegten Körpers ausser dem Auge noch das Tastgefühl, die Messung und die Photographie zur Verfügung, und für das Studium der Bewegung ist in neuester Zeit namentlich die Momentphotographie eine wichtige Quelle neuer Erfahrungen geworden.

Wie beim Studium des normalen menschlichen Körpers die Anatomie sich mit der Erforschung der Formen, die darauf sich aufbauende Physiologie sich mit den Lebensäusserungen, den Functionen beschäftigt, so können wir auch hier der Schönheitsanatomie eine Schönheitsphysiologie, eine Lehre von der bewegten Schönheit, gegenüberstellen. Aber wie dort, so greifen auch hier Anatomie und Physiologie unabscheidlich in einander.

Die Veränderungen, die der menschliche Körper durch Bewegungen erleidet, sind verschiedener Art: Verschiedene Stellungen und Lagen einzelner Glieder zum übrigen Körper, dann verschiedene Stellungen und Lagen des Körpers als Ganzes und schliesslich die Fortbewegung des Körpers beim Gehen, Laufen, Springen, Tanzen, Fallen u. s. w. können seine Formen beeinflussen.

Die physiologische Erklärung dieser Zustände, bei der ausser den anatomischen Grundlagen eine Fülle von physikalischen Natur-

gesetzen über Hebelwirkung, Schwerkraft, schiefe Ebene, Bewegungsmechanismus u. s. w. in Betrachtung kommen, liegt ausserhalb dem Rahmen dieses Buches.

Eine vortreffliche Darstellung der einschlägigen Verhältnisse findet sich in zwei kürzlich erschienenen klassischen Büchern, in der „Physiologie artistique" von P. Richer [1]) und in „Die Gestalt des Menschen" von G. Fritsch [2]).

Die Ergebnisse dieser beiden Werke, in denen die frühere Literatur gewürdigt ist, sind den hier folgenden Betrachtungen zu Grunde gelegt.

Brücke [3]) schreibt: „Schön nenne ich diejenige Gestalt, welche sich in allen Stellungen und in allen Ansichten, soweit sie in der idealen Kunst überhaupt zur Anwendung kommen, vortheilhaft verwenden lässt."

Das ist viel verlangt, hauptsächlich wenn man bedenkt, in welch gewagten Stellungen manche moderne Meister, wie z. B. Klinger in seiner Nymphe mit dem Faun, ihre Modelle verwerthen.

Von diesem Grundsatz ausgehend, leitet jedoch Brücke eine Fülle von Beobachtungen und Erfahrungen ab, welche dem Künstler ermöglichen sollen, auch ein weniger schönes Modell in einer für den besonderen Fall geeigneten Stellung verwerthen zu können.

Hier haben wir nun zunächst nicht mit der Verwerthung des weiblichen Körpers in der Kunst zu thun, sondern mit diesem an und für sich, und haben somit zu untersuchen, welche Bedingungen zusammentreffen müssen, um einen schönen Körper auch in jeder Ansicht und Stellung schön erscheinen zu lassen.

Zu diesem Zwecke ist eine erschöpfende Darstellung aller nur denkbaren Stellungen und Ansichten nicht nöthig; es genügt, einige der wichtigsten darunter herauszugreifen und an ihnen die Wirkung der Naturgesetze zu erforschen; dann ergeben sich die nöthigen Schlussfolgerungen für alles Uebrige von selbst.

Zunächst können wir feststellen, dass der aus Knochen, Gelenken und Muskeln bestehende Bewegungsapparat bei Mann und

[1]) Octave Doin. Paris 1895.
[2]) Paul Neff. Stuttgart 1899.
[3]) Schönheit und Fehler der menschlichen Gestalt. II. Aufl. p. 3.

Frau im Principe derselbe ist. Die Gelenke sind die Drehpunkte, die Knochen die daran sich ansetzenden Hebelarme, die Muskeln, welche die Knochen mit einander verbinden, bilden die eigentliche bewegende Kraft, indem sie durch ihre Arbeit die Hebelarme um die Gelenke drehen und einander nähern (Beugung), oder von einander entfernen (Streckung). Der sich zusammenziehende Muskel wird kürzer und dicker. Die dadurch entstehenden Formveränderungen an der Körperoberfläche lassen sich nur bei genauer Kenntniss sämmtlicher Knochen, Gelenke und Muskeln verstehen. So schwillt bei Beugung des Armes im Ellbogengelenk die Vorderfläche des Armes durch Verkürzung und Verdickung des zweiköpfigen Oberarmmuskels, bei Streckung die Rückfläche des Oberarmes durch denselben Vorgang im dreiköpfigen Armmuskel. Ich verweise für weitere Einzelheiten auf die oben citirten Werke von Richer und Fritsch.

Der Unterschied der Geschlechter besteht darin, dass bei der Frau der Umriss des gespannten Muskels trotz kräftigster Entwickelung nie so deutlich sichtbar ist wie beim Manne, weil bei ihr in Folge der stärkeren Entwickelung des Unterhautfettes die Oberfläche stets eine gefällige, gleichmässige Abrundung behält.

Dass durch die Bewegung eines Theiles aber auch die Form des ganzen Körpers mehr oder weniger verändert wird, ist jedem, der die Wirkung und Lage der Muskeln kennt, ohne weiteres deutlich. Ein Beispiel, das Heben und Senken der Arme betreffend, möge genügen.

Die Figuren 102 und 103 stellen dasselbe Mädchen mit hängenden (102) und gehobenen (103) Armen dar.

Im ersten Falle ist die Senkung der Arme mit einem leichten Vornübersinken des Rumpfes verbunden, die Schultern fallen in gleichmässiger Rundung ab, die Brüste sind trotz ihrer jugendlichen Prallheit gesunken, unter der linken Brust hat sich eine leichte Hautfalte gebildet.

Mit dem Heben der Arme (Fig. 103) ist zugleich eine leichte Hebung des Oberkörpers erfolgt, die Schultern sind durch Anspannung des Deltamuskels rund, hoch und voll geworden, von beiden Schultern sieht man die halbgespannten, hochgehobenen

grossen Brustmuskeln nach dem Brustkorb fächerförmig herunterziehen, die ihnen aufsitzenden Brüste sind nach oben gezogen und gehen an ihrer unteren Seite in weicher Linie ohne Falte in den Rumpf über. Der Hals erscheint in Folge der gehobenen Schultern kürzer.

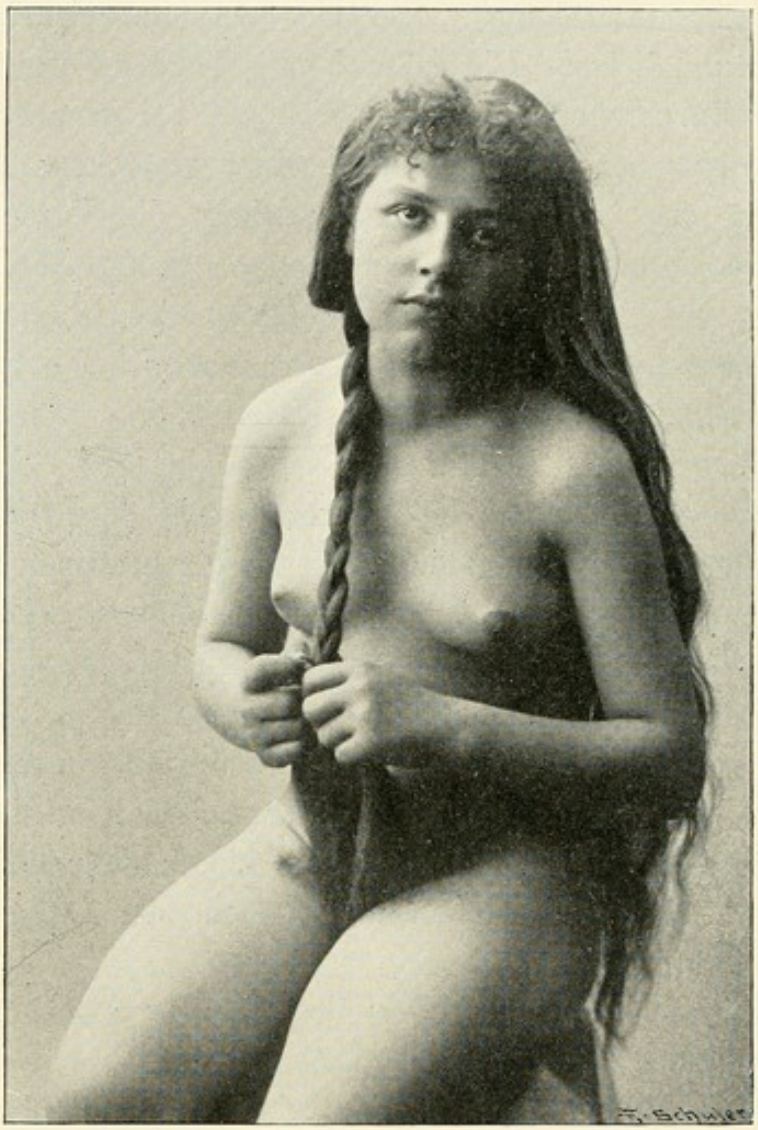


Fig. 102. Torso eines Mädchens von 14 Jahren mit gesenkten Armen.
(Aufnahme von O. Schmidt, Wien.)

Durch die eine Bewegung der Arme ist demnach die Gestaltung von Armen, Hals und Brust völlig verändert.

Aus diesem Beispiel können wir zunächst die Beobachtung ableiten, dass die Form der Brüste bei erhobenen Armen schöner ist und besser zur Geltung kommt; in diesem Falle, weil die natürliche Spannung der jugendlich elastischen Haut durch die Spannung

der gedehnten Muskeln erhöht ist. Des weiteren aber folgt daraus, dass auch in Fällen, wo die Elasticität der Haut geringer ist, durch Heben der Arme die schöne Form der Brust erhöht werden kann.

Ganz allgemein ausgedrückt lautet der gefundene Satz: Durch



Fig. 103. Torso desselben Mädchens mit gehobenen Armen.

Spannung entsprechender Muskeln kann die elastische Spannung der darüberliegenden Haut erhöht, die fehlende ersetzt werden.

Wir werden auf diesen wichtigen Satz noch wiederholt zurückkommen müssen.

Wenn wir uns nun die möglichen Wirkungen der Muskeln vergegenwärtigen, so haben wir die dadurch hervorgerufenen ver-

schiedenen Stellungen des ruhenden Körpers und dann die Bewegung des Körpers als Ganzes zu unterscheiden und an beiden Gruppen den Einfluss auf die Körperform zu untersuchen.

1. Stellungen des ruhenden Körpers.

Bevor wir die verschiedenen Stellungen des ruhenden Körpers, Stand, Sitz, Lage u. s. w. besprechen, müssen wir einen Blick werfen auf die Veränderungen, die normalerweise der Rumpf als Ganzes bei Bewegung erleidet.

Streckung des Rumpfes.

Am Rumpfe haben wir, wie oben ausführlich beschrieben, als Basis das unbewegliche Becken, vorn den sehr dehnbaren Unterleib ohne eigene knöcherne Stütze; hinten die sehr bewegliche Lendenwirbelsäule, die starke Beugung und Drehung gestattet. Darüber als Ganzes den elastischen Brustkorb, an den sich wieder die sehr beweglichen Arme mit dem Schultergürtel und der Hals ansetzen.

Bei Bewegungen des Rumpfes handelt es sich demnach im wesentlichen um eine Verschiebung des Brustkorbes als Ganzes gegen das unbewegliche Becken, Heben und Senken, Zurseitebeugen und Drehen desselben auf der beweglichen Lendenwirbelsäule, und dann um die Verschiebung der dem Brustkorb inniger, dem Becken schärfer begrenzt sich anschmiegenden Gliedmassen.

Die hauptsächlichsten Muskelgruppen, die eine Streckung des Rumpfes und damit eine grössere Spannung der seine Vorderfläche bedeckenden Weichtheile bewerkstelligen können, sind:

1. die langen Rückenmuskeln,
2. Zwerchfell- und Rippenmuskeln,
3. Schulter- und Armmuskeln,
4. Oberschenkelmuskeln.

Ausser der directen Muskelwirkung kommt jeweils dazu eine Verschiebung des Schwerpunktes im Sinne der Streckungsrichtung.

1. Durch die Wirkung der langen Rückenmuskeln wird die Wirbelsäule gestreckt, nach hinten übergebogen und die Ein-

ziehung im Kreuz dadurch verstärkt. Erhöht wird diese Wirkung durch das Nachhintenschieben von Schultern und Oberleib (Fig. 105).

Eine Vergleichung mit Fig. 74 genügt, um zu zeigen, wie dadurch bereits die Form des Rumpfes beeinflusst wird: das Kreuz wird hohler, sein Umriss setzt sich in stärkerem Winkel vom hinteren Brustkorbrand ab, der Bauch wird gespannt, der untere Rand des Brustkorbes steht vorn höher, die Brüste sind gehoben und setzen sich an ihrer unteren Fläche weniger scharf ab.

Dieselbe Wirkung erhalten wir durch ein einfaches Hintenübersinkenlassen des Rumpfes, wobei allerdings die Muskeln auch gespannt werden, um das Gleichgewicht zu erhalten.

In Fig. 105 sehen wir eine derartige Stellung von vorn bei einem jungen Mädchen von 14 Jahren, derselben, die auch in Fig. 67 in ganzer Figur abgebildet ist.

Durch das Vorschieben des Beckens, das Hintenübersinken des Oberkörpers wird bei ihr der weibliche Geschlechtscharakter erhöht, da

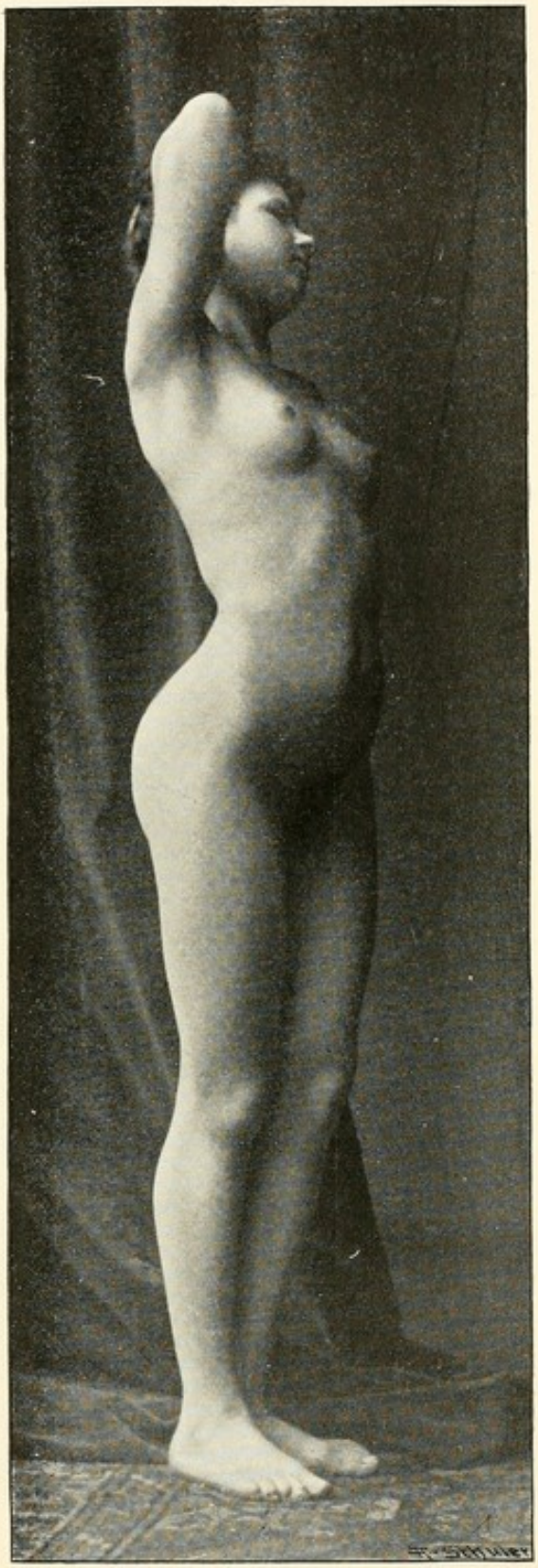


Fig. 104. Streckung der Wirbelsäule durch Spannung der Rückenmuskeln. Böhmin von 18 Jahren.
(Aufnahme von O. Schmidt.)

das Becken dadurch viel breiter und ausgebildeter erscheint. Die Brüste sind nach oben und seitlich gehoben.



Fig. 105. 14jähriges Mädchen (Fig. 67) mit vorgeschobenem Becken.

2. Der zweite Modus der Streckung ist die Spannung der Rippenmuskeln und des Zwerchfells, wodurch der Bauch eingezogen, die Baucheingeweide nach oben gehoben werden.

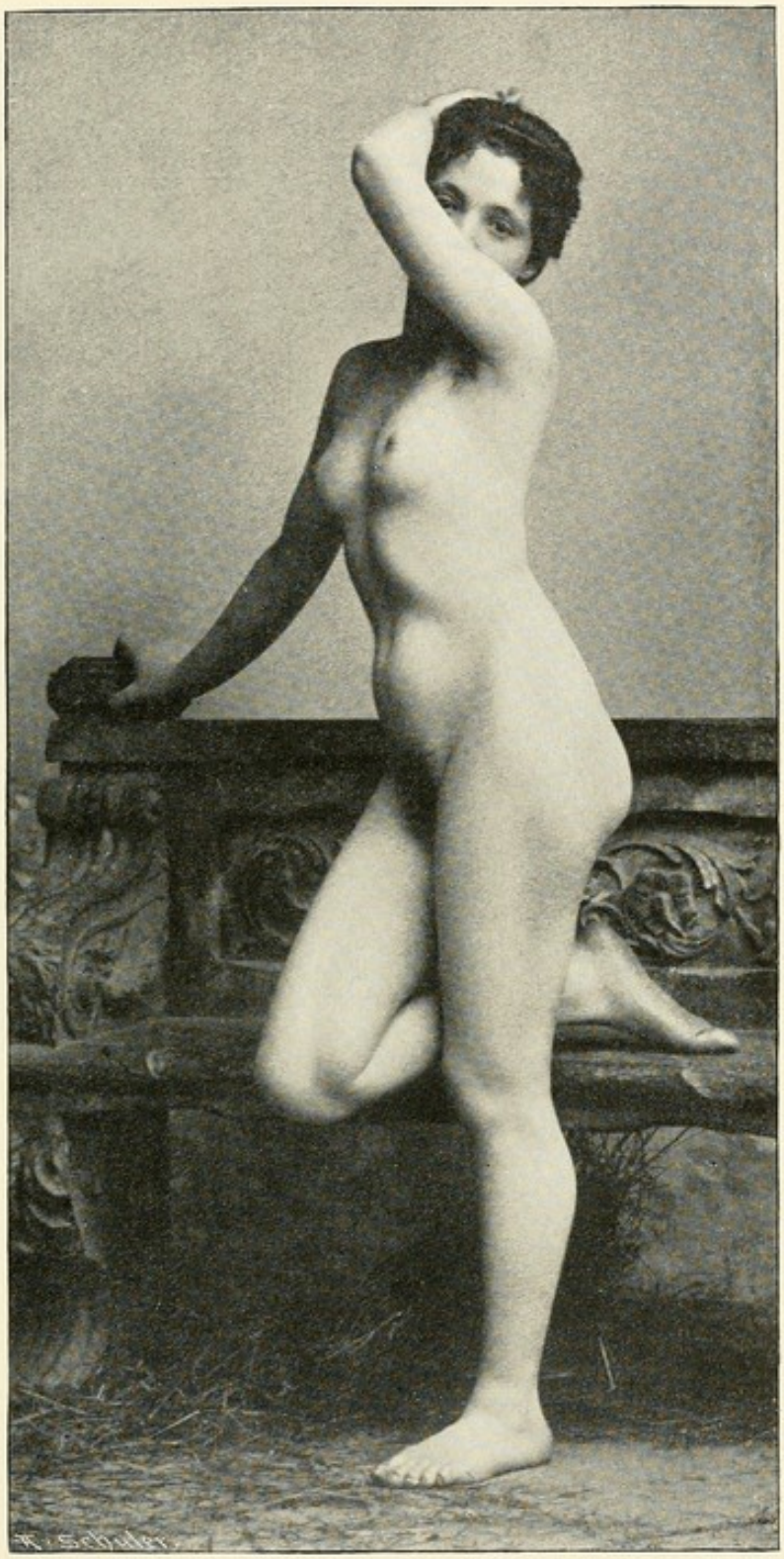


Fig. 106. 14jähriges Mädchen mit gehobenem Zwerchfell und eingezogenem Bauch.

Die dadurch erzielte Wirkung ist vor allem bei jugendlichen Individuen mit wenig Fett deutlich zu sehen (Fig. 106).



Fig. 107. 14jähriges Mädchen mit gestrecktem Rücken und eingezogenem Bauch in Profil.

Die Spannung wird dabei erhöht durch gleichseitiges Zusammenziehen der Muskeln der vorderen Bauchwand; wo diese in ihrer Wirkung beeinträchtigt sind, wie z. B. bei verschnürter Taille, hängt unterhalb des hohlen Magens der Unterleib als schlaffer Sack herunter.

Eine doppelte Wirkung von erster und zweiter Streckung der Rückenmuskeln und Einziehung des Bauches haben wir bei demselben Mädchen in einer anderen Aufnahme (Fig. 107).



Fig. 108. Streckung des Rumpfes unterstützt durch Beinstreckung. 24jährige Französin.

Wenn wir den Profilumriss wiederum vergleichen mit Fig. 74, so sehen wir, dass durch die Einziehung der Magengegend vorn der Umriss des Unterleibs schärfer abgesetzt ist gegen den Brustkorb, und dass hinten durch die Hebung des Brustkorbs der Knikkungswinkel zwischen Hüfte und Oberleib nach oben gerückt ist.

3. Das Heben der

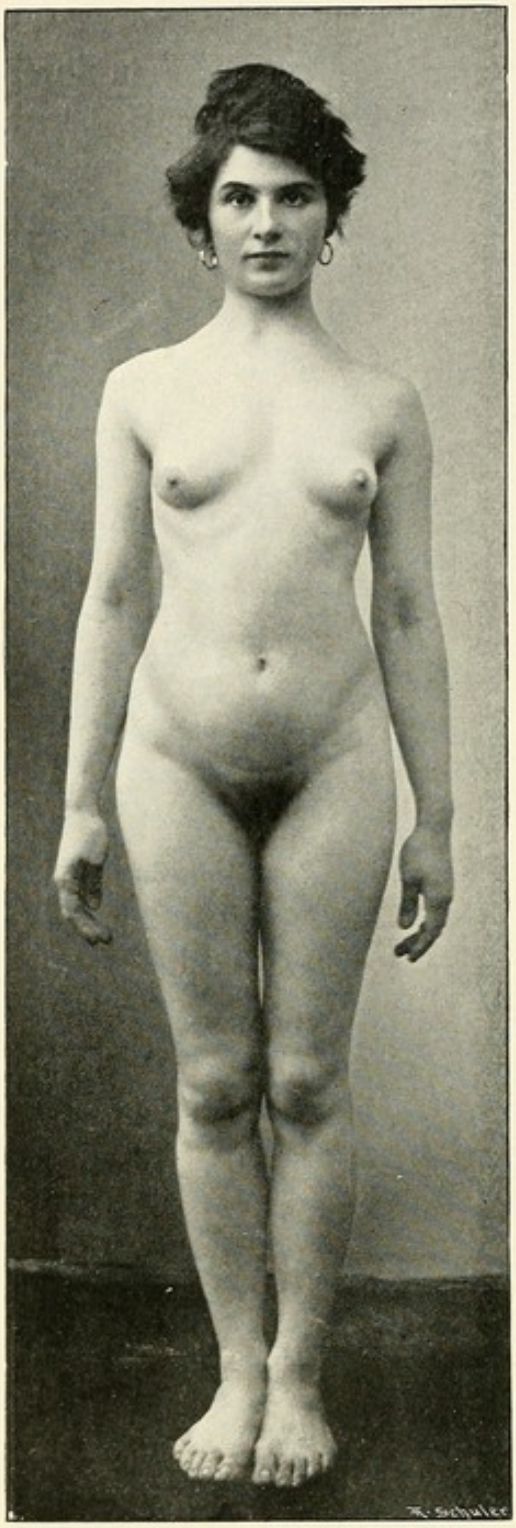


Fig. 109. 23jähriges Mädchen von niederländisch-französischer Abkunft.

Arme beeinflusst, wie bereits erwähnt, hauptsächlich die Form der Schultern und der mit dem grossen Brustmuskel emporgehobenen Brüste. Dass durch das Heben der Arme die Wirkung von 1 und 2 verstärkt wird, ersehen wir aus den Figuren 104 und 106. An beiden Figuren ist der eine Arm gehoben, der andere gesenkt. Die Wirkung der Armhebung erkennt man bei Vergleichung der rechten mit der linken Körperhälfte. In beiden Fällen ist die Brust an der Seite des gehobenen Armes abgeflacht und höher emporgezogen, als an der Seite des gesenkten Armes. Zugleich erscheint durch das Vortreten der hinteren Schultermuskeln der Brustkorb bei gehobenem Arm oben breiter.

4. Die Muskeln des Oberschenkels üben auf die Form des Rumpfes in viel geringerem Masse einen Einfluss aus, als die inniger sich anschmiegenden von Armen und Schultern. Wir wissen jedoch, dass bei Beugung die Leistenfalte sich vertieft, bei Streckung verflacht, dass demnach bei Streckung des Beines auch die Bauchhaut gespannt werden muss.

Sehr deutlich ist der Einfluss des gestreckten und nach hinten gebrachten linken Beines bei Fig. 108. Hier wird die Wirkung der Rückenmuskeln in der Streckung durch Heben der Arme und Streckung

des linken Beines erhöht; an der rechten Seite fällt die Wirkung des Beines weg, und darum erscheint der Unterleib links flacher, rechts mehr vorgewölbt.

Aus dem Gesagten können wir zunächst die Schlussfolgerung ziehen, dass durch Streckung des Rumpfes, bei der die vier angedeuteten Muskelgruppen allein oder gemeinschaftlich sich betheiligen, im allgemeinen die Vorzüge körperlicher Bildung erhöht und besser ausgeprägt werden, und zwar um so mehr, je kräftiger die Muskulatur und je elastischer die Haut ist.

Unsere Beobachtungen bezogen sich bis hierher ausschliesslich auf gutgebaute, meist jugendliche Mädchenkörper. An einem weiteren Beispiel können wir den Einfluss der Streckung auf einen weniger vollendeten Körper und zugleich das äusserste Mass der Streckung uns vergegenwärtigen.

Fig. 109 stellt ein 23jähriges Mädchen von niederländisch-französischer Abkunft dar, dieselbe, deren Rückansicht in Fig. 34 abgebildet ist.

Aus Fig. 110 ersehen wir, dass die Körperproportionen, mit dem Fritschschen Schlüssel verglichen, völlig normale Verhältnisse ergeben.

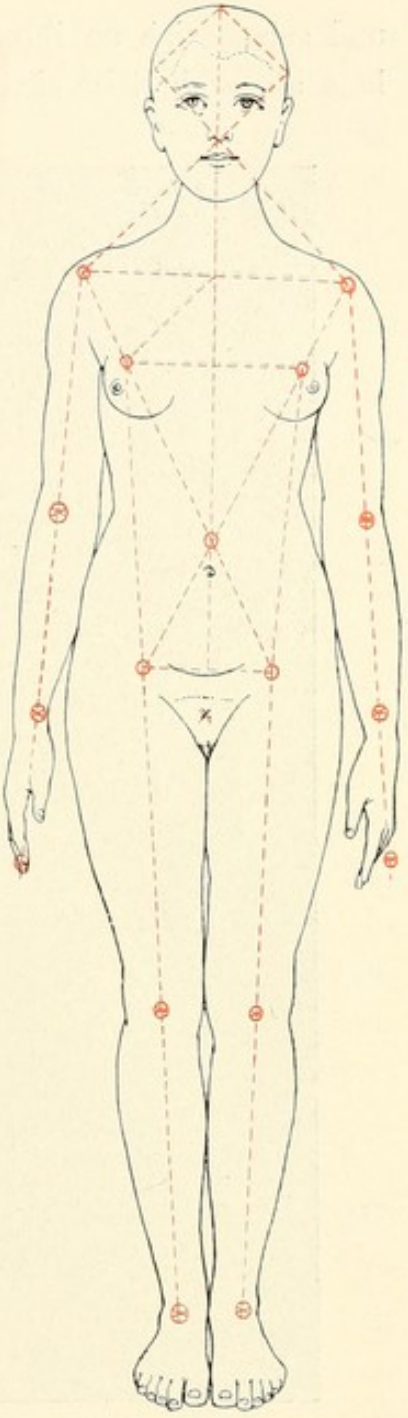


Fig. 110. Canon des Mädchens von Fig. 109 nach Fritsch.

Dagegen findet sich ausser den bereits oben erwähnten Druckfurchen der Strumpfbänder als Fehler eine Verminderung der Elasticität der Haut, die sich in der Ansicht von vorn namentlich an den Brüsten documentirt. Diese sind trotz ihres geringen Umfangs etwas herabgesunken, wölben sich mit ihrer unteren Hälfte stärker vor

und setzen sich an ihrem unteren Rande schärfer gegen die Unterlage ab, es besteht ein leichter Grad von Hängebrust.

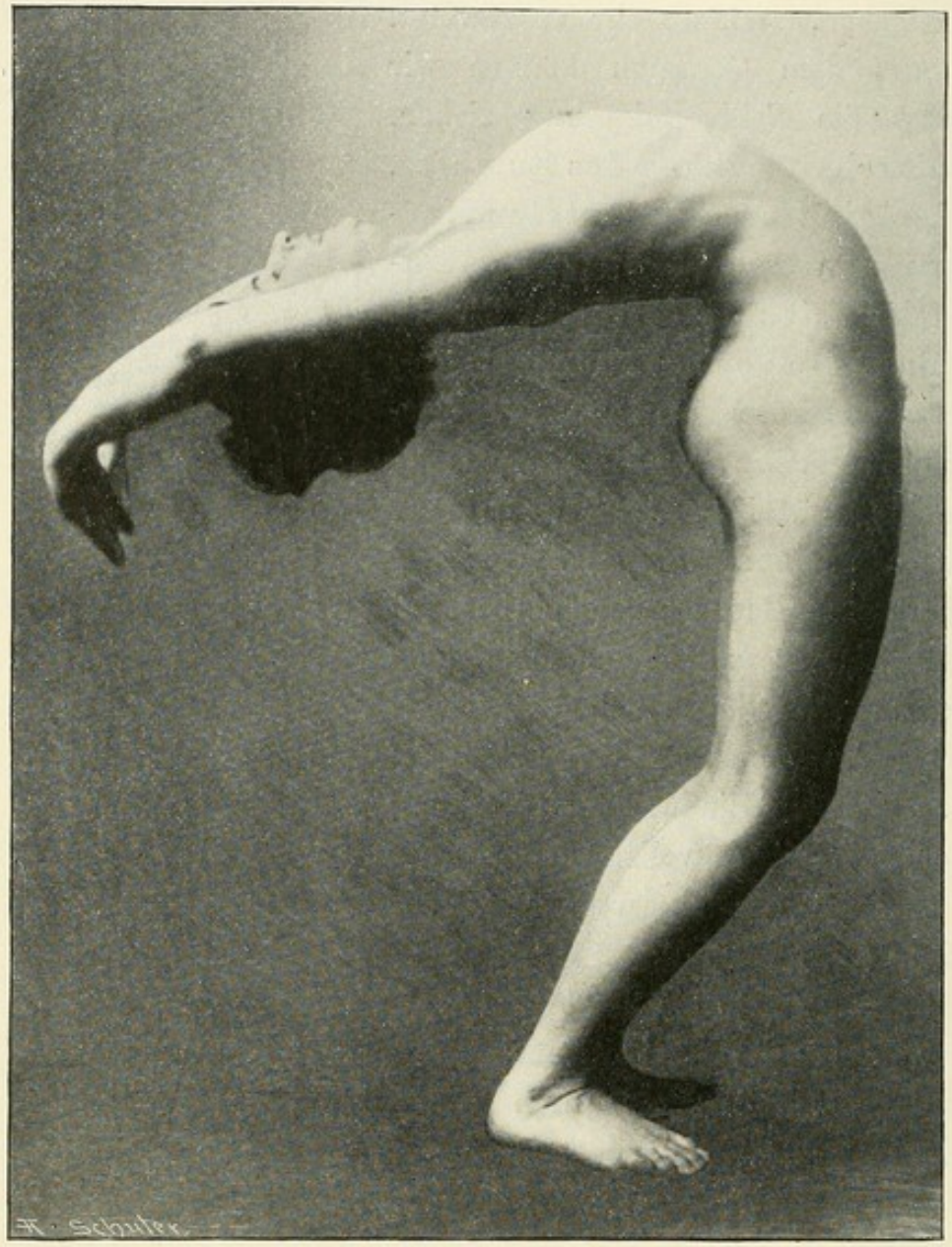


Fig. 111. 23jähriges Mädchen in äusserster Streckung des Rumpfes.

In Fig. 111 sehen wir denselben Körper in der grösstmöglichen Streckung im Profil.

Zunächst sehen wir, dass die Brüste stark nach oben gezogen sind und sehr flach erscheinen; die Hängebrust ist durch die Streckung völlig aufgehoben.

Dann aber sind an dieser bis zum Aeussersten durchgeführten

Streckung zwei kräftige Knickungen im Rücken entstanden, die auf der Rückansicht in aufrechter Stellung (Fig. 34) nicht zu sehen sind. Die obere dieser Knickungen umgrenzt den unteren Rand des Brustkorbs, die untere verläuft quer über dem oberen Rand des Kreuzbeins.

Dass wir es hier mit einer natürlichen und nicht mit einer fehlerhaften Faltenbildung zu thun haben, erhellt daraus, dass die Haut am unteren Rippenrande ebenso wie an der hinteren Fläche des Kreuzbeins inniger mit der Unterlage verwachsen ist, und dass demnach bei der starken Ueberbeugung nach hinten und der dadurch bewirkten Zusammenschiebung der Rückenhaut diese zwischen den fixirten Stellen sich hervorwulstet und gegen die Begrenzungen hin oben und unten zwei quer verlaufende Falten entstehen lässt.

Fehlerhaft und nur bei abnormer Fettanhäufung vorhanden ist eine dritte, quer über das Kreuzbein, unterhalb der ersten beiden verlaufende Falte.

Demnach können wir den Einfluss der Streckung des Rumpfes auf die Körperschönheit dahin zusammenfassen: Streckung des Rumpfes erhöht die Schönheit der Körperformen, die Haut wird gespannter, der Unterleib flacher, der Brustkorb stärker gewölbt, die Brüste sind praller und stehen höher, das Kreuz wird hohler. Geringere Fehler des Körpers können durch die Streckung ausgeglichen werden. Erst bei übermässiger Streckung bilden sich normalerweise auf dem Rücken zwei quer verlaufende Falten. Der günstige Einfluss ist um so grösser, je kräftiger die Muskulatur und je elastischer die Haut ist.

Beugung des Rumpfes.

Wenn man den gerade auf dem Rücken ausgestreckten Körper erheben will, so sind es hauptsächlich zwei Muskelgruppen, die durch gemeinschaftliche Wirkung die liegende in eine sitzende Stellung verwandeln. Das sind die Muskeln der vorderen Bauchwand, welche den Brustkorb an das Becken heranziehen, und die in der Tiefe des Beckens von der Wirbelsäule zu den Oberschenkeln herabsteigenden

kräftigen Muskelbündel, die beim Thiere zusammen das „Filet“ bilden, der Psoas mit Gefolge. Diese letztere Muskelgruppe kann je nach der Lage des Schwerpunkts das Bein zum Rumpfe oder den Rumpf zum Bein heranziehen. Durch sie wird der Rumpf gegen das Bein hin gebeugt.

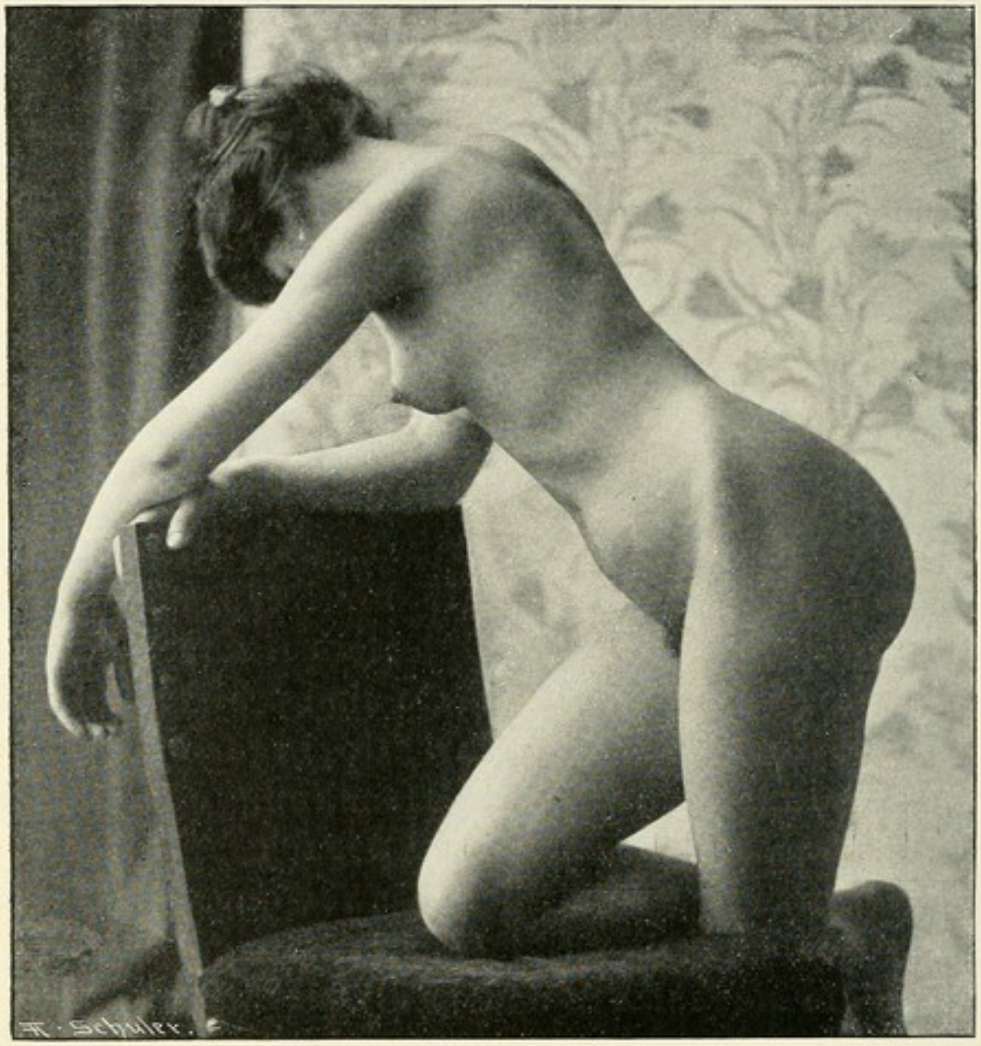


Fig. 112. Beugung des Rumpfes, erstes Stadium. Oesterreicherin von 20 Jahren. Aufnahme von O. Schmidt-Wien.

In aufrechter Stellung dagegen tritt die Wirkung dieser Muskelgruppen in den Hintergrund, da der Rumpf bei der Beugung in der Hauptsache dem Gesetz der Schwere folgt. Sein Vornübersinken wird regulirt durch allmähliges Erschlaffen der langen Rückenmuskeln und entsprechenden Zug der Psoasgruppe; die Hauptarbeit aber verrichtet sein eigenes, nach vorn ziehendes Gewicht.

Wie bei den Psoasmuskeln, den Antagonisten der langen Rückenmuskeln, so ist auch bei den übrigen Muskeln, die zur Beugung

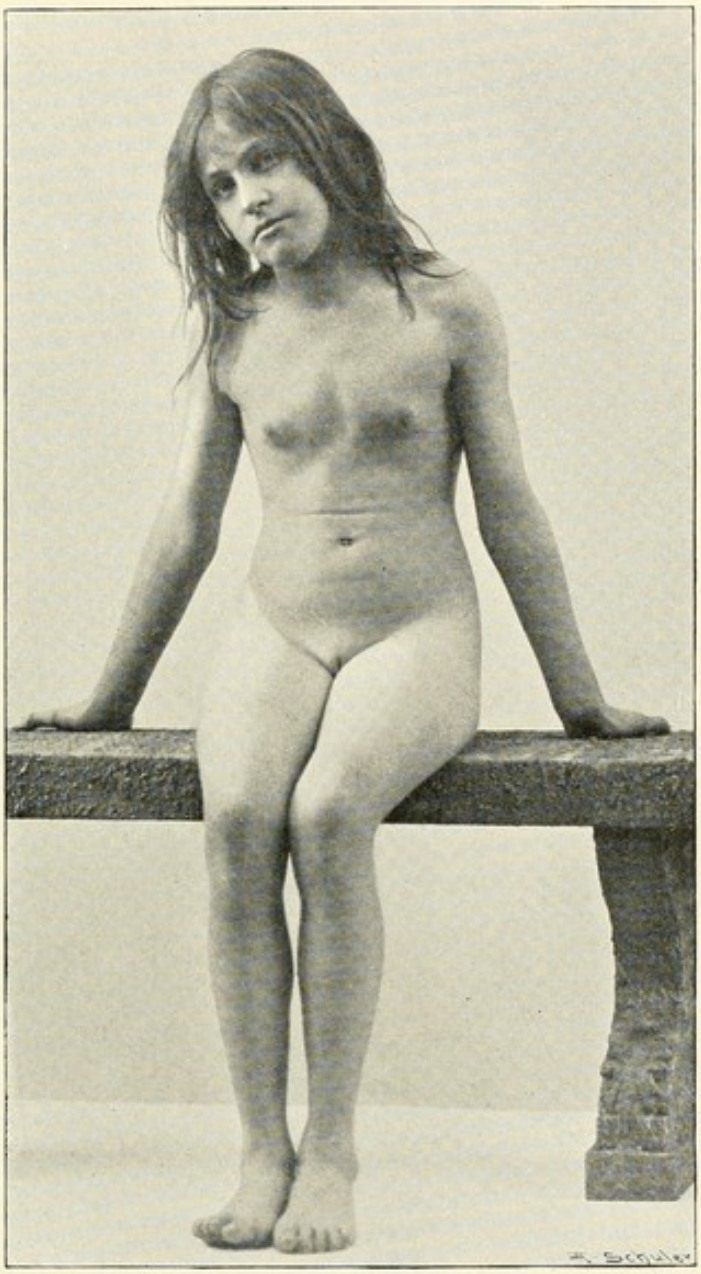


Fig. 113. Beugung des Rumpfes, zweites Stadium. Münchener Mädchen von 12 Jahren. Aufnahme von Recknagel.

beitragen, die Wirkung von mehr weniger untergeordneter Bedeutung, gewissermassen negativ.

Die Rumpfveränderungen im Sinne der Beugung werden erhöht durch das Sinkenlassen der Arme, das Beugen der gestreckten Beine.

Was das vierte der bei der Streckung erwähnten Momente, die Spannung von Zwerchfell- und Brustkorbmuskeln betrifft, so folgen auch sie demselben Gesetze.

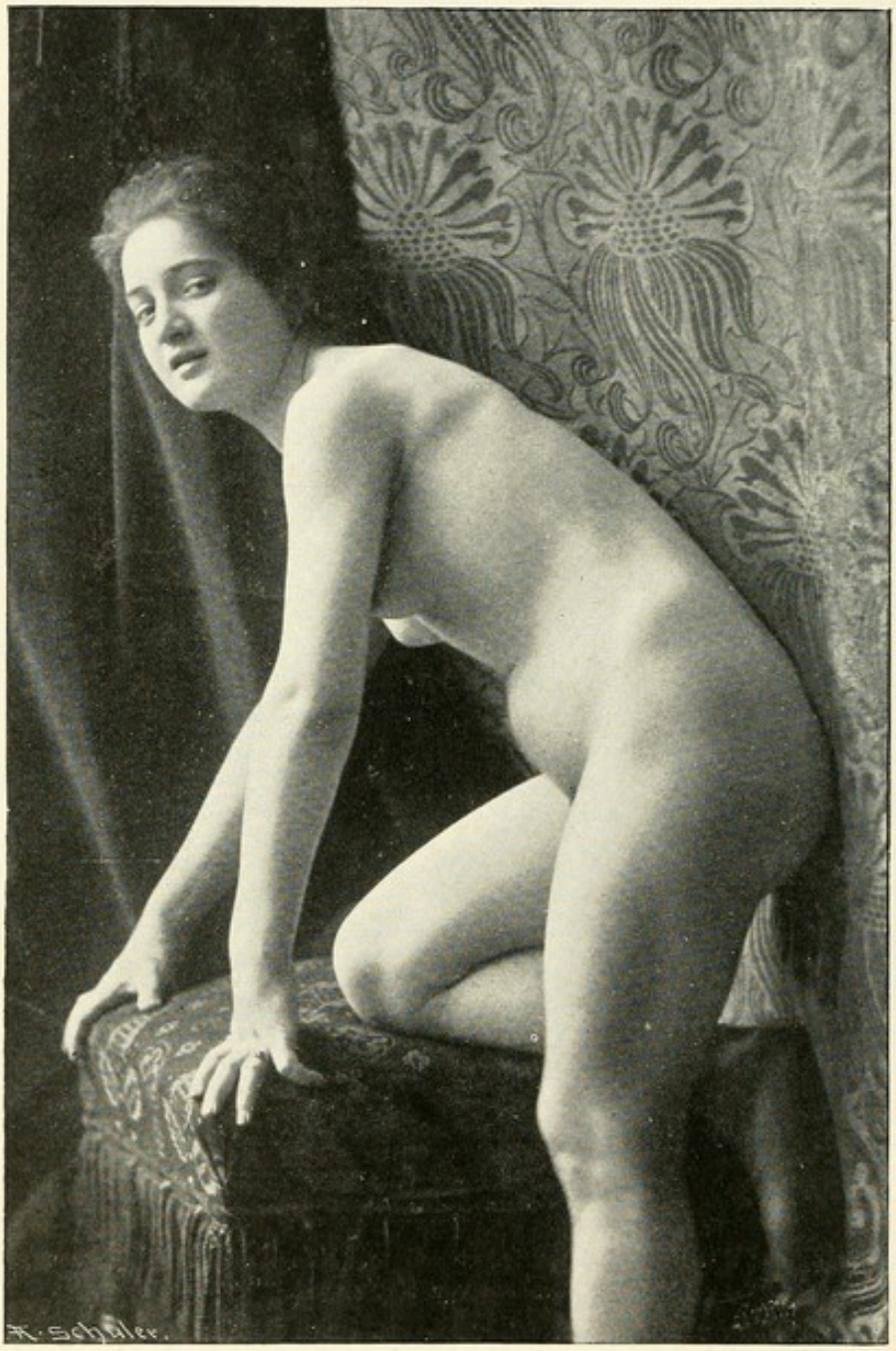


Fig. 114. Beugung des Rumpfes, drittes Stadium.

Wir erkennen dies schon bei dem Athmen einer sitzenden, ermüdeten Person. Mit dem Einathmen wird der Rumpf gestreckt, die Brust weitet sich aus; beim Ausathmen sinkt der Brustkorb zu-

sammen, der Rumpf sinkt vornüber, und der Rücken krümmt sich stärker.

Wir haben es also bei der Beugung des Rumpfes hauptsächlich zu thun mit einem Erschlaffen der die Streckung bewirkenden Muskelgruppen und erst in zweiter Linie mit der activen Wirkung der beugenden Elemente. Ausserdem spielt dabei die Schwerkraft eine viel grössere Rolle.

Die erste Veränderung, die der Rumpf bei Beugung nach vorn

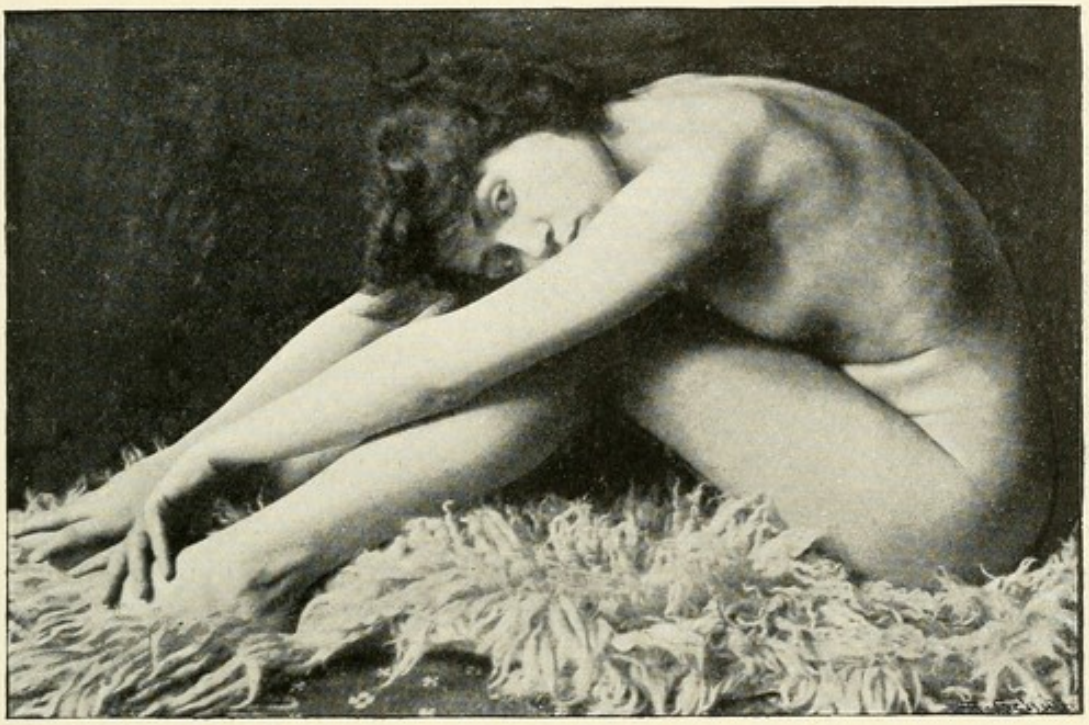


Fig. 115. Höchstes Stadium der Beugung des Rumpfes. Italienerin von 20 Jahren. Aufnahme von Plüschow.

erleidet, ist, dass das Profil der Lendenkrümmung sich mehr und mehr abflacht, und das hohle Kreuz zunächst in eine gerade Linie, schliesslich in einen nach hinten sich vorwölbenden Bogen übergeht.

Fig. 112 zeigt das erste Stadium bei einem gutgebauten Mädchen von 20 Jahren.

Wird der Rumpf stärker gebeugt, so bildet sich bei gewölbtem Rücken eine Knickung an der vorderen Bauchfläche, etwas oberhalb des Nabels und unterhalb des vorderen unteren Rippenrandes.

Diese „Taillenknickung“ findet sich naturgemäss in der Beugung auch an Körpern jugendlicher, magerer Menschen mit elasti-

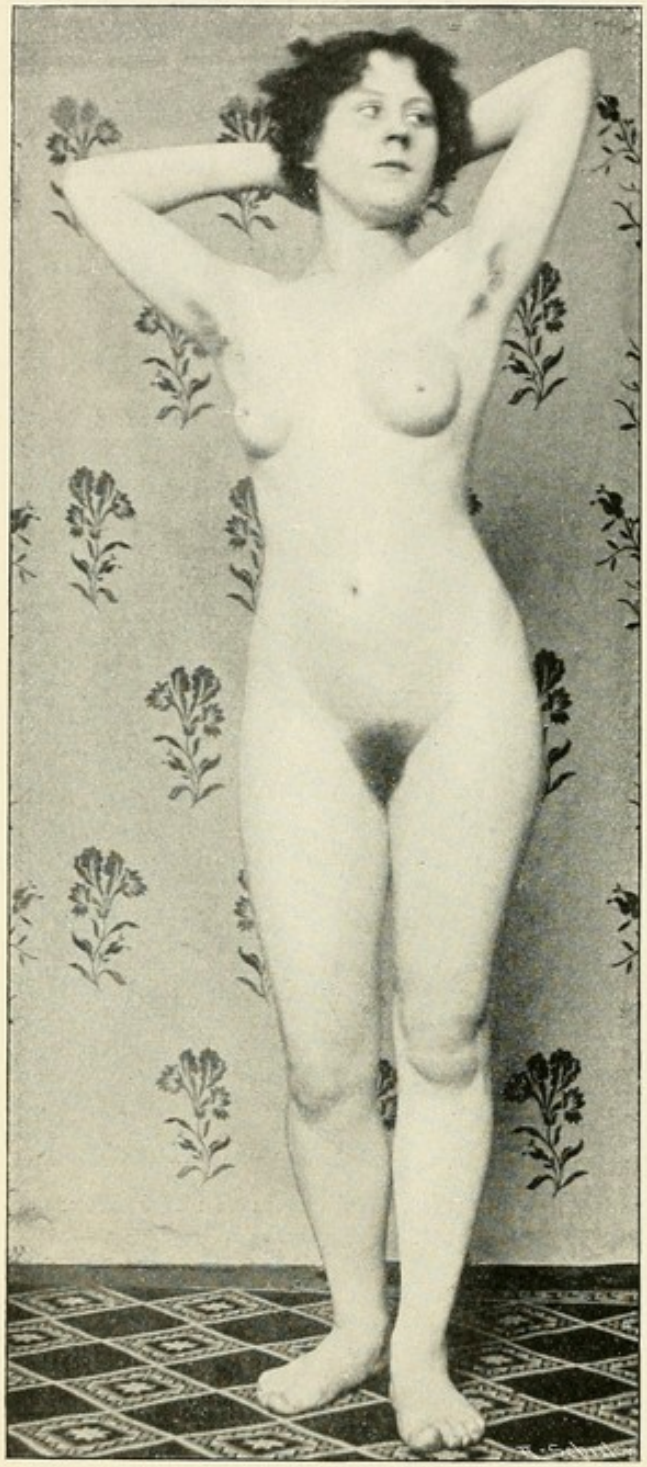


Fig. 116. Rothhaarige Dänin.
(Aufnahme von Dr. Kuhn-Faber.)

scher Haut, und ist auch in der klassischen Kunst, so unter anderen an der kauernden Aphrodite im Vatican wiedergegeben worden.

Fig. 113 zeigt die normale Taillenknickung an dem zarten Körper eines 12jährigen Münchener Mädchens, die das zweite Stadium der Beugung darstellt.

Im dritten Stadium tritt eine weitere Knickung der vorderen Bauchwand auf, die, zwischen Unterleib und Schamberg verlaufend, sich nach den Leisten hin verliert, die „Unterleibsknickung". Auch diese ist normal und findet sich regelmässig vor. In diesem Stadium tritt der Bauch zwischen beiden Knickungen stärker hervor, und zwar am kräftigsten mit der fettreicheren, stärker ausgepolsterten Nabelgegend.

Diese Knickungen entstehen durch Zusammenschiebung der Haut über den gespannten und verkürzten Bauchmuskeln.

Beide Knickungen finden sich normal gestaltet in Fig. 114, an der durch die halbe Profilstellung auch die gleichzeitige stärkere

Krümmung des Rückens ersichtlich ist. Trotz des grössern Reichthums an Fett zeigt auch dieser Körper, dank seiner elastischen Haut, normale Linien.

Das höchste Stadium der Beugung sehen wir an dem geschmeidigen Körper einer jungen Italienerin (Fig. 115). Die Beugung

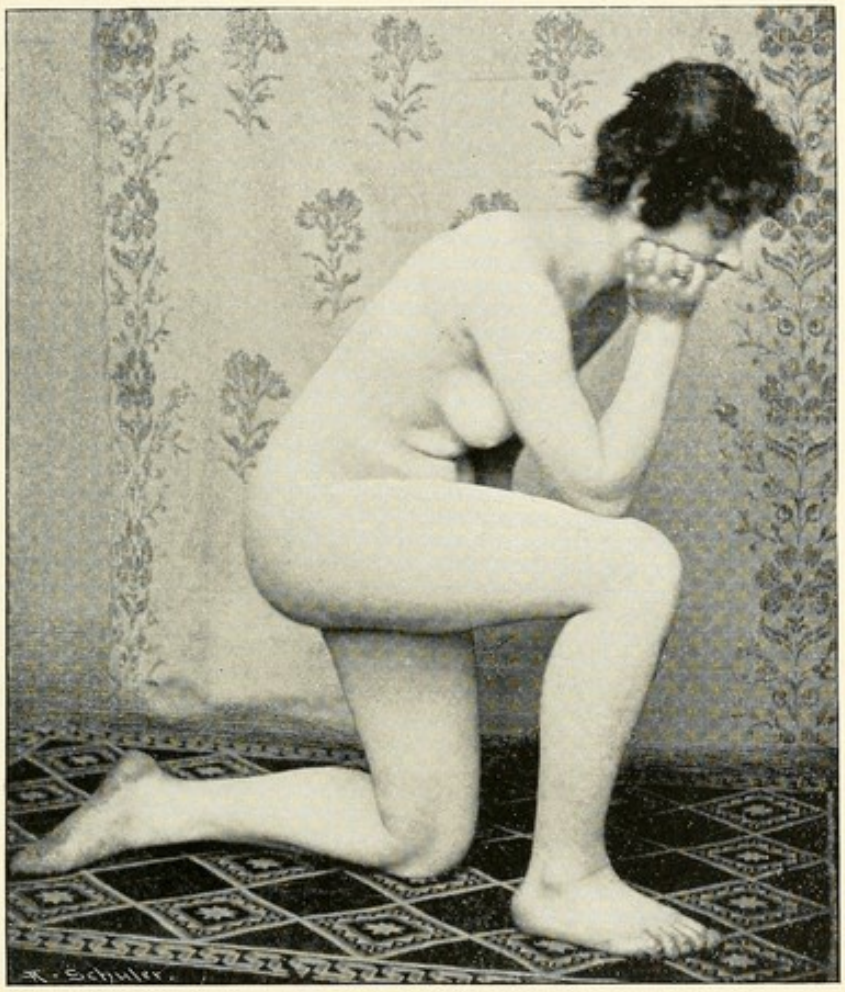


Fig. 117. Dieselbe in gebeugter Haltung.

ist so stark, dass die Brüste auf den Oberschenkeln ruhen und das Kinn auf den Knien.

Abgesehen davon, dass die Leistenfalte zwischen Rumpf und emporgezogenem Bein vertieft und verlängert ist, können wir trotz der stärksten Beugung auch hier nur zwei Knickungen, die Taillenknickung und die Unterleibsknickung erkennen. Wir haben diese beiden Knickungslinien als die normalen anzusehen.

Noch deutlicher werden die erwähnten Unterschiede, wenn wir dieselben am Rumpfe ein und derselben Person betrachten.

Fig. 116 stellt eine junge Dänin dar, deren Photographie ich

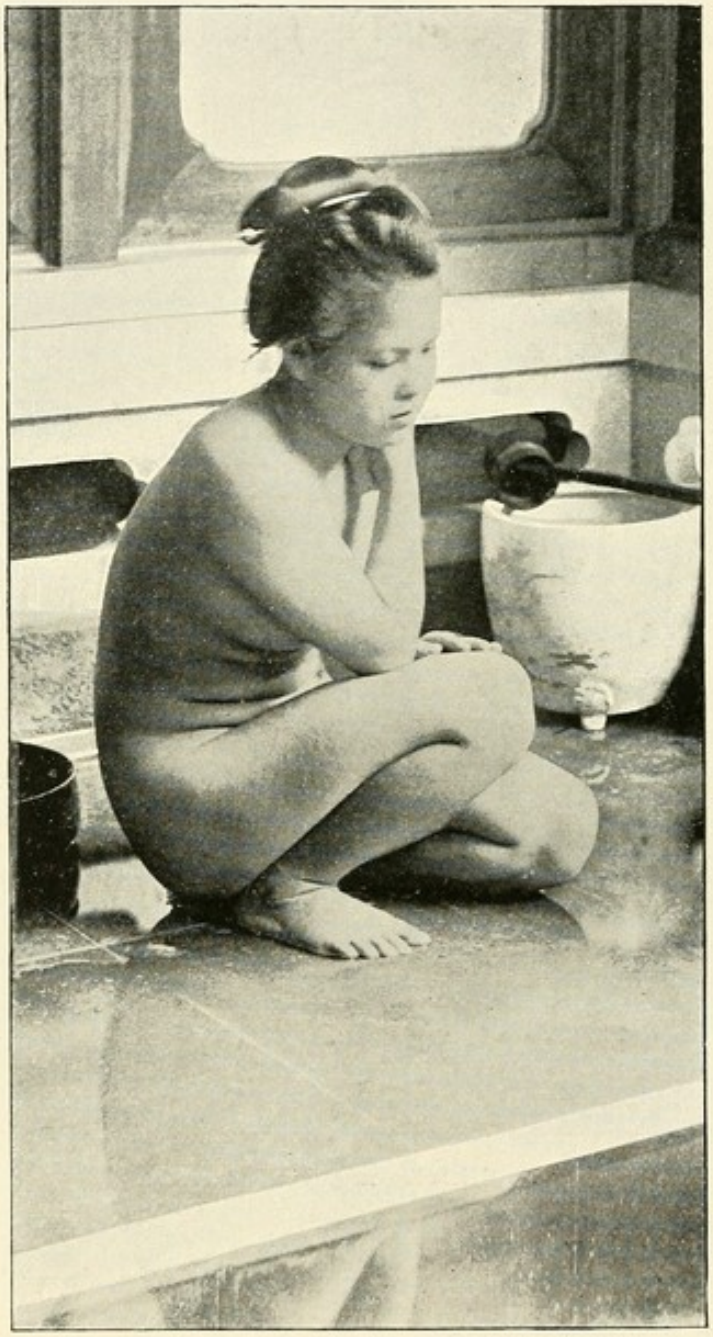


Fig. 118. Japanisches Mädchen aus Kobe im Bade.

der Freundlichkeit von Professor Leopold Meyer verdanke, Fig. 117 dieselbe Person in gebeugter Haltung.

Abgesehen von der leichten Senkung der Brust bietet diese Figur ziemlich normale Verhältnisse.

Die gute Form des gebeugten Körpers beruht in erster Linie auf der elastischen Spannung der Haut, auf der guten Entwickelung der Muskulatur und der Festigkeit der Verbindung zwischen Haut und Unterlage. Jedoch stellt die gebeugte Haltung durch die dadurch verursachte grössere Spannung viel höhere Ansprüche an die erwähnten guten Eigenschaften der Constitution. Ein etwas zu starker Fettansatz, ein geringer Nachlass in der elastischen Spannung von Haut und Muskeln genügt, die Formen in der Beugung zu verderben, und gar manche Frau, die bei gestrecktem Körper leidlich gut aussieht, wird in der Beugung gezwungen sein, zahlreiche Fehler zu enthüllen; in erster Linie werden es hier wieder die Verwüstungen sein, die der Missbrauch des Corsets, das zu starke Schnüren, angerichtet hat.

Bei stärkerem Fettansatz ohne entsprechende Entwickelung der Muskulatur tritt über der ersten Taillenknickung eine zweite auf, ausserdem wird die untere Begrenzung der volleren Brüste zur Querfalte ausgezogen.

Diese beiden Fehler finden wir angedeutet in dem übrigens gut gebauten Körper einer jungen Japanerin (Fig. 118).

Schliesslich kann eine zweite Knickung zu der ersten am Unterleib hinzutreten, die dann etwas näher beim Nabel verläuft.

Bei sehr fettleibigen Personen quellen dann zwischen all diesen Knickungen, die zu tiefen Falten geworden, die Fettwülste hervor, und schliesslich kann dann durch den stark sich vorwölbenden, über die Leisten herabhängenden Bauch und die darauf ruhenden Hängebrüste jede Beugung unmöglich gemacht werden.

Drehung des Rumpfes.

Die Drehung des Rumpfes in der Lendenwirbelsäule bewirkt keine Knickungen, sondern nur eine seitliche Verziehung der Weichtheile, wodurch eine gewisse Formveränderung in der Art zu Stande kommt, dass gewisse Flächen mehr en face, andere mehr im Profil neben einander gesehen werden, wobei dann die Muskelgruppen im Sinne der Drehung sich spannen.

Aus diesen drei Hauptbewegungen des Rumpfes lassen sich die mannigfaltigsten Combinationen entwickeln. Zunächst kann Beugung und Streckung im Sinne der Rumpfachse, oder mehr weniger seitlich, mit Drehung combinirt auftreten. Momente der Streckung an der einen Körperhälfte können mit Momenten der

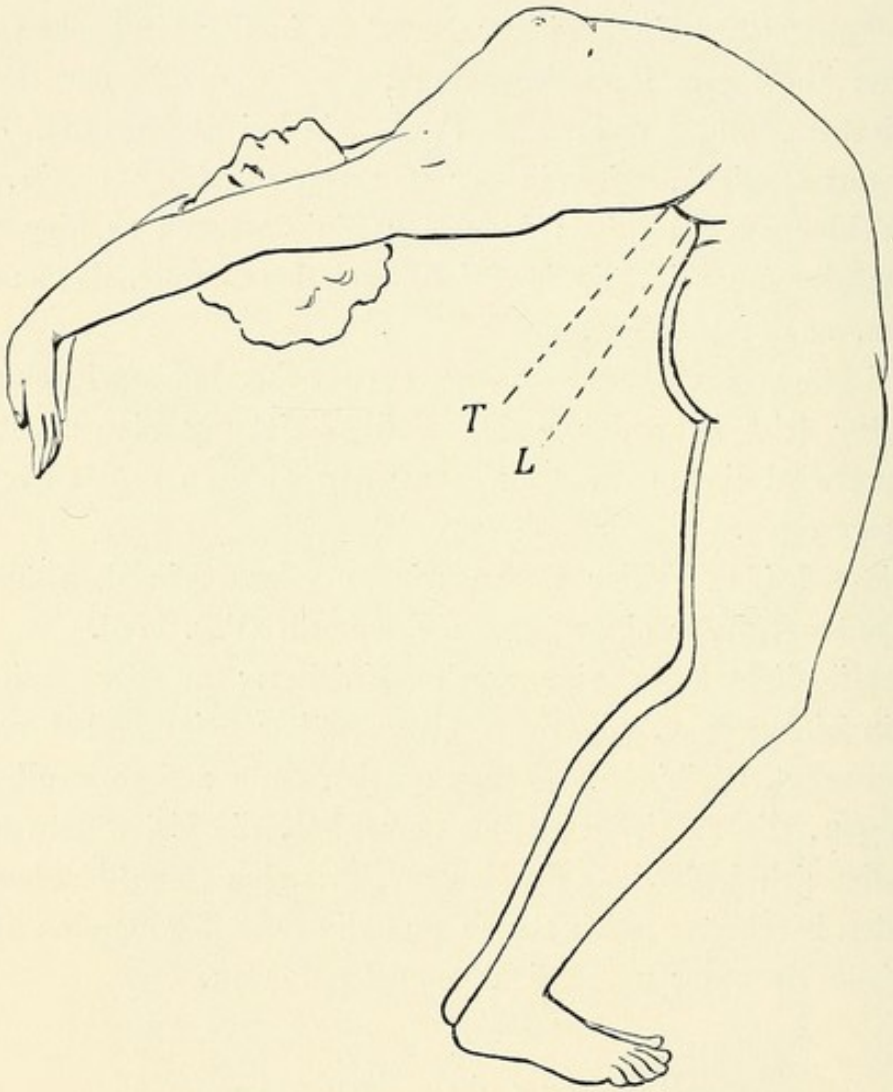


Fig. 119a. Knickungsfurchen bei Streckung.

Beugung an der anderen vereinigt werden. Hier sei nur in kurzem darauf hingewiesen, wie durch Hinzutreten der Drehung die Form der Knickungsfurchen verändert werden kann.

Vergegenwärtigen wir uns den Verlauf sämmtlicher Knickungsfurchen noch einmal, so haben wir unter normalen Verhältnissen bei Streckung:

a) die Taillenknickung (T),
b) die Lendenknickung (L).

Dazu kommt die accessorische Lendenknickung, welche durch eine gestrichelte Linie in der Fig. 119 a angegeben ist.

Bei Beugung:

a) die Taillenknickung (T),

b) die Unterleibsknickung (U).

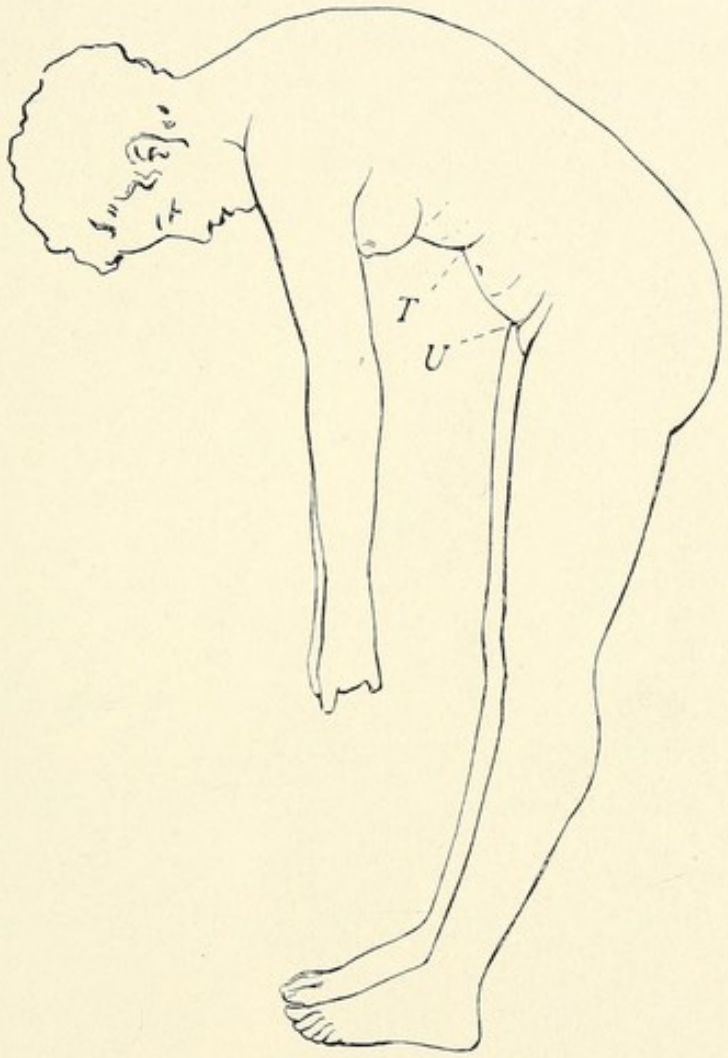


Fig. 119 b. Knickungsfurchen bei Beugung.

Dazu kommt (gestrichelt) je eine accessorische höherliegende zweite Taillen- und Unterleibsknickung und als fünfte die Falte unter den Brüsten (Fig. 119 b).

Von allen diesen Knickungsfalten wird allein die Unterleibsknickung durch die vorderen Dornen der Beckenschaufeln seitlich in ihrer Ausdehnung begrenzt. Sämmtliche übrige Falten können bei seitlicher Beugung und Drehung verschoben werden und in einander

übergehen. Wir haben oben schon darauf hingewiesen, dass bei geringerer Elasticität der Haut schon bei Hüftstellung (vgl. Fig. 82), die im Grunde genommen nichts weiter ist als eine seitliche Beugung des Brustkorbs gegen die Hüfte, zwei Hautfalten auftreten.

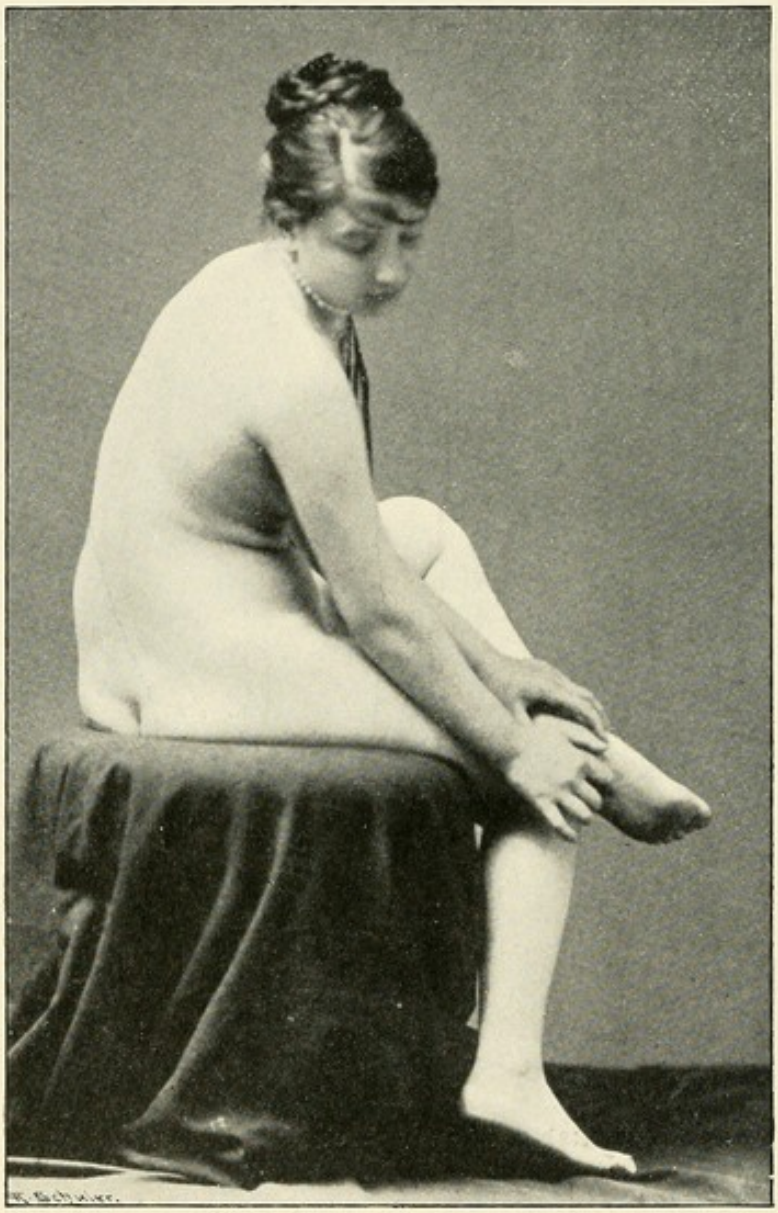


Fig. 120. Seitliche Knickungsfurchen bei Beugung und Drehung.

Diese Hautfalten sind nichts anderes als die durch die Stellung bedingte vordere Fortsetzung der Taillen- und Lendenknickung.

Sie finden sich normalerweise in Fig. 120, durch die seitliche Beugung nebst Rumpfdrehung bedingt.

Bei stärkerer Drehung nach der entgegengesetzten Seite

(Fig. 121) verlaufen beide Furchen etwas mehr schräg nach aufwärts und liegen mehr nach der Vorderfläche des Körpers zu.

Sehr lehrreich ist schliesslich Fig. 122, bei der in Folge der schlaffen Haut die normale ebenso wie die fehlerhafte Faltenbildung sehr stark ausgeprägt ist. Der Rumpf ist auf der rechten Seite gestreckt, auf der linken gebeugt, zugleich ist der Brustkorb nach der gebeugten Seite hin gedreht; dadurch entstehen Verhältnisse, die an der linken Seite die Knickungen doppelt kräftig erscheinen lassen. Wir sehen denn auch ausser der übermässig ausgebildeten Taillen- und Unterleibsknickung, die vorwiegend auf der linken Seite zum Ausdruck kommen, die accessorische Taillenknickung, und zwischen beiden Taillenknickungen den vorderen Ausläufer der Lendenknickung.

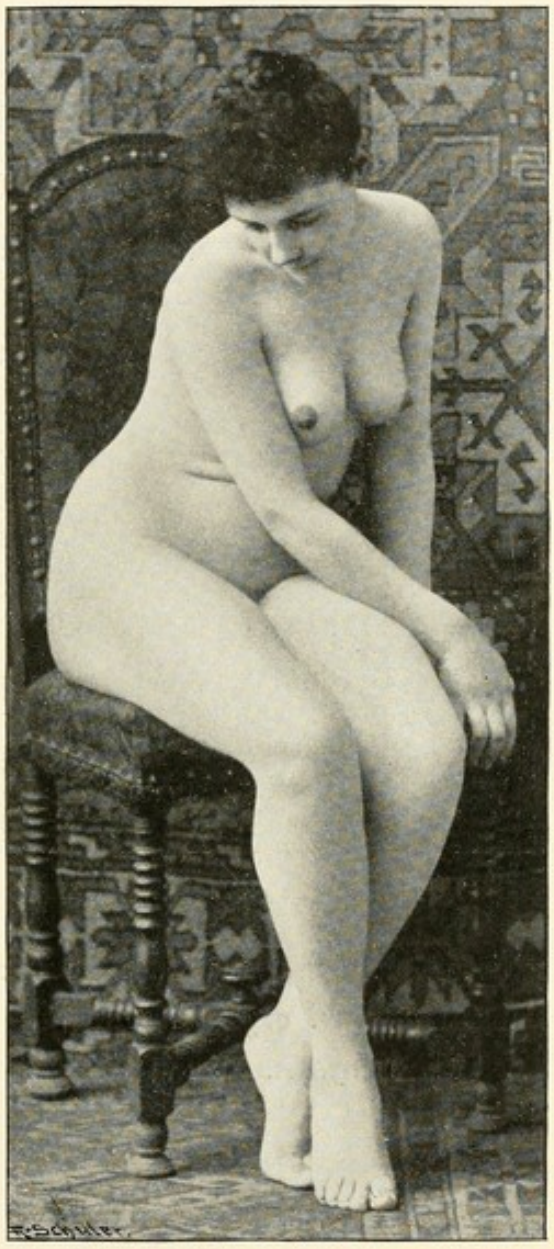


Fig. 121. Dieselben Furchen bei stärkerer Drehung nach der entgegengesetzten Seite.

Diese Beispiele, die das Wichtigste bieten, ermöglichen jedem verständnissvollen Leser, sich sämmtliche weiteren Combinationen selbst zu construiren, und entheben uns einer ermüdenden systematischen Besprechung aller nur denkbaren Rumpfverschiebungen.

Durch diese Betrachtungen wird uns das Verständniss des Einflusses der verschiedenen Stellungen auf den Körper als Ganzes um vieles vereinfacht und erleichtert.

Als Hauptstellungen am ruhenden Körper haben wir die liegende, die sitzende und die aufrechte Stellung, am bewegten Körper das Gehen und das Laufen.

Schlussfolgerungen für das Knien, das Hocken, das Gehen auf



Fig. 122. Starke und fehlerhafte Knickungen bei Drehung und Beugung links.

schiefer Ebene, treppauf, treppab, Heben, Tragen, Schieben, Tanzen u. s. w. ergeben sich von selbst.

Eine systematische Uebersicht findet sich bei Fritsch und Richer.

Die aufrechte Stellung.

In aufrechter Stellung hat der Körper das natürliche Bestreben, eine Haltung einzunehmen, bei der mit möglichst geringer Muskelarbeit das Gleichgewicht bewahrt wird.

Dieses Ziel wird am einfachsten erreicht durch Vorschieben der Beckenparthie und leichtes Beugen und Nachhintenschieben der Schultern. Die dadurch hervorgerufene „lässige Haltung“ (Fig. 123,

rechts) haben wir als die natürliche aufrechte Stellung zu betrachten.

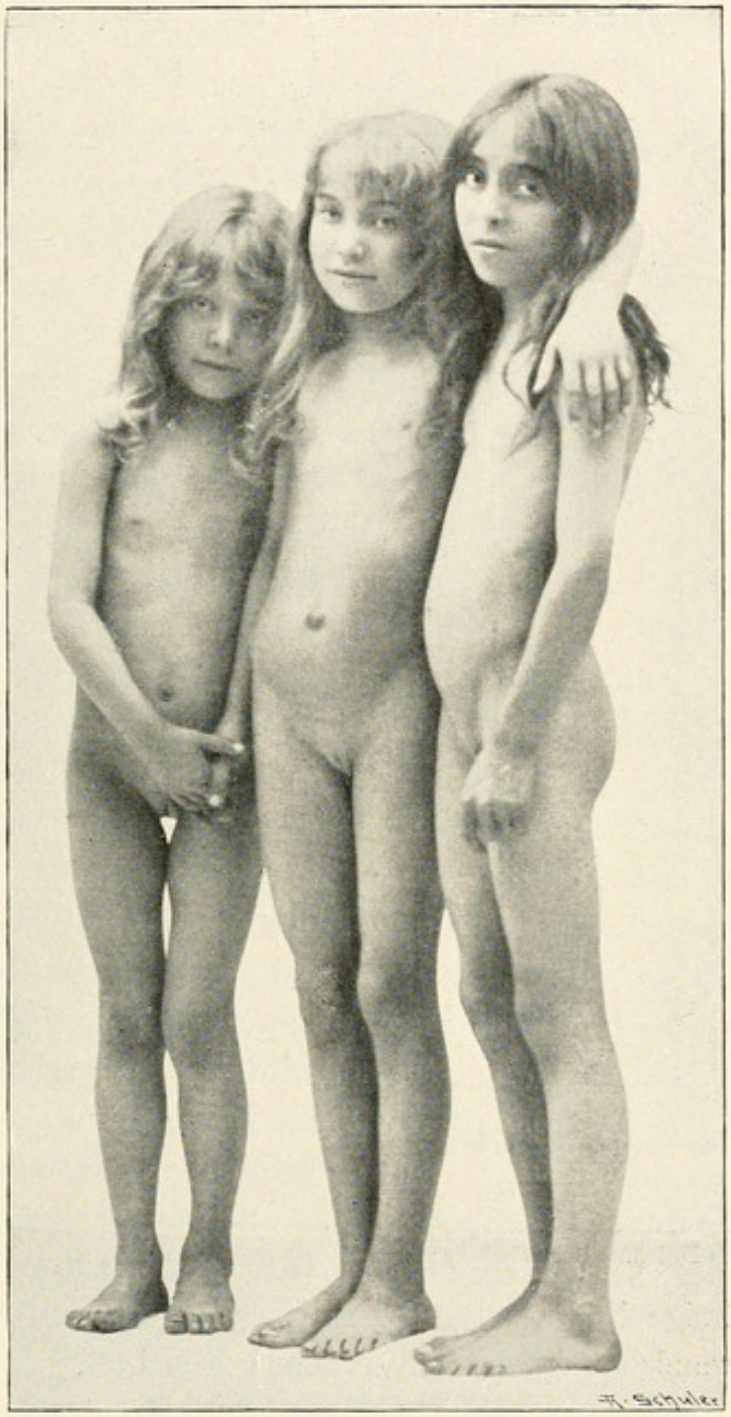


Fig. 123. Drei Mädchen von 6, 8 und 10 Jahren aus München in „lässiger Stellung". (Aufnahme von Recknagel.)

In Fig. 123 sind drei Mädchen von 6, 8 und 10 Jahren dargestellt, die alle drei mehr oder weniger die typische aufrechte

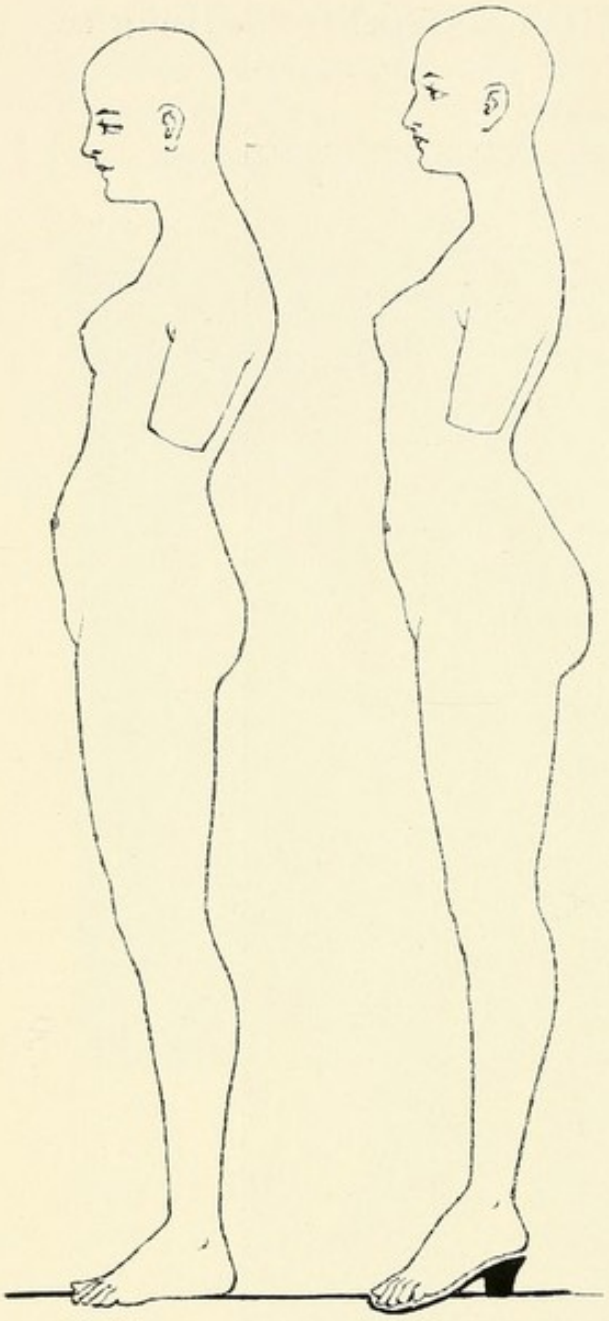


Fig. 124. Fig. 125.

Fig. 124. Lässige Haltung auf ganzer Sohle.
Fig. 125. Straffe Haltung bei erhöhter Ferse.

Stellung einnehmen, am deutlichsten und natürlichsten ist dieselbe an dem grössten der drei Mädchen rechts ausgeprägt.

Diese Stellung ist charakteristisch für den nackten Körper. Wir müssen gleich hier nachdrücklich hervorheben, dass die Kleider je nach Form und Gewicht die natürliche Gleichgewichtslage ausserordentlich stark beeinflussen, ein Umstand, auf den beim physiologischen Studium der Körperform, wie später ausgeführt werden soll, lange nicht genug geachtet worden ist. In unserer Zeit und in Europa, wo die Frauen den grössten Theil ihres Lebens in Kleidern zubringen, findet man nur sehr wenige, welche im Stande sind, entkleidet ihren Körper auf natürliche Weise zu bewegen. Am meisten beeinflusst wird die Körperhaltung durch die Erhöhung der Fersen durch mehr oder weniger hohe Absätze.

Um auf den Absätzen die Gleichgewichtslage zu erhalten, muss die lässige in eine straffe, in die sogenannte militärische Haltung umgewandelt werden (Fig. 124 und Fig. 125).

Dass das Tragen von Absätzen, wenn sie nicht zu hoch und zu schmal sind, keineswegs zu verurtheilen ist, sondern im Gegentheil die Schönheit des Körpers, namentlich bei kurzen Beinen, erhöht, habe ich an anderer Stelle bereits besprochen [1]).

[1]) Vgl. Frauenkleidung, p. 164.

Uns interessirt hier nur die Thatsache, dass die Körpergestalt bei der Erhöhung durch Absätze entschieden günstig beeinflusst werden kann; schöngebaute Frauen aber mit langen Beinen können sie entbehren.

Eine Abart der natürlichen lässigen Haltung ist die Gleichgewichtslage, bei der die Beckenparthie nach hinten, die Schultern nach vorn gebracht werden. Es ist dies die typische Haltung vieler Aphroditestatuen, besonders ausgeprägt findet sie sich in der mediceischen Venus.

Hierbei ist jedoch eine Anspannung der langen Rückenmuskeln nöthig, um das Vornübersinken des leicht gebeugten Körpers zu verhüten.

Man nimmt allgemein an, dass die Haltung der Mediceerin die typische ist für die Schamhaftigkeit [1]). Das ist jedoch nicht richtig: Wenn eine an Kleidung gewöhnte Frau nackt überrascht wird, nimmt sie eine andere Stellung ein. Der Rumpf wird leicht nach vorn gebeugt, die Schultern emporgezogen und beide Arme über den Brüsten gekreuzt. Die Schamtheile werden durch Uebereinanderschieben der Oberschenkel möglichst verborgen. Das ist die natürliche Haltung, die das Schamgefühl ausdrückt. Die durch die Kunst geheiligte Haltung der Aphrodite ist meiner Ansicht nach eine Vermischung dieser natürlichen Haltung mit der ursprünglichen Auffassung, wobei die Göttin mit den Händen auf die Brust und die Geschlechtstheile als Symbole der Fruchtbarkeit hinwies. Für den Künstler ist die Göttin mehr und mehr zum Weibe geworden, denn dass eine Göttin der Schönheit sich ihres nackten Körpers schämt, ist undenkbar.

Bei Anspannung der Rücken-, Oberschenkel- und Gesässmuskeln geht die natürliche lässige Haltung in die gestreckte, aufrechte Haltung über; in der Ansicht von vorn ist dies die bereits oben (Fig. 35) erwähnte symmetrische aufrechte Körperstellung.

Diese in der neueren Kunst häufiger als früher benutzte Körperstellung macht die strengsten Anforderungen an normale Körper-

---

[1]) Vgl. Havelok Ellis, Geschlechtstrieb und Schamgefühl, deutsch von Kötscher. 1900.

verhältnisse. Mit einem Blicke lässt sich die geringste Asymmetrie der beiden Körperhälften erkennen, und nur ein vollendet schöner Körper kann in dieser Stellung einen guten Eindruck machen. Jedoch ist sie die Grundlage, aus der sich die verschiedenen übrigen aufrechten Stellungen entwickeln lassen.

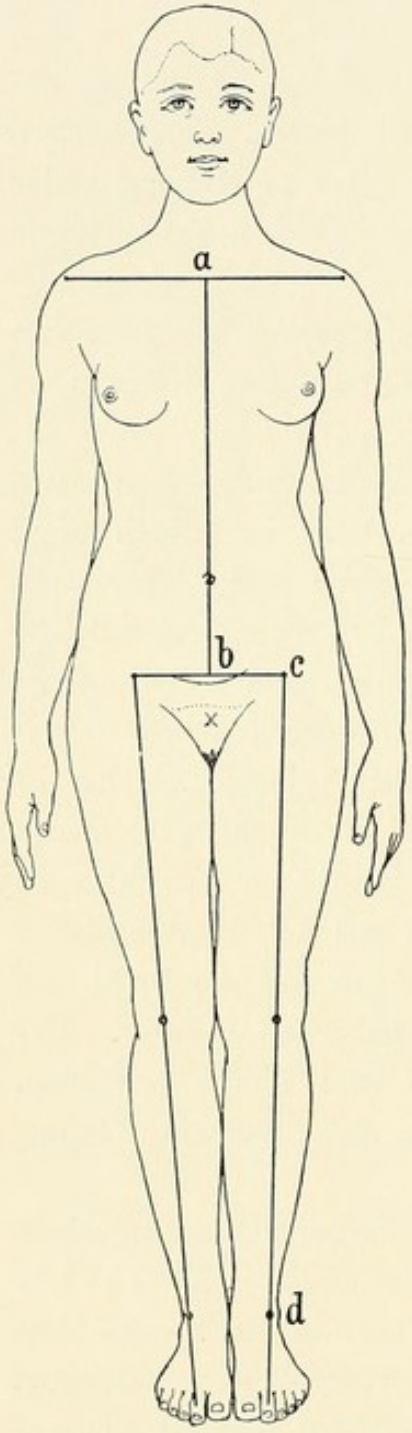


Fig. 126.
Symmetrische Körperstellung.

Bei dieser Stellung (Fig. 126) steht die Rumpfachse (a b) senkrecht zu den Verbindungslinien der Schulter- und Hüftgelenke, die sie beide in der Mitte schneidet; die Beinachsen laufen nahezu parallel zur Rumpfachse, und das Körpergewicht ist auf beide Beine gleichmässig vertheilt.

Durch Senken der einen Hüfte und seitliche Verschiebung der anderen entsteht aus der symmetrischen Stellung die sogenannte „Hüftstellung“, die „position hanchée“ der Franzosen. Hierbei wird die Gleichgewichtslage in der Weise verschoben, dass das Hauptgewicht des Körpers von dem Bein der jeweils höher stehenden Hüfte getragen wird, vom sogenannten Standbein, dessen Achse nun schief nach aussen verläuft. Durch Krümmung der Wirbelsäule nach der Seite des Standbeins hin wird die Gleichgewichtslage des Rumpfes ausgeglichen.

Das der anderen Hüfte entsprechende Bein, das sogenannte Spielbein, ist durch die Senkung des Hüftgelenks künstlich verlängert worden. Diese Verlängerung wird ausgeglichen durch eine Beugung im Knie oder durch Auswärtsstellen des Fusses.

Richer unterscheidet zwei Abarten der position hanchée (Fig. 127).

Bei der einen (links) verläuft die Rumpfachse (a b) parallel zur Achse des Standbeins (c d), bei der anderen (rechts) schneidet sich die

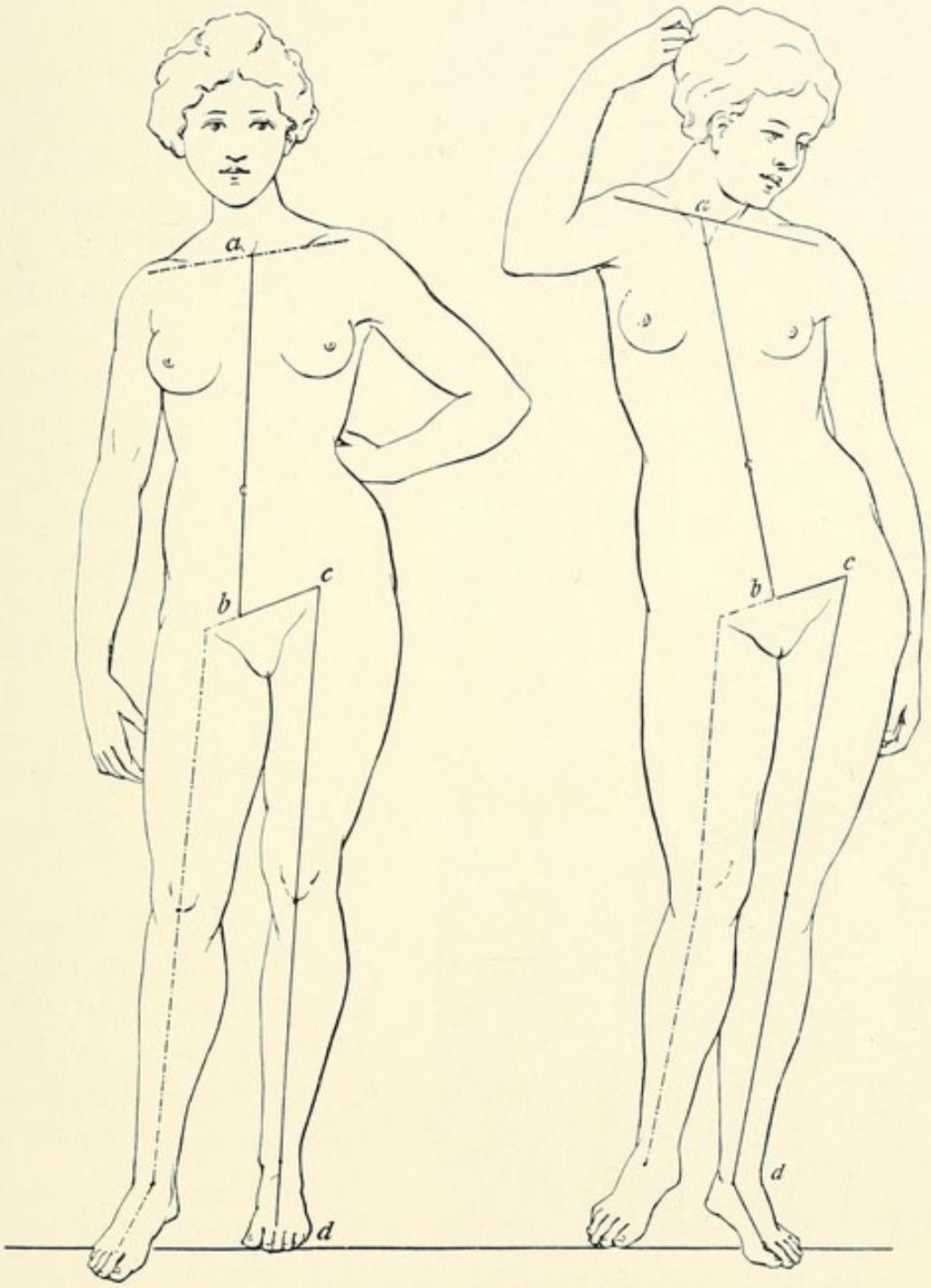


Fig. 127. Hüftstellung nach Richer.

Verlängerung der Rumpfachse (a b) mit derjenigen des Standbeines (c d).

Im ersteren Falle muss zur Erhaltung des Gleichgewichtes der Oberkörper viel stärker nach der Seite des Standbeines herüber-

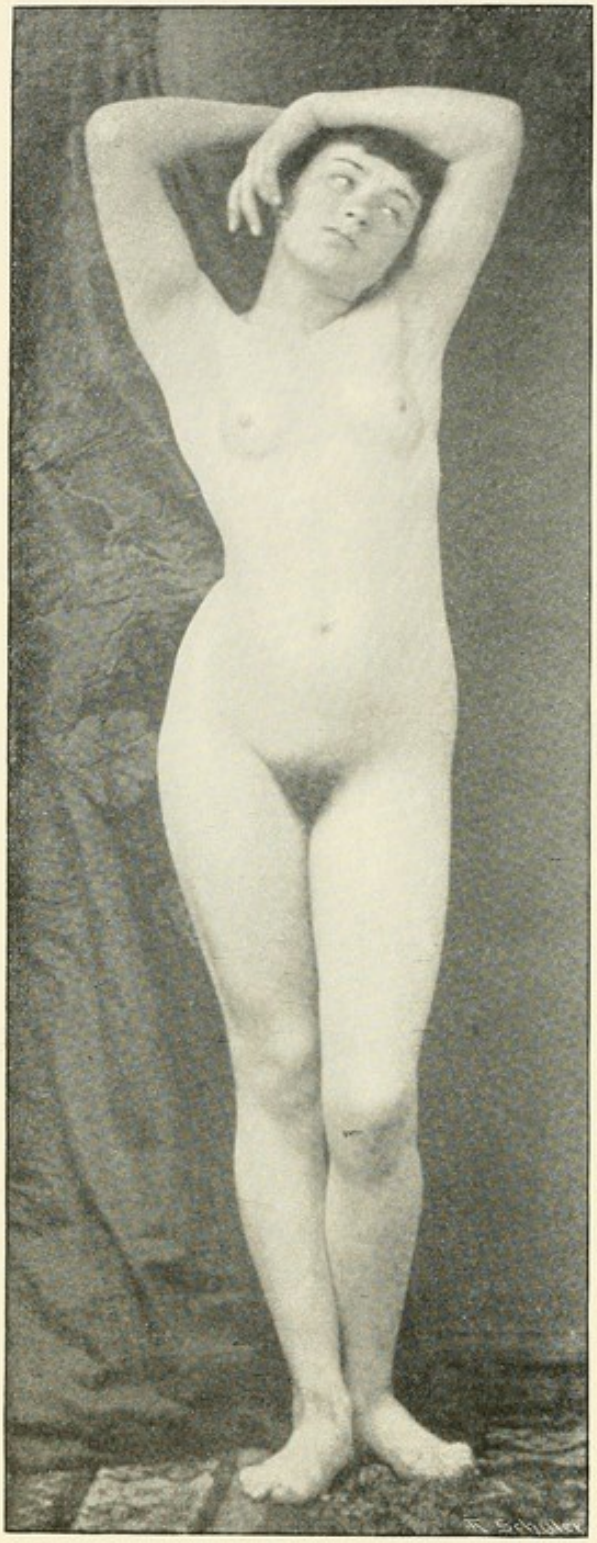


Fig. 128. 20jähriges Mädchen vom Rhein in leichter Hüftstellung.

gebeugt werden. Im Grunde genommen sind beide Stellungen nur verschiedene Phasen der Hüftstellung als Ganzes.

Wenn wir zu einem völlig normal gebauten Körper in leichter Hüftstellung (Fig. 128) die Achsen in der Weise hineinconstruiren, dass die Beugung der Lendenwirbelsäule berücksichtigt ist (Fig. 129), so erhalten wir eine Stellung, die der ersten position hanchée von Richer entspricht. Wir sehen aber zugleich, dass hierbei nur der obere Theil der Rumpfachse mit der Achse des Standbeins parallel verläuft, während der untere Theil die Beinachse schneidet.

Denken wir uns nun, dass das Mädchen sich in dieser Stellung in den Hüften wiegt, so wird dabei die rechte Hüfte abwechselnd seitlich und nach der Mittellinie bewegt, wobei zugleich die entsprechende Beinachse mehr oder weniger schräg zum Boden verläuft. Die Gleichgewichtslage des Oberkörpers wird durch entsprechende geringere oder stärkere Beugung der Lendenwirbelsäule ausgeglichen. Je weiter die Hüfte seitlich ausweicht, desto stärker nähert sich der

Körper der zweiten Stellung von Richer, je mehr die Hüfte des Standbeins der Mittellinie genähert wird, desto mehr entspricht sie der ersten Stellung.

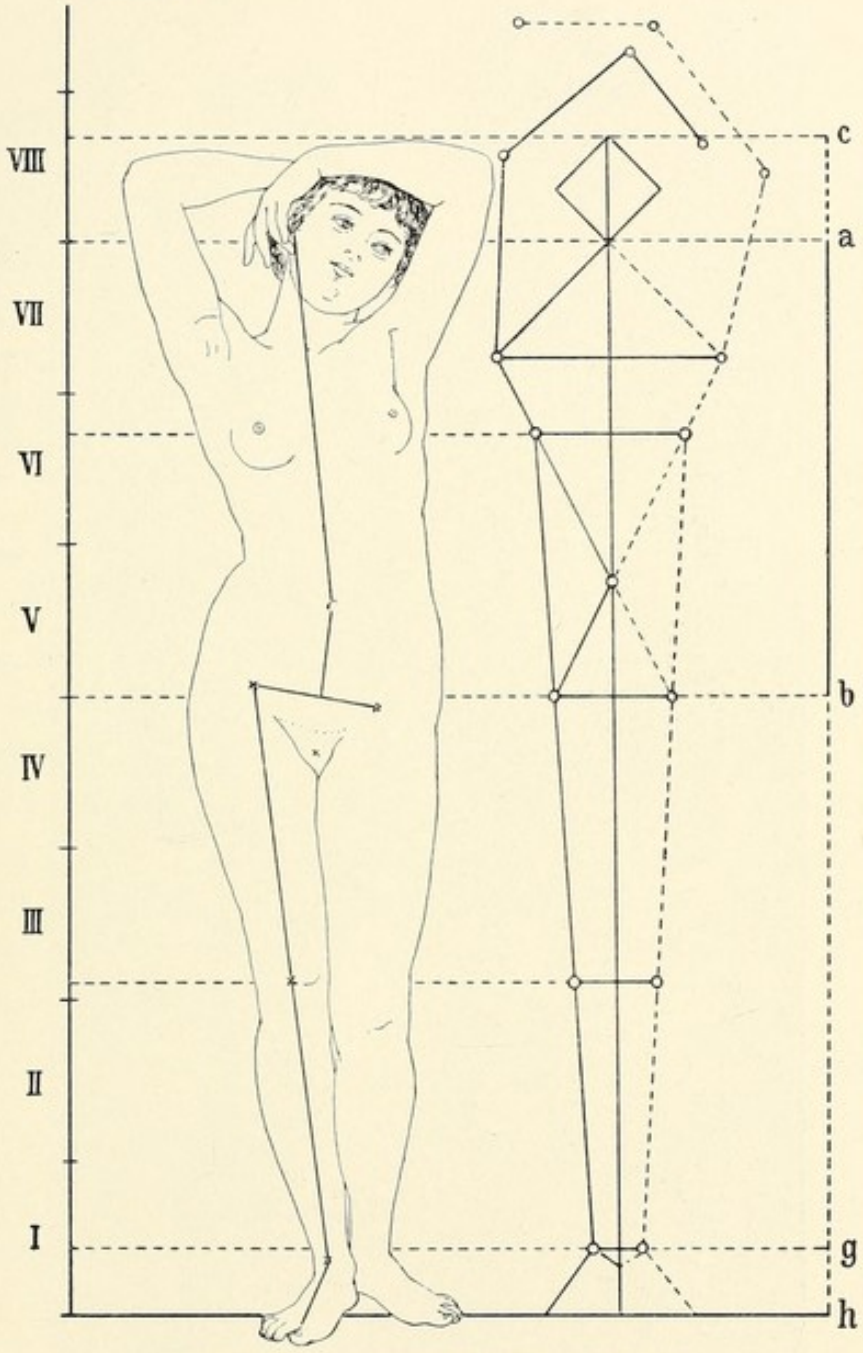


Fig. 129. Proportionen der Rheinländerin.

Die Körperform wird durch die Hüftstellung in der Weise beeinflusst, dass die dem Standbein entsprechende Körperhälfte in Beugung, die entgegengesetzte in Streckung kommt.

Da in dieser Stellung die Becken- und Hüftlinie und damit

der weibliche Geschlechtscharakter stärker zum Ausdruck kommt, so darf diese in der bildenden Kunst so beliebte Stellung als eine

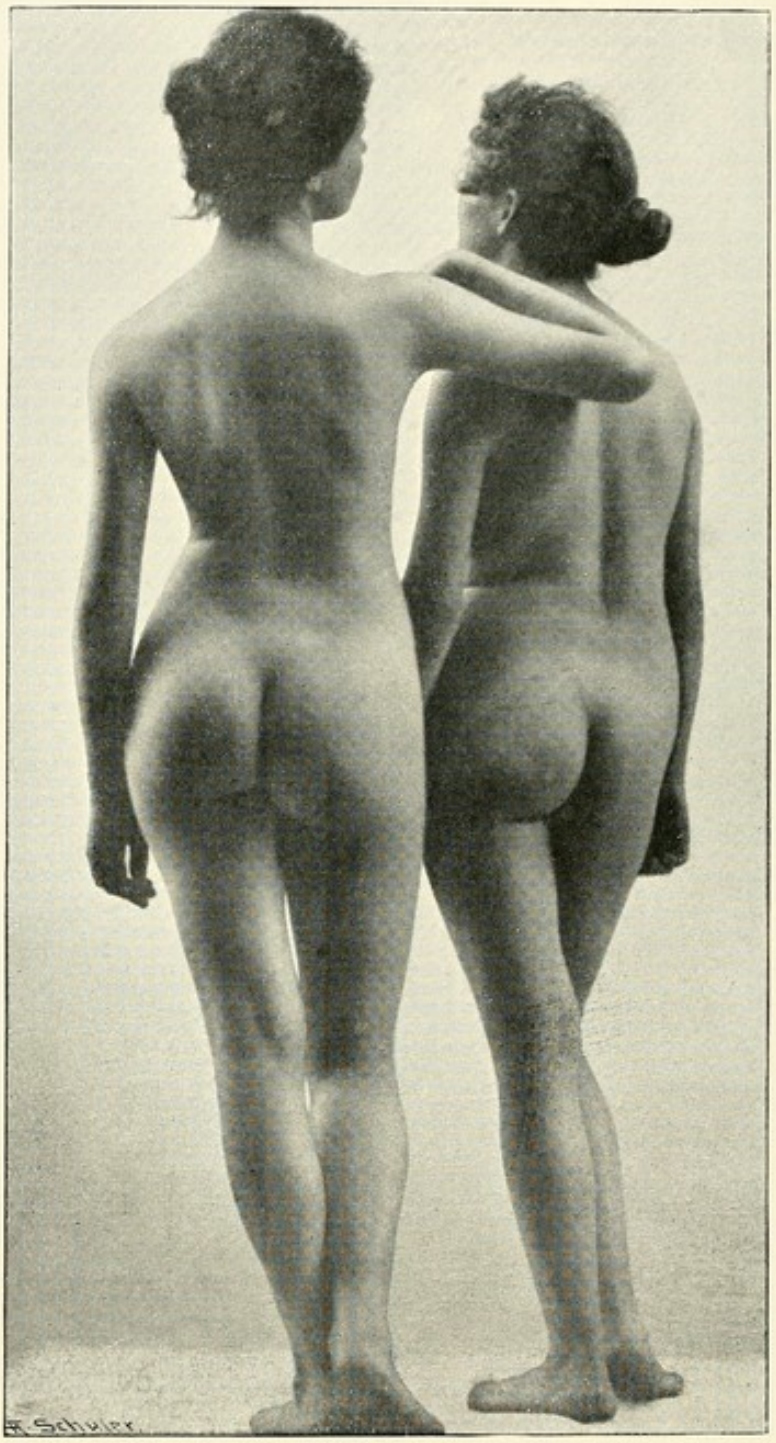


Fig. 130. Zwei Mädchen von 16 Jahren in Hüftstellung. Rückansicht. (Aufnahme von Recknagel.)

vortheilhafte, die Schönheit der Formen erhöhende bezeichnet werden.

Durch grössere oder geringere Beugung, durch Drehung des

Rumpfes oder seiner Theile, durch Bewegungen der Arme und des Kopfes kann sie ins Unendliche modificirt werden. Ein sehr häufig vorkommender Fehler beim Weibe, die X-Beine, wird bei geeigneter Anwendung dieser Stellung völlig verdeckt, jedoch leichter in der Ansicht von vorn und im Profil, als in der Ansicht von hinten.

Ein treffliches Beispiel der günstigen und ungünstigen Wirkung der Hüftstellung bietet Fig. 130.

Bei der einen, die einen völlig normalen Körper hat, ist durch die kräftige Wölbung der linken Hüft- und Beckenlinie der jugendlich weibliche Geschlechtscharakter in erhöhter Schönheit zum Ausdruck gebracht.

Bei der zweiten bestehen X-Beine, die Haut ist schlaff, der Rücken zu stark gewölbt in der Schultergegend. In dieser Stellung tritt das einwärts gedrehte Knie noch hässlicher hervor, über der linken Hüfte hat sich eine scharfe Hautfalte gebildet, die unregelmässige Krümmung des Rückens ist schärfer gezeichnet. Bei der ersten sind die Vorzüge, bei der zweiten die Fehler durch die Stellung stärker ausgeprägt worden.

Wir können nach dem Gesagten im allgemeinen die Schlussfolgerungen ziehen, dass die gestreckte aufrechte Stellung nur bei vollendet gebautem Körper schön ist, und dass die Hüftstellung die Schönheit des normalen Körpers zu erhöhen, geringe Fehler zu verdecken im Stande ist.

Die sitzende Stellung.

Bei der sitzenden Stellung ist eine Beugung der Oberschenkel zum Rumpfe unerlässliche Vorbedingung. Dabei kann der Rumpf sich in den verschiedensten Stadien der Streckung, Beugung und Drehung befinden. Die Figuren 102, 103, 108, 120 und 121 geben eine Reihe von Beispielen, auf die wir verweisen können. Da durch die Beugung der Oberschenkel die Gesammtlinie des Körpers gebrochen ist, so wird ein schöner Körper in sitzender Stellung niemals so voll seine Vorzüge entfalten können, als in der aufrechten Stellung. Dagegen werden alle Körper mit zu kurzen oder nicht

ganz gerade verlaufenden Beinen sitzend viel besser wirken als stehend, da durch die sitzende Stellung die Vergleichung der Längenmasse von Ober- und Unterkörper dem Auge unmöglich gemacht wird.

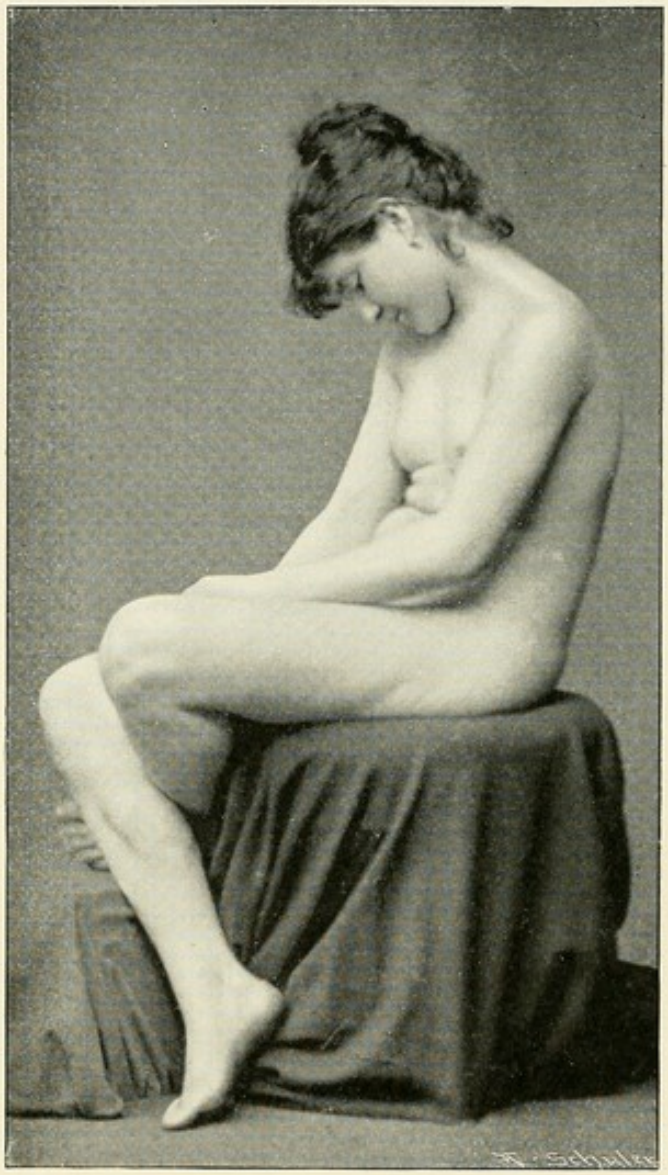


Fig. 131. Sitz mit gebeugtem Oberkörper und gesenkten Armen.

Dasselbe gilt natürlich von der knieenden, hockenden, reitenden Stellung u. a. m.

Die Veränderungen der Rumpfform in verschiedenen Sitzstellungen sehen wir in ihren äussersten Extremen bei zwei Aufnahmen von derselben Person (Fig. 131 und 132).

Bei einem ziemlich normal gebauten Mädchen sind am Ober-

körper im Sitz auf Fig. 131 alle oben besprochenen Symptome der Beugung im dritten Stadium anzutreffen. In Folge der etwas schlaffen Haut hat sich eine doppelte Taillenknickung und die Brustfalte aus-

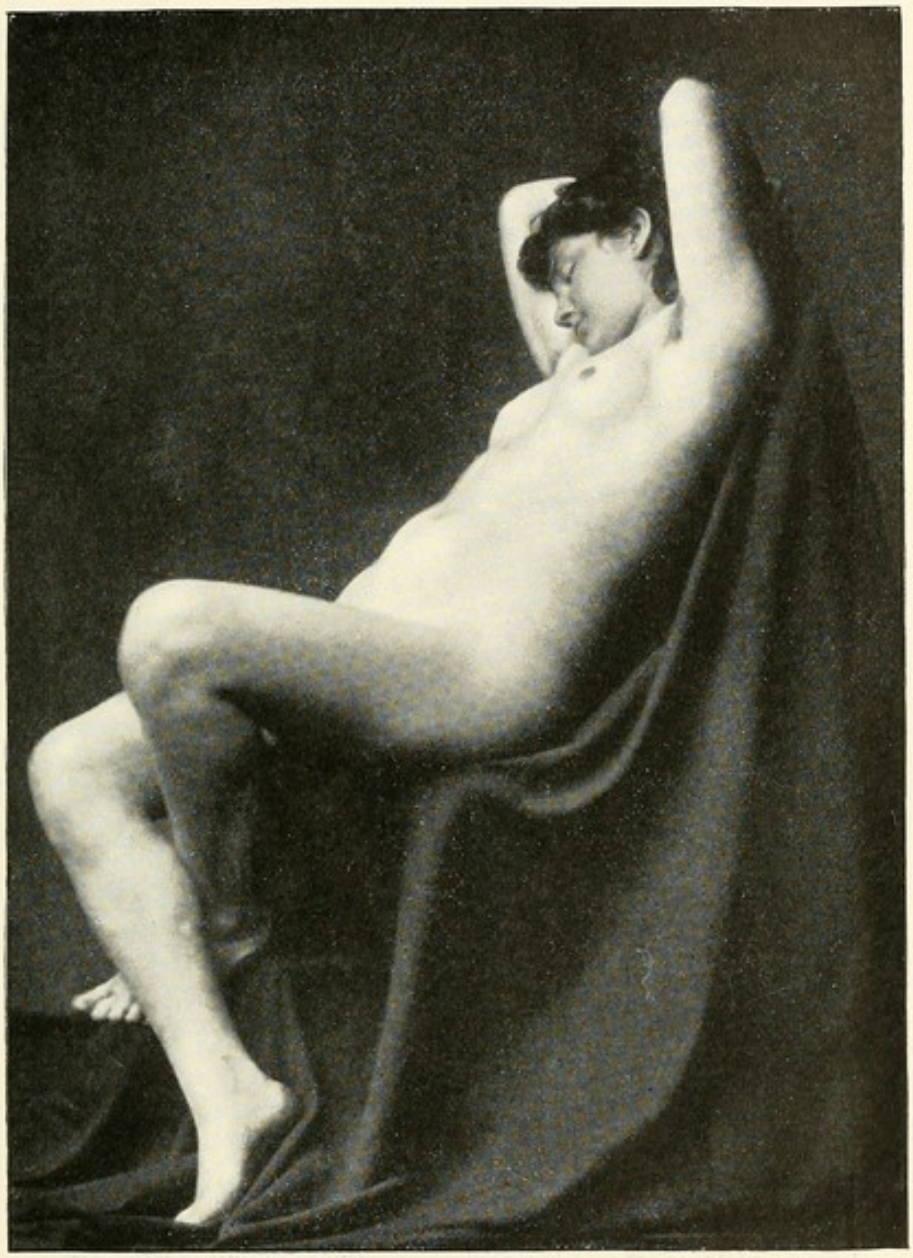


Fig. 132. Sitz mit gestrecktem Oberkörper und erhobenen Armen.

gebildet. In der Streckung mit gehobenen Armen erscheinen die Vorzüge des Rumpfes in vortrefflicher Weise ausgeprägt, namentlich die Brüste von vollendeter Form.

Es geht daraus hervor, dass die sitzende Stellung um so schöner ist, je gestreckter der Oberkörper dabei gehalten wird.

Mit Rücksicht auf das bereits bei Streckung und Beugung Gesagte können wir für die sitzende Stellung und ihren Einfluss auf die Körperschönheit feststellen:



Fig. 133. Mädchen von 13 Jahren, im Sitz mit gespreiztem Bein.

Vollendet schöne Körper kommen in sitzender Stellung weniger zu ihrem Recht als in stehender. Bei kurzen oder krummen Beinen mit schönem Rumpfe wird der Gesammteindruck körperlicher Schönheit in der sitzenden Stellung erhöht. Die sitzende Stellung wirkt

um so vortheilhafter auf die Körperform, je gestreckter der Oberleib gehalten wird.

Eine Verbindung der sitzenden Stellung mit stark bewegten Stellungen der Gliedmassen kann nur bei sehr elastischer Spannung der Haut ohne Nachtheil für die Harmonie der Formen ertragen werden. Als ein Beispiel vom äussersten Masse des Erlaubten diene ein 13jähriges Mädchen (Fig. 132), dessen Stellung der von Klinger für seine Nymphe gewählten entspricht. Bei einer Erwachsenen würde in dieser Stellung die behaarte Geschlechtsregion zu stark hervortreten und der Gestalt einen unweiblichen Charakter geben.

Die liegende Stellung.

Aus der sitzenden in die liegende Stellung sind zahlreiche Uebergänge denkbar, die sich von der ersteren hauptsächlich durch geringere Beugung der Beine unterscheiden.

Als Beispiel diene Fig. 134.

Der Rumpf ist im dritten Stadium der Beugung; durch Drehung nach links sind die Beugungsfalten stärker nach der linken Seite verlegt; durch Hebung der Arme ist der Charakter der Beugung gemildert, namentlich an der rechten Seite, wo die stärkere Hebung des Armes mit Streckung der rechten oberen Rumpfhälfte zusammentrifft.

Dagegen ist links wieder durch grössere Streckung des Beines die Rumpfbeugung ausgeglichen. Durch das Zusammentreffen dieser Momente erscheint dieser Körper trotz seinen gefüllten Formen in vortheilhaftem Lichte; ein Senken des rechten Armes würde genügen, den Eindruck zu zerstören.

In der eigentlichen liegenden Stellung haben wir neben den Momenten von Streckung, Beugung und Drehung hauptsächlich die Gesetze der Schwerkraft zu berücksichtigen. Alle weichen, nicht durch Knochen gestützten Theile sinken nach der jeweils tiefsten Stelle hinab, und zwar um so mehr, je schwerer sie sind, und je weniger sie durch die Elasticität der Haut zurückgehalten werden.

Einige Beispiele genügen, um diese verschiedenen Einflüsse zu erläutern.

Die denkbar günstigsten Verhältnisse treffen zusammen bei schlankem Körper mit elastischer Haut in gestreckter Rückenlage (Fig. 135).

Die rechte Körperhälfte liegt etwas höher als die linke, in



Fig. 134. Halb sitzende, halb liegende Stellung.

Folge dessen ist der gespannte Bauch rechts mehr abgeflacht als links. Durch die gleichzeitige Streckung der Arme sind die Brüste stark emporgezogen und zugleich abgeflacht, jedoch sehen wir, dass die linke Brust, dem Gesetze der Schwere folgend, sich leicht in die Achselhöhle gesenkt hat und an ihrem vorderen Rande sich deutlich absetzt. Bei Frauen mit schwachen Brüsten flachen sich die-



Fig. 135. Gestreckte Rückenlage. 20jährige Italienerin.
(Aufnahme von Plüschow, Rom).

selben in dieser Stellung derart ab, dass man nur an der etwas stärkeren Füllung der Achselhöhle ihre Anwesenheit erkennen kann. Diese Stellung macht demnach den Gesammteindruck des Frauenrumpfes jugendlicher und nähert ihn, bei weniger entwickelten Brüsten, den Formen des Kindes.

In Fig. 136 sehen wir eine junge Oesterreicherin mit stärkerem



Fig. 136. Gebeugte Rückenlage. 20jährige Oesterreicherin.
(Aufnahme von O. Schmidt.)

Fettansatz, geringerer Elasticität der Haut, in halb gebeugter Rückenlage mit leichter Drehung nach links.

Der Charakter der Beugung ist durch die Senkung der Arme noch erhöht.

Hier sehen wir viel deutlicher, dass die Hauptmasse des Unterleibs, seiner Schwere folgend, nach rechts herabgesunken ist; die Brüste sind nach beiden Seiten und nach unten gesunken, die linke hat in Folge der stärkeren Beugung und Verschiebung des Armes eine Falte an ihrem unteren Umfang abgehoben. In diesem Falle

würde selbst nicht, wie bei Fig. 134, das Heben des linken Armes genügen, um der Brust eine gute Form zu geben, weil in Folge der Beugung der linken Körperhälfte die Falte unter der Brust doch bestehen bliebe. Bei einem derartigen Körper treten bei jeder auch noch so geringen Beugung die Fehler hervor.

Wir können die Reihe der Beispiele abschliessen mit der Vergleichung ein und desselben nicht ganz fehlerfreien Modells in verschiedenen Stellungen. Sämmtliche Aufnahmen sind von O. Schmidt in Wien gemacht.

Wir haben dieselbe Person in aufrechter Stellung mit gesenkten Armen (Fig. 137), in aufrechter Stellung mit erhobenen Armen (Fig. 138), in gestreckter Rückenlage mit erhobenen Armen (Fig. 139) und in gebeugter Seitenlage mit gesenktem Arm (Fig. 140).

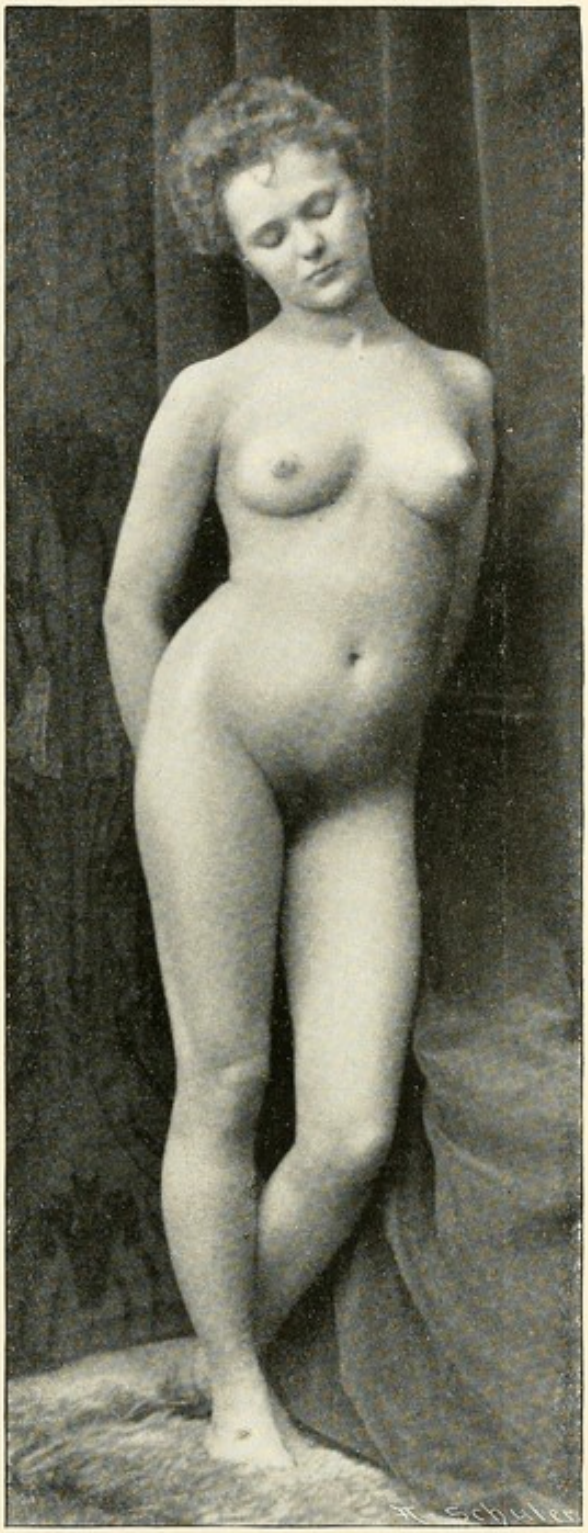


Fig. 137. Weibliches Modell in aufrechter Stellung mit gesenkten Armen.

In der ersten Stellung (Fig. 137) sehen wir, dass das Modell stark entwickelte Brüste hat, welche in Folge ihrer Schwere bei verminderter Elasticität der Haut herabgesunken sind und einen leichten Grad von Hängebrust besitzen. Ueber die Taille verläuft quer eine Druckfurche als Folge unzweckmässiger

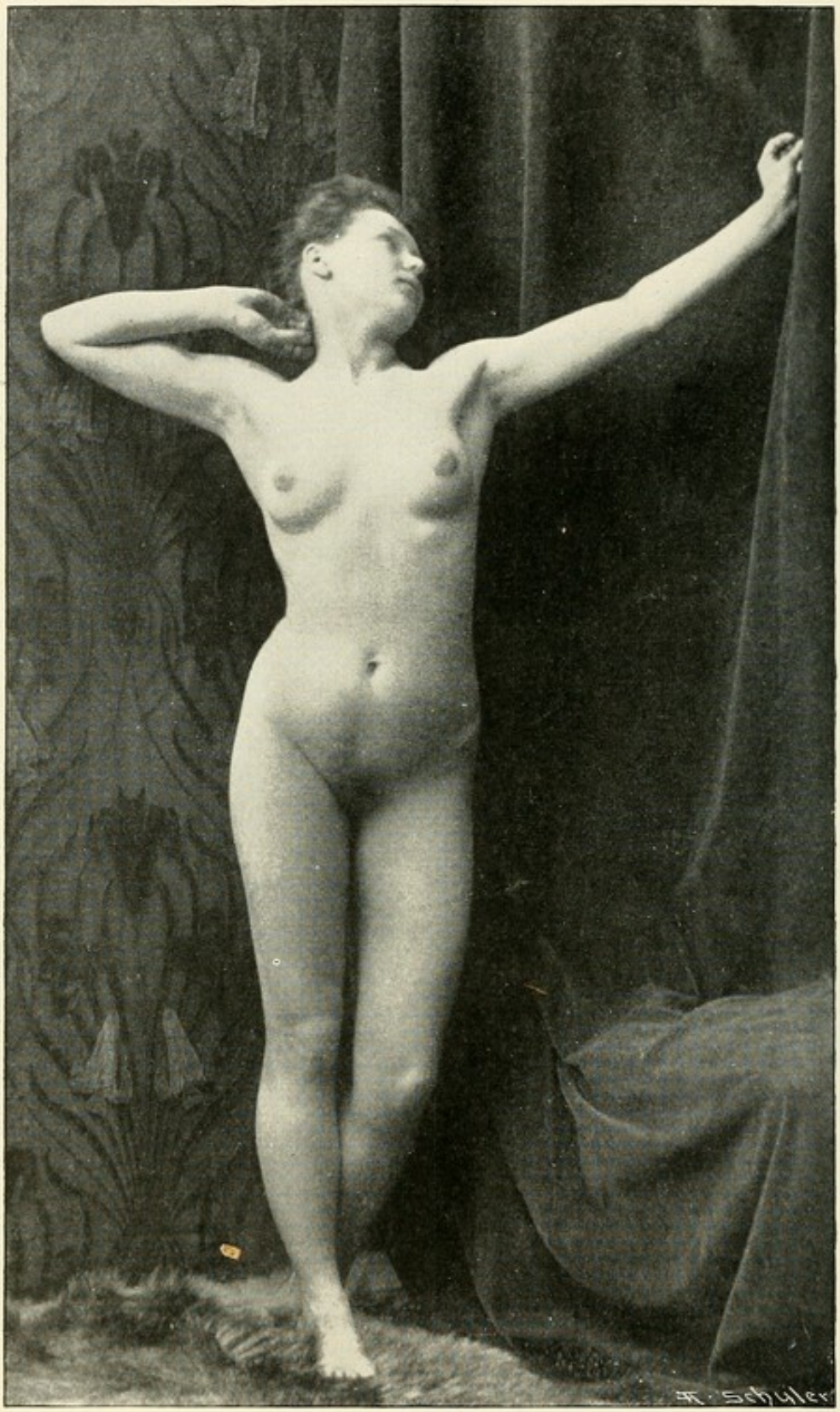


Fig. 138. Dieselbe mit gehobenen Armen.

Kleidung, die Bauchmuskeln treten wenig hervor, und der Bauch wölbt sich in seinen unteren Parthien zu stark vor, und zwar in

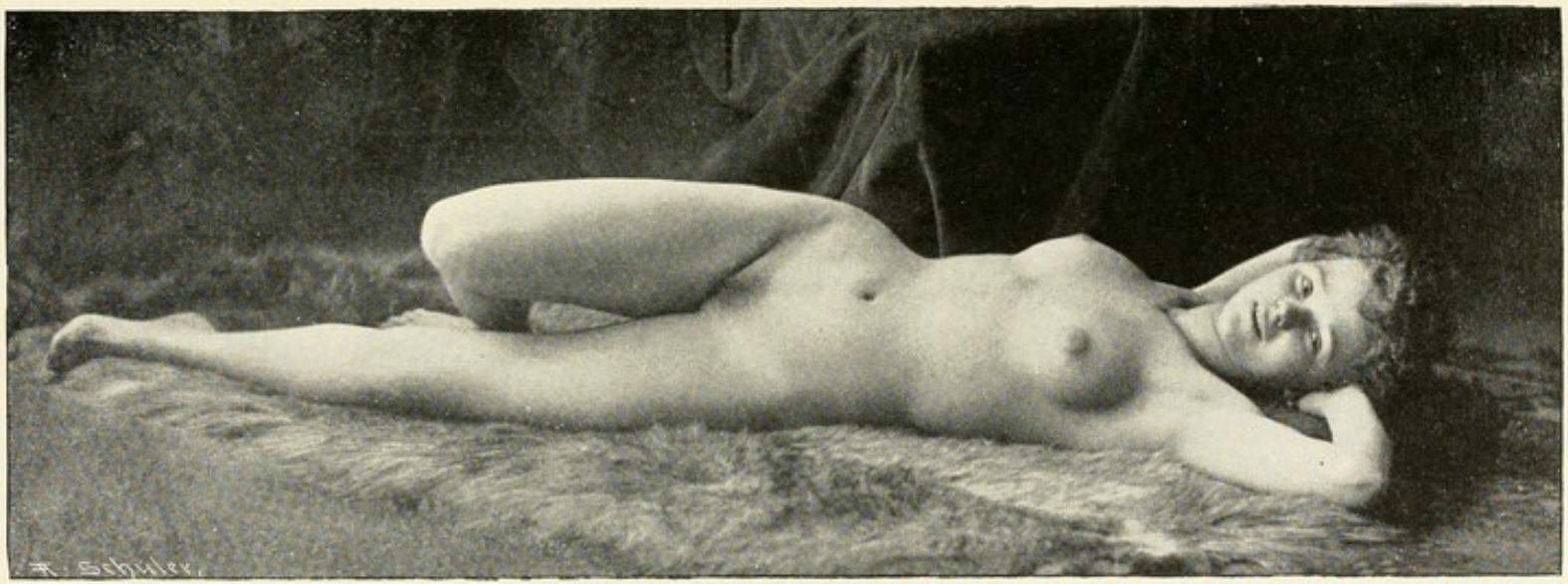


Fig. 139. Dieselbe in gestreckter Rückenlage.

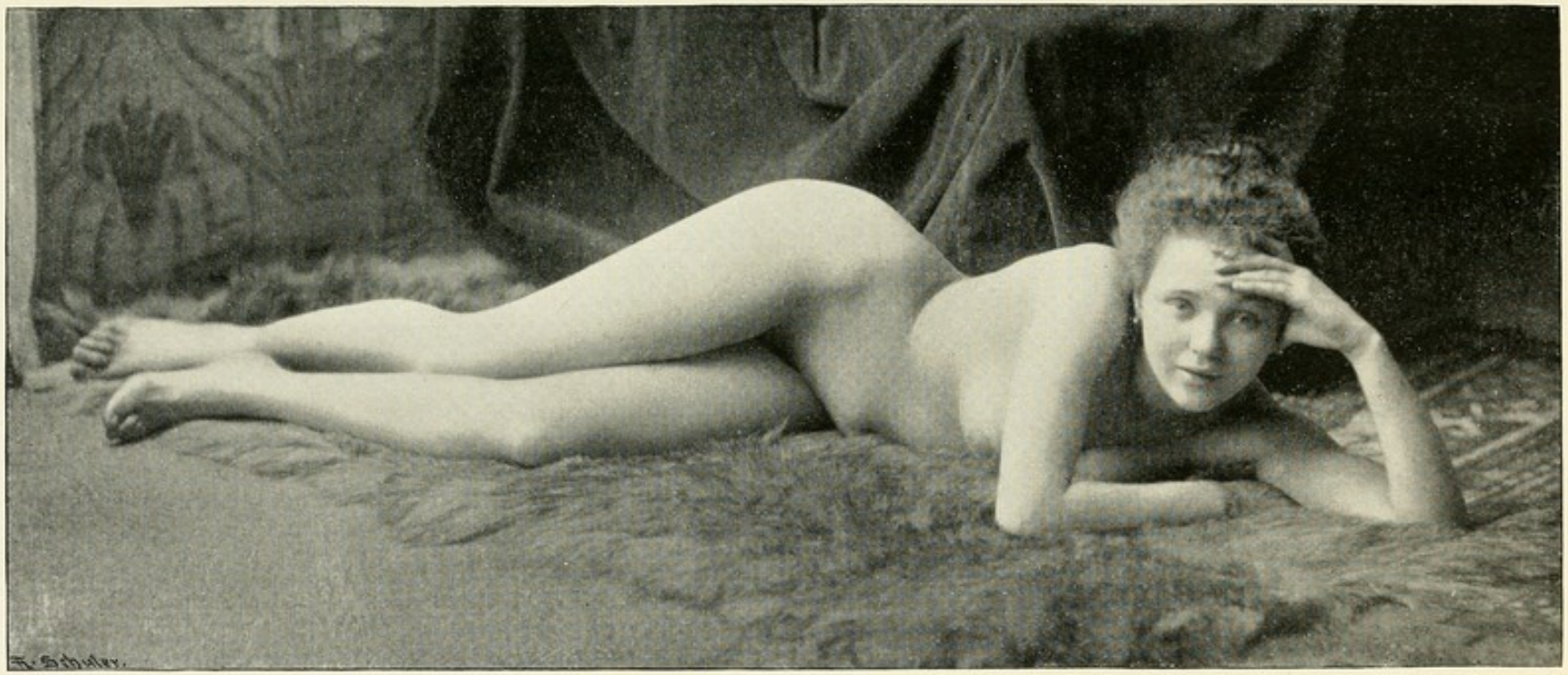


Fig. 140. Dieselbe in gebeugter Seitenlage.

Folge rechtsseitiger Hüftstellung stärker links als rechts. In gestreckter Stellung mit gehobenen Armen (Fig. 138) sind diese Fehler verbessert, jedoch nicht aufgehoben. Die Brüste stehen wenig höher, fallen stark über den unteren Rand der grossen Brustmuskeln herab, der Charakter der Hängebrust ist noch deutlich zu erkennen. Die quere Druckfurche besteht nach wie vor, am Unterleib ist das Muskelrelief in der Mittellinie durch Spannung der geraden Bauchmuskeln etwas deutlicher geworden.

In gestreckter Rückenlage (Fig. 139) sind alle Fehler nahezu ausgeglichen. Der Bauch ist flacher, rechts sogar etwas eingesunken. Die Wölbung der Brüste ist eine gute, der Charakter der Hängebrust ist an der unteren Fläche aufgehoben, und nur am zu tiefen Heruntertreten des linken unteren Brustsegments in die Achselhöhle erkennt man, dass nicht alles so ist, wie es sein sollte.

In gebeugter Seitenlage (Fig. 140) lässt sich der Mangel elastischer Spannung in der Haut zunächst in zu scharfer Ausprägung der Taillenknickung oberhalb der rechten Hüfte erkennen, dann aber hauptsächlich durch das ausserordentliche Herabhängen des Bauches über den rechten Oberschenkel: die rechte Weiche ist völlig hohl geworden, die links vom Nabel liegende Bauchhälfte ist auf der Unterlage abgeplattet und breitgedrückt. Trotzdem der rechte Arm die Brüste grösstentheils verbirgt, lässt sich doch an der rechten Seite die Hängebrust durch ihre untere Falte nachweisen.

An diesem Beispiel ersehen wir, dass bei weniger gutem Körperbau die gestreckte Rückenlage entschieden am vortheilhaftesten ist zum Verbergen und Mildern der Fehler.

Da der Rücken durch das dort so kräftig entwickelte Skelet im grössten Theil seiner Oberfläche in allen Stellungen wenig durch die Schwere der Weichtheile beeinflusst wird, so sind an ihm die Formveränderungen, namentlich in liegender Stellung, lange nicht so gross als an Brust und Bauch. Doch können wir auch hier bessere und schlechtere Gestaltung unterscheiden.

Fig. 141 zeigt den Rücken einer jugendlichen Italienerin mit schlankem Körper, praller Haut und guter Muskulatur, Fig. 142 eine 18jährige Oesterreicherin mit schlafferer Haut, stärkerem Fettansatz und schwächerer Muskelbildung.

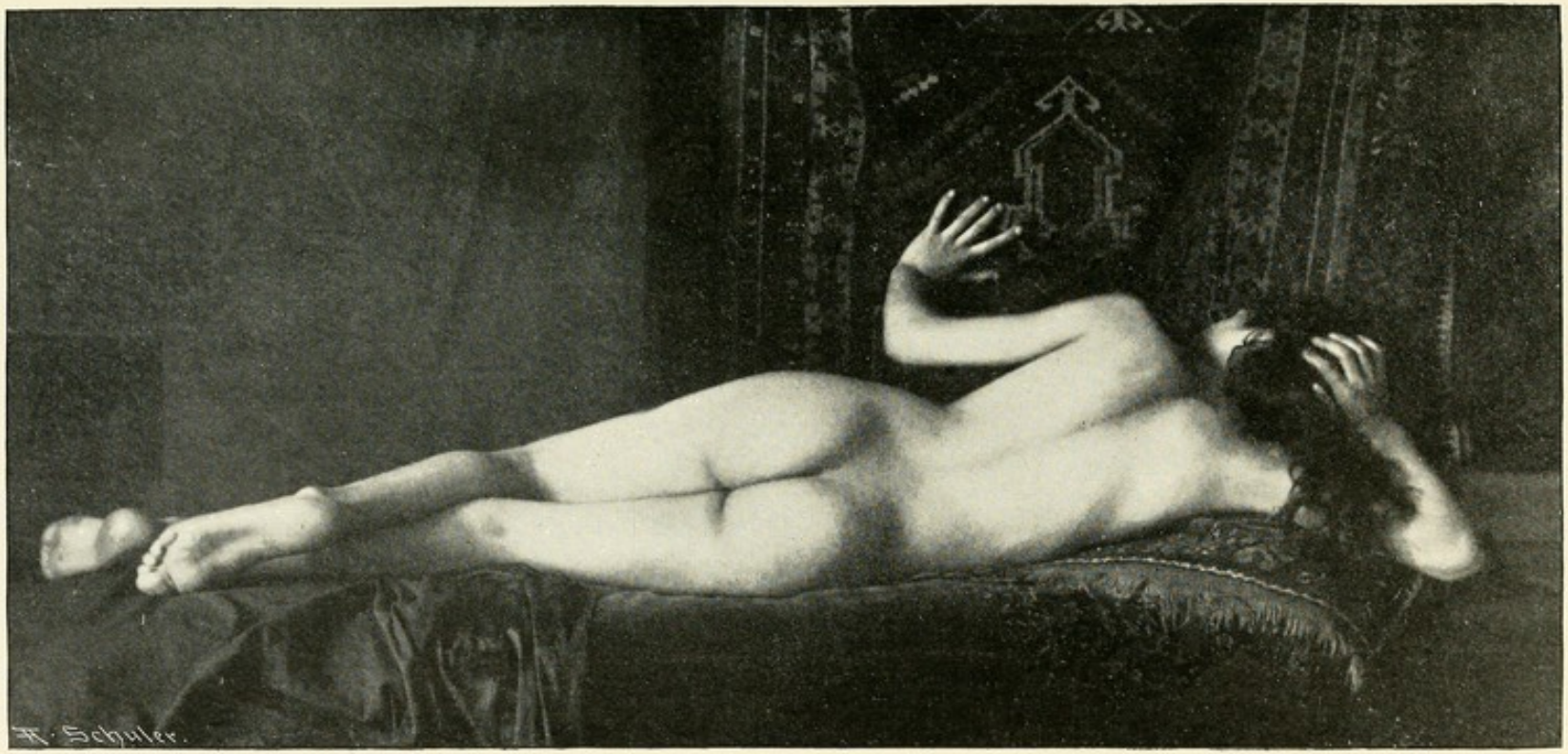


Fig. 141. 13jährige Italienerin, liegende Stellung, Rückansicht.

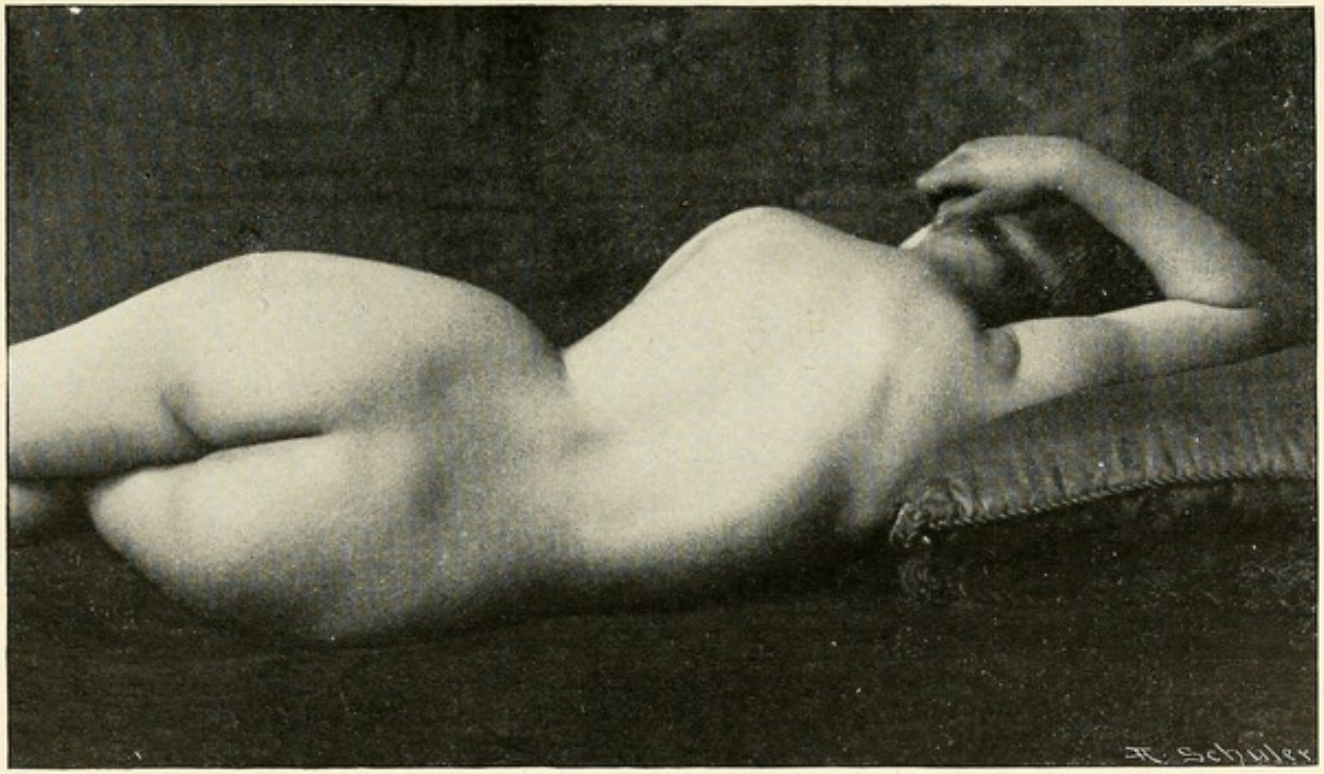


Fig. 142. 18jährige Oesterreicherin, liegende Stellung, Rückansicht.

Die erstere zeigt einen in allen Theilen weichen und doch kräftigen Körperumriss, namentlich ist die Form der Hinterbacken trotz ihres geringen Umfangs sehr schön ausgeprägt und in keiner Weise abgeplattet.

Der Körper der zweiten entspricht dem Bilde, das die Franzosen „potelé“ nennen; alle Formen sind weicher, die nach unten liegende rechte Hinterbacke ist stärker abgeplattet, die untere Grenze der linken verläuft stärker nach abwärts als bei dem italienischen Mädchen. Ueber der Hüfte hat sich eine in dieser Stellung fehlerhafte Taillenknickung ausgebildet.

Schliesslich sei noch erwähnt, dass in liegender Stellung eine vorhandene Verkürzung der Beine und Arme sich wenig bemerkbar macht. Es liegt dies daran, dass unser Auge weit leichter in senkrechter Richtung einen Massstab anzulegen gewöhnt ist und darum kleinere Längenunterschiede in wagrechter Richtung weit schwieriger, oft überhaupt nicht zu erkennen vermag.

Ein vortreffliches Beispiel ist die schöne Handzeichnung Therese Schwartze's (Tafel VI) nach einem Modell mit tadellosen Proportionen, die ich selbst nachzumessen Gelegenheit hatte. Auf den ersten Blick scheinen die Beine zu lang, betrachtet man das Bild aber in aufrechter Stellung, dann erkennt man das Ebenmass des Körpers. Genau das Entgegengesetzte findet sich bei der bekannten Venus von Urbino, die Tizian offenbar nur darum liegend darstellte, weil die Beine des Modells zu kurz waren.

Als Schlussfolgerungen für die Schönheit der Stellungen des Körpers in der Ruhe ergiebt sich:

Ein schöner Frauenkörper ist in jeder Stellung schön, um so schöner, je schlanker er ist. Jedoch werden die Vorzüge in der Streckung in allen Stellungen erhöht. Am vortheilhaftesten ist die gestreckte Rückenlage.

Geringe Fehler können durch geeignete Stellungen derart verdeckt werden, dass der Körper normal erscheint. Bei der Wahl dieser verbessernden Stellungen hat man jedoch darauf zu achten, dass die Elemente der Streckung diejenigen der Beugung überwiegen.

Fehler in den Achsen der Extremitäten können in der Beugestellung, in der sitzenden und liegenden Stellung gemildert und ver-

deckt werden, Fehler in der Länge verschwinden bei sitzender und liegender Stellung.

Selbst gröbere Fehler des Rumpfes können in der gestreckten Lage ausgeglichen werden. Dass namentlich in der Malerei, wo die perspectivische Verkürzung besser als in der Plastik in ihre Rechte tritt, die liegende Stellung bei der Darstellung der nackten Frau mit Vorliebe benutzt wird, liegt wohl nicht zum geringsten Theil in dem Bestreben, durch die gewählte Stellung alle kleinen Unvollkommenheiten des Modells möglichst zu verdecken und dessen Vorzüge in ein besseres Licht zu stellen.

2. Stellungen des bewegten Körpers.

Im zweiten Abschnitt dieses Buches wurde bereits gesagt, dass die alten Griechen und die Japaner die so schwierig fassbaren Bewegungen lebender Wesen mit völliger Naturtreue wiederzugeben im Stande waren; bei uns dagegen hat sich im Lauf der Jahrhunderte eine traditionelle Auffassung des Gehens und Laufens in der bildenden Kunst ausgebildet, die mit der Natur völlig im Widerspruch steht. Wenn schon die meisten Künstler trotz ihres geschulten künstlerischen Blickes sich unbewusst der herrschenden Ueberlieferung fügten, so war dies mit der grossen Menge der übrigen Menschen in noch viel höherem Masse der Fall. Ohne weiteres wurde die in der bildenden Kunst herrschende Auffassung des Gehens und Laufens ins tägliche Leben übertragen und als wahr angenommen. Erst in der letzten Zeit war es den Ergebnissen der Momentphotographie vorbehalten, den Beweis zu liefern, dass die herrschende Auffassung völlig falsch und nicht naturgemäss ist.

Die photographische Platte zeigt viel schärfer alle Einzelheiten als das flüchtige Auge des Menschen, sie giebt uns ausserdem die Möglichkeit, jede Phase eines rasch sich abspielenden Vorgangs im Bilde festzuhalten, länger zu betrachten und zu studiren, und das Endergebniss dieses Studiums war, dass alle die bisher in der Kunst dargestellten Bilder gehender und laufender Menschen in Wirklichkeit gar nicht vorkommen, und dass wir, dadurch verleitet, Dinge gesehen zu haben glauben, die in Wirklichkeit nicht existiren.

Der Einfluss, den die Erkenntniss dieses Irrthums auf uns und auf die zukünftigen Künstler haben kann, wird verschieden beurtheilt.

Fritsch sagt, dass unser Auge nicht im Stande ist, mehr als eine gewisse Anzahl Bilder, sagen wir neun in der Secunde, zu erfassen; der photographische Apparat sieht schärfer und rascher. Der Künstler aber, der den Eindruck der Bewegung wiederzugeben bemüht ist, muss an Stelle einzelner auf einander folgender Phasen einen selbstgeschaffenen, neuen Begriff bilden, der im Stande ist, alle empfangenen Eindrücke zugleich wiederzugeben. Deshalb wird die Darstellung des bewegten Menschen auch in Zukunft eine traditionelle bleiben, höchstens wird die Tradition durch bessere Erkenntniss gereinigt.

Richer ist anderer Ansicht. Er beruft sich auf das Beispiel der alten Griechen, deren Auffassung der natürlichen völlig entsprach, er beruft sich auf das Streben einzelner späterer Künstler, die, allerdings oft vergebens, bemüht waren, in ihren Werken sich der Wahrheit zu nähern, und er ist überzeugt, dass es der Wissenschaft gelingen wird, die Künstler und mit ihnen das Publikum von ihrem Irrthum mehr und mehr zu überzeugen. Ich neige mich der letzteren Ansicht zu. Die Macht der einmal anerkannten Wahrheit übt ihren unbesiegbaren Einfluss, früher oder später; sehen wir ja doch gerade in diesen Jahren, dass die sogenannte „moderne Richtung“ in der bildenden Kunst nichts anderes ist als der unbewusste stets mächtiger werdende Einfluss der scheinbar so naiven, in getreuer Naturbeobachtung aber so unendlich höherstehenden japanischen Kunstbegriffe auf die veralteten europäischen, von der Natur abweichenden Traditionen.

Hier haben wir es aber zunächst nicht mit der Darstellung der Bewegung in der Kunst zu thun, sondern mit dieser selbst oder vielmehr nur mit dem Einfluss, den die Bewegung auf die Formen des lebenden weiblichen Körpers ausübt.

Das heutzutage noch leider recht spärliche Material liefert uns in erster Linie die Momentphotographie.

Richer [1]) hat in weit ausgiebigerer Weise als Fritsch die Resul-

[1]) Physiologie artistique. Doin. 1895.

tate wissenschaftlich verwerthet. Seine hauptsächlich an nackten Männern gemachten Studien ergeben das Folgende.

Auf Fig. 143 sehen wir die Abdrücke der Fusssohlen bei einem Doppelschritt. Die Richtung des Ganges ist durch eine gerade Linie *ab* dargestellt; von den sie schneidenden Linien entspricht die kürzere jeweils der Verbindungslinie der Hüftgelenke, die längere der Verbindungslinie der Schultergelenke. Bei *a* ruht der Körper in symmetrischer Lage auf beiden Fusssohlen, die Achsen der Schulter- und Hüftgelenke laufen parallel.

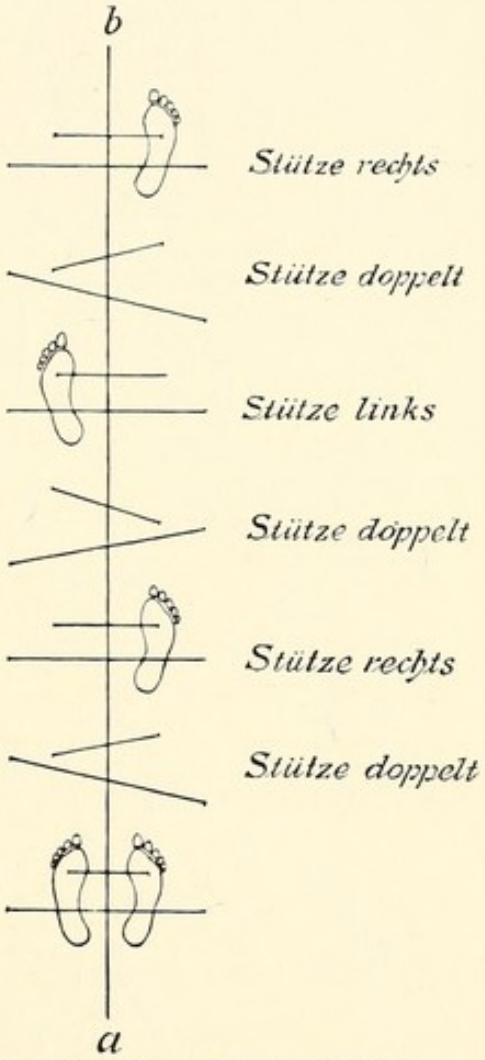


Fig. 143. Schema des menschlichen Ganges nach Richer.

Beim ersten Halbschritt wird das rechte Bein vorgeschoben, mit ihm zugleich die rechte Hüfte, die Hüftachse steht schief, die Armachse steht schief in der entgegengesetzten Richtung, weil zur Erhaltung des Gleichgewichts mit der rechten Hüfte unter Drehung des Rumpfes zugleich die linke Schulter vorgeschoben wird. Am Ende dieser Bewegung ruht der Körper auf beiden, schrittlings gestellten Füssen.

Nun wird der linke Fuss erhoben, vom Boden abgewickelt und nach vorn geschleudert. Bei erhobenem linken Bein ruht der Körper auf dem rechten Fuss allein, während in diesem Augenblick Schulter- und Hüftachsen wieder parallel laufen. Sobald der linke Fuss auf den Boden aufgesetzt wird, entsteht wieder die erste Schrittstellung in umgekehrtem Verhältniss. Linke Hüfte vorn, rechte Schulter vorn, Ruhen des Körpers auf beiden Sohlen.

Das Gehen ist demnach nichts anderes, als ein fortgesetztes Fallen des Körpers aus einer Gleichgewichtslage in die andere, wobei

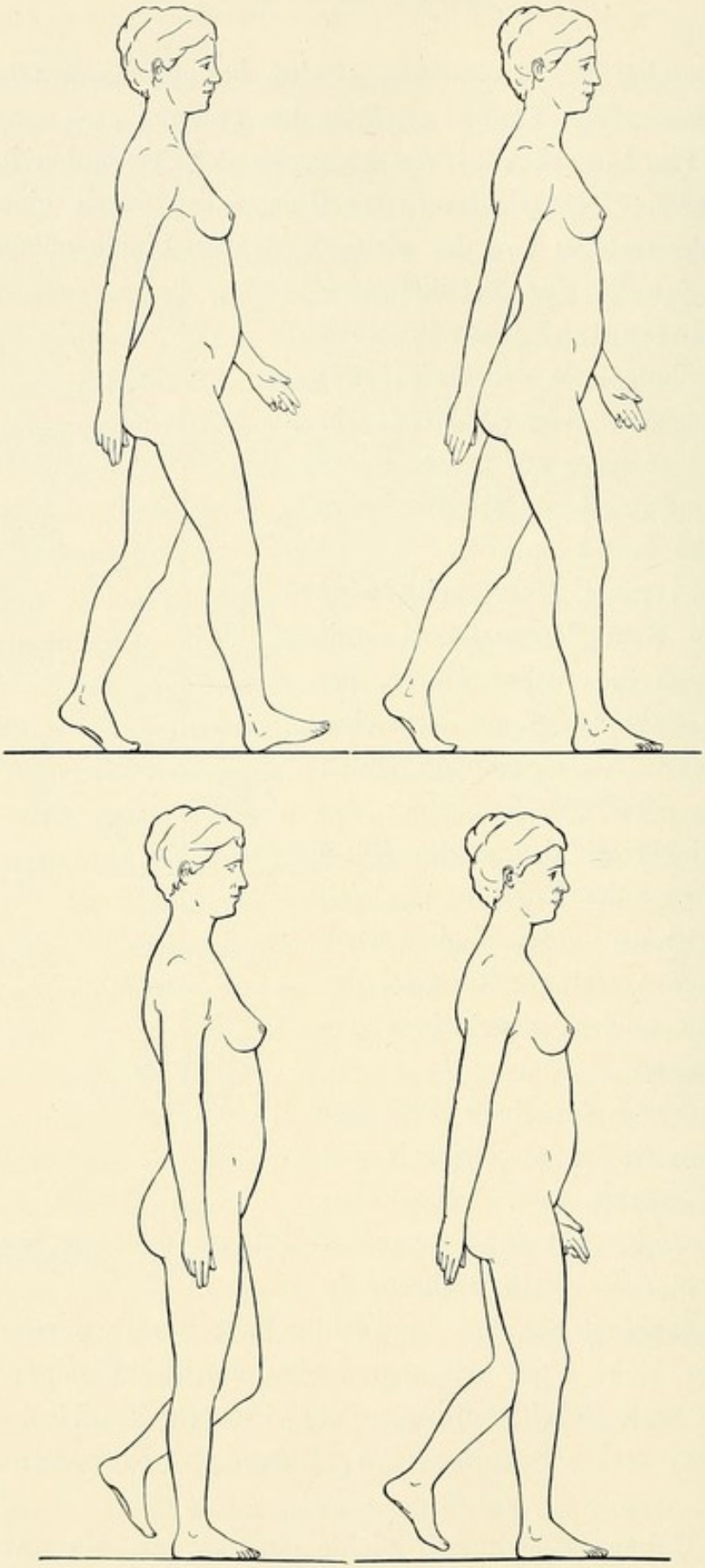


Fig. 144—147. Gang der Frau auf blossen Füssen. I. II. III. IV.

abwechselnd einer oder zwei Stützpunkte benutzt werden; zugleich kreuzen sich jedesmal die Achsen der Becken- und der Schultergelenke.

Nun ergiebt die Momentphotographie, dass die Phasen des Fallens viel rascher verlaufen, dass dagegen die Ruhepausen auf den wechselnden Stützpunkten jeweils viel länger dauern und darum auch leichter beobachtet werden können.

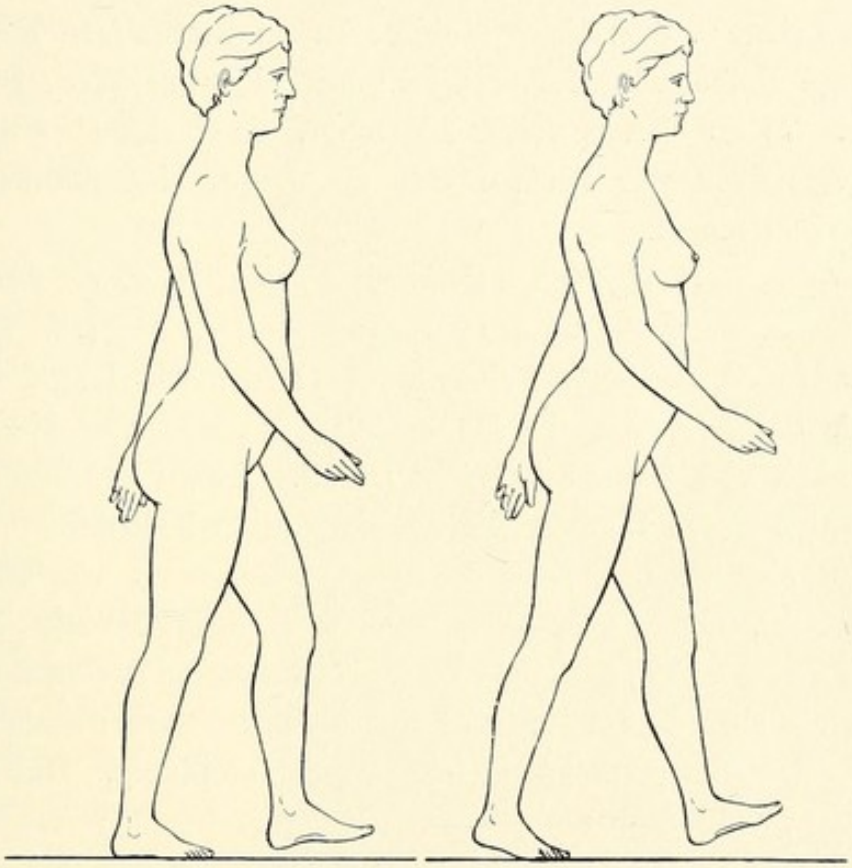


Fig. 148—149. Gang der Frau auf blossen Füssen. V. VI.

Richer unterscheidet danach die phases d'appui, unilatéral droit, bilatéral und unilatéral gauche.

Wir haben also die länger dauernden Phasen: Stütze doppelt — Stütze links — Stütze doppelt — Stütze rechts u. s. w. und dazwischen die kürzer dauernden Phasen des Uebersinkens des Körpers aus einer unterstützten Stellung in die andere.

Bei einiger Uebung kann man sein Auge leicht gewöhnen, sämmtliche Stützphasen bei nicht zu raschem Gange leicht zu erkennen, während die Uebergangsphasen sich mehr der Beobachtung

entziehen. Der photographische Apparat dagegen kann alle die verschiedenen Phasen gleich scharf festhalten.

Da nun der Künstler in seiner Darstellung mit dem menschlichen Auge allein zu rechnen hat, so ergiebt sich daraus, dass für ihn allein die Stützphasen bei der Darstellung des Gehens von Wichtigkeit sein dürfen.

Die Analyse der photographischen Momentbilder hat Richer in seinem Werke vortrefflich dargestellt, jedoch leider nur für den Mann.

Muybridge[1]), dem Fritsch einige Tafeln entnommen hat, bildet eine lange Reihe von Momentaufnahmen einer nackten, gehenden Frau ab. Es ist dies, soweit mir bekannt, die einzige derartige Darstellung. Leider war ich nicht in der Lage, eine ähnliche Serie darstellen zu lassen.

An der Muybridge'schen Serie sind zwei Fehler, die den Werth seiner Beobachtung für unsere Zwecke illusorisch machen. Zunächst hat sein Modell die Gangart eines Mannes; es macht lange, weitausgreifende Schritte, wie die Männer Richers, während die Frau in Wirklichkeit viel kürzere Schritte macht. Ausserdem aber ist bei seinen Bildern der Einfluss des Absatzes nicht beachtet.

Um ein richtiges Bild davon zu bekommen, wie eine Frau wirklich geht, müsste man entweder dieselbe übrigens nackt, aber mit Schuhen gehen lassen, oder bei völliger Nacktheit ein geeignetes Modell sich vorher üben lassen im Gang auf blossen Füssen; ohne Uebung erscheint derselbe ängstlich und zögernd oder plump. Das Letztere ist bei Muybridge der Fall.

Ich war in der Lage, bei europäischen Frauen, die während längerem Aufenthalt in den Tropen auf blossen Füssen zu gehen gewohnt waren, Beobachtungen machen zu können, welche Herr Spyker unter Zugrundelegung der Richer'schen Befunde nach meinen Angaben schematisch dargestellt hat (Fig. 144—149).

Vom Gange des Mannes unterscheidet sich der Gang der Frau hauptsächlich dadurch, dass ihre Schritte kürzer, das Vorschieben der Hüfte ausgeprägter, die Stützphasen im Verhältniss zu den

---

[1]) Animal Locomotion. An electrico-photographic Investigation. University of Pennsilvania. Philadelphia. 1887.

Uebergangsphasen länger sind, und dass die compensatorischen Bewegungen des Oberkörpers weniger kräftig durch Bewegung der Arme, mehr jedoch durch Drehung in den Lenden unterstützt werden. Der Gang des Mannes hat mehr einen stossenden, activen, der der Frau einen wiegenden, passiven Charakter; während der Mann das fliehende Gleichgewicht zu erreichen sucht, strebt die Frau danach, das bestehende zu erhalten.

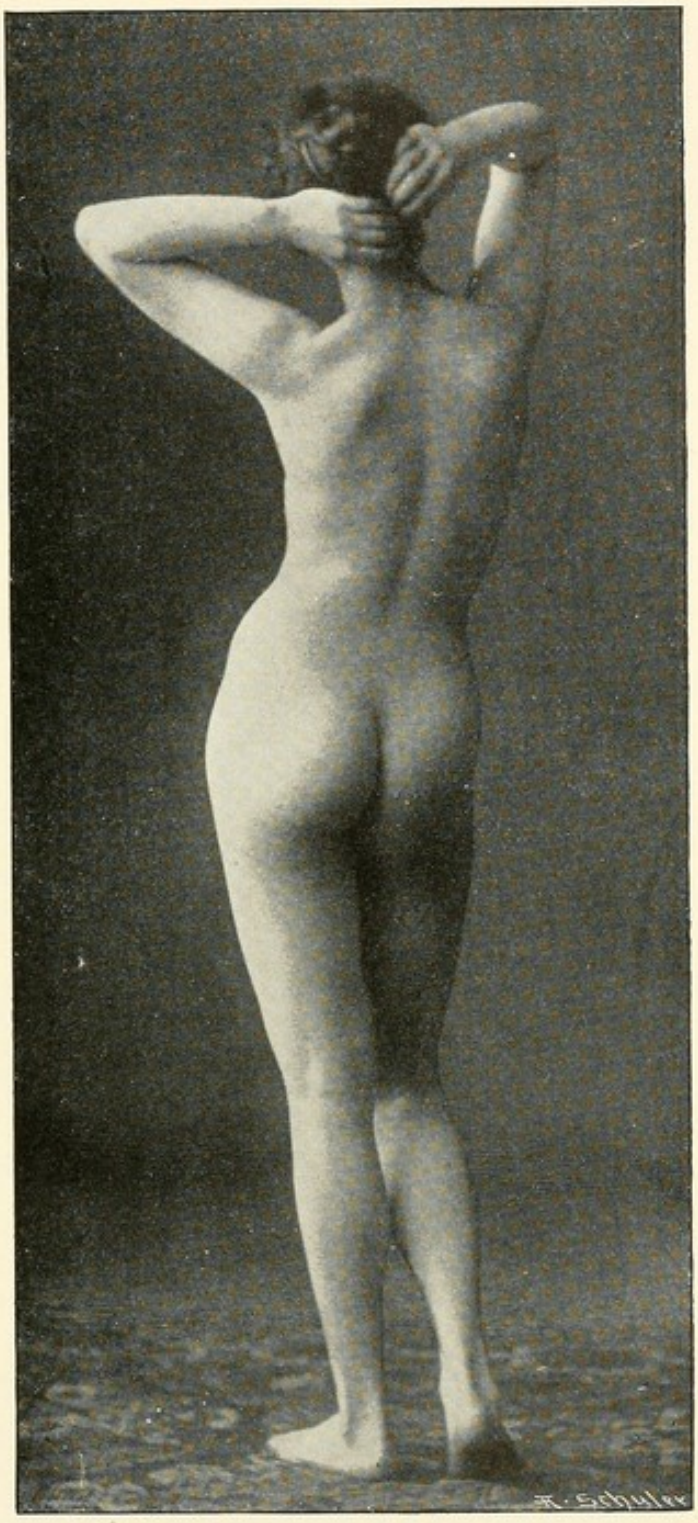


Fig. 150. 18jährige Wienerin, gehend, von hinten.

Die Veränderungen, die die Form des weiblichen Körpers beim Gehen erleidet, sind nichts anderes als die oben bereits ausführlich besprochenen verschiedenen Momente der Beugung und Streckung. Der Körper kommt aus einer Hüftstellung in die andere, und die Spreizstellung bei doppelter Stütze ist nur ein kurzer Uebergang aus der ersten Hüftstellung einer Seite in zweite Hüftstellung der anderen Seite, ein Wiegen in den Hüften.

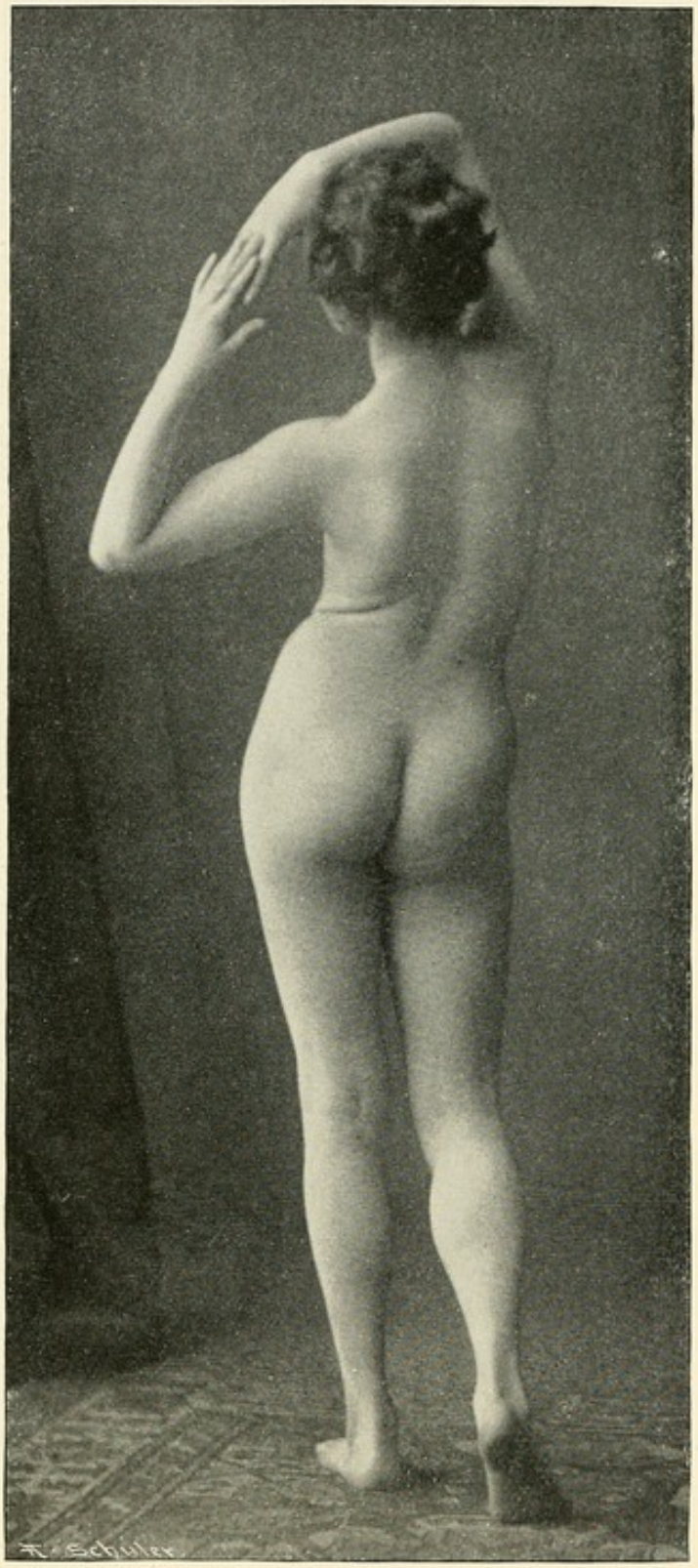


Fig. 151. Dieselbe mit fehlerhafter Haltung.

Wann ist nun der Körper einer gehenden Frau schön und wann nicht?

Nach dem oben Gesagten können wir die Schönheit des weiblichen Ganges dahin definiren: Der Gang des Weibes ist schön, wenn er den ausgesprochen weiblichen, wiegenden Charakter trägt, mit möglichstem Ueberwiegen der Momente der Streckung über die der Beugung.

Als Beispiel mögen zwei Aufnahmen desselben Modells beim Gehen in der Ansicht von hinten dienen (Fig. 150, 151).

In der ersten Stellung (150) ist durch richtige Vertheilung von Beugung und Streckung das Ebenmass der Formen gewahrt, in der zweiten Stellung (151) ist durch Senken des linken Armes, zu starke Ueberdrehung des Brustkorbs nach der Seite des Standbeins eine unschöne Falte über der



Meisenbach Riffarth & Co. München.

SCHLUMMERNDE PSYCHE.
Studie von Therese Schwartze.

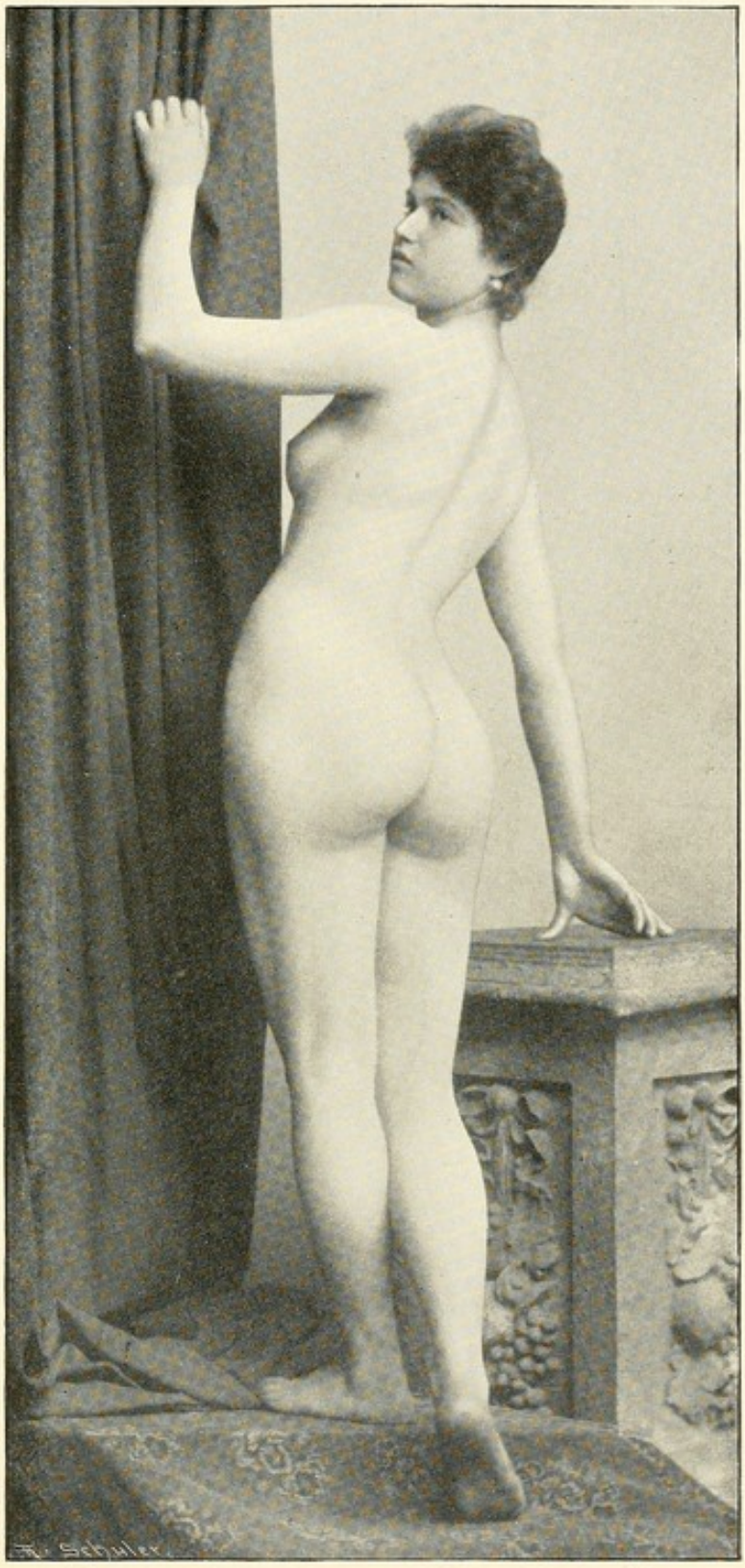


Fig. 152. Treppensteigendes Mädchen. Rückansicht.

linken Hüfte entstanden, trotzdem in der Beinstellung der weibliche Charakter des Ganges völlig gewahrt wurde.

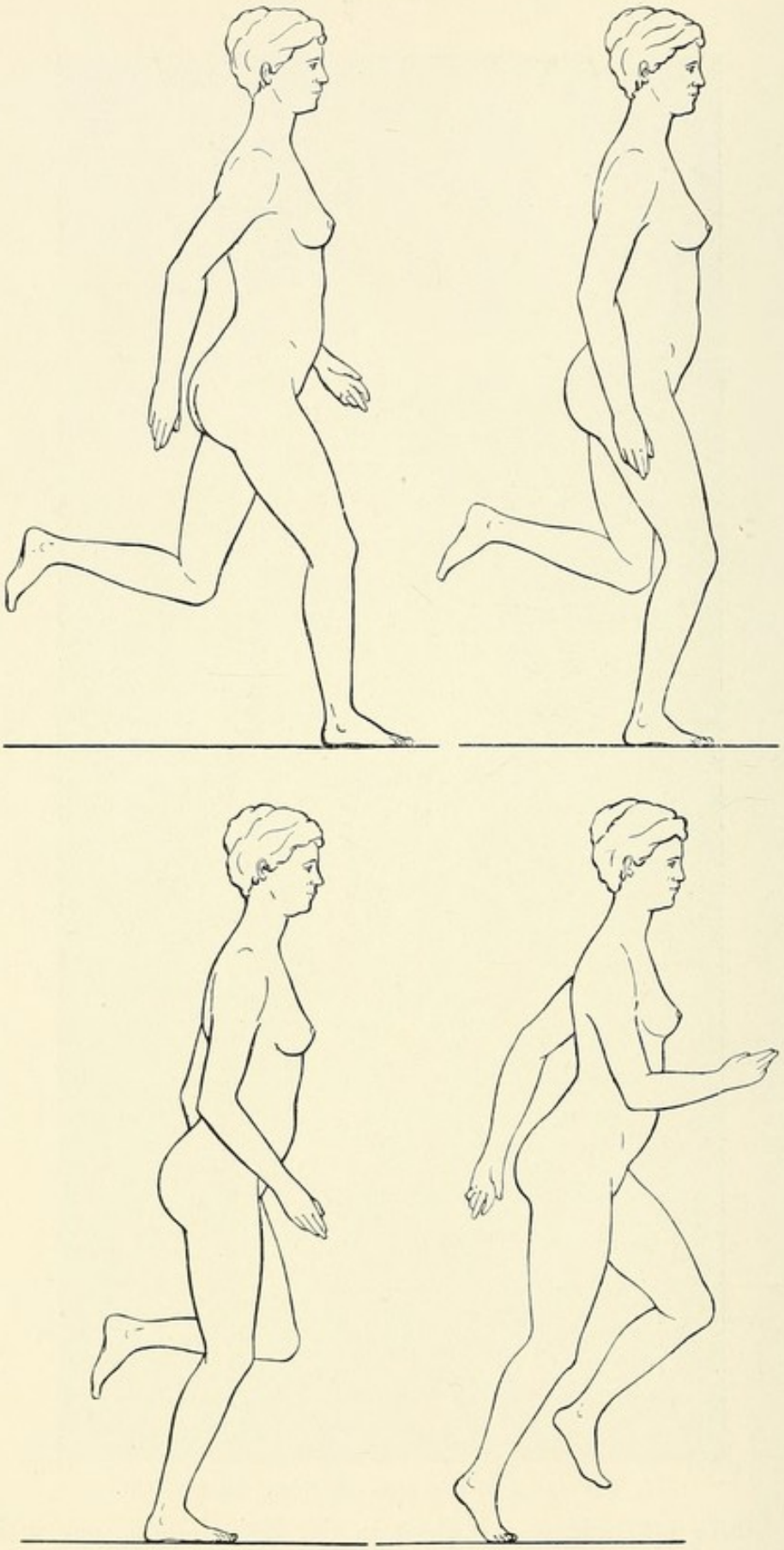


Fig. 153—156. Laufendes Mädchen. I. II. III. IV.

Auf die wechselnde Verschiebung der Gesässfalten beim Gehen in der Ansicht von hinten brauchen wir nicht näher einzugehen; es gilt davon dasselbe, was bereits für die Hüftstellung gesagt wurde.

Die verschiedenen übrigen Stellungen, die der weibliche Körper bei den Spielarten des Ganges einnehmen kann, unterliegen denselben Gesetzen. Auch hier kann ein Beispiel (Fig. 152) genügen,

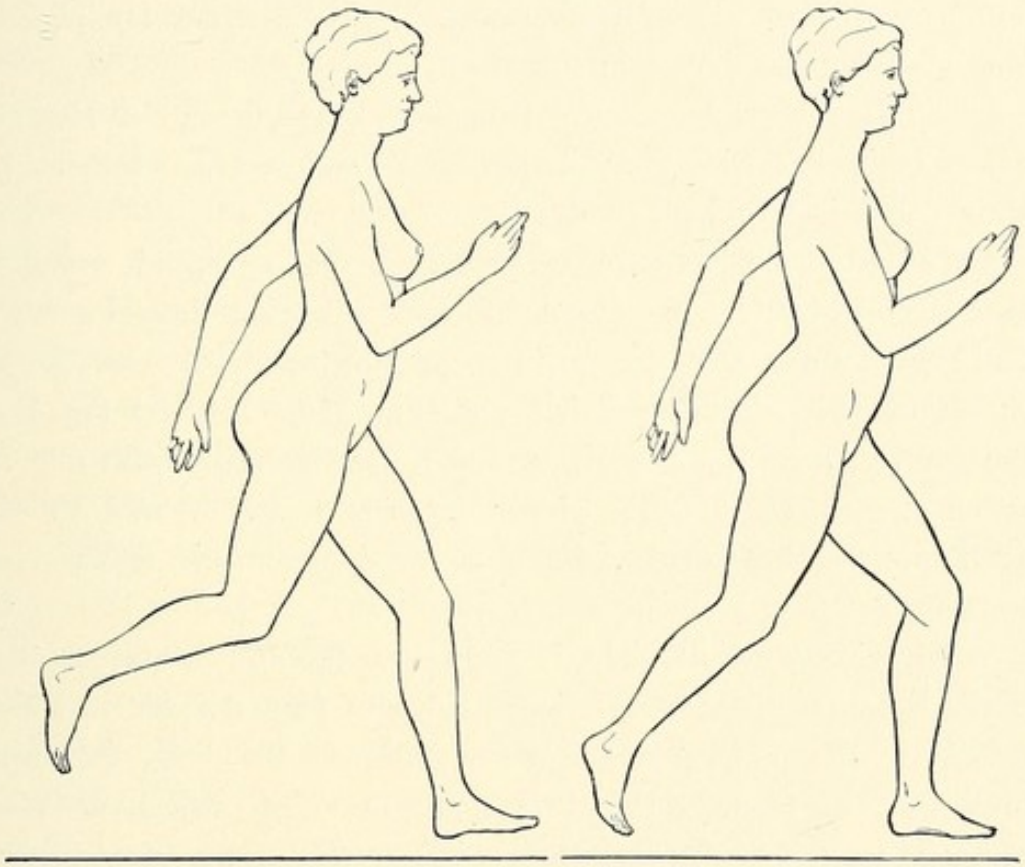


Fig. 157—158. Laufendes Mädchen. V. VI.

das ein die Treppe emporsteigendes Mädchen von tadellosem Körperbau vorstellt.

Die linke, durch die Hüftstellung vorgewölbte Beckenparthie, das durch Hintenüberneigen des Oberkörpers noch hohler erscheinende Kreuz, das in der Streckung nach hinten geschobene rechte Bein erhöhen den weiblichen Geschlechtscharakter und die Abrundung der Formen, während zugleich durch alle diese Momente der Streckung die körperlichen Vorzüge des Körpers erhöht werden.

Für das Laufen der Frau gelten im allgemeinen dieselben Ge-

setze wie für das Gehen. Ihrer Natur nach ist diese Bewegung viel lebhafter, doch kann auch hier der weibliche Charakter in Gegensatz zum männlichen deutlich zum Ausdruck kommen. Während beim Mann das active Vorwärtsstreben in starker Beugung nach vorn zum Ausdruck kommt, ist der der Frau eigenthümliche Charakter gekennzeichnet durch Zurückhalten des Oberkörpers bei kräftigerer Vorschiebung in den Hüften. Das Senken des Kopfes erhöht beim Mann den Ausdruck der Kraft, das Zurückneigen des Hauptes erhöht bei der Frau den Reiz der Bewegung.

Die Definition des Laufes nach den Ergebnissen der Momentphotographie hat Richer in derselben Weise, wie das Gehen, mit points d'appui festgelegt.

Er unterscheidet, wie beim Gang, einen „appui unilatéral gauche" und „droit", der „appui bilatéral" aber, die doppelte Stütze, wird beim Laufen zur „phase de suspension" zur Schwebe. In der beigefügten schematischen Zeichnung (Fig. 153—158) ist Fig. I die Stütze rechts, in die der Körper aus der Schwebe fällt und aus der er sich in III und IV wieder emporschnellt. V und VI sind das Stadium der Schwebe, aus dem er dann in die Stütze links überfällt.

Wir sind zur Zeit nicht in der Lage, für alle die verschiedenartigen Bewegungen des weiblichen Körpers photographische Belege zu liefern. Immerhin genügen die angeführten Beispiele, um darzuthun, dass auch der bewegte Körper in völlig objectiver Weise beurtheilt werden kann, dass man auch an ihn einen Massstab anlegen kann, der, wie bei der Schönheit in der Ruhe, die Grenzen feststellt, innerhalb deren die zahllosen Beispiele der Schönheit in der Bewegung, der weiblichen Anmuth, zu finden sind.

XIV.

Praktische Verwerthung der wissenschaftlichen Auffassung weiblicher Schönheit.

Wissenschaftliche Untersuchungen haben nur dann für weitere Kreise Werth, wenn sie einem praktischen Zwecke dienstbar gemacht worden sind.

Da der weibliche Körper als solcher seit Abschaffung des Sklavenhandels keinen Marktwerth mehr hat, so besteht das Bedürfniss, denselben nach einem festen Massstabe beurtheilen zu können, sich eine gewisse Kennerschaft, gleich der der Pferde- und Weinkenner, anzueignen, im allgemeinen nicht mehr.

Trotzdem hat auch jetzt noch die körperliche Schönheit für die Besitzerin einen hohen Werth, um so mehr, da sie zugleich ein Zeichen körperlicher Gesundheit ist.

Die Entwickelung und Ausbildung weiblicher Schönheit kann willkürlich befördert oder geschädigt werden und zwar am meisten in den Jahren des Reifens. Ein fester Massstab zur Beurtheilung derselben ist demnach von grossem Werth für alle, die heranwachsende Mädchen zu überwachen haben.

Den Eltern und namentlich den Müttern ist die heilige Pflicht auferlegt, in zarter Sorge den knospenden Leib des zukünftigen Weibes vor allen Schädlichkeiten zu wahren und durch liebende Fürsorge in schöner Blüthe sich entfalten zu lassen. Mit Dankbarkeit gedenke ich so mancher unter ihnen, die mir genug vertraute, um mir einen Antheil an diesem ihrem erhabenen Werke zu gönnen.

In zweiter Linie hat die Kenntniss des normalen weiblichen Körpers einen praktischen Werth für den Künstler bei der Wahl seiner Modelle, für den Kritiker bei der Beurtheilung des Kunstwerks.

Dass für den ersten der künstlerische Blick und die Kenntniss der Anatomie allein nicht genügen, habe ich bereits an einigen Beispielen bewiesen, die sich durch zahlreiche andere vermehren lassen.

Für den Kritiker ist, wenn er seinen Beruf ernst auffasst, ein

fester Massstab von noch viel grösserer Wichtigkeit, da er sowohl das Modell als das, was der Künstler daraus machte, zu beurtheilen hat.

Bevor wir diese besonderen Zwecke näher besprechen, wollen wir jedoch zunächst die praktische Verwendbarkeit der bisherigen Erörterungen an Beispielen erproben.

Man hat behauptet, dass sich alle körperlichen Vorzüge niemals an einem lebenden Weibe zusammen finden lassen. Durch meinen Beruf kam ich öfters in die Lage, mich von der Unrichtigkeit dieser Auffassung zu überzeugen und dieselbe objectiv wiederlegen zu können. Da ich jedoch erst allmählig die Grundlagen zur objectiven Beurtheilung ausarbeitete, so sind meine ersten Aufzeichnungen nicht alle so vollständig, dass ich sie verwerthen kann. Ausserdem aber war ich aus leicht begreiflicheu Gründen nicht stets in der Lage, mit der erforderlichen Genauigkeit und Sorgfalt alle wünschenswerthen Messungen vorzunehmen.

Mehr oder weniger berechtigte Vorurtheile verbieten der Frau, ihren Körper vor dem Manne mehr als nöthig zu entblössen. Diese Vorurtheile finden sich allerdings bei schönen Frauen viel seltener als bei solchen, die Fehler zu verbergen haben.

Jedenfalls ist dem Arzte die Pflicht auferlegt, diese Gefühle möglichst zu schonen, und nur selten begegnet er Frauen, die so unbefangen und so wenig kleinlich sind, dass sie sich ihres Körpers nicht schämen.

Von zehn Frauen besitze ich genaue Angaben, die es ermöglichen, deren Schönheit, wenn man so will, schriftlich zu beglaubigen. Vierzehn weitere, von denen ich Aufzeichnungen gemacht habe, besitzen neben vielen Vorzügen nur wenige und unbedeutende Fehler.

Alle Vierundzwanzig gehörten alten Familien des besseren Standes an und waren alle unter sehr günstigen äusseren Umständen aufgewachsen.

Als Beispiel wähle ich Eine aus den letzten Vierzehn.

Jungverheirathete Frau von 24 Jahren.

Körperlänge 168,5 cm.
Kopflänge 21 cm.
Beinlänge 90 cm (bis zum Oberschenkelknorren).

Schrittlänge 82, bei gespreiztem Bein 84 cm.
Brustumfang 88,5 cm.
Nasenschambeinlänge (Modulus) 62,5 cm.
Schulterbreite 38,5 cm.
Taillenbreite 21 cm.
Hüftbreite 34,5 cm.
Brustwarzenabstand 23,5 cm.

Becken:

Dornbreite 26,5 cm.
Kammbreite 29 cm.
Hüftbreite 34 cm.
Hintere Dornbreite 12 cm.

Körpergewicht 60 kg.

Aus diesen Massen ergiebt sich zunächst die seltene Erscheinung, dass die Kopflänge beinahe achtmal in der Körperlänge enthalten ist.

Da die Schrittlänge 82 cm beträgt, so liegt die Körpermitte nur 2½ cm höher, also noch unterhalb der oberen Schamhaargrenze.

Das Bein ist um 6 cm länger als vier Kopflängen.

Der Unterschied zwischen Schultern und Taille ist 17,5, zwischen Hüften und Taille 13,5 cm, also jeweils 1½ cm mehr als nöthig.

Die Schultern übertreffen die Hüften, wie vorgeschrieben, um 4 cm.

Am Becken übertrifft die Kammbreite die Dornen um 2,5 cm, die Hüftbreite sogar um 5 cm die der Kämme.

Der Abstand der hinteren Dornen von 12 cm ist ein Beweis für besondere Breite des Kreuzbeins.

Auch der Brustwarzenabstand überschreitet das erforderliche Mass um 3½ cm, trotzdem in diesem Falle die Brüste selbst nicht gross waren.

Wir sehen daraus, dass die Längenmasse ebenso wie die Breitenmasse den Normalsatz schöner Verhältnisse stellenweise sogar beträchtlich überschreiten.

Wenn wir das Körpergewicht aus der Länge und dem Brust-

umfang berechnen, kommen wir auf 61,2 kg. Statt dessen haben wir hier nur 60 kg, also 1,2 kg zu wenig.

Bei den übrigens normalen Verhältnissen können wir daraus schliessen, dass die höchste Blüthe noch nicht erreicht ist.

In der That machte der zartgebaute Körper auch einen sehr jugendlichen Gesammteindruck.

Der einzige Fehler, den ich an diesem sonst tadellosen Leibe entdecken konnte, war ein etwas schiefer Ansatz des Vorderarms.

Da jedoch das Ellenköpfchen nicht hervortrat, und das Handgelenk sehr schmal war, so ist in diesem Falle Rhachitis als Ursache auszuschliessen.

Ein ganz ähnliches Beispiel habe ich bei anderer Gelegenheit[1]) veröffentlicht:

Die Masse betrugen:

Körperlänge 167 cm.
Kopflänge 21 cm.
Beinlänge 88 cm bis zum Schenkelknorren.
Schulterbreite 38 cm.
Taille 22 cm.
Hüftbreite 34 cm.

Becken:

Vordere Dornen 26 cm.
Kämme 29 cm.
Hüften 33 cm.
Hintere Dornen 10,5 cm.

Bei beiden Frauen war die Beckengegend besonders schön ausgebildet, die unteren Grenzen des Kreuzdreiecks bildeten einen Winkel von genau 90°, die Kreuzgrübchen waren, dem breiten Kreuzbein entsprechend, sehr gut ausgeprägt, besonders bei der Letzteren, bei der ich übrigens keinen einzigen Fehler nachzuweisen im Stande war.

Leider kann ich nicht die Photographien Beider als weitere Belege hinzufügen. Die Zweite gestattete mir allerdings, eine di-

[1]) Zeitschrift für Geburtshülfe und Gynäkologie, 33, p. 121.

optrische Aufnahme ihres Rückens an obengenannter Stelle zu veröffentlichen, jedoch entbehrt dieselbe für unsere Zwecke den objectiven Werth der Photographie.

Schwieriger wird die Sache, wenn wir zur Begründung unseres Urtheils ausschliesslich auf eine oder mehrere Photographien angewiesen sind.

Bei der Verwerthung von Photographien zur Bestimmung der Proportionen muss man alle diejenigen ausschalten, bei denen durch Einstellung des Apparates auf den Kopf der Unterkörper perspectivisch stark verkürzt ist. Dieser sehr häufig vorkommende Fehler lässt sich leicht mit der Bestimmung des Augenpunktes aus der Staffage nachweisen.

Absolut sichere Resultate erreicht man nur dann, wenn man mit Linsen von möglichst grosser Brennweite möglichst kleine Aufnahmen macht und diese dann nachträglich vergrössert. Auch dann noch empfiehlt es sich, die Messungen an Negativen oder Diapositiven vorzunehmen, da das Albuminpapier beim Aufkleben nach der Richtung der grösseren Dehnbarkeit des Papiers gezerrt wird.

Allerdings lassen sich viele, wenn nicht die meisten Detailfragen an guten Aufnahmen mit ziemlicher Sicherheit feststellen; eine genaue Bestimmung der Verhältnisse ist jedoch nur dann möglich, wenn die Aufnahme in symmetrischer Stellung genau von vorn genommen ist. Und auch dann noch fehlt die Möglichkeit, die Körperlänge in Centimetern, sowie den Brustumfang und damit das Körpergewicht zu bestimmen.

Trotzdem kann man immerhin einigermassen befriedigende Resultate erzielen.

Als Beispiel wähle ich die Photographie eines 17jährigen Mädchens aus Wien, welche ich durch die freundliche Vermittelung der Kunsthandlung von Amsler und Ruthardt erhielt (siehe Abbildung Tafel I).

Da der Oberkörper leicht nach hinten übergebeugt ist, lässt sich der Fritsch'sche Modulus nicht messen, dagegen kann man die Verhältnisse der Figur nach Kopflängen bestimmen (Fig. 159).

Trägt man neben dem Umriss die Kopflängen an einem Massstab ab, dann zeigt sich zunächst auch hier wieder, dass die Körper-

länge nur um weniges kürzer ist als acht Kopflängen. Denkt man sich die Figur gerade aufgerichtet, dann dürfte das Verhältniss

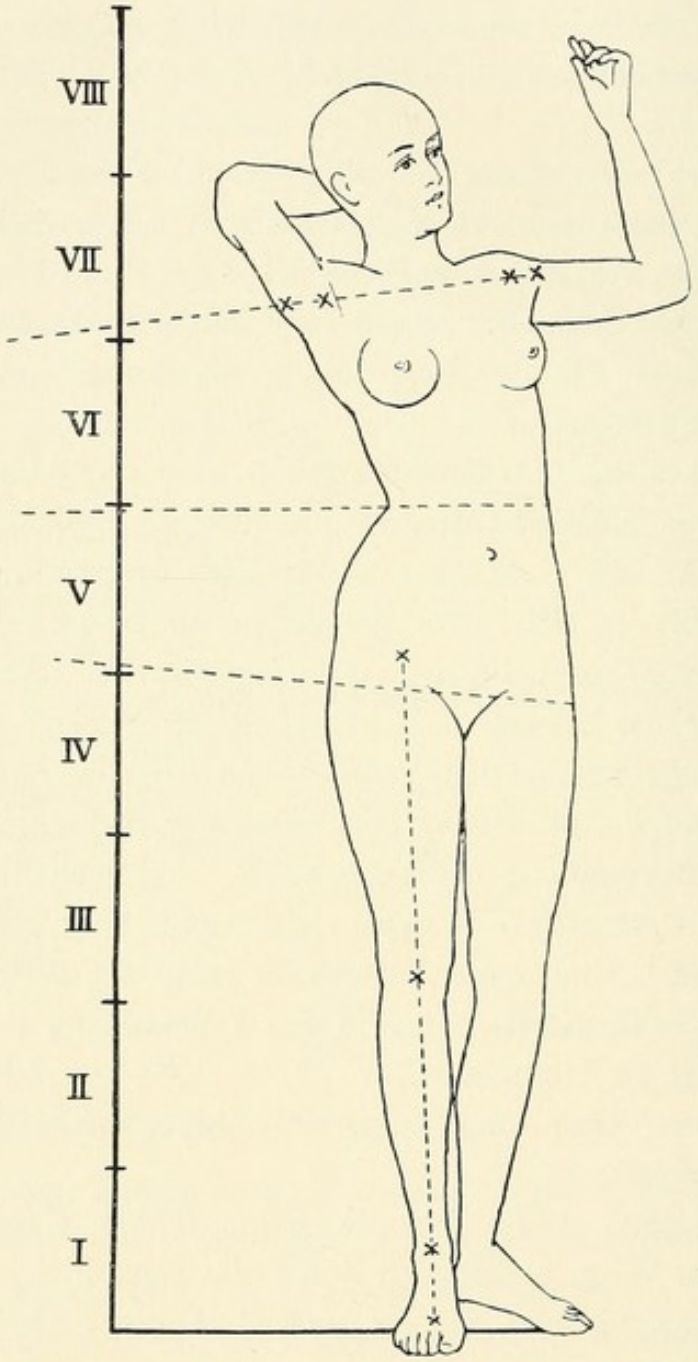


Fig. 159. Bestimmung des Wiener Mädchens (Tafel I) nach Kopflängen.

etwa = 7 3/4 sein. Die Beinlänge beträgt ziemlich genau vier Kopflängen, so dass die Körpermitte noch unterhalb der oberen Schamhaargrenze zu liegen kommt.

Die Lage der Schulterbreite, Taille und Hüftbreite ist auf der

Figur mit punktirten Linien angegeben; an der obersten ist die wahrscheinliche Lage der Gelenke sowie der äusseren Schulterbreite bei gesenkten Armen durch Kreuzchen bezeichnet. Durch Messung kann man sich überzeugen, dass das Verhältniss der drei Masse den Anforderungen entspricht, und zwar um so mehr, als die Verkürzung auf allen drei Linien ungefähr die gleiche ist.

Das rechte Bein ist so gestellt, dass wir mit Hülfe der Mikuliczschen Linie (vgl. Fig. 94) den völlig geraden Verlauf desselben mit Sicherheit feststellen können.

Im allgemeinen lässt sich zunächst sagen, dass der Körper gute Proportionen bietet, dass jedoch die Länge der Beine das normale Durchschnittsmass dabei nicht unbeträchtlich überschreitet.

Zur Vergleichung habe ich in den Umriss einer anderen Aufnahme desselben Mädchens (Fig. 160) die Construction von Fritsch eingezeichnet.

Hier lässt sich zunächst die Nasenschambeinlinie trotz der asymmetrischen Haltung mit etwas grösserer Sicherheit bestimmen.

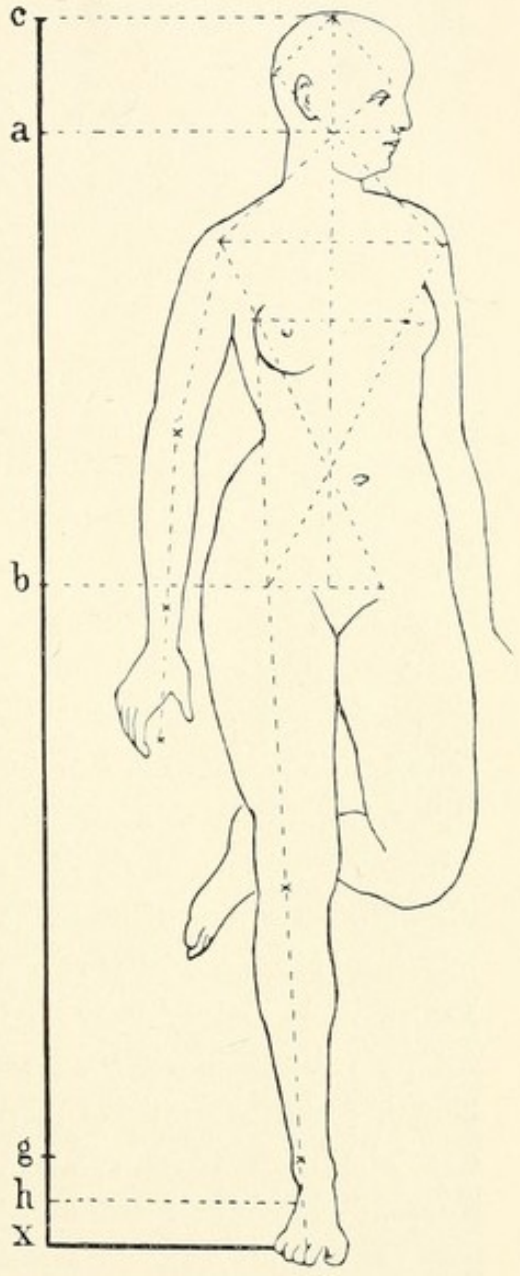


Fig. 160.
Bestimmung des Wiener Mädchens nach dem Modulus von Fritsch.

Das Ueberwiegen der Schulterbreite über die übrigen Breitenmasse tritt hier noch deutlicher hervor. Construirt man die Fritsch'sche Figur, dann fällt die Scheitelhöhe genau hinein. Dasselbe ist der Fall mit der linken Schulter und Brust. Die rechte Schulter ist mit der Brust etwas gesenkt und steht tiefer. Dieser tiefere Stand ist jedoch nur abhängig von

der Stellung; denn Nabel und Hüftgelenke stehen in der richtigen Höhe.

Die Längenverhältnisse am Arme sind richtig; denn sobald der tiefere Stand der Schulter ausgeglichen wird, fallen die Messpunkte in die Gelenke.

Am Bein stehen sie etwas höher, und bei der Gesammthöhe ergiebt sich, dass dieselbe auf Kosten der Beine um das Stück h x grösser ist, als die Construction verlangt.

Die Kopfbreite lässt sich aus keiner der beiden Figuren bestimmen.

Aus beiden Messungen erhalten wir demnach das übereinstimmende Ergebniss, dass alle Proportionen richtig sind, dass jedoch die Beine die üblichen Verhältnisse überschreiten.

Dies ist kein Fehler; wir können es im Gegentheil als einen Vorzug ansehen, da dadurch die Körpermitte am Rumpf um so tiefer tritt. Ausserdem aber ist durch die Lage der Mikulicz'schen Linie die Form des rechten Beins als völlig normal gekennzeichnet. Es hat dabei einen schlanken Knöchel, und wenn wir die innere Tangente ziehen, sehen wir, dass dieselbe das obere Drittel des Oberschenkels, das Knie und den inneren Knöchel berührt. Die schwächer ausgebildete Wade erreicht diese Linie nicht, und dies ist bei den sonst richtigen Verhältnissen ein Beweis, dass wir es mit einem noch nicht voll entwickelten Mädchenkörper zu thun haben. Die Betrachtung der Tafel lässt im übrigen alle oben erwähnten Vorzüge erkennen; hervorzuheben sind der runde Ellenbogen, der gutgewölbte Brustkorb, der gute Ansatz der jugendlichen, ebenfalls noch nicht vollentwickelten Brüste, und der gutgeformte Fuss mit längerer zweiter Zehe.

Besonders beachtenswerth ist in diesem Falle, dass kein einziges Zeichen vorhanden ist, das auf Rhachitis oder auf Schwindsucht deutet.

Wir haben vor uns eine schöne, gesunde Knospe, die ihre höchste Blüthezeit noch nicht erreicht hat.

Den Kopf desselben Mädchens zeigt Fig. 93, die drei Jahre später, etwa bei zwanzigjährigem Lebensalter, von Schmidt in Wien gemacht ist.

Sie erinnert viel an die Raphael'sche Fornarina. Die volleren Formen dieser späteren Aufnahme haben die Schönheit des freundlichen Gesichtes keineswegs beeinträchtigt, was bei der grossen Regelmässigkeit der Züge auch zu erwarten war. Hervorzuheben ist in dieser Aufnahme der schöne Bau des Auges und seiner Umgebung, die besonders gut zur Geltung kommt.

Auf die besonders reine Form der Hände haben wir oben bereits hingewiesen.

Einen Gegensatz zu diesem schlanken Mädchenkörper bildet eine ebenfalls 17jährige Wienerin mit vollen Formen aus der Heid'schen Serie (Fig. 161, 162, 163 und 164), die von vorn, vom Rücken und im Profil aufgenommen ist.

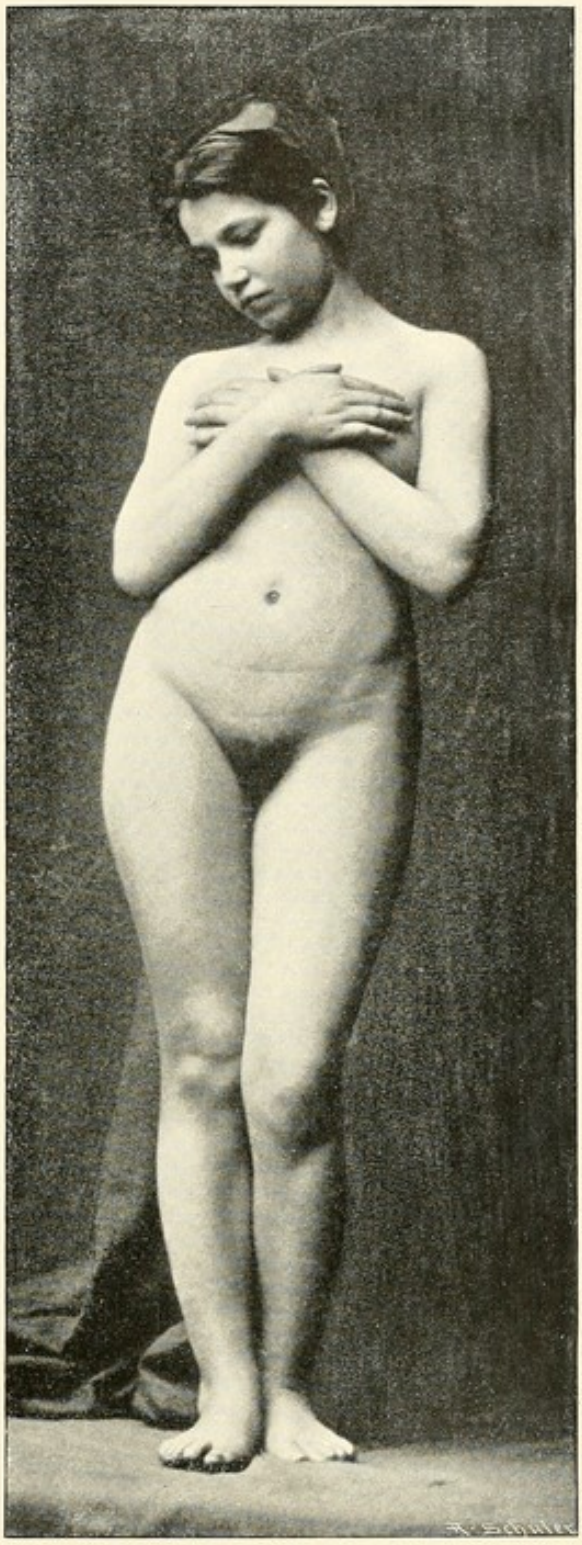


Fig. 161. Mädchen aus Wien von 17 Jahren mit völlig normalen Proportionen. (Aufnahme von Heid.)

Zunächst ist hervorzuheben, dass das Mädchen bei einer Körperhöhe von wenig mehr als 7 Kopfhöhen völlig normale Proportionen mit dem Fritsch'schen Schlüssel zeigt (Fig. 164). Zur Messung der Proportionen wurde eine andere, mehr geeignete Aufnahme desselben Modells gewählt. — Die Körpermitte steht dicht über dem oberen Rand der Schamspalte,

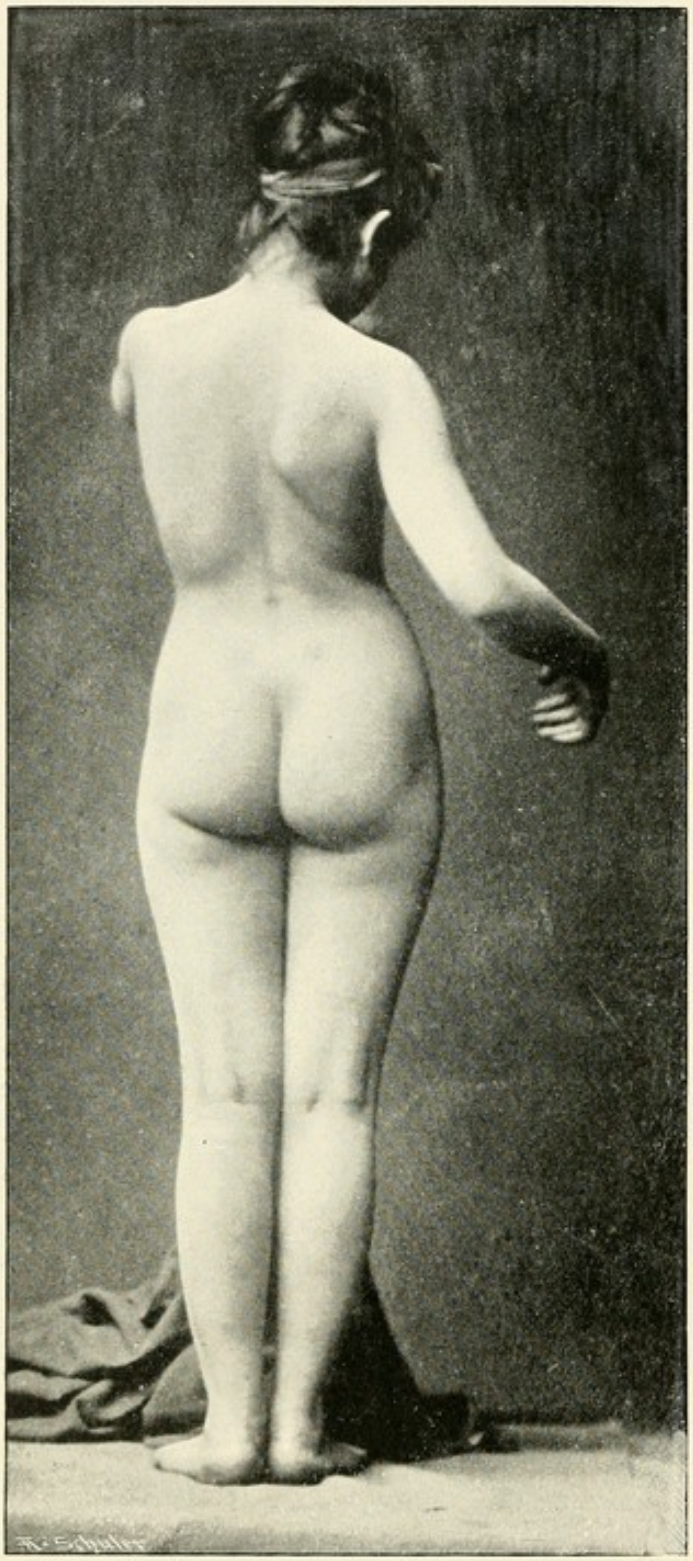


Fig. 162. Dieselbe von hinten.

demnach besonders tief. Die Beine, mit der Mikulicz'schen Achse bestimmt, verlaufen völlig gerade und betragen $3\frac{3}{4}$ Kopfhöhen, demnach ein Viertel Kopfhöhe mehr als die halbe Körperlänge.

Gestützt auf die photographischen Aufnahmen können wir als Vorzüge verzeichnen: weiche, runde und doch kräftige Körperformen, Schönheitsfalten über den Augen, Grübchen im Kinn, kleiner, tiefer, hochangesetzter Nabel, reichliches Haupthaar (namentlich in Fig. 162 und 163 deutlich) bei geringer Körperbehaarung, runde Ellenbogen, lange, weichgeformte Hand mit Grübchen und geraden, nach der Spitze schmäler werdenden Fingern, gerade, lange, runde Beine, schmales Knie, runde, kräftige Wade mit weichem Umriss, gut geformte Füsse mit längster zweiter Zehe.

In der Rückansicht ist hervorzuheben der weiche und doch

kräftige Uebergang vom Nacken zur Schulter, gut ausgeprägte mittlere Rückenfurche und schöne Kreuzgrübchen, pralle, runde Hinterbacken mit zweiter, doppelter Wölbung darunter am inneren Oberschenkel, deutliches Hervortreten der Muskelsehnen in der Kniekehle, weibliche Form der Waden. Die Geradheit der Beine springt besonders in der Rückansicht deutlich in die Augen.

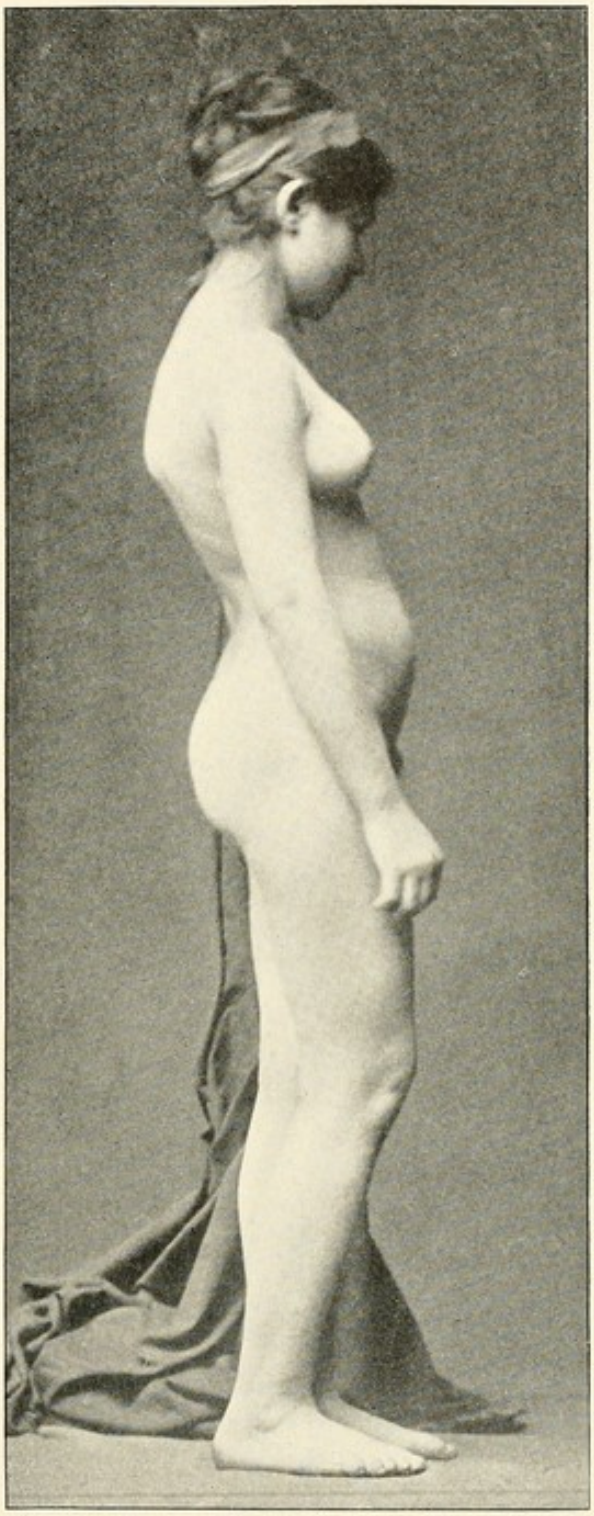


Fig. 163. Dieselbe im Profil.

In der Profilansicht ist trotz der schlaffen Haltung die schöne Form der Brüste zu erkennen. Trotz ihrer strotzenden Fülle hat die rechte, jugendliche Brust sich nicht gesenkt, sie ist sehr hoch angesetzt; die Verbindungslinie mit der Achsel ist durch den kräftigen Brustmuskel deutlich markirt. Am Arme sind die in der Streckung sichtbaren Grübchen am Ellenbogen erkennbar.

Als Fehler sind zu betrachten die etwas plumpen Gesichtszüge, die grosse Ohrmuschel und das schwer gebaute Fussgelenk.

Die frühzeitige Fülle dieses kräftigen Mädchenkörpers beruht zum Theil auf der guten Muskulatur, zum Theil aber auch auf

starker Fettablagerung, die den schönen jugendlichen Formen ein baldiges Ende durch stärkere Anhäufung prophezeien lässt.

Eine derartige Gestalt wird — namentlich bei den geringen

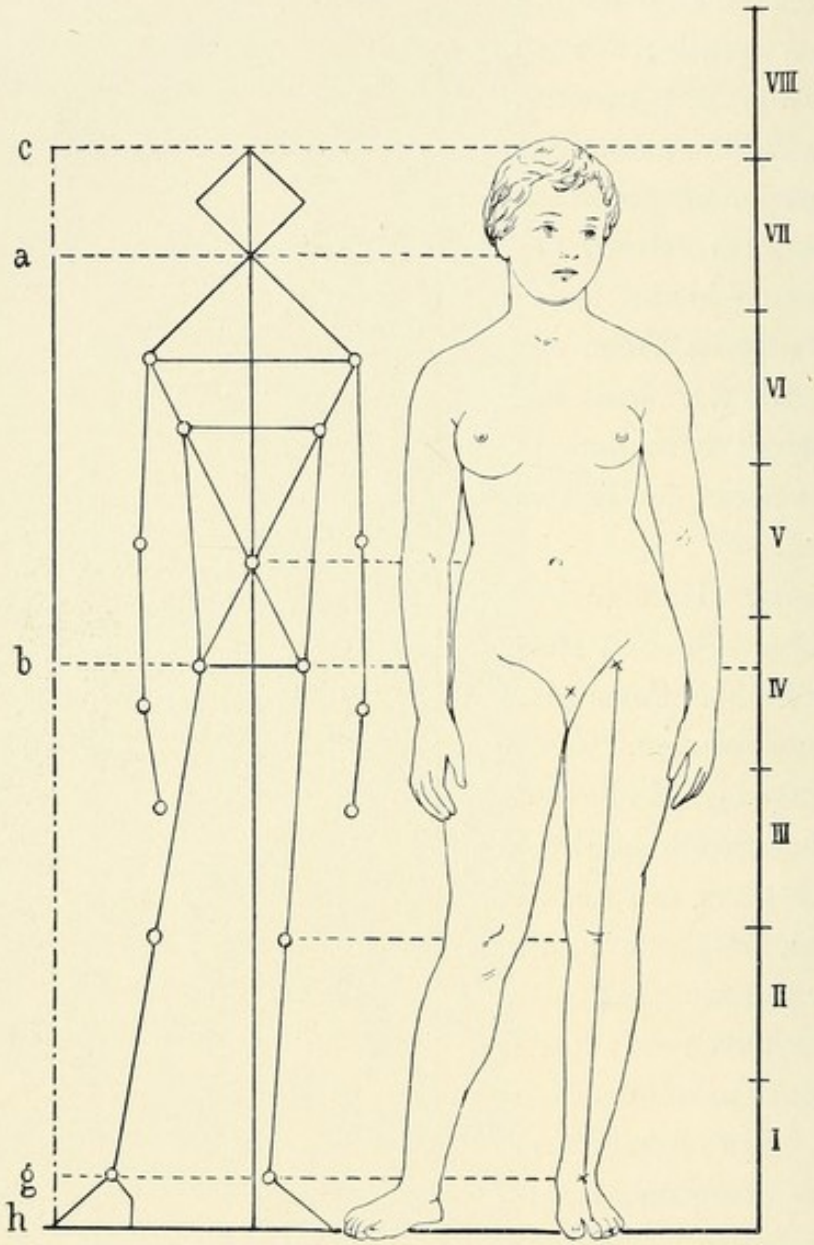


Fig. 164. Proportionen der 17jährigen Wienerin.

Vorzügen des Gesichts — in Kleidern wenig oder gar keinen Eindruck machen, weil sie, selbst bei geringer Bedeckung, plump erscheinen würde.

Dieses Mädchen ist — vom künstlerischen Standpunkt betrachtet — geboren, um nackt zu sein, und das hat sie mit so manchen klassischen Statuen von Göttinnen gemeinsam.

Bei einem 22jährigen Mädchen aus Scheveningen, das für einige wenige Künstler Modell steht, fand ich vom Normalen nur sehr wenig abweichende Masse. Sie gilt als das zur Zeit beste Berufsmodell.

Fig. 165 zeigt sie in ihrer Nationaltracht, Fig. 166 in gleicher Grösse entkleidet, um die Verschiedenheit in der Taille zu zeigen. Diese ist bei der bekleideten Figur etwas hinaufgerückt und theilt die Gestalt etwa im Verhältniss von 1 : 2, was, verglichen mit der Gesammtlänge, ungefähr die Theilung im Goldenen Schnitt ist.

Das Mädchen hat niemals ein Corset getragen.

Die Masse sind:

1. Körperlänge 152 cm.
2. Mittellänge 80 cm.
3. Kopflänge 20 cm.
4. Beinlänge 83,5 cm.
5. Nasenschambeinlänge 58 cm.
6. Schulterbreite 36 cm.
7. Taillenbreite 22 cm.
8. Hüftbreite 32 cm.
9. Brustwarzenabstand 22 cm.
10. Fusslänge 23 cm.
11. Brustumfang 90 cm.
12. Hintere Dornbreite 10 cm.

Becken: Dornbreite 23,5 cm, Kammbreite 26 cm, Hüftbreite 31 cm.

Die halbe Körperlänge beträgt 76 cm, demnach liegt die Körpermitte 4 cm über dem unteren Rand der Schamspalte, also noch unterhalb der oberen Schamhaargrenze.

Die Kopflänge ist in der Gesammtlänge $7^{3}/_{5}$mal enthalten. Die Beine sind länger als vier Kopflängen. 6,6 Fusslängen entsprechen der Körperlänge.

Ein Fehler ist, dass die Taille um 2 cm zu breit ist. Construiren wir zu der Figur den Canon von Fritsch (Fig. 167), so ergiebt sich, dass alle Hauptmasse völlig mit der Normalgestalt übereinstimmen, ja dieselbe in der Schulterbreite sogar noch übertreffen. Besonders auffallend ist diese Uebereinstimmung in den Extremitäten.



Fig. 165. 22jähriges Mädchen aus Scheveningen.

Nur die Brustwarzen stehen tiefer als normal, zugleich aber weiter nach aussen.

Die Betrachtung der Photographie (Fig. 166) lehrt, dass namentlich die Arme und Beine von selten reiner Form sind. Die

Armachse verläuft völlig gerade (am linken Arm deutlich), am (linken) Standbein trifft die Mikulicz'sche Linie alle Gelenke in der Mitte.

Die Brüste überschreiten die Grenze des Normalen und beginnen sich zu senken. Dafür spricht der besonders starke Brustumfang (90 cm) und der tiefere Stand der Brustwarzen. Dies sowie die um 2 cm zu breite Taille deutet an, dass das Mädchen seine Blüthezeit überschritten hat. Trotzdem aber bietet der Körper sehr schöne Formen. Die Schultergegend ist besonders kräftig entwickelt. Fig. 80 zeigt die Rückansicht.

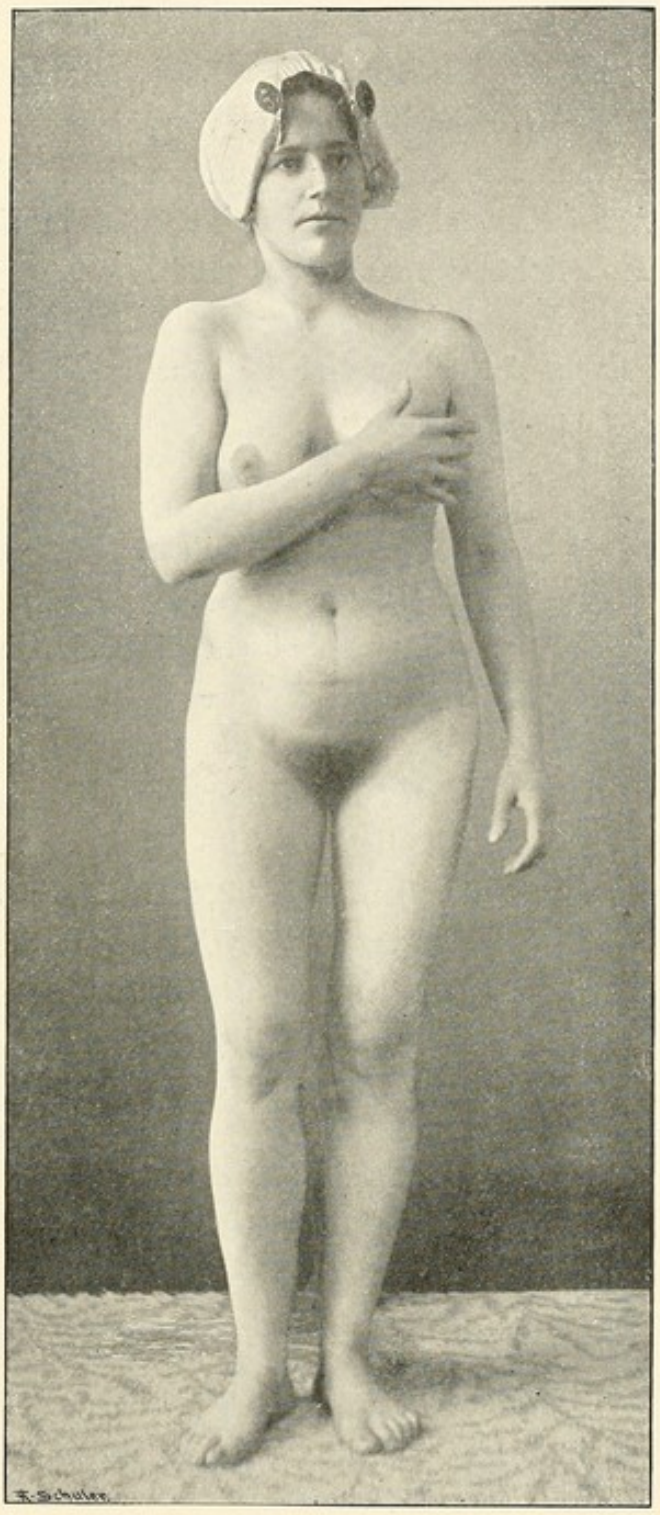


Fig. 166. Dieselbe entkleidet. (Rückansicht Fig. 80.)

Die Mädchen von Scheveningen zeichnen sich meist aus durch eine besonders weisse, zarte Haut und frische rothe Wangen. Sie sind das Vorbild der Gesichter von „Milch und Blut". Diesen Vorzug besitzt das Modell in hohem Masse.

In diesem Falle standen sowohl die Masse, als die Photographie in verschiedenen Stellungen zur Verfügung.

Ein weiteres Beispiel ist eine 17jährige Berlinerin, Margarethe E. Ich war in der Lage, alle Masse selbst zu nehmen, Professor G. Fritsch nahm in verschiedenen Stellungen photographische Aufnahmen und war so freundlich, mir dieselben zu überlassen. Ausserdem aber hat Frau Paczka in liebenswürdigster Weise das Modell künstlerisch verwerthet.

Wir haben so von demselben Mädchen die Masse, die naturgetreue Aufnahme und die künstlerische Auffassung zur Vergleichung vor uns.

Die Masse sind:

Körperlänge 166 cm.
Kopflänge 23 cm.
Beinlänge 85 cm bis zum Oberschenkelknorren.
Schrittlänge 79 cm.
Brustumfang 85 cm.
Nasenschambeinlänge (Modulus) 66 cm.
Schulterbreite 38 (Umfang 92) cm.
Taillenbreite 22,4 (Umfang 65) cm.
Hüftbreite 32 (Umfang 90) cm.
Brustwarzenabstand 19,75 cm.
Scheitelschritthöhe 87 cm.

Becken:

Dornbreite 23 cm.
Kammbreite 27,25 cm.
Hüftbreite 31 cm.
Hintere Dornbreite 11 cm.

Hieraus folgt zunächst, dass die Kopflänge 7,2mal in der Körperlänge enthalten ist, dass demnach der Kopf unverhältnissmässig gross ist.

Das Bein ist um 7 cm kürzer als vier Kopflängen.

Die Körpermitte liegt unterhalb der oberen Schamhaargrenze.

Der Unterschied zwischen Schultern und Taille ist 15,6, zwischen Hüften und Taille 9,6, also um 0,4 und um 2,4 cm zu gering.

Die Schultern übertreffen die Hüften um 6 statt um 4 cm.

Daraus können wir schliessen auf ein stärkeres Ueberwiegen der Schulterparthie, was an mehr männliche Bildung erinnert oder an zu geringe Entwickelung des Beckens denken lässt.

Die Beckenmasse haben einen Unterschied von 4,25 und 3,75 cm, sind dabei aber im allgemeinen klein; wir haben also ein typisch weiblich geformtes Becken, das jedoch im Verhältniss zur Körpergrösse nicht besonders stark entwickelt ist.

Da der hintere Dornabstand 11 cm, also 1 cm über das Mass beträgt, so ist daraus zu schliessen, dass das Becken selbst weiblich ist, jedoch die Schaufeln geringer ausgebildet sind.

Von den übrigen Massen ist auffallend, dass trotz der zu kurzen Beine die Körpermitte doch noch unterhalb der oberen Schamhaargrenze zu liegen kommt. Auf die Masse allein angewiesen, müssen wir die Erklärung für diese Thatsache vorläufig schuldig bleiben.

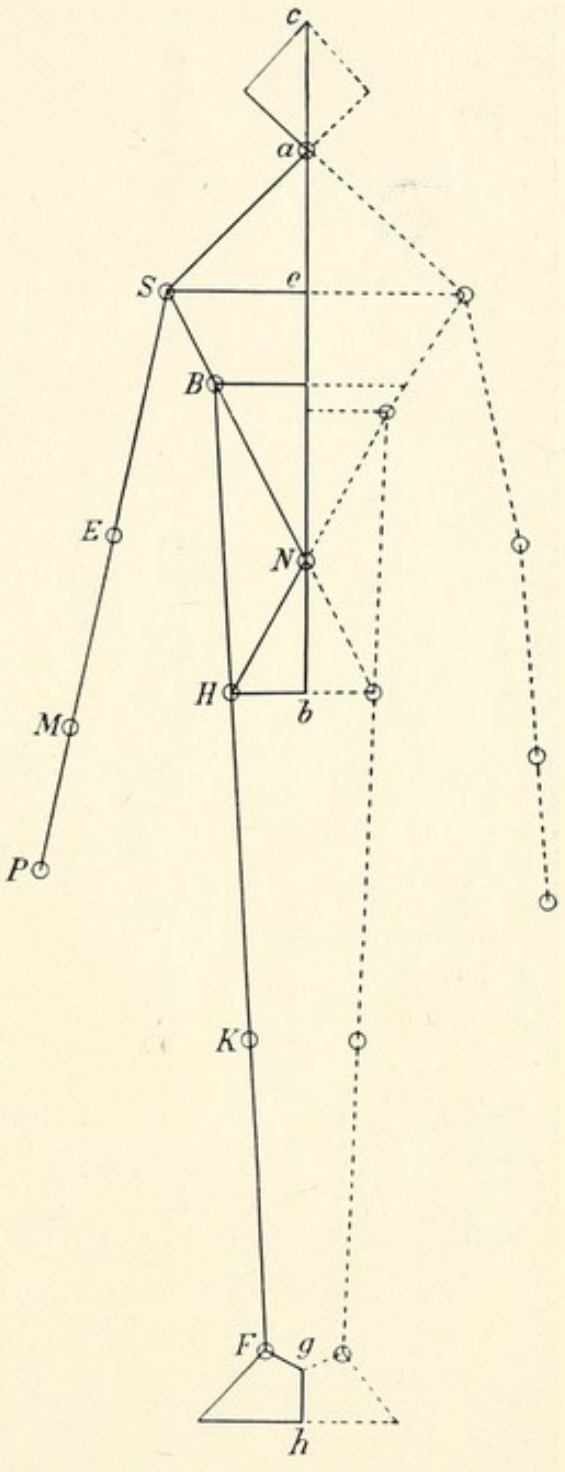


Fig. 167. Canon des Mädchens aus Scheveningen.

Was können wir nun aus den Massen allein schliessen?

Zunächst, dass das Mädchen noch nicht völlig entwickelt ist, da der Körper für den Kopf zu klein ist und das Becken trotz guter Masse zu klein für die Schultern.

Ferner haben wir irgend einen Fehler anzunehmen, der die

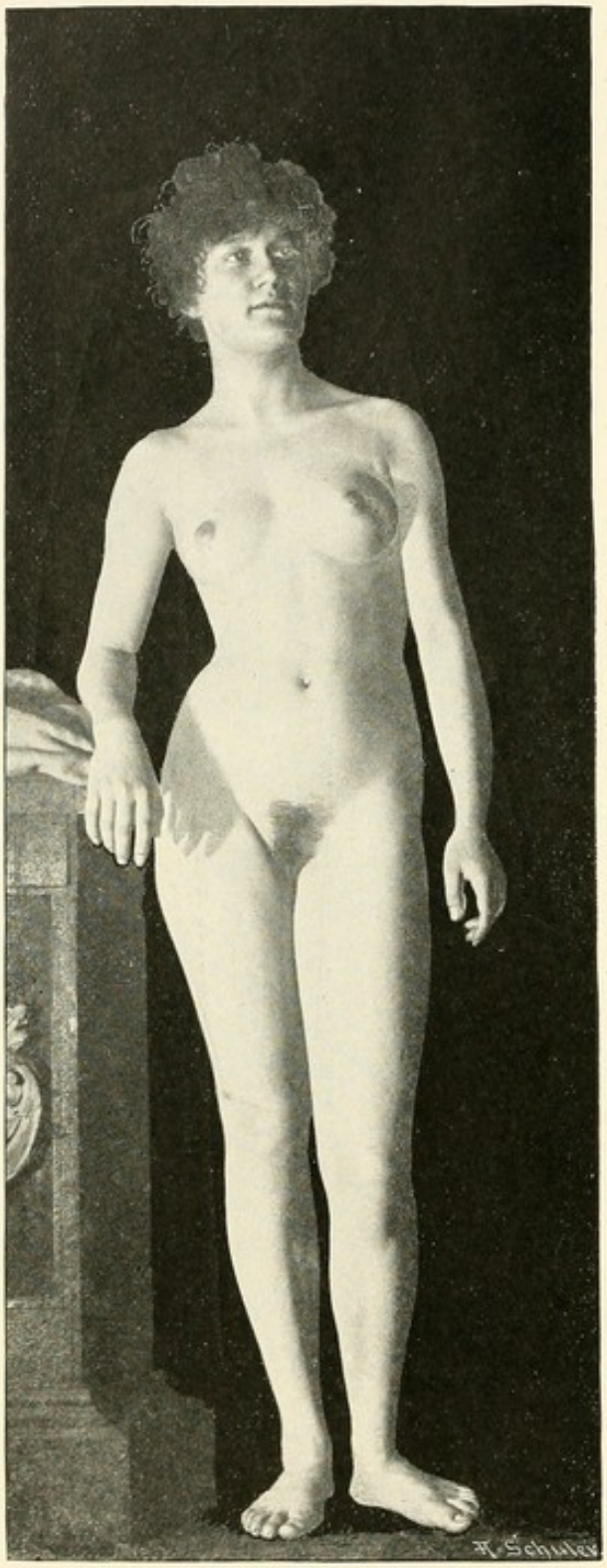


Fig. 168. 17jährige Berlinerin nach einer Aufnahme von G. Fritsch.

Verkürzung der Beine veranlasst hat.

Damit steht im Zusammenhang die Verkürzung der ganzen Körperlänge, die, nach dem Fritsch'schen System berechnet, $10^1/_3$ Untermoduli (hier = 16,5), also 170,5 cm betragen müsste statt 166 cm, demnach um 4,5 cm zu kurz ist.

Von den verschiedenen Aufnahmen, welche Professor G. Fritsch von dem Mädchen gemacht hat, sind zwei in Fig. 168 und 169 reproducirt. Beide Aufnahmen sind unter nicht gerade sehr günstigen äusseren Umständen mit Blitzlicht gemacht; auf künstlerische Auffassung ist dabei absichtlich kein Werth gelegt; sie sollen nichts weiter sein als wissenschaftliche Documente.

Zur Vergleichung mit den absoluten Massen habe ich zunächst in die Umrisse der ersten Photographie (Fig. 168) einige Gelenkpunkte und den Modulus eingetragen, daneben auf den Modulus die Normalmasse in vollen Linien construirt und nach der Vorschrift von Fritsch in punktirten Linien die wirklichen Masse der Margarethe beigefügt (Fig. 170).

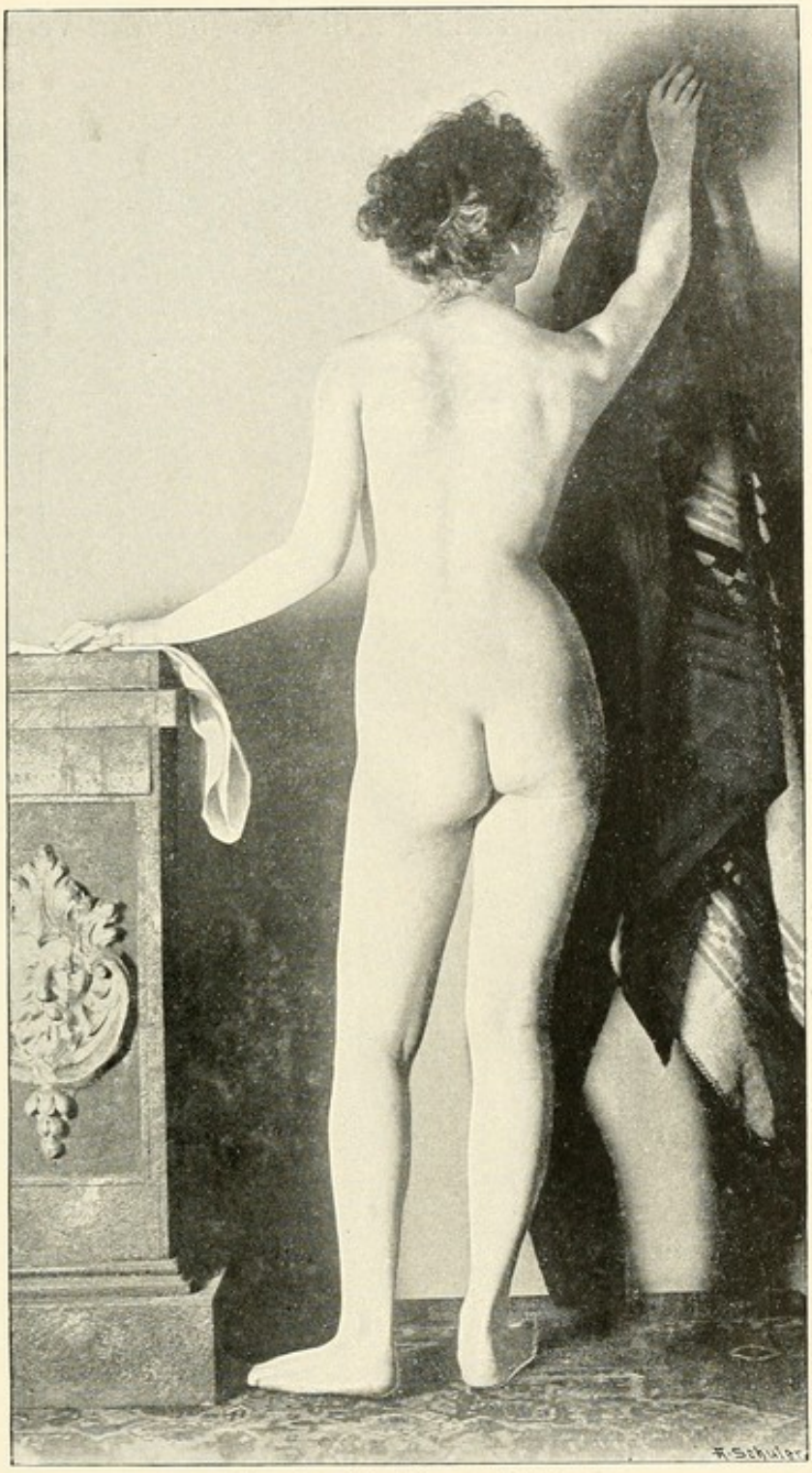


Fig. 169. Dieselbe von hinten.

Endlich ist in Fig. 171 ein Massstab in Kopflängen mit einer dioptrisch nach der Photographie hergestellten Profilzeichnung des Mädchens zusammengestellt.

Aus der Vergleichung der Figuren können wir jetzt eine

Reihe von Erscheinungen erklären, die uns bei der Vergleichung der Masse bereits auffielen.

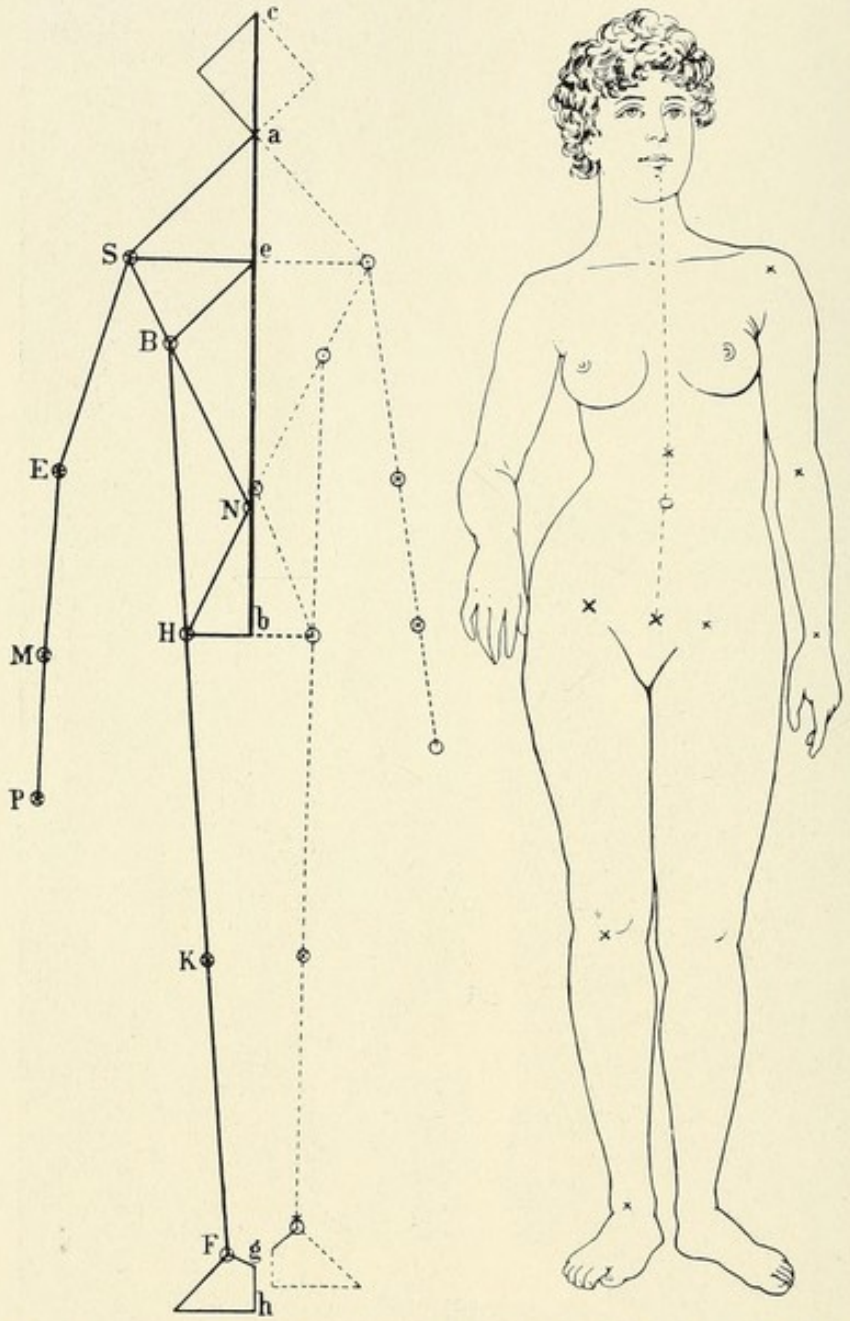


Fig. 170. Proportionen von Margarethe, verglichen mit dem Canon von Fritsch.

In Fig. 171 ist auffällig, dass das Kreuz wenig eingebogen ist, in Fig. 168 resp. 170, dass die Begrenzungslinien des Unterleibs gegen die Schenkel einen sehr spitzen Winkel bilden. Daraus geht hervor, dass die Neigung des Beckens eine sehr geringe ist, dass in Folge dessen ein grösserer Theil der Schamspalte von



Meisenbach Riffarth & Co, München.

JUNGES MÄDCHEN.
Nach einer Algraphie von Cornelia Paczka.



Meisenbach Riffarth & Co. München

RÜCKANSICHT EINES JUNGEN MÄDCHENS
Nach einer Algraphie von Cornelia Paczka.

vorn zu sehen ist, und dass bei dem zu hohen Stande dieser Theile es erklärlich ist, warum die Körpermitte trotz der kurzen Beine doch noch unterhalb der oberen Schamhaargrenze steht. Wäre das Becken bei sonst gleichen Verhältnissen stärker geneigt, dann müsste die Körpermitte viel höher am Unterleib in die Höhe treten.

Der scheinbare Widerspruch ist also erklärt durch das Zusammentreffen von zwei Fehlern: zu schwache Beckenneigung und zu kurze Beine.

Die Kürze der Beine hängt, wie aus Fig. 170 hervorgeht, namentlich ab von der Verkürzung unterhalb des Knies, und zwar lehrt uns der Anblick von Fig. 168, dass es sich um einen etwas schief angesetzten und zugleich verkrümmten Unterschenkel, ausserdem aber um einen leichten Grad von Plattfuss handelt. Ebenso sind auch die Arme im Vorderarm verkürzt, und in Fig. 168 erkennen wir deutlich am rechten Arm das vorspringende Ellenköpfchen.

Ausser der Verkürzung und Verkrümmung von Unterschenkel und Unterarm, ausser dem vorspringenden Ellenköpfchen haben wir noch Verdickung der Handgelenke und der Knöchel, und damit ebensoviele Zeichen einer früheren Rhachitis.

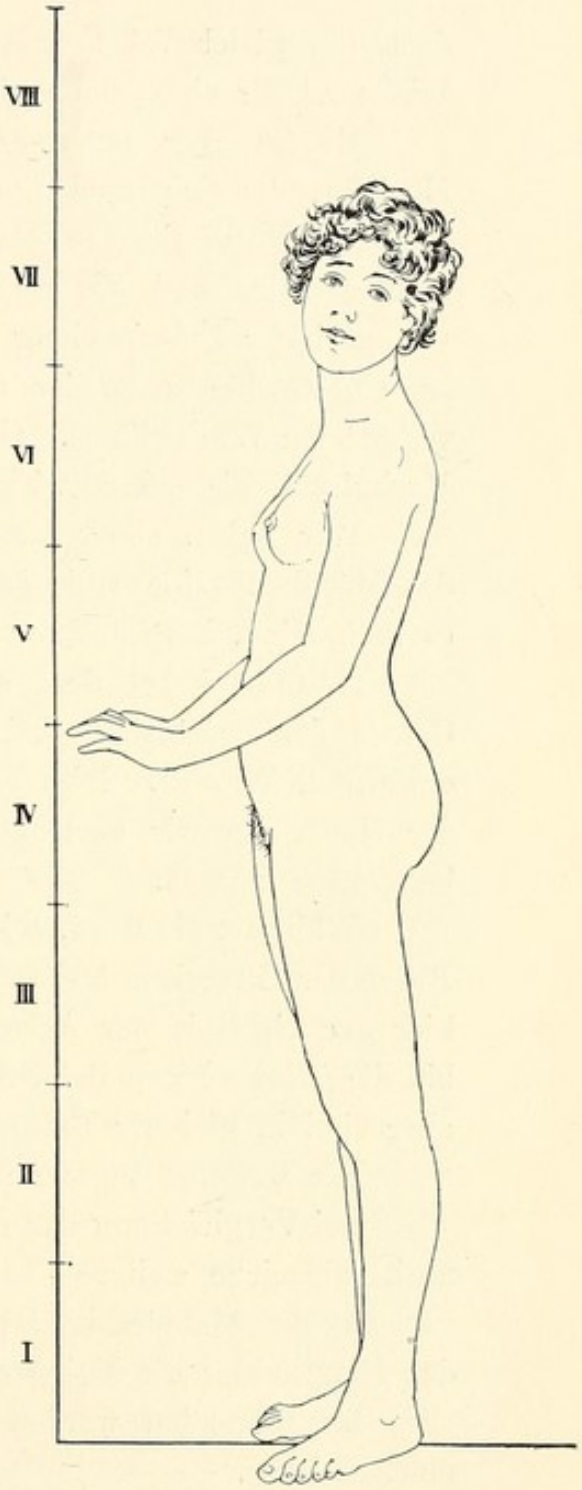


Fig. 171. Dioptrische Profilzeichnung nach Kopflängen.

Trotz der krankhaften Verkürzung des Beines bleibt aber immer noch ein gewisses Missverhältniss zwischen der Kopflänge und der Körperlänge; denn selbst bei einer Länge von 170,5 cm ist sie

doch nur gleich 7,4 Kopflängen. Dies Verhältniss ist aber kennzeichnend für einen noch nicht völlig ausgewachsenen Körper.

Es ist aber auch ersichtlich, dass trotz gut entwickelter Muskeln, die sich namentlich am Oberarm und Rücken sehr schön ausprägen, die Formen etwas Eckiges haben; ferner treten die Schlüsselbeine und die Muskeln darüber stark vor, alles in Folge von geringer Entwickelung des Fettpolsters der Haut. Auch dies ist ein Zeichen entweder schlechter Ernährung oder noch nicht vollendeten Wachsthums. Gegen erstere sprechen aber die kräftige Muskulatur, die gut entwickelten Brüste und die glatte Haut.

Wir haben somit lauter Zeichen, aus denen hervorgeht, dass das Mädchen seine volle Reife noch keineswegs erreicht hat, dass es halb Kind, halb Jungfrau ist.

Auffallend bei dem sonst mageren Körper ist die relative Grösse der Brustdrüsen bei verhältnissmässig wenig von einander entfernten Warzen. Dies erklärt sich aus der grossen Elasticität der Haut, die wir auch als den grössten Vorzug dieses Körpers betrachten können.

Während die Haut, wie besonders aus Fig. 168 ersichtlich, am Busen dem Brustbein fest anhaftet, hat sie der wachsenden Brustdrüse hier gar nicht, in der Achselhöhle nur widerstrebend nachgegeben, bis die grösste Masse der Drüse seitlich ausgewichen ist; die Warzen aber sind in gleicher Entfernung von einander stehen geblieben.

Ein weiterer Vorzug ist der schöne Bau des Auges.

Bei Vergleichung der gegebenen Abbildungen lassen sich leicht noch zahlreiche weitere Fehler und Vorzüge entdecken.

In der Hauptsache ist der Hauptreiz die jugendliche Frische, der Hauptfehler die Ueberreste der englischen Krankheit.

Im folgenden werden wir sehen, was der Künstler daraus machen kann. —

Ich glaube, dass die angeführten Beispiele genügend dargethan haben, dass man nach festen Regeln jeden gegebenen Körper beurtheilen kann, ohne dass dabei irgend welche Beimischung von persönlichem Geschmack in Frage kommt; und damit kommen wir nun auch zur praktischen Nutzanwendung der gesammelten Eindrücke.

XV.

Verwerthung in der Kunst und Kunstkritik. Modelle.

Wenn wir ein Modell kennen, so müssen wir über das feine Gefühl staunen, mit dem Frau Paczka dessen Vorzüge zu erhöhen und die Fehler zu bedecken wusste, ohne dabei jemals das Original und die Naturtreue zu verleugnen.

Tafel V ist eine getreue Nachbildung des Werkes der Künstlerin, das direct auf die Aluminiumplatte gezeichnet wurde.

Die gewählte Stellung erinnert an den betenden Knaben im Berliner Museum.

Frau Paczka wusste nicht, dass das Mädchen Rhachitis hatte, trotzdem aber hat sie die Zeichen derselben als hässlich empfunden und sie so weit abgeschwächt, dass sie nicht störend wirken.

Die grössten Schwierigkeiten boten die Beine; hier galt es, die leichte X-Form, den Plattfuss, die Verdickung des Fussgelenkes, die Krümmung und Verkürzung des Unterschenkels zu bedecken.

Das linke Bein ist zunächst im ganzen etwas nach aussen gedreht, wodurch sich die leichte X-Stellung desselben weniger scharf markirt. Im rechten Beine ist durch die Einwärtsbeugung des Knies die X-Stellung in natürlicher Weise motivirt und wirkt darum nicht als Fehler.

Dadurch aber, dass diese Beugung stärker ausgedrückt ist, lässt sie den Fehler am nicht gebeugten Bein beinahe verschwinden.

Durch Verkürzung ist rechts, durch Drehung links die Verkrümmung der Unterschenkel dem prüfenden Auge entzogen, der Mangel in der Länge derselben ist ausgebessert.

Die Drehung des linken Fusses nach aussen ist gross genug, um die Messung des geraden Verlaufes durch die Mikulicz'sche Linie zu vereiteln, und doch auch wieder nicht so gross, dass an dem Tiefertreten des inneren Fussrandes der Plattfuss erkannt werden kann.

Am rechten Fuss ist durch die Bewegung der fehlerhafte Stand desselben völlig verwischt.

Die Knöchel sind etwas höher gestellt und etwas schlanker gezeichnet.

Somit hat Frau Paczka durch gut gewählte Stellung und einige leichte Verbesserungen ihre Aufgabe in glücklichster Weise gelöst.

Das Verhältniss des Kopfes zur Körperlänge ist in dem Kunstwerk wie 7 zu 1, also noch ausgeprägter zu Gunsten der Kopfgrösse.

Die Begrenzungslinie zwischen Rumpf und Beinen bildet einen stumpfen Winkel, und die Stellung ist so gewählt, dass die Beckenneigung eine grössere ist.

Durch dieselbe Bewegung wird die Beckenparthie mehr nach vorn gebracht, sie erscheint grösser und zeichnet die Muskeln deutlicher.

Am Oberkörper ist die schöne Entwickelung der Brüste und der Muskulatur des Modells unverändert beibehalten.

Alle diese Mittel haben denselben Zweck, die Weiblichkeit und die Jugend des Modells noch mehr hervortreten zu lassen.

So, wie sie vor uns steht, ist es eine halbgeöffnete Mädchenknospe, die mit leichtem Schritte dahinwandelt, um die lächelnde Zukunft mit ihren offenen Armen zu umfassen.

In der Ansicht von hinten (Tafel VI) war es weit schwieriger, die gegebenen Fehler zu verbergen; am rechten, zum Theil bedeckten Bein ist das Problem wieder durch die Beugung im Knie gelöst; am linken ist die Einwärtsstellung des Knies dadurch gemildert, dass das Becken im Hüftgelenk nach rechts tiefer gestellt ist. Doch lässt sich nicht leugnen, dass trotzdem der Fehler nicht völlig verschwunden ist.

Die freundliche Künstlerin möge mir verzeihen, dass ich ihr Werk dazu benutzte, um auch zugleich ein wenig die Künstlerseele zu analysiren; aber ich fand die Gelegenheit zu verlockend, um darzuthun, dass der echte Künstler unbewusst den Massstab des Schönen in sich trägt, und seinem Gefühle folgend als hässlich vermeidet, was wir Männer der Wissenschaft als krank und fehlerhaft brandmarken.

Und indem ich dieses Beispiel anführte, habe ich zugleich gesagt, was mein Buch dem Künstler sein soll. Es soll ihn nichts Neues lehren, es soll ihm nur den wissenschaftlichen Beweis liefern, dass sein Gefühl das richtige ist, es soll ihm ein Wegweiser sein im Gebiete des Schönen und ihn überzeugen, dass sein Schönheitssinn denselben Naturgesetzen unterworfen ist, denen wir uns alle beugen müssen. Wir glauben zu schieben, und wir werden geschoben.

Aus alledem geht hervor, dass das Werk des Künstlers in hohem Masse von seinem Modell abhängig ist. Wir haben eingangs schon erwähnt, dass Werke anderer dafür nur einen schlechten Ersatz bieten, da auch sie unter dem Einfluss des gewählten Modells sowie der jeweiligen Mode stehen.

So hat Burne-Jones über dem präraphaelitischen Ideal die Natur vergessen und nach seinen gesunden Actstudien schwindsüchtige Idealbilder geschaffen. So hat auch Stuck, wie Fritsch hervorhebt, seine Eva in der Vertreibung aus dem Paradies mit einem Fettsteiss versehen und sie rhachitisch gemacht. Merkwürdigerweise finden sich dieselben Fehler in der von Birnbaum veröffentlichten Monographie (Knackfuss 42, Fig. 117) in der Studie nach dem Modell ebenfalls, jedoch in viel schwächerem Masse ausgeprägt. Der Künstler hat die Fehler des Modells in verstärkter Weise wiedergegeben.

Wir können darum nur nochmals auf die goldenen Worte Dürers zurückweisen, um zur Natur und immer wieder zur Natur zurückzukehren. „Kunst und Natur sei Eines nur", sagt Lessing.

Aber dabei muss man sich hüten, nicht alles für baare Münze anzunehmen, was in der Natur vorkommt, sondern man muss entweder einen sehr gut geschulten künstlerischen Blick haben oder in zweifelhaften Fällen die Wissenschaft zu Hülfe nehmen.

Freilich kann nicht jeder Maler malen, was er will; häufig muss er malen, was er kriegt. Dies gilt nicht allein von Bildnissmalern, die häufig die scheusslichsten Gesichter aus keinem anderen Grunde malen müssen, als weil deren Besitzer oder Besitzerinnen mit irdischen Gütern gesegnet sind, dies gilt auch von Malern, die in der Wahl ihres Gegenstandes völlig frei sind.

Es lassen sich Hunderte von Beispielen, besonders unter der grossen Zahl moderner Maler anführen, aus deren Werken sich ein reichbesetztes Krankenhaus zusammenstellen liesse. Entweder haben die Künstler keine besseren Modelle gehabt, oder sie haben deren Fehler nicht gesehen.

Dass im letzteren Falle, wie Brücke meint, die Liebe eine grosse Rolle spielt, ist nicht so ganz unwahrscheinlich.

Wenn wir für diesen Punkt die Literatur zu Rathe ziehen, so finden wir in der That bei den meisten Schriftstellern die Beobachtung, dass es die Liebe ist, die das Weib veranlasst, ihren Körper den Blicken des angebeteten Künstlers preiszugeben.

Das ist der Fall in Heyse's Paradies, in Zola's l'oeuvre, selbst in Goethe's Briefen aus der Schweiz sagt die erfahrene alte Matrone, dass es viel leichter sei, ein Weib zu finden, das seinen Körper der Liebe, als eines, das ihn nur den Augen des Mannes preisgiebt.

Den stärksten Ausdruck dieser Auffassung hat Hendrik Ibsen in „Wenn wir Toten erwachen" seiner Irene in den Mund gelegt. Im ersten Act sagt sie:

Ich streckte drei Finger zum Himmel und gelobte, dass ich Dir folgen wollte bis ans Ende der Welt, bis ans Ende des Lebens. Und Dir dienen in allen Dingen — in freier hüllenloser Nacktheit. Mit all meiner Jugend pochendem Herzblut diente ich Dir und fiel nieder zu Deinen Füssen und diente Dir. — Aber Du hast Dich vergangen wider mein innerstes Wesen. Ich stellte mich zur Schau, wie man sich nur zur Schau stellen kann — (Leise) Und nicht ein einziges Mal hast Du mich berührt!

Und weiter:

Rubek. Du hast mir Deine ganz nackte Schönheit gegeben.

Irene. Aber das grösste Geschenk, das hast Du vergessen. Ich gab Dir meine junge lebendige Seele — und stand da mit leerer Brust — seelenlos.

Noch leidenschaftlicher und stärker drückt Irene sich im zweiten Act aus:

Nie hab' ich Deine Kunst geliebt, ehe ich Dich kennen gelernt hatte — Und auch dann nicht.

Den Künstler hass' ich. — Wenn ich so ganz entkleidet vor Dir dastand, da hab' ich Dich gehasst, Arnold — Ich hasste Dich, weil Du so unberührt bleiben konntest — oder wenigstens so voll Selbstbeherrschung. Und weil Du Künstler warst, nur Künstler — nicht Mann.

Dass dem liebenden Weibe gegenüber der Künstler seine Objectivität oft schwer bewahren kann, liegt in der menschlichen Natur begründet.

Eine andere und meiner Ansicht nach höhere Auffassung findet sich in du Maurier's Trilby (S. 95).

„She was equally unconscious of self with her clothes on or without; she could be naked and unashamed."

Das ist dasselbe Gefühl, was wir am unverdorbenen Kinde sehen; die erste Regung der Liebe zerstört es, wie dies ja auch bei Trilby der Fall ist.

Die höchste Auffassung habe ich nur bei einem einzigen Schriftsteller gefunden, und zwar bei dem holländischen Dichter Vosmaer.

In seiner „Amazone" will die schöne Marciana erst dann dem Künstler Modell stehen, nachdem sie sich davon überzeugt hat, dass er sie nicht liebt.

Das ist eine Frau, die weiss, dass sie schön ist, und die sich aus reiner Liebe zur Kunst entkleidet, aber nicht vor dem Manne, sondern vor dem Künstler, und zwar vor dem grossen Künstler.

Ein gleicher Geist beseelte die schöne Frau Charlotte Fossetta, das Modell von Dannecker's berühmter Ariadne. Sie bot sich dem Künstler, in dessen Hause sie verkehrte, an mit den Worten: „Und Sie glauben in der That, dass meine Erscheinungsformen Ihrer Kunst zu wirklicher Förderung gereichen könnten? Gut denn, verfügen Sie über mich, wenn Sie meinen, Neues, Geniales schaffen zu können" [1].

Derartige Frauen, wie Charlotte Fossetta, Agnes Sorel, Paola Borghese, Diana von Poitiers, Lady Digby u. a. giebt es aber nur wenige. Weit häufiger sind die, die sich aus Liebe zum Künstler als Modell hergeben. Man denke nur an die Gemahlinnen von Rubens, die Frau von van der Werff u. a.

Eine sehr merkwürdige Erfahrung machte G. Eberlein. Ein Mädchen, das ihm als Kind zum Modell gedient hatte, kam von

---

[1] C. Beyer, Dannecker's Ariadne, Zeitschrift für bildende Kunst. Seemann & Co., 1897, Heft 10, p. 244.

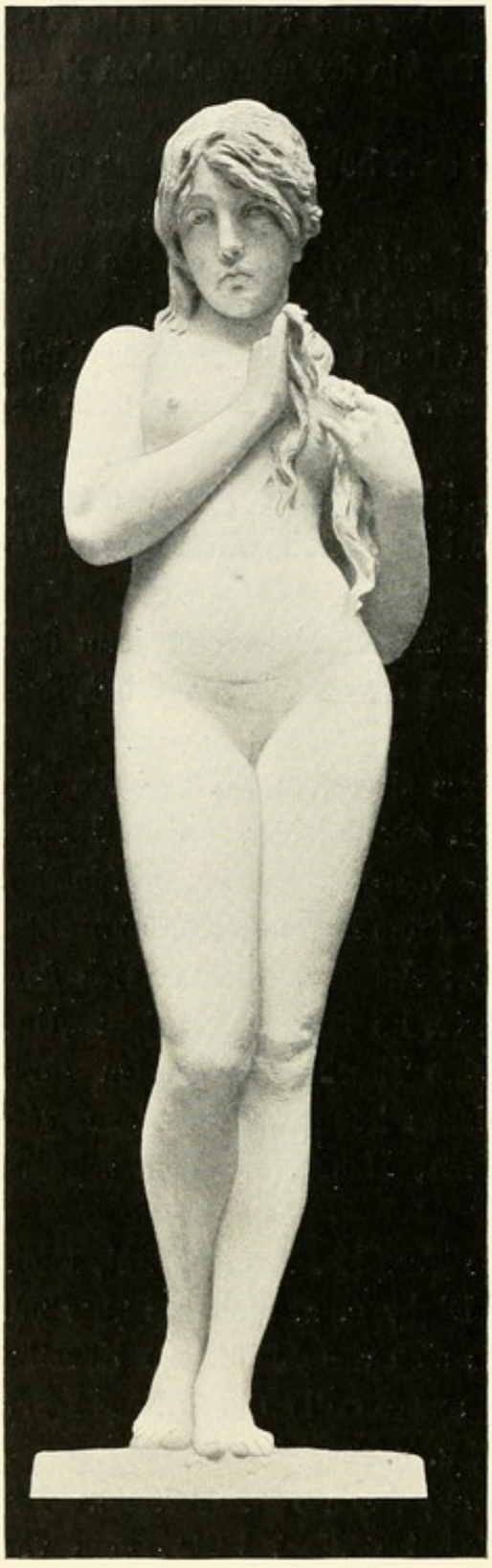


Fig. 172.
Das Mädchen von Gustav Eberlein.

Zeit zu Zeit auf sein Atelier, um seine Dienste anzubieten. Während der Entwickelungsjahre schien dem Künstler der magere wachsende Körper wenig geeignet. Als sich aber im 16. Jahre während der Reifeperiode die Formen füllten, klopfte sie wieder an und Eberlein war so überrascht von dem Ebenmass des jungfräulichen Körpers, dass er in einigen Tagen eine genaue Copie nach der Natur machte, in der natürlichen Stellung, in der das Mädchen nackt vor ihm stand. Er bestimmte sämmtliche Masse bis auf die Länge und Breite der einzelnen Fingerglieder, der Nägel und der Zehen genau mit dem Zirkel, so dass, wie er selbst sagte, „eigentlich kein künstlerischer Gedanke dabei im Spiele war, als vielmehr ein genaues Abschreiben nach der Natur". Die Gestalt zeigte eine ganz vollendete Schönheit (Fig. 172).

Vier Wochen später kam das Modell wieder, um dieses Mal nicht mehr copirt, sondern künstlerisch verwerthet zu werden. Als die Hülle fiel, waren die Formen nicht mehr dieselben, kein Mass stimmte mehr mit der früheren Aufnahme; der Körper war plump und fett geworden. So hatte Eberlein die unwiderbringlich verlorene Schönheit dieses

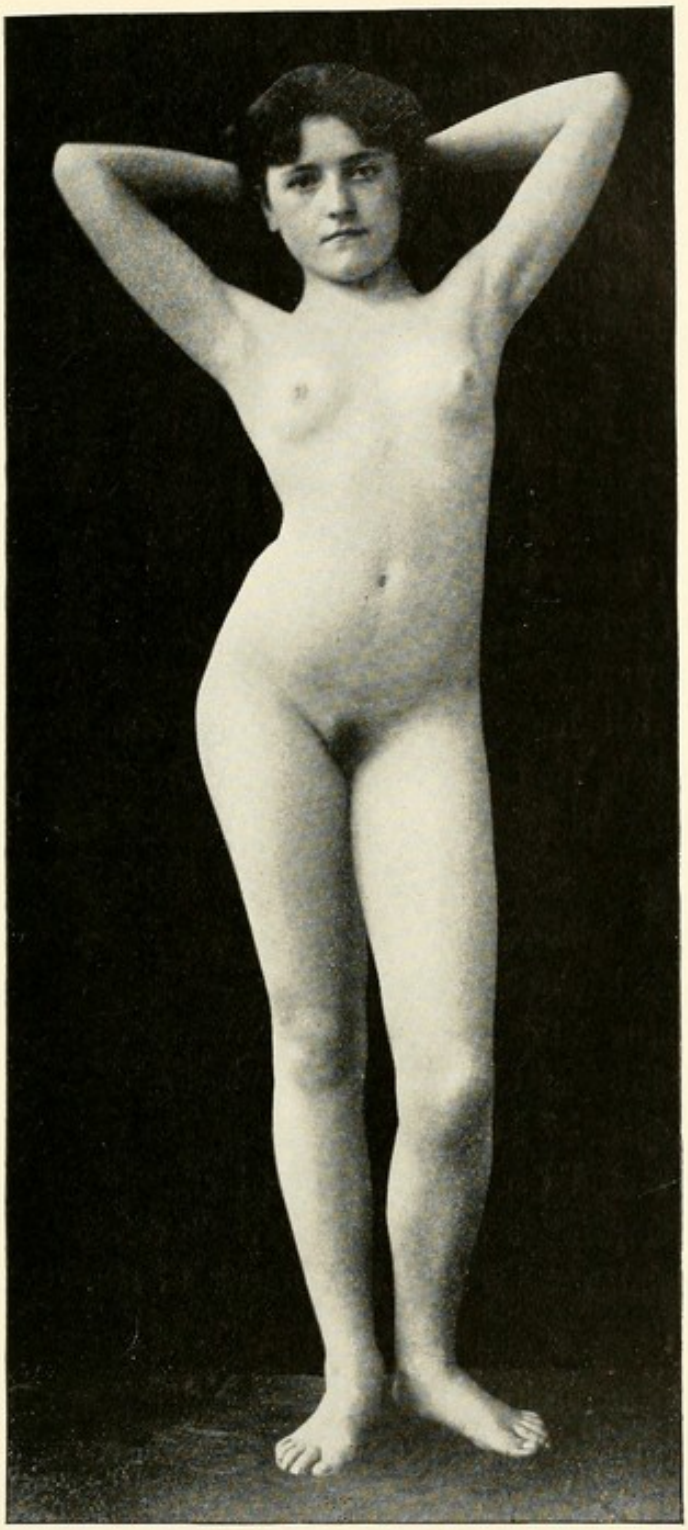


Fig. 173. Original von Fig. 172, zwei Monate früher aufgenommen.

Mädchens im Fluge erfasst und hatte der Nachwelt erhalten, was das Leben selbst in dieser kurzen Blüthezeit von nur vier Wochen zum Dasein schuf.

Ein ganz besonderer Zufall fügte es, dass Professor G. Fritsch einige Monate vorher eine Photographie nach demselben Mädchen anfertigte (Fig. 173). In jener Zeit war der Körper, wie aus dem Bild ersichtlich, noch ganz kindlich in der Form.

Weitaus die meisten Künstler sind auf bezahlte Modelle angewiesen, die sich meist aus den ärmeren, schlecht genährten Klassen rekrutiren, so dass man nur ausnahmsweise schöne Gestalten unter ihnen findet.

Eines der vollendetsten Künstlermodelle, das ich jemals gesehen habe, ist das 16jährige Mädchen, nach dem Therese Schwartze die Studie von Tafel IV gemacht hat. Neben einem auffallend zarten weissen Teint, blauen Augen, rothblondem, leuchtendem Haar und gesunden rothen Farben auf den Wangen zeigt das Mädchen, das in Amsterdam geboren ist, eine besonders feine Bildung der Gelenke und Gliedmassen und völlig normale Proportionen. Ich hatte Gelegenheit, sie auf dem Atelier der Künstlerin zu untersuchen. Es waren auch nicht die geringsten Spuren von Rhachitis oder schwindsüchtiger Anlage zu finden. Die Körpermasse waren:

Körperlänge 165 cm.
Schulterbreite 38 cm.
Taille 20 cm.
Hüftbreite 31 cm.
Kopfhöhe 21 cm.
Abstand der Brustwarzen 21 cm.
Rumpflänge bis zum Schritt 85 cm.
Beinlänge bis zum Hüftgelenk 97 cm.

Becken:

Dornenbreite 24 cm.
Kammbreite 27 cm.
Knorrenbreite 31 cm.

Es ergab sich daraus die seltene Erscheinung, dass die Körperhöhe über 8 Kopfhöhen betrug. Von selten schöner Form waren Hände und Füsse. — In seinem Wesen entsprach das Mädchen völlig dem Bilde von Trilby. Sie bewegte sich mit der grössten Ungezwungenheit und mit seltener Grazie, sobald sie bemerkte, dass

wir sie nur als Kunstgegenstand und nicht rein menschlich betrachteten; sie liess sich auch gern photographiren, leider aber weigerte sie sich dessen zum zweitenmal, als die erste Aufnahme missglückt war, und — unbewusst ihrer eigenen Schönheit — kam sie nicht mehr zur Künstlerin zurück, weil sie eine vortheilhaftere Stellung als Dienstmädchen gefunden hatte. — So ist das Bild, das eine schlafende Psyche vorstellen sollte, nicht fertig geworden, weil diese kleine Psyche in die Küche gehen wollte, statt in effigie zum Olymp emporzusteigen. Aber solch schöne Modelle sind grosse Ausnahmen.

Unter den 100 Lichtbildern in dem bekannten „Act" von Koch und Rieth hat kein einziges dieser Künstlermodelle einen normalen Körper, ebensowenig in den 50 Freilichtstudien von Koch. Im Kinderact von Max Peiser findet sich nur ein einziges Mädchen (Blatt 41), das normal gebaut ist. Also eine unter 200, die aus dem Modellstehen einen Beruf machen.

Nur ausnahmsweise finden sich unter den zahlreichen Sammlungen photographischer Actstudien Aufnahmen, die einen künstlerischen Eindruck machen und von richtiger Verwerthung des Modells zeugen. Meist wird das Modell nicht gut gestellt oder der Eindruck durch eine geschmacklose Staffage verdorben. Davon unterscheiden sich vortheilhaft die leider etwas veralteten Wiener Acte von Heid, die Wiener Aufnahmen von O. Schmidt, sowie eine Münchener Serie von Recknagel, der wahrhaft künstlerisches Fühlen nicht abzusprechen ist.

Fig. 174 ist ein Münchener Modell von 17 Jahren. Beleuchtung und Gruppirung sind harmonisch ausgesucht, der Gegensatz zwischen dem schlanken glatten Mädchenkörper und dem zottigen Hundeleib kommt gut zur Geltung, alle Vorzüge des ziemlich tadellosen Modells sind richtig gewürdigt, die Fehler geschickt verdeckt; das Ganze macht einen abgeschlossenen, künstlerischen Eindruck, gleichviel, ob man die Gruppe „Nymphe der Diana" oder „Mädchen mit Hund" bezeichnen will.

Wenn der Künstler sich, was vielfach geschieht, dadurch helfen will, dass er von einem Modell diesen, von einem anderen jenen Körpertheil benutzt, dann thut er der Natur Gewalt an, indem er

die Individualität zerstört. Auf diese Weise wird er niemals im Stande sein, ein harmonisches Gebilde zu schaffen.

Es giebt nur zwei Wege: Entweder ein tadelloses Modell oder die sachverständige Verbesserung und Verdeckung der Fehler, wie

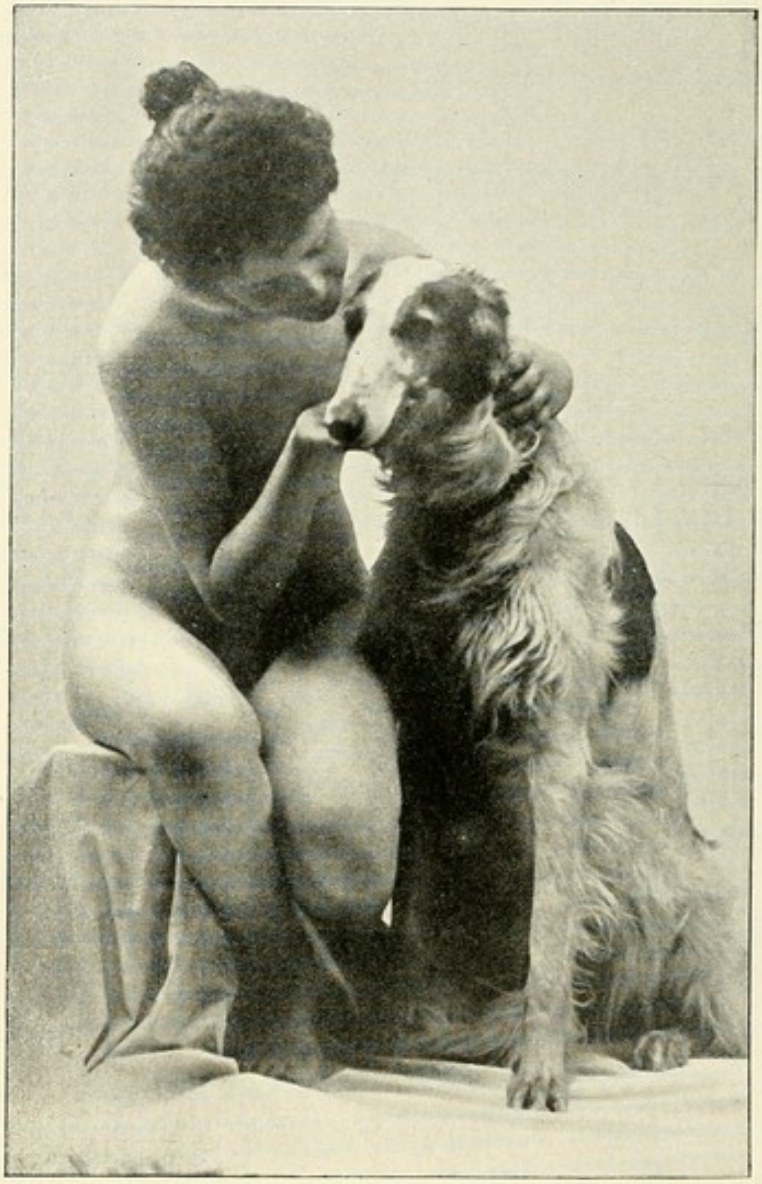


Fig. 174. Münchener Modell von 17 Jahren mit russischem Windhund.
(Aufnahme von Recknagel Nachfolger.)

es Frau Paczka gethan hat. Und für diesen letzteren Fall kann das Urtheil des Arztes oft von Nutzen sein.

Ein ganz besonders überzeugendes Beispiel, wie es einem Künstler möglich ist, ganz allein durch die Stellung einem fehlerhaften Körper den Schein der vollendeten Form zu geben, habe

ich der Freundlichkeit von Gustav Eberlein zu verdanken.

Fig. 175 und 176 stellt eines der Mädchen dar, die Eberlein für seine Nymphen mit dem Silen [1]) als Modell gedient haben, Fig. 177 zeigt ihre Proportionen, verglichen mit dem Canon von Fritsch.

Die Beine sind zu kurz, stehen mit den Knien nach innen, die Unterschenkel sind säbelförmig gekrümmt, die Knöchel sind plump, die Unterarme sind etwas verkürzt; es besteht ein leichter Grad von Plattfuss. Der Brustkorb ist breit, aber flach, und verdirbt in Folge dessen die Gestalt der Brüste. Zu allen diesen Zeichen der überstandenen Rhachitis gesellt sich eine wahrscheinlich auch auf Rhachitis beruhende, krankhafte Lordose, eine zu starke Lendenkrümmung, die ein flaches Kreuz, zu starkes Vorspringen des Bauches nach vorn und der

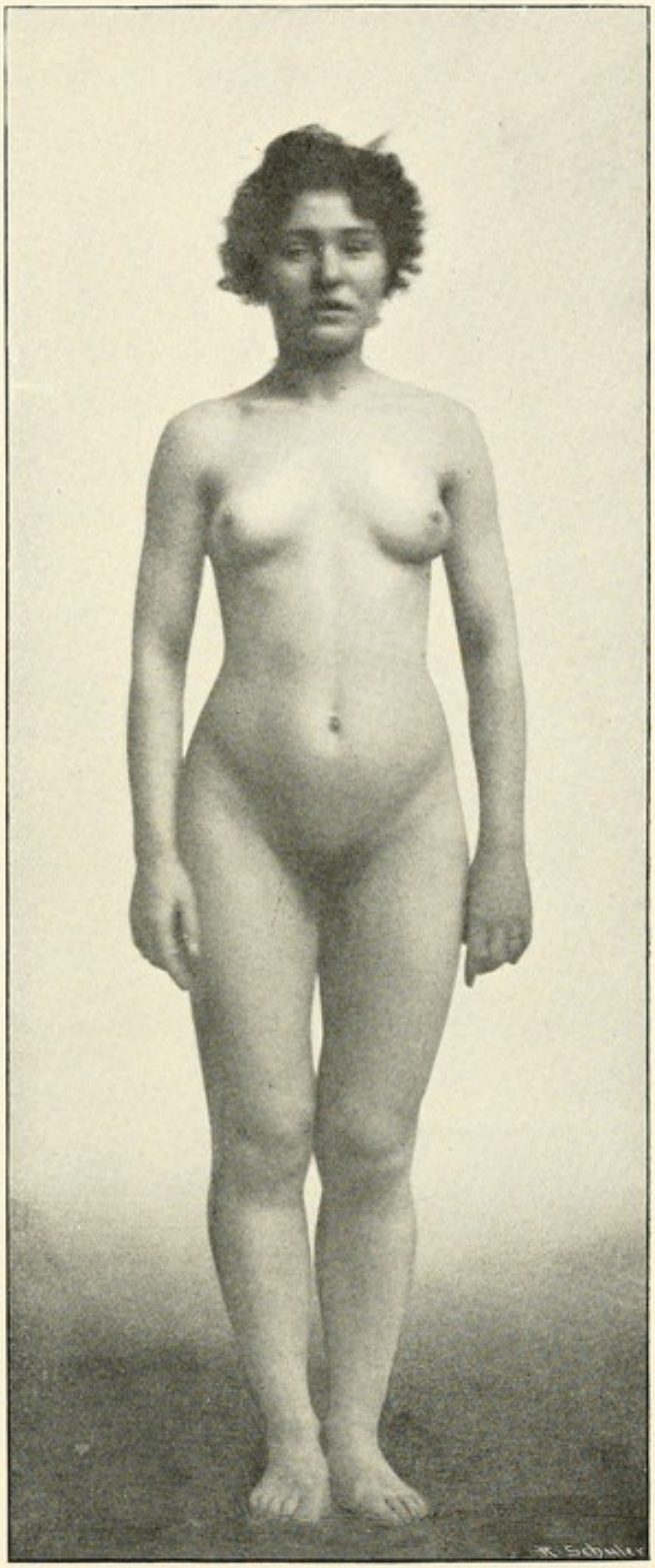


Fig. 175. Berliner Modell von 20 Jahren.

[1]) Vgl. Nymphen und Silen von G. Eberlein. Stratz. Erster Essay. F. Enke. Stuttgart 1900.

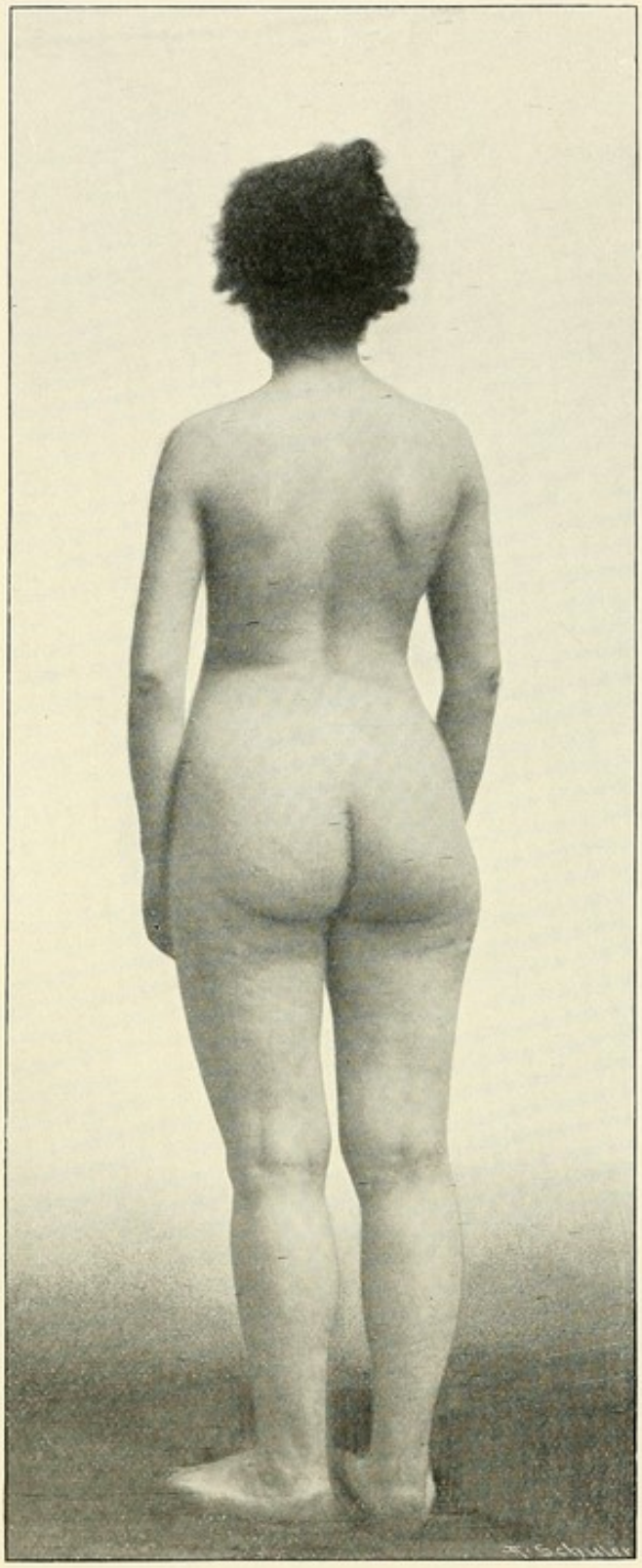


Fig. 176. Fig. 175 in Rückansicht.

Hinterbacken nach hinten verursacht.

Während an den Hüften, am Gesäss und an den Oberschenkeln die Fettbildung zu stark ist, zeigt dieser Körper als Vorzüge eine kräftig entwickelte Muskulatur und gefällige Rundung der jugendlichen Formen unter einer elastischen, prall gespannten Haut.

Die Gestalt ist der Typus einer beauté du diable, ihre Hauptfehler sind die kurzen und krummen Beine, das im Verhältniss zur Brust zu schmale Becken.

Nach demselben Modell sind die von Eberlein selbst gestellten photographischen Aufnahmen (Fig. 178 und 179) gemacht.

An diesen beiden Aufnahmen kann man die zahlreichen Fehler des Modells nicht erkennen.

Durch die starke Vorbeugung (Fig. 178) wird der Oberkörper perspectivisch verkürzt und lässt darum die Beine länger erscheinen, durch die leichte Bewegungskrümmung im rechten, die starke im linken Knie wird die

nur am gestreckten Bein völlig deutliche Verkrümmung dem Auge völlig entzogen. Der gedrungene Gesammttypus wird durch die

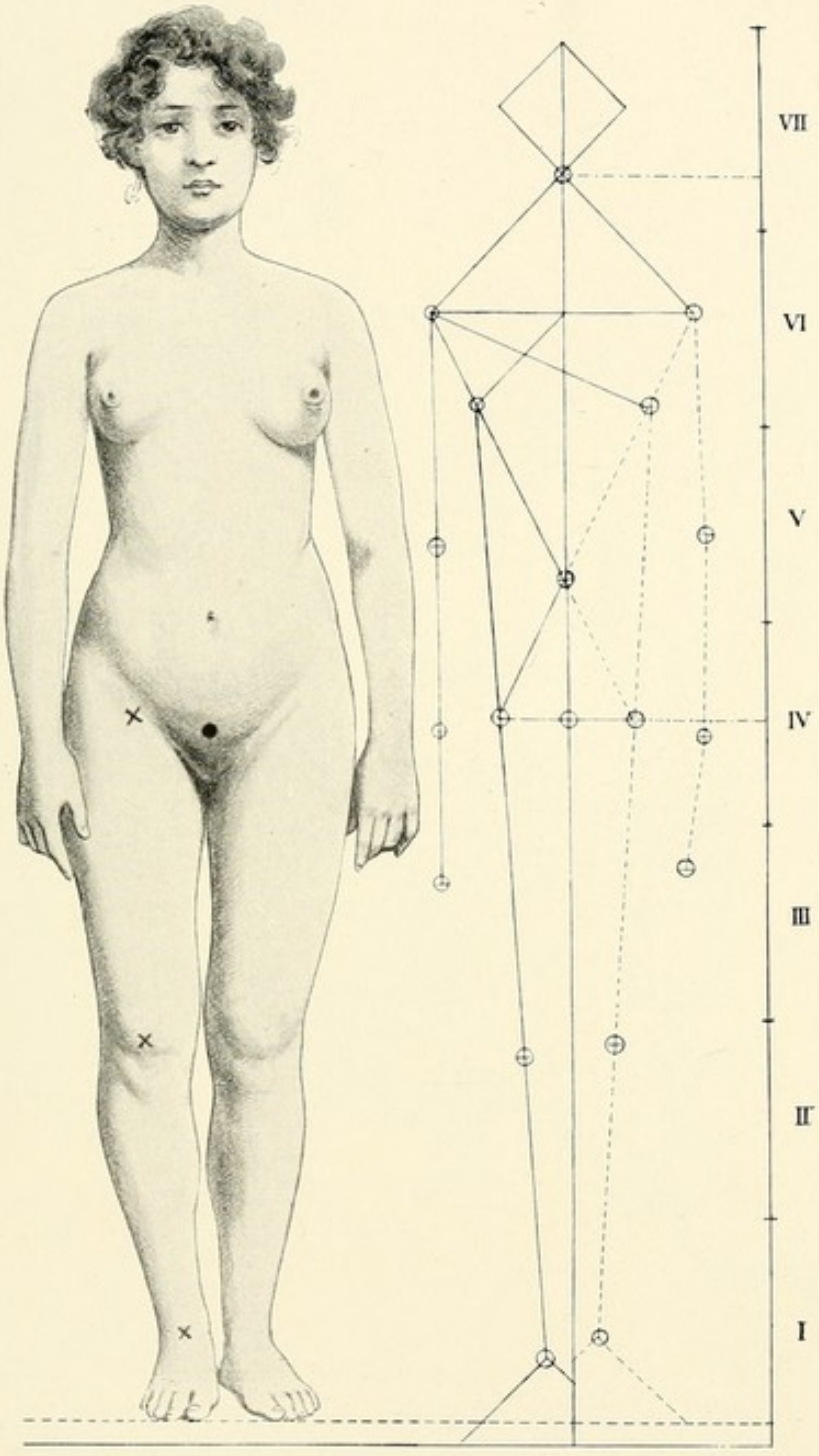


Fig. 177. Proportionen von Fig. 175.

lang ausgestreckten Arme, die mit der feinen Modellirung ihrer Muskeln zu vollem Recht kommen, ganz aufgehoben.

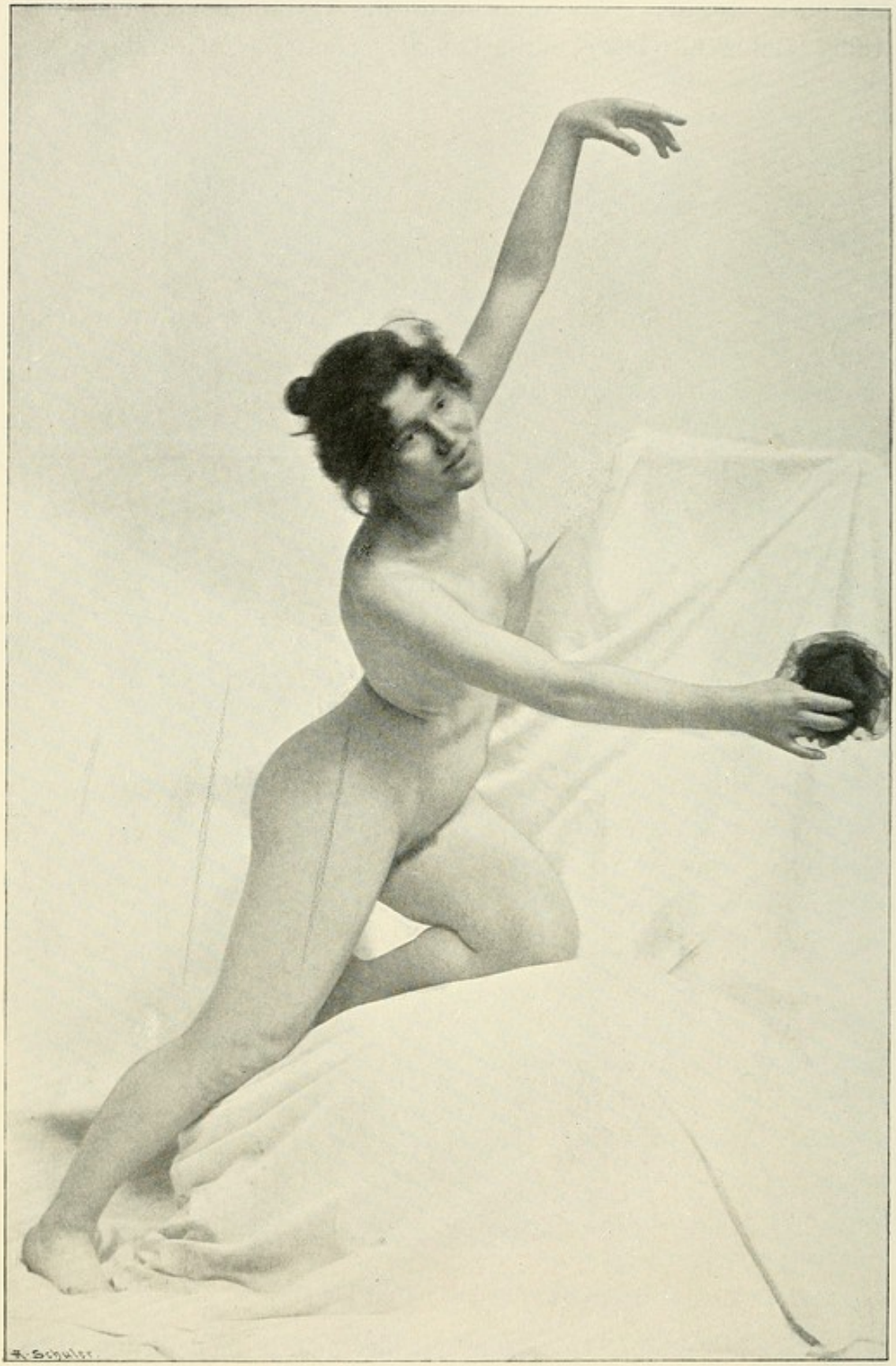


Fig. 178. Das Modell Fig. 175, durch Eberlein gestellt.

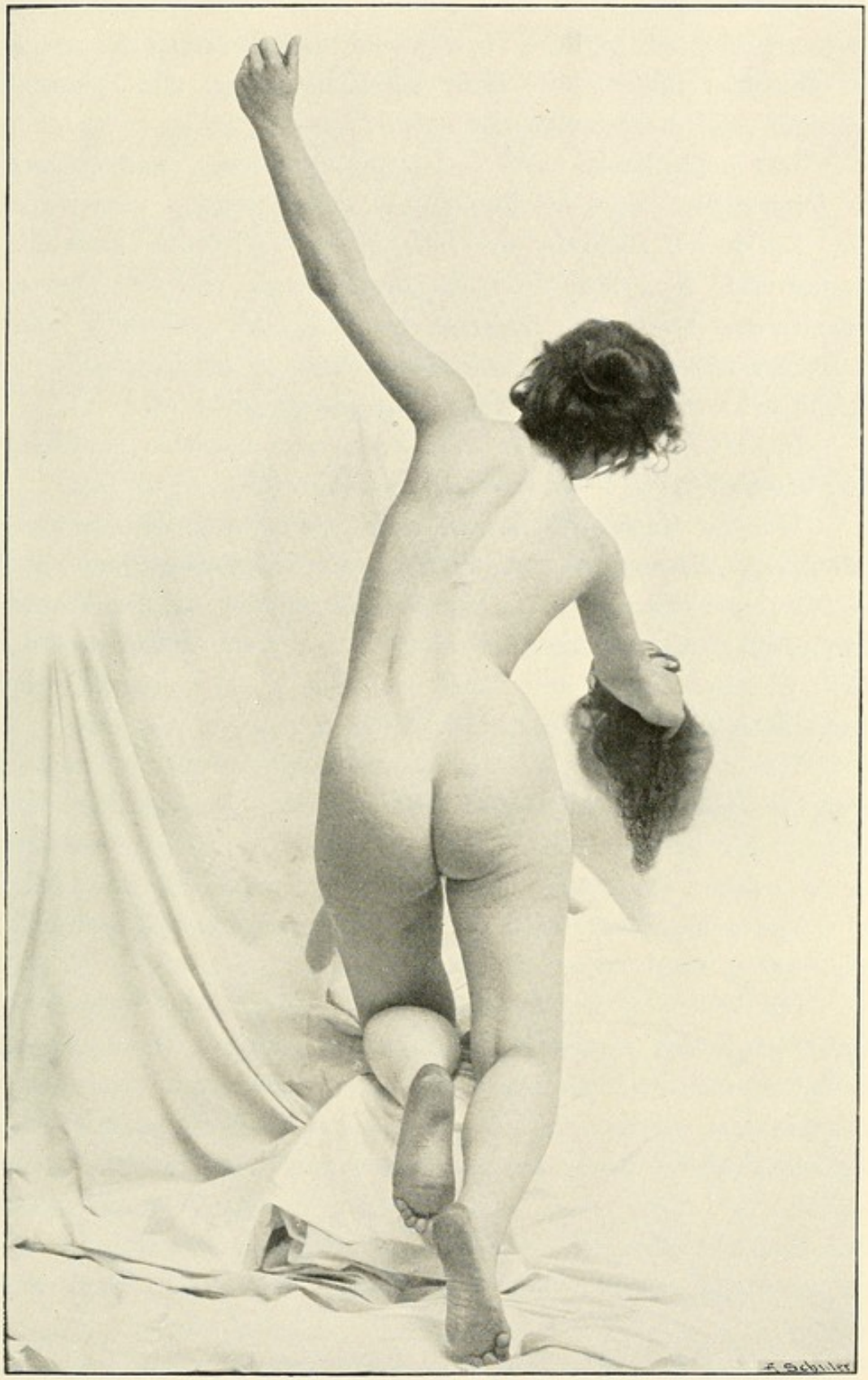


Fig. 179. Dieselbe, in Rückansicht gestellt.

Das im Verhältniss zu den übrigen Breitenmassen zu schmale Becken wird durch seitliche Vorschiebung und Erhöhung der rechten bei gesenkter linker Hüfte mehr ins Licht gesetzt und kommt in kräftiger Ausladung im Umriss hervor.

Das hohle Kreuz wirkt hier nicht als solches, weil es durch die forcirte Streckung des Rumpfes in der Bewegung motivirt ist.

Der in der Richtung der Längsachse des Körpers nach oben ausgestreckte Arm lässt die ganze Figur länger und schlanker erscheinen und bringt die gute Form der nach oben gezogenen linken Brust zur vollen Geltung. Durch die Stellung der Hände ist das rhachitisch verdickte Ellenköpfchen unsichtbar gemacht.

In ähnlicher Weise sind die Fehler des lebenden Modells in der Rückansicht verdeckt worden.

Wie mir Gustav Eberlein selbst später mitgetheilt hat, waren ihm damals die anatomischen Fehler des Modells völlig unbekannt. Er hat sich allein durch sein künstlerisches Fühlen bei der Auswahl der geeigneten, zur künstlerischen Verwerthung vortheilhaftesten Stellung leiten lassen und dabei doch mit beinahe orthopädischer Genauigkeit die Fehler ausgeglichen und verborgen.

Wir haben hier zugleich ein Beispiel für die in dem Abschnitt über die Bewegung aufgestellte Lehre, dass durch richtige Verbindung der verschiedenen Elemente von Beugung und Streckung die natürlichen Reize eines Körpers erhöht werden können.

Viel gehört dazu, ein Kunstwerk zu erschaffen, fast noch mehr gehört dazu, es richtig zu beurtheilen.

Der vollendete Kritiker muss die Geschichte, die Technik der Kunst, sowie den dargestellten Gegenstand genau kennen, und das ist für die meisten Menschen beinahe unmöglich zu vereinigen. Dass sich trotzdem so viele Kritiker finden, liegt an der grossen Selbstüberschätzung der Menschen im allgemeinen. Nirgends tritt dieselbe deutlicher zu Tage als in der Beurtheilung des Portraits irgend einer bekannten Persönlichkeit. Hier glaubt jeder, dass er berechtigt und im Stande ist, alle möglichen und unmöglichen Fehler zu entdecken.

Ein Urtheil, sei es Lob oder Tadel, auszusprechen ist leicht, es zu begründen ist schwer, aber doch die eigentliche Aufgabe einer

sachverständigen Kritik. Ich hoffe, dass die kurzen Andeutungen, die ich im Lauf meiner Arbeit eingestreut habe, dazu beitragen können, auch in dieser Hinsicht die Besseren unter den Kunstkritikern zu läutern. Um richten zu können, muss man erst etwas wissen.

XVI.

Vorschriften zur Erhaltung und Förderung weiblicher Schönheit.

Der Eingeweihte steht erstaunt vor der Fülle von Mitteln, die das Weib besitzt, um Vorzüge zu heucheln, die sie nicht hat, und Fehler so geschickt zu verbergen, dass sich dieselben in Vorzüge verändern. Darin ist das Weib Meister, und es wäre vermessen, ihr darüber noch Vorschriften geben zu wollen; das hiesse Eulen nach Athen tragen.

Wer Fehler hat und sie verbergen will, für den sind alle Mittel erlaubt, und wenn eine Frau ihren an und für sich schon schlechten Körper noch mehr im Dienste der Mode verderben will, um ihren glücklicheren Schwestern ähnlich zu sehen, so hat sie fremden Rath dabei nicht nöthig.

Meine Absicht ist nicht, wie in einem Kochbuch Recepte für Schönheit oder ein Verzeichniss der zahlreichen, mir bekannt gewordenen Toilettengeheimnisse herauszugeben; ich will vielmehr darauf hinweisen, wie jedes Weib die ihr von der Natur verliehenen Gaben am besten entwickeln kann, und da dieselben am meisten beim heranwachsenden Geschlechte sowohl günstig als ungünstig beeinflusst werden können, so richten sich meine Worte hauptsächlich an die Mütter.

Ich habe oben bereits darauf hingewiesen, dass Schönheit stets individuell ist, dass wir deshalb keine mathematisch umschriebene Form der Schönheit haben, sondern dass dieselbe die höchste Ausbildung einer Individualität ist innerhalb der unabänderlich feststehenden Grenzen normaler Entwickelung.

Vorschriften lassen sich deshalb nur geben für die feststehenden Grenzen; doch ist selbst hierbei häufig der Rath und die Erfahrung eines Sachverständigen nöthig, und insofern will ich gerne den Vorwurf auf mich nehmen, dass ich eine Oratio pro domo halte, wenn ich darauf aufmerksam mache, welche grosse Rolle im Leben der Frau der Arzt zu spielen berufen ist.

Ich glaube nicht, dass dieselbe unnöthig ist. Allerdings besteht schon seit Jahren in England die Sitte, dass alljährlich die ganze Familie, und namentlich deren weibliche Mitglieder, zum Zahnarzt pilgert, um sich das Gebiss nachsehen zu lassen, gleichgültig, ob dasselbe gut oder schlecht ist.

Ausser den Engländern zeigt aber niemand seine Zähne, solange sie noch gesund sind, und alle anderen Körpertheile werden von allen, die Engländer einbegriffen, vernachlässigt.

Es giebt allerdings einzelne Ausnahmen, und wie mir, ist es wohl jedem Arzte hie und da einmal vorgekommen, dass eine Mutter ihre Tochter untersuchen lässt, um die Gewissheit zu haben, dass dieselbe *nicht* krank ist.

Wie viel Unheil könnte verhütet werden, wenn diese Sitte allgemein wäre, und wenn in solchen Fällen weder die Mütter noch die Aerzte sich durch eine gewisse falsche Scham davon abhalten liessen, die Untersuchung so gründlich vorzunehmen, als der Ernst der Sache es erheischt.

Es ist ja im allgemeinen viel leichter, eine deutlich ausgesprochene Krankheit zu erkennen, als einen Körper daraufhin zu untersuchen, dass er keine Krankheit oder Spuren davon besitzt.

Die Sorge für den Körper des Mädchens beginnt eigentlich schon vor der Geburt, da zu starkes Schnüren während der Schwangerschaft den kindlichen Körper zeitlebens zu verderben im Stande ist. Die schwerstwiegenden Sünden werden aber meist in der Periode des Wachsens und Reifens begangen.

Ich bilde mir nicht ein, dass es mir gelingen wird, viele Proselyten zu werben — der alte Sömmering ist schon beinahe hundert Jahre todt, und noch immer werden Corseten getragen — wenn ich aber auch nur eine oder einige Mütter bekehrt habe, dann ist dies Buch nicht umsonst geschrieben.

Die erste Regel lautet: Weite Kleider vor und enge Kleider nach der Geburt, im eigenen Interesse und in dem des Kindes.

Jeder Druck beeinträchtigt den Raum für das werdende Kind und hemmt es in seiner Entwickelung. Die an und für sich schon in dieser Zeit stark gespannte Bauchwand wird durch Druck von aussen noch mehr aus ihrer natürlichen Lage gedrängt, die Muskeln erschlaffen und sind nie wieder im Stande, ihre frühere Elasticität zu erlangen.

In den letzten Monaten der Schwangerschaft sind statt des Corsets Binden empfehlenswerth, die den Bauch unterhalb des Nabels stützen und heben, ohne zu drücken.

Um die Elasticität der Haut und damit die schöne Form der Brüste und des Unterleibs zu erhalten, empfiehlt es sich, namentlich in der letzten Zeit der Schwangerschaft, diese Theile häufig, mindestens zweimal täglich, mit einer möglichst kalten Lösung von 30%igem Alkohol gründlich zu waschen.

Nach der Geburt muss, namentlich in den ersten Wochen, durch enge Kleider die Bauchwand so lange in ihrer Lage erhalten und unterstützt werden, bis sie wieder ihre volle Elasticität erlangt hat. Dies ist meistens nach sechs Wochen der Fall. Jeder Tag weniger ist ein Leichenstein auf dem Grabe der Schönheit.

In England erhält das Mädchen, das sich verheirathet, eine Leibbinde mit auf den Weg, die genau sich an die Form des jungfräulichen Leibes anschliesst. Dieselbe wird sofort nach der Geburt angelegt, drückt wohl am ersten und zweiten Tag, wirkt dann aber wohlthuend durch den Halt, den sie gewährt, und erhält seiner Besitzerin die jugendliche Form des Bauches.

Die indischen Frauen, deren Beispiel jetzt viele Holländerinnen nachahmen, binden den Unterleib nach der Geburt sehr fest ein, wobei sie sich der javanischen Gurita (Fig. 180) bedienen.

Die Gurita ist eine aus zwei in der Mitte an einander genähten viereckigen Leinwandlappen bestehende Binde. Der äussere Lappen ist in fünf bis zehn Streifen jederseits gespalten. Die inneren nicht gespaltenen Lappen werden fest um den Leib angezogen, wo nöthig, wird darunter noch ein zusammengefaltetes Tuch zur Erhöhung des Druckes gelegt, und dann werden die Enden der äusseren Streifen fest in der Mitte geknüpft. Man kann nun, ohne die Gurita abzu-

nehmen, jeden einzelnen Knoten nach Bedarf enger und weiter machen. Noch mehr Halt giebt eine Gurita, die bis zur Mitte des Oberschenkels (a) herabreicht.

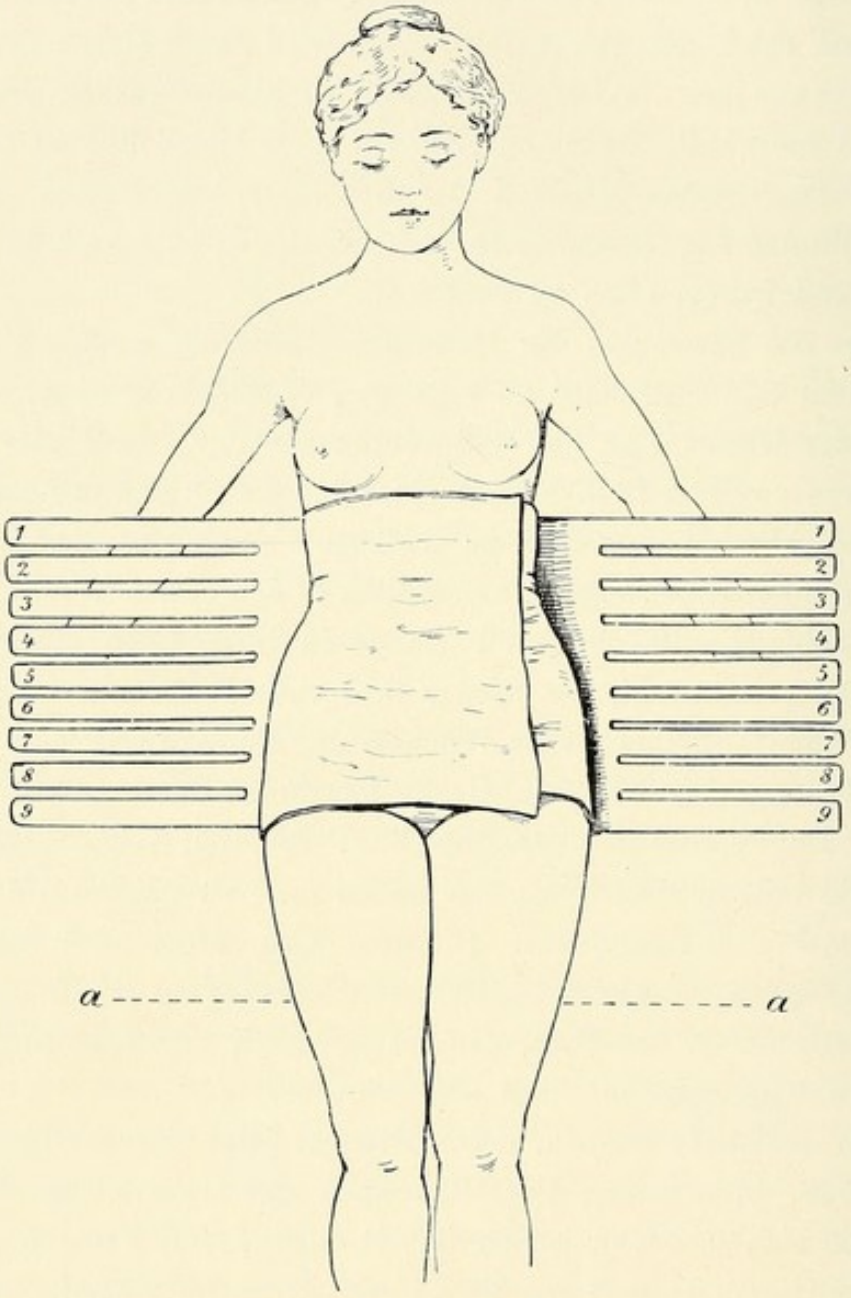


Fig. 180. Indische Gurita.

Deutschland, Frankreich und andere gebildete Länder aber, in denen das Schnüren des Unterleibs nach der Entbindung vernachlässigt und von manchen Aerzten thörichterweise selbst abgerathen wird, sind die Heimath der Hängebäuche.

Wie für die Mutter enge, so sind für das Kind nach der Ge-

burt weite Kleider angemessen. Je freier es sich bewegen kann, desto besser können Gliedmassen und Brustkorb sich ausdehnen und entwickeln.

Darum ist die zweite goldene Regel für das heranwachsende Mädchen: Weite Kleider und freie Bewegung. Und dies gilt nicht nur für den Säugling, sondern für das ganze Zeitalter des Wachsthums.

So natürlich das scheint, so viel wird dagegen gesündigt. Namentlich die freie Bewegung wird oft falsch aufgefasst. Das Spielen der Kinder, ihnen von der Natur angeboren, fördert ihre Entwickelung viel mehr als das systematisch betriebene Turnen, bei dem von jedem ohne Rücksicht auf jeweilige Körperkraft dasselbe gefordert wird.

Zu früh angestellte Versuche, ein Kind gehen zu lernen, sind schädlich. Wenn es die nöthige Kraft besitzt, wird es von selbst laufen. Erzwingt man dies zu früh, dann werden die zu schwachen Beine krumm.

Faule Kinder sind meist auch schwache Kinder. Wenn ein Kind wächst, hat es mehr Bedürfniss nach Ruhe als ein Erwachsener. Kinder zu ermahnen, dass sie gerade sitzen, ist gut; ihnen aber schlechte Stühle ohne Lehne zu geben, um sie dazu zu zwingen, ist eine Sünde, die das erwachsene Kind mit einem krummen Rücken büsst.

Die dritte goldene Regel ist: Kräftige Nahrung, frische Luft und reichlicher Schlaf. Sie sind für Darm, Lungen und Nerven das, was weite Kleider und freie Bewegung für Knochen, Muskeln und damit für die Körperform sind. Da aber alle Theile des Körpers in einander greifen, so kann die gleichmässige Versorgung aller nicht entbehrt werden.

Als vierte goldene Regel gilt: Die Pflege der Haut, und dabei ist Wasser und Seife in sehr reichlicher Menge für täglichen Gebrauch ein lange noch nicht genug geschätztes Mittel der weiblichen Kosmetik.

Schmutzige Kinder können ja auch schön sein, dies zeugt jedoch nur von der Unverwüstlichkeit der menschlichen Natur und ist kein Argument gegen den Rath, durch peinlichste Reinlichkeit

die Thätigkeit der Haut und damit die Schönheit des Körpers zu erhöhen.

Wer weiss, wie viel schöner Murillo's Zigeunerknaben sein würden, wenn sie sich regelmässig gewaschen hätten.

Wenn das Mädchen zur Jungfrau heranreift, dann verfällt es dem Corset, und zwar um so eher, je weniger „Figur" es hat.

Brücke [1]) hat schon darauf hingewiesen, dass gerade die Backfische mit gedrungenen Formen „sich zu den schönsten Gestalten auswachsen", sobald sie emporschiessen.

Je früher man ein Corset anlegt, desto mehr verdirbt es die Gestalt und vereitelt die volle Entwickelung der Körperformen. Ich habe bereits oben auf die nachtheiligen Folgen des Corsets hingewiesen. Hier sei nur nochmals hervorgehoben, dass ich das Corset als solches keineswegs verdamme, sondern nur den Missbrauch, der damit gemacht wird.

Das Corset ist eine vortreffliche Stütze für die Last der Kleider, die den unteren Theil des Körpers verhüllen, und dient dazu, den Druck derselben auf eine grössere Oberfläche zu vertheilen.

Um diesem Zweck zu entsprechen, muss es drei Bedingungen genügen:

Es muss auf den Hüften ruhen, damit es die weichen Theile nicht zu sehr drückt.

Es muss lose sitzen, um weder die Bewegungen des Körpers zu hemmen, noch die unter ihm liegenden Organe, den Magen, die Leber und die Gedärme zu beengen.

Es darf nicht hoch hinaufreichen, um weder die Athmung zu hindern, noch die Rückenmuskeln in ihrer Bewegung und Ausbildung zu beeinträchtigen.

Dazu kommt endlich noch, dass die Schwere der Unterkleider auf das geringste Mass beschränkt sein soll; je weniger und je leichtere Unterkleider getragen werden, desto leichter ist die Aufgabe des Corsets.

Von allen mir bekannten Formen ist das Corset Ceinture sowie ein von Madame Gache-Sarraute, docteur en médecine, in Paris

---

[1]) l. c. p. 71.

angegebenes Modell (auch für Fettleibige geeignet) das beste und naturgemässeste [1]).

Die Frage, wann ein Corset angelegt werden soll, ist ebenso schwierig im allgemeinen zu entscheiden, als der Zeitpunkt der höchsten Blüthe. Vor derselben ist es schädlich, während und nach derselben empfehlenswerth. Da aber dieselbe, wie ich oben auseinandersetzte, bald im 15., bald im 30. Jahre und noch später eintritt, so ist hier eine Entscheidung nur im individuellen Falle möglich.

Jedenfalls kann man das sagen, dass das Corset nicht eher angelegt werden darf, als bis die Hüften so breit sind, dass sie ohne Schnüren eine Stütze gewähren.

Und werden Sie jetzt Ihr Corset ablegen, verehrte Leserin? Nein, gewiss nicht. Dann, bitte, erbarmen Sie sich wenigstens Ihrer unschuldigen Tochter und verhüten Sie, dass sie zu früh ihren Körper entstellt. Später wird sie es ja doch schon von selbst thun, aber dann haben Sie sich wenigstens nichts vorzuwerfen.

Der zweite dunkle Punkt in unserer Gesittung ist der Fuss. Frau Paczka versicherte mir, dass sie noch nie einen schönen weiblichen Fuss gesehen habe. Ich war glücklicher, aber nicht oft. Auch die Füsse werden meist schon in der Jugend verdorben und zwar nicht nur im Reiche der Mitte.

Zahllos sind die Schwestern von Aschenbrödel, denen kein Opfer zu gross ist, um ihre grösseren Füsse in kleinere Schuhe zu zwängen. Diese Unsitte würde nur dann aufhören, wenn man wieder anfinge, auf blossen Füssen oder auf Sandalen zu gehen. Dass dies aber nicht geschieht, dafür sorgen die zahlreichen Vertreterinnen des schönen Geschlechts, die ihre Füsse nicht mehr zeigen können. Den Muth, den zu kleinen Schuh aufzugeben, um einen schönen Fuss zu besitzen, werden nur wenige haben.

Passende Strumpfbänder findet man jetzt häufiger als vor einigen Jahren; doch ist auch hierin noch manches zu verbessern. Für Kinder und junge Mädchen ist es am besten, überhaupt keine

[1]) Vgl. Stratz, Frauenkleidung. F. Enke. Stuttgart 1900. p. 142 und 179.

Strümpfe, sondern Socken tragen zu lassen, die das Bein nirgends beengen [1]).

Wenn ich mir schliesslich noch den bescheidenen Rath erlaube, dem Frauenarzt Gelegenheit zu geben, durch rechtzeitiges Eingreifen so manchen sorgfältig verborgen gehaltenen Krankheitsherd im Keime zu ersticken, so glaube ich in grossen Zügen alles erwähnt zu haben, was zum Heil und Wohlsein des reifenden Weibes gethan werden kann.

Ob ich tauben Ohren gepredigt habe, wird die Zukunft lehren. Aber eines steht fest: dass die Schönheit des weiblichen Körpers nichts anderes ist, als der Inbegriff höchster Gesundheit.

Und die Schönheit der Seele? Glückselig derjenige, der in der Lage war, eine schöne Frauenseele so recht von Grund aus kennen zu lernen. Aber darüber schreiben ist Sünde, denn das lässt sich nur fühlen im tiefsten Herzen.

---

[1]) Eine sehr ausführliche, namentlich für die Verfertigung von Kleidern werthvolle Besprechung findet sich, wissenschaftlich und doch allgemein verständlich behandelt, in dem Handbuch der angewandten Anatomie von L. Pfeiffer. 1899, Spamer, Leipzig.



VERLAGSWERKE

Verlag von FERDINAND ENKE in Stuttgart.

Kürzlich erschien:

Die Frauenkleidung.

Von

Dr. C. H. Stratz.



Mit 102 zum Theil farbigen Abbildungen.
gr. 8. geh. M. 7.60; elegant in Leinwand geb. M. 8.80.

INHALT: I. Entwickelungsgeschichte der Frauenkleidung. a) Die tropische Kleidung. b) Die arktische Kleidung. — II. Die Nationaltracht. a) Das Nationalcostüm in nichteuropäischen Ländern. b) Das Nationalcostüm in Europa. — III. Die Mode. — IV. Einfluss der Kleidung auf den weiblichen Körper. — V. Verbesserung der Frauenkleidung.

Vorwort.

„Wie denken Sie über Reformkleidung, Herr Doctor?“ Diese stereotype Frage wiederholte sich in letzter Zeit auf meiner Sprechstunde so häufig, dass ich mich schliesslich entschloss, wirklich einmal darüber zu denken.

Was wissen wir Aerzte von der Reformkleidung, ja von der Kleidung überhaupt? Mit Beschämung musste ich mir antworten: So gut wie nichts. Der Körper unserer Patienten nimmt unsere Aufmerksamkeit so sehr in Anspruch, dass wir dessen leblose, mehr oder weniger geschmacklose Umhüllung mit vornehmer Nichtachtung völlig übersehen.

Ich schämte mich und beschloss, der Frage wissenschaftlich näher zu treten, und dabei fand ich zu meiner angenehmen Ueberraschung, dass ein reiches, zum Theil sehr sorgfältig bearbeitetes Material vorhanden war, das nur einer ordnenden Hand harrte, um die angeregte Frage ohne weiteres ziemlich befriedigend zu er-

ledigen. Einige kleine Zuthaten genügten, um die Kost völlig mundgerecht und allgemein verständlich zu machen.

Wo ich das Material gefunden habe? Sicher nicht in den Reformschriften, selbst nicht in den von Aerzten geschriebenen Artikeln. Die meisten dieser Aufsätze schwebten in der Luft, entbehrten der festen Basis und schufen sich phantastische Utopien. Eine rühmliche Ausnahme machen Sömmering, Meinert, Herz und einige wenige Andere.

Nein, das Material, das ich suchte, fand ich grösstentheils in anthropologischen, kulturhistorischen und kunstgeschichtlichen Werken, worunter ich namentlich die vorzüglichen und umfangreichen Arbeiten von Racinet, Bartels, Lippert, v. Falke, Vachon, de Concourt, Ranke, Moyr, Smith, Moreau le jeune, Hogarth, Selenka u. A. hervorheben möchte. Dies im Verband mit ärztlichen und anatomischen Studien ermöglichte mir, die Kleidungsfrage in einer Weise zu beleuchten, die ein wissenschaftlich begründetes und darum bewusstes Ziel vor Augen hat.

Die vorläufigen Ergebnisse meiner Arbeit habe ich hier zunächst in kurzer, übersichtlicher Form zusammengestellt und behalte mir vor, dieselben bei Zeit und Weile zu erweitern und zu vervollständigen.



Japanerin im vollen Costüm.

Beilage zur Allgemeinen Zeitung (früher in Augsburg) Nr. 267 vom Jahre 1900:

.... Eine Verbesserung der Frauenkleidung lässt sich — nach Stratz — nur erreichen, wenn man die Gesetze, denen sie unterworfen ist, sorgfältig beobachtet, mit anderen Worten: Man suche nicht die Frauenkleidung zu verbessern, sondern beginne mit der Verbesserung des Inhaltes, mit der Frau.

Deutlicher als dies Worte zu thun vermögen, versinnbildlichen die künstlerisch ausgeführten Abbildungen die Absicht des Verfassers. Sie machen das Buch um so anziehender. Man besichtige nur die reizende Markgräflerin, das verschmitzt dreinschauende Mädchen von Schapach, man beachte den kindlichen Reiz, welcher aus den Augen der Darlekarlierin spricht, die Anmuth, welche sich in dem normalen, weiblichen Körper und in anderen Bildern ausspricht. *Dr. Ludwig Karell.*

Berliner Tageblatt 1900. Nr. 37:

.... Als Weg zur Schönheit empfiehlt Dr. Stratz die von Jugend auf geübte Abhärtung des Körpers durch Luft und Wasser. Ferner seine Ausbildung durch Gymnastik und Sport. Das Korsett soll nicht plötzlich verworfen aber schon unseren Kindern nicht mehr anerzogen werden. Die ältere Generation muss es schon als Stützpunkt behalten, aber nur in einer unschädlichen, niedrigen, dem Körper sich anschmiegenden Form. Nur zwei französische Formen finden Gnade vor seinen Augen, Corset ceinture (ähnlich unserem kleinen deutschen Sportmieder) und das von der Aerztin Dr. Gaches-Sarraute in Paris erfundene Korsett mit Strumpfhaltern. Immer sollte das Korsett nach dem Körper gearbeitet werden.

Als Fehler in der Frauenkleidung, die schon jetzt gebessert werden können, bezeichnet er:

Zu starkes Schnüren des Korsetts.

Zu viel Unterkleider.

Zu schwere und zu lange Kleider. (Letzteres namentlich auf der Strasse zu vermeiden.)

Zu enge Schuhe mit hohen Absätzen.

Strumpfbänder.

Ich hoffe, mit diesem flüchtigen Ueberblick recht viele Leserinnen zu veranlassen, das flott und frisch geschriebene Buch selbst zur Hand zu nehmen, um reiche Belehrung daraus zu schöpfen. Einen schönen Schmuck des Buches bilden über 100 trefflich ausgeführte Illustrationen. *Anna Plothow.*

Frauenbund 1900. Nr. 33:

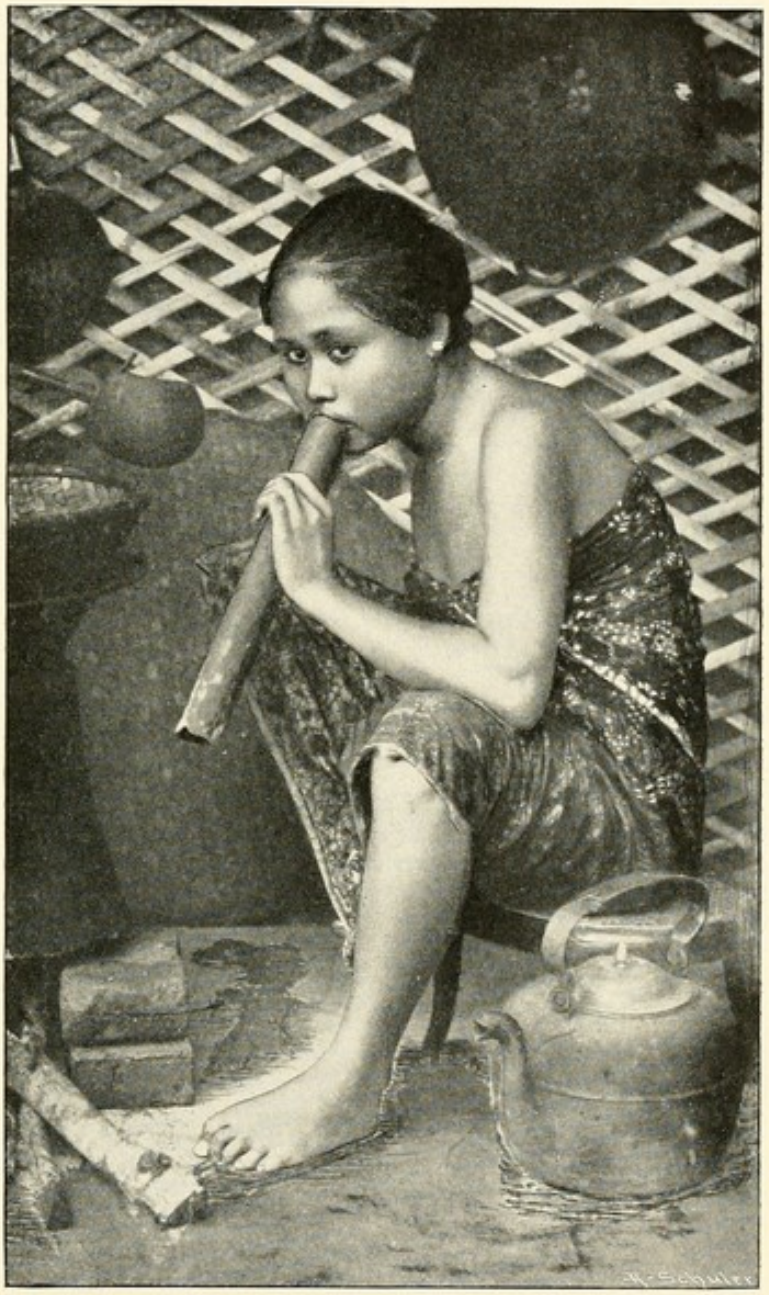
Durch das vielbesprochene und vielumstrittene Problem der Reformkleidung angeregt, hat der Verfasser sich mit der Frauenkleidung überhaupt näher zu beschäftigen begonnen. Auf Grund kulturhistorischen, kunstgeschichtlichen und medizinischen Materials ist er zu einer Reihe hochinteressanter und auch wissenschaftlich befriedigender Resultate gelangt. In sehr anregender und belehrender Weise behandelt Stratz nacheinander die Entwicklungsgeschichte der Frauenkleidung in tropischer und arktischer Gegend, die verschiedenen Nationaltrachten in europäischen und aussereuropäischen Ländern, dann die Mode und den Einfluss der Kleidung auf den weiblichen Körper. Letzteres, sehr instruktiv gehaltene Kapitel leitet über zu einem Schlussabschnitt, der sich in eingehend prüfender Weise mit der Frage der Verbesserung der Frauenkleidung beschäftigt. Sehr richtig weist Stratz darauf hin, dass derartige Reformen ihren Ausgangspunkt in sachverständiger ärztlicher Ueberlegung haben müssen, und lehnt daher mit gutem Grund die Mehrzahl jener phantastischen Bestrebungen ab, die zwar von viel gutem Willen, aber von sehr wenig Sachkenntniss zeugen. Eine reiche Fülle anschaulicher, zum Theil farbiger Illustrationen begleitet die Erläuterungen des ausgezeichneten Buches, das nicht bloss an geistvollen und originellen Bemerkungen, sondern auch an praktischen Rathschlägen aller Art reich ist und zugleich den Katechismus einer natürlichen Schönheitspflege enthält.

Deutsche Hausfrauen-Zeitung 1900. Nr. 47:

Ein ebenso belehrendes, wie interessant geschriebenes Werk, besonders zum Geschenk für Mütter und Lehrerinnen geeignet.

Berliner Fremdenblatt 1900. Nr. 147:

Seinem klassischen Werke: „Die Schönheit des weiblichen Körpers" lässt der ärztlich und künstlerisch gleich begabte Ethnograph und Anthropolog, Dr. Stratz in Haag, jetzt eine Art von Ergänzung folgen, welche sicher das grösste Aufsehen erregen wird, da zur Zeit die hygienische Reform der Frauenkleidung eine Tagesfrage bildet. Eine solche Reform ist aber nur dann auf sicherer Grundlage durchzuführen, wenn ihr das eingehendste Studium der weiblichen Körperform in ästhetischer und anatomisch-physiologischer Hinsicht vorangeht und wenn man die Entwicklung der Kleidung von den ältesten Zeiten sowie von den Naturvölkern aus bis zu den höchsten Stufen moderner Kultur schrittweise verfolgt. Hierzu ist nun gerade der Verfasser durch seine vielseitigen Kenntnisse besonders befähigt und darum wird wohl sein lehrreiches, fesselndes, trefflich illustrirtes Buch künftig die Basis für derartige Reformbestrebungen, aber auch für den Künstler eine Fundgrube sein. Den Abschnitten über die tropische und arktische Kleidung, sowie über die Nationaltrachten lässt er eine Abhandlung über „Mode", sowie seine Ansichten über den Einfluss der Kleidung auf den weiblichen Körper und dann wohldurchdachte Verbesserungsvorschläge folgen. Was Stratz in Angriff nimmt, behandelt er wissenschaftlich, sowohl was die medizinische als was die kunstästhetische Seite betrifft, aber zugleich mit einer ungemein interessanten, fesselnden Darstellungsgabe. Da auch die Ausstattung des Werkes splendid ist, so wird es sich rasch Freunde erwerben.



Küchenmädchen aus Batavia, das Feuer anblasend.

Verlag von FERDINAND ENKE in Stuttgart.

Kürzlich erschien:

Nymphen und Silen

von Gustav Eberlein.

Mit 18 Vollbildern und Textfiguren.

Erster Essay von

Dr. C. H. Stratz.

gr. 8. eleg. geh. Preis 3 Mark 60 Pf.

Vorwort des Verfassers.

In einer äusserst liebenswürdigen Besprechung meiner »Schönheit des weiblichen Körpers« hat Herr Professor *Alfred Gotthold Meyer* den Wunsch ausgesprochen, dass ich die *Darstellung weiblicher Schönheit in der Kunst* etwas ausführlicher behandeln sollte, zugleich aber hat er eine Lanze gebrochen für die Schönheit des »*stilisirten*« Menschen.

Ich ergreife mit Vergnügen die Gelegenheit, vor einem so hervorragenden und liebenswürdigen Gegner meine Ansicht vertheidigen zu können, jedoch ist dies in dem engen Rahmen meines Buches weder erwünscht noch möglich gewesen.

Nach reiflichem Ueberlegen habe ich mich entschlossen, die Behauptung, dass der Schönheitsbegriff in der Kunst mehr oder weniger von der Mode abhängig ist, in einer Reihe von Essays zu veranschaulichen, und damit ein Vorpostengefecht zu eröffnen, das mir ermöglicht, später zum Angriff auf meiner Ansicht nach veraltete Kunstbegriffe überzugehen.

Bisher hat sich die *Kunstwissenschaft* hauptsächlich in zwei Richtungen bewegt. Die eine erforschte die *Geschichte der Kunstwerke und der Künstler,* und erfreute sich, gestützt auf ernste und mühsame Studien, einer reichen und stets wachsenden Ausbeute; die zweite, die eigentliche *Kunstkritik,* hat sich darauf beschränkt, — neben Erörterung technischer Fragen — die Gedanken lebender und todter Künstler nachzufühlen und nachzudenken, die schönen Farben und Formen in schönklingende Worte zu übersetzen oder sich, mit allgemeinen Redensarten über Sujet, Stimmung, Motiv etc., lobend und tadelnd zwischen Kunstwerk und Beschauer aufzustellen, um dem letzteren ihr Fühlen aufzudringen.

So sehr ich die *Kunstgeschichte* und ihre Ergebnisse bewundere, so wenig bin ich mit der modernen *Kunstkritik* und deren Vertretern einverstanden, von denen so viele ausser ihrem selbstgewählten Beruf nichts haben, das sie zu irgend welchem Urtheil über ein Kunstwerk berechtigt.

Ich *glaube,* dass wir technische Fragen den Künstlern selbst überlassen müssen, ich *glaube,* dass die schweigende Bewunderung eines Kunstwerks, das wir begreifen, höher steht, als ein Herausstreichen von dessen Vorzügen mit gefühlvollen Phrasen und hohlen Worten, ich *glaube,* dass es die richtige Aufgabe des sachverständigen Kritikers ist, sich darauf zu beschränken, durch eine vermittelnde Stellung zwischen Künstler und Beschauer dem letzteren das Verständniss des Kunstwerks zu erleichtern: — und für diesen Glauben will ich streiten.

Ich hoffe, dass es mir und Gleichgesinnten möglich wird, auch die *Kunstkritik* auf wissenschaftlicher Grundlage zu derselben Höhe zu bringen, welche die *Kunstgeschichte* jetzt schon erreicht hat.

Herrn *Gustav Eberlein* bin ich dankbar dafür, dass er mir den ersten Stein geliefert hat, auf dem das neue Gebäude emporsteigen soll.

Aber erst der Erfolg kann die Bestätigung bringen für meinen Glauben, und darum ist diese Arbeit, die, wie ich hoffe, eine stattliche Reihe eröffnen wird, mein erster Versuch, ein Essay.

Mein Grundsatz ist, durch Gegenüberstellung des Kunstwerks und des dazu benutzten Materials, in diesem Falle des Modells, durch eine objective Erörterung das Werk des Künstlers dem Beschauer näher zu rücken und so eine richtigere Würdigung des Könnens und Schaffens des Künstlers, einen erhöhten Genuss in der Betrachtung seines Werkes zu vermitteln.


A. Schuler

UNION DEUTSCHE VERLAGSGESELLSCHAFT
STUTTGART, BERLIN, LEIPZIG.



Lichtbild-Studien.

Dreissig Heliogravüren

nach Aufnahmen von ALFRED ENKE.

Folio. In eleganter Mappe. Preis 20 Mark.

INHALT:

1. Engadiner Bäuerin. — 2. Morgen in San Martino. — 3. Venezianischer Muschelhändler. — 4. Schloss am Meer. — 5. Studie. — 6. Vorfrühling. — 7. Auf der Weide. — 8. Italienische Villa. — 9. Studie. — 10. Gewitter in den Bergen. — 11. Im Klostergarten. — 12. Erwartung. — 13. Studie. — 14. Villa d'Este. — 15. Ave Maria. — 16. Bergsee. — 17. Orientalin. — 18. Herbstmorgen am Königssee. — 19. Bergamaske. — 20. Mondnacht in Florenz. — 21. Bacchantin. — 22. Sonntagsfrieden. — 23. Bei der Arbeit. — 24. Mühle im Gebirg. — 25. In der Kirche. — 26. Am Waldbach. — 27. Sehnsucht. — 28. Dorfgasse. — 29. Studie. — 30. Ein stiller Winkel.

Urteile der Presse.

Der bekannte Schriftsteller J. C. Heer äussert sich über das Werk in der *„Neuen Züricher Zeitung“* wie folgt:

Als die Kunst der Photographie entdeckt wurde, trat sie zunächst jahrzehntelang in den Dienst der reinen Wiedergabe der Wirklichkeit, war sie ein durchaus naturalistisches Kunstgewerbe. In neuerer Zeit aber hat sich zu der stetig wachsenden Vervollkommnung der technischen Hilfsmittel eine ausserordentliche Verfeinerung des Geschmacks und der Auffassung gesellt, welche, wie die auch aus der Schweiz viel besuchte photographische Ausstellung in Stuttgart bewies, die Photographie aus dem Rahmen des Kunstgewerbes in die Höhen der wirklichen Kunst erhebt. Ein glänzendes Zeugnis dafür sind die Lichtbild-Studien Alfred Enkes in Stuttgart, wahre Kabinettstücke der photographischen Kleinmalerei, Genres und Landschaften, wie sie der Künstler auf Ferienfahrten in Italien, den Schweizer- und österreichischen Alpen entdeckt hat. Glückliches Finden und feinfühlige Wahl des Motivs, Schönheit der Belichtung und plastische Modellierung fesseln uns, ob der Künstler das Figürliche oder Landschaftliche bevorzugt, und Blatt um Blatt überrascht uns lebhaft, wie ausserordentlich fügsam sich ihm die Technik erweist. Graziöse, pikante Anmut atmet gleich der jugendliche Frauenkopf auf dem Titelblatt, realistische Kraft die alte, gemütliche Bäuerin in der dunklen strengen Tracht des Unterengadins, Böcklinsche Stimmung das zerfallende Schloss am Meer und die träumerische italienische Villa zwischen Cypressen und Lorbeer. Ob uns nun Enke einen Morgen in den italienischen Alpen mit duftigem Gebirgshintergrund, einen Vorfrühlingstag im lichten Gehölze, ein Tierstück von der Weide, ein Gewitter über dem See und Dorf des Gebirges, die Nonnen, die im Klostergarten arbeiten, den italienischen Hof, in dem ein Mädchen seinen Freund erwartet, den herrlichen Gartenaufgang der Villa d'Este oder den alten Pfarrer, der auf einer Bank sitzend die Hände zum Ave Maria faltet, oder kokette junge Frauenbilder, eine orientalische Träumerin mit sphinxartigem Ausdruck, eine jugendliche Bacchantin, einen verwitterten Bergamasken oder ein feines, schicksalerfahrenes Mütterchen in der Kirche schildert, haben alle Blätter reiche Stimmung und Poesie und gewinnen wie das Werk als Ganzes durch die überaus sympathische Stoffwahl, durch die reiche Abwechselung von Bild zu Bild. Die Wiedergabe der einzelnen Stücke durch die Verlagsanstalt ist tadellos vollkommen, der Preis im Verhältnis zum Gebotenen durchaus billig, und wir denken, dass das schöne Werk nicht nur bei den Photographen, die darin einen Triumph ihrer Kunst sehen müssen, sondern auch in kunstfreundlichen Familien die wärmste Aufnahme findet und ein hervorragendes Zugstück des bevorstehenden Weihnachtsmarktes in den Kreisen wird, wo der Sinn für lebensunmittelbare, doch poesiereiche Kunst zu Hause ist.

Also Amateuraufnahmen, mit dem Blicke des Malers und der Technik eines geschickten Berufsphotographen. Alle interessant, klar, aber etwa die Hälfte geradezu reizvoll.

Die Bilder sind von Meisenbach, Riffarth & Co. in München in trefflicher Weise reproducirt und vermuthlich auch gedruckt.

Es ist also nicht nöthig, halbverrücktes Zeug abzuspiegeln, gute Matrizen zu prostituiren und wie die zahllosen Sünden wider den heil. Geist sonst noch heissen mögen, womit man heute in der bildenden Kunst den Ritualmord an der Schönheit verübt.

Der ergraute „Schwäbische Mercur“ in Stuttgart schreibt darüber:

„Wie die Photographie an dem Wirklichkeitsdurst des Naturalismus sehr

wesentlichen Antheil hatte, so hat sie ihn jetzt an der Wirklichkeitsflucht, die unsere Landschaftsmalerei zum Theil erfasst hat und die uns noch nie so verständlich war wie in dieser Ausstellung, worin die Photographie in der That als ein beunruhigender Nebenbuhler auftritt. Denn sie hat hier gewonnen, was ihr sonst abging; sie ist Ausdruck der Persönlichkeit geworden. Der Verfertiger dieser Bilder ist als ein „Sehkünstler" zu bezeichnen, der sein feinfühliges Wählen und Finden der Motive auf diesem mechanischen Wege zum Ausdruck bringt, statt mittelst des Skizzenbuches, und es ist erstaunlich, wie Bedeutendes die Technik leistet, wie fügsam sie sich erweist. Von den starken rohen Schatten, die unsere Berufsphotographen früher und auch heute noch bevorzugten, nirgends eine Spur, gerade die Tonwerthe und ihre Uebergänge kommen köstlich zur Darstellung. „Der Sonntagsfriede", „San Martino" mit der Viehherde im Vordergrunde sind Bilder, persönlich Geschautes mechanisch, statt mit dem Stift gegeben, und dieser Mechaniker kann eben Licht und Schatten besser geben als der Stift. Dadurch, dass die Aufnahmen grossentheils gegen die Sonne gemacht sind, was der Zünftige so ängstlich vermeidet, fallen in den Hintergründen die Einzelheiten weg und damit die plumpe, unkünstlerische Deutlichkeit." —

Auch im Figürlichen sind ganz vorzügliche Sachen da, wenn sie auch an Bekanntes anklingen. So die „Röthelstudie", Blatt XIII, die lebhaft an Pujo erinnert, dann die „Venezianerin", Blatt V, die man aus einem Blaas'schen Bilde entnommen glaubt. Auch die „Costumestudie", Blatt IX, wirkt prächtig, wenn auch der Hintergrund weniger vorlaut sein sollte. Auch eine „Engadiner Bäuerin", Blatt I, frappirt durch Naturwahrheit und ist „echt" und „überzeugend".

Unter den Landschaften ist Blatt XXII die von Sonnenblicken unterbrochene Allee, „Sonntagsfrieden" betitelt, grossartig. Blatt XXIV, „Mühle im Gebirge", überrascht durch den Formenreichthum des bewegten Wassers. Blatt XIV, „Villa d'Este", gemahnt an Hildebrandt, „Morgen in San Martino", ein Prachtbild mit weidenden Rindern im Vordergrund, lässt uns in Enke einen wahren Schatzgräber erblicken. Wir möchten noch andere Blätter namhaft machen, die einen wahrhaft poetischen Anblick gewähren, die weder nachdenklich, noch mechanisch sind, denn von der Conception bis zur Entwicklung, welche von feinstem Kunstsinn geleitet sein muss, ist nichts automatisch. Die Herren Kritiker sollten sich endlich abgewöhnen, zwischen allerlei verbindlichen Redensarten der Photographie auf die Hühneraugen zu treten.

Photographische Correspondenz (Wien) 1899. Nr. 47. L. Schrank.

.... Die Reihe umfasst zum grössten Teil Landschaftsbilder aus Deutschland, besonders aus dem Hochgebirge, und aus Italien, Waldpartieen, Genrebilder, mehrere schöne Frauenbilder (Orientalin, Bacchantin und drei Studienköpfe), Charakterköpfe von Landleuten. Besonders stimmungsvoll und fesselnd sind die Blätter: Schloss am Meere; Vorfrühling (eine blätterlose Birkenwaldpartie); Italienische Villa; Gewitter in den Bergen; Villa d'Este; Herbstmorgen am Königssee; Mondnacht in Florenz. Die ursprünglichen photographischen Aufnahmen müssen geradezu unübertrefflich gelungen sein; denn die in der Kunstanstalt von Meisenbach, Riffarth & Co. in München hergestellten Nachbildungen in Heliogravüre lassen an Feinheit nichts zu wünschen übrig und wirken mit vollendet schöner Perspektive oder treten wie zum Greifen plastisch dem Beschauer entgegen. Die Grundfarbe der Bilder ist in verschiedenartigen Abstufungen von Schwarz, Blau, Braun und Rot gehalten, wie sie für das betreffende Bild am günstigsten wirkt. Gedruckt sind die Bilder auf feinem Kupferdruckpapier in Folioformat. Die Originalbilder haben als photographische Kunstblätter zu Anfang dieses Jahres, als sie im Landesgewerbe-Museum in Stuttgart ausgestellt waren, allgemein höchste Bewunderung erregt. *Kölnische Zeitung Nr. 993, 1899.*

.... Hier haben Herausgeber, Verlag und Reproduktionskunst miteinander gewetteifert, um ein Werk zu publiziren, das wir getrost in die vorderste Reihe der Kunstgaben für das Fest stellen dürfen. Es ist hier nicht der Platz, auf den eminenten Werth solcher photographischen Aufnahmen hinzuweisen, die

Jedem, der sich den Luxus einer Gemäldegalerie nicht gestatten kann, einen hohen, ästhetischen Genuss bereiten werden. Die grossen Fortschritte unserer Amateurphotographen, die Alfred Lichtwark die Legitimirung ihres Kunstzweiges verdanken, hat Enke sehr gut verwerthet, und daher präsentiren sich uns denn seine Landschaften, Porträts, Stimmungsbilder, Beleuchtungsstudien wie echte Kunstwerke. Aufnahmen, wie die „Erwartung", „Bacchantin", „Sonntagsfrieden", „Vorfrühling", können geradezu als vorbildlich bezeichnet werden. So kann nur ein Künstler sehen, und in der Hand des feinen Künstlers wird der Photographenapparat sozusagen zur Palette; er erschliesst uns ein Reich fruchtbarer künstlerischer Thätigkeit, während derselbe Apparat in den Händen des Dilettanten nur selten und mehr zufällig einmal ein künstlerisch gelungenes Bild produziren wird. Den Amateurphotographen sei das bedeutsame Werk, das übrigens für jeden Freund der Musen ein prächtiges Geschenk ist, wärmstens empfohlen.

Münchener Neueste Nachrichten Nr. 554, 1899.

Wer sich mit der Entwickelung der Photographie in Deutschland während der letzten zehn Jahre beschäftigt, trifft immer wieder auf die Namen Alfred Enke-Stuttgart und W. v. Gloeden-Taormina. Bei beider Arbeiten, über deren technische Vollendung jedes Wort erübrigt, tritt das Streben nach bildmässiger Wirkung scharf hervor, sie betrachten ihre Kamera als ein wirklich künstlerisches Werkzeug. Jenes Bestreben führt in ungeschickten Händen nur allzu oft, gelinde gesagt, zu Trivialitäten, bei den beiden Meistern aber zu geradezu erstaunlichen Leistungen. Alfred Enke hat soeben eine herrliche Mappe von 30 „Lichtbild-Studien" — nach seinen Aufnahmen in Heliogravuren reproduziert — bei der Union Deutsche Verlagsgesellschaft in Stuttgart erscheinen lassen; die Sammlung enthält Landschaften, Architekturstücke, Studienköpfe etc. — eine Fülle des Schönen.

Velhagen und Klasings Monatshefte, Heft 5, 1900.

Nous avons reçu un superbe album d'héliogravures de M. Alfred Enke, édité par l'„Union Deutsche Verlagsgesellschaft" de Stuttgart. Il se compose de trente planches, exécutées d'après des clichés photographiques de M. Enke, dont les sujets variés forment un ensemble des plus intéressants.

Tous les tableaux sont composés avec goût et dénotent chez leur auteur un sentiment artistique très cultivé. Quand nous aurons dit que les planches sortent des ateliers de la maison Meisenbach de Munich, nos lecteurs comprendront toute la valeur artistique de cette belle publication de grand luxe.

Bulletin du Photo-Club de Paris, Janv. 1900.

Wer photographische Aufnahmen machen will, welche über die Erinnerung an Personen und Landschaften hinaus dauernd Eindruck machen sollen, weil sie die Schönheit der Gestalten, ergreifende Stimmungen darstellen, der muss die künstlerische Bildung eines Malers sich erworben haben. Die Lichtbild-Studien verdanken einem so gebildeten Künstler ihre Entstehung. Mit scharfer Beobachtung und Kenntniss des Erreichbaren hat der aus anderweiter Thätigkeit viel bekannte Urheber das von ihm Aufgenommene gefunden und gefesselt. Wer die geschmackvoll verzierte Mappe öffnet und ein Bild angesehen hat, z. B. den Sonntagsfrieden, der wird erst ruhen, bis er sämmtliche Bilder angeschaut hat. Schwer ist es, Einem Vorzug zu geben, besonders aufmerksam sei gemacht auf Morgen in St. Martino, Villa d'Este, In der Kirche, Engadiner Bäuerin, Bacchantin u. s. w. Die Bildfindung ist ein Meisterstück des Urhebers Alfred Enke, der sich damit in der Reihe der kunstgebildeten Photographen einen Platz gesichert hat. Im In- und Auslande wird die Sammlung die Aufmerksamkeit der Sachverständigen auf sich ziehen. Die Lichtbild-Studien werden ein Schmuck eines jeden Ausstellungstisches sein, bewundert werden und, weil sie andere Mappen an Schönheit übertreffen, weite Verbreitung finden. Die Heliogravüren sind in der Kunstanstalt von Meisenbach, Riffarth & Co. (München und Schöneberg-Berlin) in bekannter Meisterschaft hergestellt.

Berliner Börsen-Zeitung Nr. 547, 1899.

Durch dieses vornehme Werk wird einem Mangel abgeholfen, der für den seriösen Photographen bisher bestanden hat, der Mangel einer Schule der künstlerischen Photographie, durch den Anschauungsunterricht nämlich. Sonst bildeten die Ausstellungen, die Illustrationen der Hefte, die Jahreszusammenstellungen der prämiirten Bilder, wie sie das „Photogramm“ veranstaltet, die alleinigen Vorlagen, die Jedem zugänglich waren. Jede derselben leidet aber an ihren besonderen Nachtheilen, man kann weder alle Ausstellungen besuchen, noch sich alle Hefte halten. Dazu kommt der Umstand des kleinen Formates und der meist groben Ausführung, auf die die Hefte angewiesen sind. Deshalb begrüssen wir mit Freuden die Enke'sche Mappe aus 30 Bildern 15 × 20, durch Heliogravüre in der vornehmsten Art ausgeführt und ausgestattet. Dieses Werk beweist durch den Umfang und die Vielseitigkeit, wie Grosses durch die Photographie zu erzielen ist. Nicht auf eine und die andere Auffassung der Natur ist diese Sammlung beschränkt. Sonst werden durch das Spezialisiren bedeutende Resultate erreicht. Der Meister arbeitet sich einen Stil aus, an dem wir einen Kühn oder einen Hinton beim ersten Blick erkennen. Die Vielseitigkeit aber, welche Enke eigen ist, glauben wir bei keinem Anderen zu finden. Jedes Bild ist originell, jedes erschliesst neue Möglichkeiten der photographischen Kunst. Bei der Photographie kommt in erster Reihe die Auffassung und dann wieder die Auffassung und dann nochmals die Auffassung. Diese Gabe ist bei Enke Genie. Das Werk kennzeichnet den Stand der künstlerischen Photographie, wie sie namentlich von Malern aufgefasst wird. Die Bilder zeichnen sich alle durch die Directheit, durch die Empfindung für die malerischen Momente und durch die volle Verwerthung derselben bei Vermeidung störender Momente aus, sowie durch technische Vollendung. Das Werk darf in keinem Verein, keiner Photo-Bibliothek fehlen. Für den Preis von vier Kartons 13 × 18 Platten verschafft sich jeder Photograph die Anleitung zu einem zielbewussten Vorgehen, wodurch er nicht allein den Geschmack erzieht und sich die Mittel zur dauernden Befriedigung beschafft, sondern sich auch Hunderte von werthlosen Aufnahmen erspart. Mit einem Worte, es zeigt ihm, wie er sehen und was er festhalten soll.

Der Amateur-Photograph, December 1899.

War ehemals die Photographie ein reines Handwerk, stellte sie sich später der Wissenschaft und der Kunst als Dienerin zur Verfügung, so darf man heute von ihr als von einer selbständigen Kunst sprechen. Sah sie früher nichts als die Wiedergabe von Gegenständen als ihre Aufgabe an, so ist sie heute bestrebt, in diese Wiedergabe etwas von der Persönlichkeit des Photographen zu legen, das Objekt von dem Ton der Seele eines Menschen wiederklingen zu lassen. Wie weit ein solches Resultat sich erzielen lässt, das zeigen die Lichtbildstudien von Alfred Enke. Man sehe sich nur einmal die Landschaften der Mappe an, und man wird mehr als einmal an die Persönlichkeit des einen oder anderen unserer bedeutenden Landschafter erinnert, so subjektiv und individuell sind sie, was Stimmung und Wirkung betrifft.

Die Kunst für Alle. XV. Jahrg. 1900. Heft 19.

Diese in einer eleganten Mappe zusammengestellten Blätter bilden eine hervorragend schöne Sammlung künstlerischer Photographieen, welche in dem vornehmsten photomechanischen Verfahren, der Photogravüre, reproduziert, sicher allgemeinen Beifall finden werden. Die Aufnahmen sind fast durchweg als ausgezeichnete zu bezeichnen, und verdienen auch vom technischen Standpunkt betrachtet, der von unseren modernen Kunstphotographen leider oft etwas stark vernachlässigt wird, Anerkennung.

Photographische Mitteilungen, Berlin. 37. Jahrg. Heft 1.

Verlag von FERDINAND ENKE in Stuttgart.

Kürzlich erschien:

Die
Kinderernährung im Säuglingsalter
und die Pflege von Mutter und Kind.

Von **Prof. Dr. Ph. Biedert.**

Vierte ganz neu bearbeitete Auflage. Mit 12 Abbildungen und 1 farbigen Tafel.

gr. 8. 1900. geh. M. 6.—; in Leinwand geb. M. 7.—.

. . . . Von allen Werken über Kinderernährung nimmt das vorliegende entschieden den ersten Rang ein. Mit vielem Glück und Geschick hat der Verfasser die nicht leichte Aufgabe gelöst, ein Werk zu schreiben, das nicht nur Aerzte mit Genuss lesen werden, sondern auch für jeden gebildeten Laien eine empfehlenswerte Lektüre ist.

Gesunde Kinder Nr. 18, 1897.

Die Frau als Mutter.

Schwangerschaft, Geburt und Wochenbett, sowie Pflege und Ernährung der Neugeborenen in gemeinverständlicher Darstellung.

Von **Dr. Hans Meyer,**

Docent für Geburtshülfe und Frauenkrankheiten in Zürich.

Zweite Auflage. kl. 8. Preis geh. M. 3.60; in Leinwand geb. M. 4.20.

„Die Frau als Mutter" will ein Ratgeber für junge Frauen sein, denen in Mutter oder Schwester erfahrene Ratgeberinnen nicht zur Seite stehen und die beim Arzte sich Rats zu erholen scheuen. In gemeinverständlicher, erschöpfender, decenter Darstellung giebt der Verfasser Aufklärung und diätetische Vorschriften über Schwangerschaft, Geburt und Wochenbett, über Pflege und Ernährung der Neugeborenen, und zwar alles in sehr verständiger, klarer praktischer Weise. Seine Ratschläge sind derart, dass sie auch von den Minderbemittelten leicht befolgt werden können und sie laufen meist darauf hinaus, die junge Frau und Mutter bei kleineren Störungen in den Stand zu setzen, sich selbst zu helfen, soweit das eben ohne Gefahr für Mutter und Kind möglich ist. Das Buch kann jungen Frauen warm empfohlen werden.

Diätetik und Kochbuch für Magen- und Darmkranke.

Für Aerzte und Kranke nach eigenen Erfahrungen bearbeitet.

Von **Prof. Dr. Ph. Biedert.**

8. 1895. Preis geh. M. 3.—; in Leinwand M. 4.—.

. . . . Jeder der Beteiligten wird das Buch mit wahrer Befriedigung lesen: Der Arzt, weil es ihm eine klare und feste Anleitung zu seinem Handeln giebt, der Kranke, weil es ihn mit Vertrauen erfüllt und ihm zu manchen notwendigen Entbehrungen die Stärke verleiht, und endlich die Pfleger und Pflegerinnen der Kranken, weil es ihnen ein treuer Ratgeber in vielen Verlegenheiten sein wird. Dem schönen Buche ist die reichste Verbreitung gesichert.

Strassburger Post Nr. 804, 1895.

Verlag von FERDINAND ENKE in Stuttgart.

Grundriss der Anatomie für Künstler.

Von Prof. **M. Duval.**

Herausgegeben von Prof. Dr. med. **F. Neelsen.**

Autorisirte deutsche Uebersetzung. Mit 77 Holzschnitten.

8. 1890. geh. M. 6.—, in Leinwand geb. M. 7.—.

Ein auch von der deutschen Presse warm empfohlener, an den verschiedensten Kunstakademien eingeführter Leitfaden, der mit knapper Fassung lebhafte, anregende Darstellungsweise verbindet.

Die Frauen auf Java.

Von **Dr. C. H. Stratz.**

Mit 41 Abbildungen im Text. gr. 8. 1897. geh. M. 5.—.

Stratz hat in dem vorliegenden Werke einen wichtigen Beitrag zu unseren Kenntnissen von den Naturvölkern geliefert, der nicht nur praktischen Werth für die medicinische Behandlung der Naturvölker hat, sondern auch vom anthropologischen Standpunkte aus neue Einblicke in das Leben der Naturvölker gestattet.

Correspondenzbl. d. deutsch. Gesellschaft für Anthropologie, Ethnologie u. Urgeschichte ***1898.***

Aberglaube und Zauberei

von den ältesten Zeiten bis auf die Gegenwart.

Von **Dr. Alfr. Lehmann.**

Deutsche autorisierte Ausgabe von Dr. Petersen.

Mit 75 in den Text gedruckten Abbildungen. gr. 8. 1898. geh. M. 12.—, in Leinwand geb. M. 13.—.

Inhalt:

Einleitung: Das Verhältnis des Aberglaubens und der Magie zu Religion und Wissenschaft. — Aberglaube und Zauberei bei den wilden Völkern.

I. Abschnitt. Die Weisheit der Chaldäer und ihre Entwicklung in Europa. Die Chaldäer. — Die Griechen und Römer. — Die Hebräer. — Die ersten christlichen Jahrhunderte. — Die Nordländer und Finnen. — Das Mittelalter bis zum Beginn der Hexenprozesse. — Das Teufelsbündnis und die Hexensabbate. — Die Blüte und der Verfall der Magie.

II. Abschnitt. Die Geheimwissenschaften. — Das Verhältnis der gelehrten Magie zur Zauberei des Volkes. — Die heilige Kabbala. — Der Ursprung der Geheimwissenschaften. — Die gelehrten Magier vor Agrippa. — Agrippa und die okkulte Philosophie. — Die einzelnen magischen Wissenschaften. — Magia naturalis. — Die Popularisierung der Wissenschaften.

III. Abschnitt. Der moderne Spiritismus und Okkultismus. — Die Vorgeschichte des modernen Spiritismus. — Das Auftreten des Spiritismus in Amerika. — Die Verbreitung des Spiritismus. — Die dialektische Gesellschaft. — Crookes und die psychische Kraft. — Zöllner und die vierdimensionalen Wesen. — Theosophie und Fakirismus. — Der Spiritismus im letzten Dezennium.

IV. Abschnitt. Die magischen Geisteszustände. — Der Mensch als Centrum der magischen Kräfte. — Das menschliche Beobachtungsvermögen. — Die Bedeutung der Beobachtungsfehler für den Aberglauben. — Zitterbewegung und deren magische Wirkungen. — Schlaf und Traum. — Die Bedeutung der Träume für den Aberglauben. — Das Nachtwandeln. — Das Eingreifen des Unbewussten in das Bewusstsein. — Die normale Suggestibilität. — Hypnose und Autohypnose. — Die magischen Wirkungen der Narkosen. — Hysterie und Hysterohypnose. — Technische Hilfsmittel der Magie. — Schluss. — Litteraturverzeichnis.

Das Werk ist schon während des Erscheinens als Lieferungs-Ausgabe von der gesamten Presse als eine vortreffliche zusammenfassende Darstellung dieses grossen Gebietes menschlicher Irrungen auf das wärmste begrüsst worden. Vermöge der licht- und geistvollen, dabei gemeinverständlichen und anregenden Darstellung wird Lehmanns „Aberglaube und Zauberei" von jedem Freund einer ernsteren Bildungslektüre mit Genuss gelesen werden.

