



Staats- und
Universitätsbibliothek
Bremen

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen

DFG Projekt Die Grenzboten

Die Grenzboten

Berlin u.a., 1841 - 1922

Jähns, Max: Über den Styl der Kriegskunft. I.

urn:nbn:de:gbv:46:1-908

Ueber den Styl in der Kriegskunst.*)

Von
Max Jähns.

I.

In der Sprache liegt eine Offenbarung. Selten wandelt der Sprachgebrauch auf Irrwegen. Bedeutungsvoll erscheint es daher, wenn zu einer Zeit, da das Wort „Kunst“ mit Bewußtsein und allgemeinsten Geltung ganz vorzugsweise auf den Begriff der schönen Künste eingeschränkt erscheint und einen vorwiegend ästhetischen Inhalt empfangen hat, doch die Wörter „Staatskunst“ und „Kriegskunst“ in aller Munde geblieben sind. Das ist gewiß nicht zufällig, und schwerlich haben diejenigen Recht, welche mit Vorliebe von dem Kriegshandwerk oder von der Kriegswissenschaft reden. Der Graf de la Roche-Aymon, der zu Anfang unseres Jahrhunderts ein damals berühmtes Buch über die Kriegskunst schrieb,**) meint in der Einleitung desselben: man höre oft sagen, „daß der Krieg eine Kunst nur für die Unwissenden, für fähige Köpfe vielmehr eine Wissenschaft sei.“ — Nichts ist unrichtiger und schief! Ich behaupte dagegen, daß es zwar viele Kriegswissenschaften, aber nur eine Kriegskunst giebt.

Es ist ja der bezeichnende Unterschied zwischen Künsten und Wissenschaften, daß die letzteren an und für sich nichts anderes erstreben, als den Inbegriff gleichartiger, nach großen Hauptgedanken methodisch geordneter Erkenntnisse: das Wissen ist ihr Inhalt und ihr Zweck. Die Künste dagegen wollen schaffen; „Kunst“ stammt von „können“; Gedanken sind der Inhalt, die künstlerische That, das Kunstwerk ist der Endzweck der Kunst; ein Künstler ist der, welcher eine Idee zur Erscheinung bringt. — Um das zu vermögen bedarf allerdings der Künstler auch des Wissens. Nur der Mann, in dessen Seele durch eine hohe und weitreichende Weltbildung Ideen und Ideale reifen, wird Gedanken fassen, die eines großen Kunstwerks würdigen Inhalt bilden

*) Vortrag, gehalten am 31. Januar 1874 im Wissenschaftlichen Verein in der Singakademie zu Berlin.

**) Introduction à l'étude de l'art de guerre. Weimar. 1802 — 4.
Grenzboten I. 1874.

können; nur der Meister, der sein Material und sein Werkzeug ganz genau kennt, der mit Sicherheit weiß, wie weit die Leistungsfähigkeit desselben geht und was sich mit ihm erreichen läßt, wird etwas zu schaffen vermögen. Ein Künstler ist er darum freilich noch keineswegs; er ist es auch noch nicht, wenn er die Handhabung jener Werkzeuge versteht: diese Fertigkeit macht ihn immer erst zum Handwerker. Um Künstler zu sein, dazu gehört noch das, was Schiller „Intuition“ nennt, d. h. ein entschiedenes oft plötzliches Erleuchtetsein von der Idee, ein ebenso energisches Erfassen derselben, ein inneres Gegenwärtighaben aller Mittel, deren man zur Ausführung der Idee bedarf, und ein entschlossenes, rechtzeitiges Anwenden dieser Mittel. Was auf solche Weise entsteht, das wird ein Kunstwerk, d. h. ein Werk, welches vollem Können entsprungen ist, und schon diese Andeutungen zeigen wohl zur Genüge, daß man mit großem Rechte eben so wohl von Staatskunst und Kriegskunst als von redenden und bildenden Künsten spricht. Ja, Staatskunst und Kriegskunst erscheinen vielleicht als die höchsten aller Künste, weil der Stoff, mit dem sie zu arbeiten haben, nämlich Völker und Heere, der kostbarste und sprödeste, weil die Art ihres Schaffens wegen der entgegenwirkenden feindlichen Kräfte die bei weitem schwierigste und weil ihr Ziel das denkbar höchste ist: Staatswohlfaht und Sieg! —

Zwar einer der berühmtesten Kriegstheoretiker, der General v. Clausewitz, bezeichnet den Krieg lediglich als einen Akt des menschlichen Verkehrs, als einen Conflict großer Interessen, der nur darin von andern Conflicten unterschieden sei, daß er sich blutig löse. Er verweist daher den Krieg aus dem Gebiete der Künste und Wissenschaften in das des gesellschaftlichen Lebens.*) — Aber haben sich in eben diesem Leben nicht auch alle unsere schönen Künste zu bethätigen? Haben sie mit seinen Anforderungen und Einflüssen nicht täglich zu rechnen? Ja sind sie nicht gerade dadurch wirkungsvoll und ergreifend, daß auch sie dem wirklichen Leben entstammen, daß sie es wieder spiegeln, es für ihre Zwecke unter einheitliche Gesichtspunkte ordnen, es gestalten und das so gewonnene Kunstwerk den Mitlebenden entgegenbringen!? Hat je eine Kunst lebendig gewirkt, die nicht dem vollen Leben ihrer Zeit entsprungen war!? — Und wäre es etwa mit der Kriegskunst anders? Offenbart nicht auch ihre Entwicklung, bezeugen nicht auch ihre Resultate ein beständiges Zusammengehen mit den socialen Wandlungen, mit dem Wechsel, mit dem Fortschritt des gesammten Lebens der Menschheit!**)

*) Vom Kriege. Hinterlassenes Werk des Generals Carl von Clausewitz. I. Thl. 3. Aufl. Berlin. 1867.

**) Vergl. Ed. de la Barre-Dupareq: *Parallélisme des progrès de la civilisation et de l'art militaire.* Paris 1861.

Ich glaube, diese Frage muß bejaht werden und zwar so ausdrücklich, daß man, nicht minder bestimmt wie etwa von verschiedenen Stylen der Baukunst, so auch von verschiedenen Stylen der Kriegskunst zu reden hat.

Um dies näher zu erläutern, gestatten Sie mir, einige Hauptmomente aus der Geschichte der Kriegskunst hervorzuheben und darzuthun, wie genau dieselben mit den entsprechenden Erscheinungen der schönen Künste correspondiren.

Von jeher hat es einen eigenen Reiz gehabt, den ersten rohen und kindlichen Lebensäußerungen einer Kunst nachzuforschen und sich deutlich zu machen, in welcher Weise ihre Reime sich ausgestreut und entwickelt haben. Sage und Mythe wandten jener Kinderzeit der Künste mit Vorliebe ihren poetischen Schmuck zu und nicht minder knüpfen neuerdings Ethnographie und Völkerpsychologie grade an diesen Punkt so viele ihrer festesten und zuverlässigsten Fäden. Die Kriegskunst steht dabei gegen ihre schönen Schwestern nicht zurück. — Die urthümlichste Art des Männergefechtes, der Faustkampf, wurde von den alten als eine Erfindung der Himmlischen selbst bewundert und als eins ihrer höchsten Geschenke verehrt. Horaz stellt in einer seiner Oden *) die Gabe des Faustkampfes sogar unmittelbar neben die Gabe der Sprache. Eine vergötterte Heroengestalt, der Kämpfer der Faust Polydeukes, vertrat im Kreise der Olympier die hohe Kunst, und die nemäischen Spiele hielten auf Erden das Andenken aufrecht an jene erste, ehrwürdigste Kampfform. — Welche Rolle der Sport des Boxens noch heut bei den Briten spielt, ist allbekannt. Männer wie Sir Robert Peel und Lord Byron haben es nicht verschmäht, sachmäßig the noble Science of Defence zu üben,**) und in der That: der Faustkampf in seiner Vollendung verdient es wohl, gepriesen und gepflegt zu werden, denn er ist im Grunde schon ein Prototyp der ganzen Kriegskunst. Stoß, Gegenstoß und Finte — Angriff, Vertheidigung und Demonstration — diese Grundmomente der Kriegskunst sprechen sich auch schon beim Faustkampf deutlich aus. — Aber nach einer anderen Richtung verschleift er sich dem Fortschritt: er kennt die Waffe nicht.

Die Waffen hat der Mensch wahrscheinlich zu allererst nicht gegen seines Gleichen, sondern gegen die übermächtigen Thiere ergriffen, welche ihm, dem Nackten, Waffenlosen gepanzert und bewehrt mit Stoßzahn und Horn, mit Huf, Tazze und Kralle, mit Schnabel, Kacke und Giftzahn begegneten und ihn dadurch aufforderten, sich ähnliche Werkzeuge zu bilden, wie die mit denen er den Feind gerüstet fand. — Und zuerst waren es wohl Schutzwaffen,

*) Quintus Horatius Flaccus. Oden I. 10.

**) Vergl.

Abd. London. 1824. — A. Egan: Boxiana, or Scetches of ancient and modern Pugilism. 4. Bd. London. 1824. — Das Boxen der Engländer (Spener'sche Zeitung. Mai 1873).

die er nahm: in breiter Baumrinde barg er die Brust; dann kleidete er sich in Thierhaut, und bildete Schilde aus Flechtwerk und Holz. Und nun waffnete er sich auch zum Trutz. Anorrige Nester wurden ihm zur Keule, junger Eschen Stämme zum Speer, scharfe Steine zu Messer und Dolch, und endlich übte er gar die Kunst des Fernhinteressens — anfangs durch rohen Wurf mit Stein und Spieß, dann mit der Schleuder und dem Rasso und endlich mit Bogen und Pfeil.

Die Herstellung eines solchen Schießgewehrs selbst in seiner einfachsten Form erforderte ein Maaß von Vorkenntnissen, dessen Erlangung wohl Jahrtausende erfordert haben mag,*) und die Erfindung dieser Schußwaffe, welche uralte Sagen mit dem Namen des Nimrod, jenes großen Jägers vor dem Herren, in Verbindung bringen, erscheint als die Cardinal-Entwicklung in der Geschichte des Waffenwesens überhaupt; — unsere gewaltigsten Feuer-schlünde wie unsere feinsten Repetirgewehre sind nur verschiedenartige Gestaltungen jenes ersten prinzipiellen Fortschritts.

Inzwischen war sich der Mensch deutlich bewußt geworden, in wie hohem Maaße die Waffe den Unterschied der Kräfte ausgleiche, und je mehr seine Macht über das Thierreich wuchs, um so allgemeiner kehrte er die Waffe nun auch gegen seinegleichen, und an die Stelle des Faustkampfes trat das Gefecht der Bewaffneten.

Die Beschaffenheit und Güte der Waffen äußerte natürlich einen bedeutenden Einfluß auf die Kampffähigkeit, welche überdies durch Geschicklichkeit und Tüchtigkeit im Waffengebrauche bedingt war. Diese Eigenschaften aber entsprangen wieder aus dem Genius der Völker, aus ihrer Lebensweise und der Beschaffenheit ihres Landes. Die meisten asiatischen Völker z. B., wie die Babylonier, Lyder, Perser und Parther, führten ausschließlich oder doch vorwiegend Fernwaffen: Schleuder, Wurfspiß, Bogen, und entbehrten, mit Ausnahme leichter Schilde, gewöhnlich der Schußwaffen. Erst Cyrus gab den Persern Harnisch, Schwert und Streitart, um sie für das Nahgefecht brauchbar zu machen; während die Lieblingswaffe der Griechen von Anfang an der Stoßspeer, die der Römer das Schwert war.***) — Also tritt schon in der Bewaffnung der Völker früh und deutlich ein scharfer Unterschied des Stils hervor.

Hand in Hand mit den Errungenschaften auf dem Gebiete der Bewaffnung gingen aber drei andere große Fortschritte: erstens die Nutzbarmachung der besiegten Thiere für den Kampf, zweitens der Beginn der Befestigungs- und Belagerungskunst und endlich die Vereinigung der Gesippen und Gesellen für den Kriegszweck, also die Scharung.

.....itaire. Paris. 1824.

*) Carrion Nisas: Essai sur l'histoire générale de l'Armée. Berlin 1828.

**) Bergl. (v. Cyriac): Das Kriegswesen d.

Was die Thiere als Streitmittel anlangt, so steht durchaus in erster Reihe das Roß. Man scheint es früher angespannt als geritten zu haben. Die uralten Sagen von Sesostris, Ninus und Semiramis berichten schon von vielen Tausenden von Streitwagen; die jüdischen Geschichten der Bibel sind voll davon, und Homer's Iliade hallt wieder vom Kampf der Wagen, zu einer Zeit da von Reitergefechten noch nirgends die Rede ist.*) Dennoch ist die Reiterei asiatischen Ursprungs wie der Bogen. Alt berühmt ist das Roßvolk der Lyder, Scythen und Parther, und das Grauen vor barbarischen Reiterstämmen kann nicht kräftiger ausgedrückt werden, als es die hellenischen Sagen von den Kentauren thun. — Auch in späterer Zeit war die Reiterei der Griechen immer verhältnißmäßig schwach, und fast ausschließlich asiatisch blieb die Verwendung der Dromedare und der Elephanten für den Krieg. — Ein starker stylistischer Gegensatz in den Mitteln der Kunst ist also auch hier nicht zu verkennen.

Ganz ähnlich stehn die Dinge auf dem Gebiete der Befestigungs- und Belagerungskunst, welche gewissermaßen eine Kunst in der Kriegskunst ausmacht, etwa so wie die Kupferstecherkunst innerhalb der Malerei. — Die Zeit verbietet es mir jedoch, auf die stylistischen Unterschiede im Gebiet der Fortification einzugehen, so bezeichnend sie auch sein mögen; denn die größte und eingehendste Aufmerksamkeit verdient das zuletzt genannte, thätlich jedoch neben der Bewaffnung in erster Reihe stehende Urelement der Kriegskunst: die Schaarung; denn sie ist der Ursprung der Taktik, die Entstehung der kriegerischen Gliederung für Lager, Marsch und Gefecht; und sieht man näher zu, so ergeben sich wieder die Kampfformen des Fußvolks als Hauptgrundlage aller andern Kunstformen des Krieges. — Auf die Verdeutlichung jener Fußvolkschaarungen muß ich also den Nachdruck legen, wenn ich es versuche, Ihnen von der Geschichte des Styls in der Kriegskunst zu sprechen.

Weitverbreitet ist der Instinct für taktische Schaarung. Er gehört keinesweges allein dem Menschen an, sondern auch vielen Thieren ward ihre durch Gefahren erzwungene gesellige Vereinigung der Anlaß zu taktischer Schaarung. Wie die Bienen vereint ihre kunstgerechten Zellen bauen, so erwehren sie sich auch des Eindringlings vereint in dichtem Schwarme. — In kriegsmäßiger Ordnung unternehmen die Wanderameisen ihre Züge, fallen über jeden Feind her und vernichten ihn, wie groß er immer sei, durch ihre ungeheure Ueberzahl. — In wohlgeordneten Geschwadern steuern die Wandervögel dahin; sie fliegen in Marschformen, welche das Abströmen der durchschnittenen Luft erleichtern und halten sich ^{enb} _{er. an.} um Richtung und Fühlung nie zu verlernen. Stundenlang

*) Vergl. Schlieben: Die Pferde Alterthums. Neuwied. 1867.

oft kreisen die Wildgänse bevor sie sich niederlassen; sie recognosciren das Feld, und erst wenn sie erkannt, daß ihnen nichts Feindliches droht, fallen sie nieder. — Die wilden Roffe schaaren sich zum Ringe, um einander gegenseitig die Flanken zu decken und den herandringenden Wölfen mit dem zermalmenden Schläge der Hufe zu drohen. Auch die Büffel wehren sich in ähnlichem Ring, die Hörner nach Außen, und die Gemsen vereinigen sich zur Weide, stellen ihre pfeifenden Vorposten aus, und werden sie dennoch umzingelt und eingeengt, so stürzen sie sich, dicht geschlossen und den stärksten Bock an der Spitze, kühn auf den Feind — falle, was fällt; die meisten rettet immer der Zusammenhalt. — Welche Uebereinstimmung und dennoch welche Mannigfaltigkeit! — Und auch bei den Menschen erscheint der instinctive Trieb der Schaarung nach Volksanlage und persönlicher Begabung in sehr verschiedenartiger Form, und wird auf diese Weise die Grundlage der verschiedenen Style der Taktik. Wie groß z. B. ist der Unterschied zwischen jenem unwiderstehlichen Naturdrange, der in den wilden Ueberschwemmungszügen der Hunnen, Mongolen und Tataren hervortritt, und jenem begeisterten, in allen einzelnen Gestalten eigenartig abgestuften Kampfesdrang der homerischen Heroen oder der Recken der germanischen Heldensage! — Die Hunnen und Tataren gleichen den Schwärmen jener Heuschrecken oder Wanderratten, die, obgleich aus Tausenden und Abertausenden einzelner Individuen bestehend, doch nur ein einziges zu sein scheinen, weil sie, von ein und demselben geheimnißvollen Triebe beherrscht, wie unbewußt über die Länder fahren, sich und andern zum Verhängniß. Die hellenischen und germanischen Krieger dagegen werden, ähnlich wie die Roffe oder die Gemsen, durch einen bewußteren Willen bewogen, zu einander zu stehn, und werden so zu einem Heere verbunden, in welchem die Persönlichkeit niemals untergeht, vielmehr in Wetteifer und Streit, in aufopfernder Hingebung und eifersüchtigem Groll sich nur noch reicher und mannigfaltiger entwickelt und bestättigt.

Solche Nationen zusammenzuhalten und einem einheitlichen Willen zu unterwerfen, die Mannigfaltigkeit der in ihnen hervortretenden personellen Begabungen sachgemäß zu verwerthen, dazu gehören Kraft und Geist, und daher erscheinen denn an der Spitze solcher individualisirenden Völker zuerst jene Krieger, welche hinauswachsen über die bloße Vorkämpferschaft und in denen die Feldherrnatur deutlich zu Tage tritt. — Da nun bei eben diesen Völkern auch zuerst das wissenschaftliche Leben beginnt, so ergab sich hier am frühesten jene Verbindung von natürlicher Anlage mit erworbenem Wissen, welcher jede Kunst entspringt.*)

Richten wir den Blick zunächst auf die Lieblingsstätte der antiken Cultur auf Griechenland.

*) „Anfangs war man zweifelhaft, ob körperliche Stärke oder die Kraft des Geistes wich-

Mit hohem Selbstgefühl erhob sich der Hellene über den Barbaren, wie in den Künsten des Friedens, so auch in der des Krieges. — Und was erscheint ihm als das Merkzeichen seiner höheren Kultur im Kriege? Worin findet er den stylistischen Unterschied zwischen seiner Haltung im Kampf und der des Barbaren? In der Ordnung und Stille, im Gehorsam und in der Geschlossenheit. — Sehr schön schildert diesen Gegensatz Homer:

„Aber nachdem sich geordnet ein jegliches Volk mit den Führern,
Zogen die Troer in Lärm und Geschrei her gleich wie die Vögel:
So wie Geschrei ertönt von Kranichen unter dem Himmel,
Welche, nachdem sie dem Winter entflohn und unendlichem Regen,
Laut mit Geschrei fortziehn an Okeanos strömende Fluten . . .
— Sie dort wandelten still die muthbeseelten Achäer,
All' im Herzen gefaßt, zu vertheidigen einer den andern*) . . .
Also zogen gedrängt die Danaer Haufen an Haufen
Rastlos her in die Schlacht. Es gebot den Seinigen jeder
Völkerrüst; still gingen die Andern, jegliche Heerschaar
Ehrfurchtsvoll verstummend den Königen. Keiner gedächt' auch
Solch ein großes Gefolg' hab' einigen Laut in dem Busen.**)

Mit diesem stylistischen Unterschiede geht ein anderer Hand in Hand, der der Kampfart. Der Masseninstinct barbarischer Völker führt sie nicht zur geschlossenen Form, sondern zum durcheinanderwirbelnden Schwarm. Nur das Beieinander, nicht das Miteinander kommt ihnen zunächst zum Bewußtsein. Es ist das die älteste, aber auch die niedrigste Art kriegerischer Schaarung. — Solch loses Schwarmgefecht mit Pfeil und Bogen war dem Morgenländer naturgemäß. Schnell anprallend und nicht minder schnell weichend, so erweisen sich auch in der Iliade diejenigen Helden der Troer, welche, wie Paris, den echt asiatischen Typus tragen. Es ist der Genius des alten Nomadenthums, der aus der orientalischen Kampfart spricht. — Wie anders erscheint das Wesen der Hellenen! Ihre Auffassung prägt sich deutlich in jenem Worte aus, welches der Feldherr Xenophon dem Sokrates in den Mund gelegt hat: „Die Ordnung ist das Höchste im Heer; denn

tiger sei für den Krieg. Augenscheinlich jedoch sind beide unerläßlich, weil jede Unternehmung zuvor reiflich zu überlegen ist, der gefaßte Entschluß aber nur unter Entwicklung hoher Thatkraft glücklich ausgeführt werden kann. Eins von beiden: Entwurf oder Ausführung, allein ist unzureichend; es müssen beide einander unterstützen.“

„Als Cyrus in Asien, als Athener und Sparter in Griechenland, zuerst begannen, Städte zu belagern und fremde Völker zu unterwerfen, kurz die Eroberung als einen Kriegsgrund zu betrachten, da wurden die Gefahren und Schwierigkeiten so mannigfaltig und verwickelt, daß man deutlich erkannte und eingestand, wie nichts wichtiger sei im Kriege als des Menschen geistige Kraft.“ (Sallustius: De conjuratione Catilinae.)

*) Iliade, III. 1—9.

**) Iliade, IV. 427—43

man vermag dies ohne sie ebensowenig zu gebrauchen, wie man in einem wild durcheinander geworfenen Haufen von Steinen, Holz und Ziegeln wohnen kann.“ *) — In der That, wer sich jemals den Charakter der griechischen Architektur deutlich gemacht, der hat auch ein Bild der griechischen Taktik; denn wunderbar entspricht die rechtwinklige Strenge des dorischen Styls der Anordnung der hellenischen Phalanx. Die großen einfachen Formen, das feste Gefüge, die klare übersichtliche Symmetrie sind beiden gemein. — Wenn das längliche Rechteck der schwergewaffneten Hopliten, dicht geschlossen, dröhnenden Tritts zum Angriff schritt, die Speere gefällt und die des ersten Gliedes vor der Front gekreuzt — war es nicht, als wandle ein dorisches Tempelhaus daher, ein jener festgefügten Marmorvierecke, deren Säulen ja auch einzeln in stolzer Kraft emporstreben wie jene hellumschienten Hopliten, doch auch wie diese innig verbunden sind durch das Gesetz der Gleichheit, wie diese nur den Einen Zweck aussprechen, dem Ganzen zu dienen und die mächtige Einheit darzuthun. Griechische Dichter selbst empfanden die Aehnlichkeit der Phalanx mit ihren festgefügtten Bauwerken. Homer, der seine Bilder sonst fast ausschließlich der Natur entnimmt, schildert doch das von des Achilleus Rede begeisterte Myrmidonenheer eben durch jenen Vergleich**):

Enger noch schlossen die Reihen, nachdem sie vernommen den König.
Wie wenn die Mauer ein Mann fest fügt aus gedrängten Steinen
Einem erhabenen Hause, der Macht der Stürme zu wehren:
Also fügten sich Helm und genabelte Schild' aneinander,
Tartsch' an Tartsche gelehnt, an Helm Helm, Krieger an Krieger,
Und die umflatterten Helme der Niedenden rührten geengt sich
Mit hellschimmernden Zacken: so dicht war beisammen die Heerschaar.

Nicht zufällig also ist es, wenn ich die Kriegskunst vor Allem der Baukunst vergleiche. Der Kriegskunst gleich hängt auch die Architektur auf das Genaueste mit dem Leben des Staates zusammen und dient wie jene dem öffentlichen Nutzen; in der Fortification berühren sich beide Künste unmittelbar, und gerade im Wesen der Baukunst prägen sich die stylistischen Merkmale der Zeiten am deutlichsten und am dauerhaftesten aus.

Darum dürfen wir uns jenes Vergleiches mit der Architektur auch da erinnern, wo es gilt, sich den Unterschied klar zu machen, der zwischen dem Style der griechischen Taktik und der der Römer besteht. — Die römische Kunst trägt einen universalen Charakter. — Die Formation der Legion mit ihren drei hintereinanderstehenden Treffen, deren jedes wieder in sich gegliedert ist in zehn durch Intervalle getrennte Manipel — diese Formation gewährt

*) Apomnemoneumata. (Memorabilia Socratis.)

***) Ilias. XVI. 212—218.

an und für sich schon die Möglichkeit ganz anders gearteter und viel reicherer Evolutionen als das Eine tiefe Treffen der Phalanx. — Und damit ist die Vielseitigkeit der Legion noch nicht einmal erschöpft. In die drei Treffen ist die Mannschaft vielmehr nach Dienstalter und Kriegstüchtigkeit eingetheilt und verschiedenartig bewaffnet, so daß ein Ineinandergreifen verschiedener Elemente und eine Steigerung statthut. Auf diese Weise ergab sich eine ganz neue taktische Grundgestalt, die so sehr dem römischen Wesen entsprach, daß Vegetius meinte, die Legion scheine von einem Gott erfunden zu sein. — Die Phalanx entbehrt noch der organischen Gliederung; sie ist ein einaktiges Schauspiel, ganz wie der schöne griechische Tempel;*) die Legion bietet dagegen drei Akte in dramatischer Steigerung dar, ja wenn wir die jugendlichen Kampfgenossen in Anschlag bringen, welche leichtbewaffnet als Veliten vor ihr herschwärmten, so fehlt auch das Vorspiel nicht. Vor Allem jedoch unterscheidet die Legion sich von der Phalanx dadurch, daß der Zusammenhalt ihrer einzelnen Theile durch ein höheres statisches Gesetz bedingt wird als durch das einfache Nebeneinandertreten und Miteinanderaushalten wie es im Bau der Phalanx und dem des griechischen Steinbalken-Hauses herrscht.

Und zwar äußert sich jenes höhere Gesetz in der selbständigen Gestaltung aller einzelnen Theile bei ihrer durchgängigen Beziehung auf ein und denselben Schwer- und Mittelpunkt, und durch diese constructionelle Neuerfindung, durch dies Ineinandergreifen der taktischen Theile stellt sich die Anordnung der Legion unmittelbar in Parallele zu der wichtigsten und fruchtbarsten Erfindung, welche die Baukunst den Römern verdankt: nämlich zum Gewölbebau! Wie dieser für die Architektur, so wird die Legion für die Kriegskunst ein neues unentbehrliches Grundelement. Gewölbebau und Legionstellung bieten eine den Griechen unbekannt Mannigfaltigkeit, gewähren eine unberechenbare Fülle neuer Motive und gestatten die Entfaltung einer überaus großartigen Raum- und Massenentwicklung, wie sie weder Phalanx noch Steinbalken-Bau ermöglichten, wie sie jedoch für die weltgeschichtlichen Aufgaben des Römerthums unerlässlich war. — Mit Phalanx und Legion hatte sich die Kriegskunst ihre großen für immer giltigen Grundformen geschlossener Kampfart ein für allemal geschaffen, gerade so wie die Baukunst im Architravbau und im Gewölbebau.

Wenn man die Werke der sinkenden Kunst des Alterthums betrachtet, so fällt es auf, wie der Mangel an Ideen, an Klarheit der Anordnung, an Haltung und Kraft, ersetzt werden soll durch Ueberladung, durch Schnörkel und Schwall — kurz durch Barbarismen. — Ganz dasselbe Schauspiel gewähren auch Heerwesen und Taktik jener Zeit. Prokop von Cäsarea z. B.,

*) Vergl. Lemcke: Aesthetik. Leipzig, 1865.

Grenzboten I. 1874.

der in seinen pomphaften Kriegsberichten zeigt *), wie groß er in der Kunst war, aus Nichts Etwas zu machen, der legt doch zugleich die ganze innere Faulheit des byzantinischen Kriegswesens dar und lehrt, daß das Asiatenthum in den Heeren des sinkenden Ostroms herrscht. Dies orientalische Wesen aber erscheint in den alten und wohlbekannten Formen: im Leben als banales Ceremoniel und geistloser Luxus, in den schönen Künsten als launenhafte Pracht, in der Kriegskunst als unverhältnißmäßige Vermehrung der Reiterrei, als Ueberhandnehmen der Fernwaffen an Stelle der blanken Waffen und als vordringliches Auftreten der Kriegsmaschinen, der Katapulten und Ballisten und des griechischen Feuers, um durch diese artilleristischen Surrogate Tapferkeit und echte Kunst zu ersetzen.

Ganz anders geartet als dies überreife morgenländische Barbarenthum ist jene gesunde Frische und Rohheit, die in Folge der Völkerverwanderung das lateinische Abendland durchsetzte. Die Kriegsverfassung, welche sich unter dem Einfluß der germanischen Eroberer herausbildete, das Vasallenheer, das Feudalsystem, ist eine der wunderbarsten Erscheinungen der Weltgeschichte schon dadurch, daß sie die fast alleinige Grundlage der Staatsverfassung war, und wer sich der stylistischen Eigentümlichkeit dieser volks- und kriegshistorischen Gestaltung mit Einem Blicke deutlich bewußt werden will, der fasse das höchste Ergebniß der schönen Kunst des Mittelalters ins Auge: den gothischen Dom. — Wie dieser statt der Mauer, die doch bisher als unerläßliche Grundbedingung jedes Baues galt, vereinzelte Pfeilerbündel anordnet, wie er die alte feste Balken- oder Gewölbedecke auflöst in ein Netz von Rippen und Gurten, die gleich den Pfeilern nur durch leichte Füllung miteinander verbunden sind, grade so verneint auch der mittelalterliche Feudalismus die uralte Einheitsgestalt des Staats- und Heeresbaues und zerlegt ihn in eine Anzahl freier selbständiger Einzelglieder. Und wie die Gothik den Horizontalismus, das alte Urprinzip der Architektur, verleugnet und durch den Vertikalismus zu ersetzen strebt **), so entwickelt sich auch der Bau des Feudalismus von der breiten Basis der letzten Hörigen und Hinterlassen aus mit unerhörter Consequenz nach oben, um endlich in der Königskrone zu gipfeln. Aber die mathematische Consequenz der Construction geht in der gothischen Kunst wie im Feudalstaat und im Vasallenheere mit phantastischer Willkür in den Einzelheiten auf das Sonderbarste Hand in Hand. Jede dieser schlanken Fialen, die zu Hunderten die Strebepfeiler schmücken, ist eine Individualität für sich und zugleich nach genau demselben Geseze construirt

*) Geschichte des vandalischen, persischen und gothischen Krieges. (Vergl. die Gesamtausgabe von Dindorf. Bonn 1833—38.)

**) Vergl. Lübke: Geschichte der Architektur. Spzg. 1870.

wie der gewaltige Thurm. So steht der Bannerherr, der Graf auf schmalerer Basis, als der Herzog, als der König; aber er ist doch nach seinem Bilde geformt und die Krone trägt ihre Krone ebensowohl wie der Thurm. Jeder dieser kauzenden Heiligen, jeder dieser ungesügten Wasserspeier ist eine Selbständigkeit; allerdings ordnet er sich, ebenso wie etwa der Abt oder der Reichsritter, dem Ganzen ein; aber er entwickelt dabei im höchsten Maße seine Eigenart, ja seine Laune, die gelegentlich in argem Widerspruche steht mit den Tendenzen des Gesamtbaues, sei dieser nun das heilige Münster oder sei er das heilige Reich. Diese Selbständigkeiten machen es möglich Vieles fortzulassen, ohne doch den ganzen Bau zu zerstören; sie machen es auch annehmbar, sich allenfalls mit dem Unfertigen zu begnügen — wie wenige gothische Dome sind vollendet worden?! Und ist das römische Kaiserthum deutscher Nation jemals der schwindelhohe Wunderbau geworden, als welcher er seinen großen kaiserlichen Bauherren vorgeschwebt hat!?

Ich bin bei diesem Vergleiche mehr als bisher auf die Kriegsverfassung eingegangen und zwar absichtlich. Denn wenn schon zu allen Zeiten die Heeresverfassung als wichtigste Grundlage der Kriegskunst erscheint, so gilt das doch im höchsten Grade von der Periode der Feudalität. Ganz derselbe Styl, in welchem das Heerwesen gehalten ist, spricht sich in Kriegführung und Taktik aus, und auch auf diesem Gebiete scheitern die großartigsten Pläne an dem Particularismus der Theile, an ihrem Ausbleiben oder an ihrem Eigensinn. Die Ausbildung des einzelnen ritterlichen Kriegers war innerhalb des herrschenden Systems oft eine höchst vollendete; aber Strategie sowohl als Taktik wurden in ihrer Entwicklung aufs Aeußerste beeinträchtigt durch die vielen sachlichen und zeitlichen Beschränkungen der Kriegspflicht und durch den Ehrgeiz des Adels, der sogar angesichts des Feindes um den Vorrang im Streite haderte und mit seinem Ungestüm oft die wichtigsten Schlachten, wie z. B. die von Crech und Maupertuis verdarb *). Wer die bedeutendsten kriegerischen Unternehmungen des Mittelalters, u. a. die Kreuzzüge, studirt, der wird unwillkürlich erinnert an jene Neigung unserer Altväter: lieber zwei große Domthürme anzufangen, als einen einzigen zu vollenden.

(Schluß folgt.)

*) Vergl. Jacob Burckhardt: Die Cultur der Renaissance in Italien. (Der Krieg als Kunstwerk.) Leipzig, 1869.