



Staats- und
Universitätsbibliothek
Bremen

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen

DFG Projekt Die Grenzboten

Die Grenzboten

Berlin u.a., 1841 - 1922

Jähns, Max: Ueber den Styl in der Kriegskunst : (Schluß.)

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

Ueber den Styl in der Kriegskunst.

Von

Max Jähns.

(Schluß.)

Die gothische Architektur wie das ritterliche Feudalsystem haben in der letzten Hälfte des Mittelalters eine Universalherrschaft geübt wie kein Baustyl und kein Kriegsstyl jemals vorher. Beide verbreiteten sich mit unwiderstehlicher Gewalt und wunderbarer Schnelligkeit über alle Länder der Christenheit, um nach kurzer Blüthezeit allgemeiner Entartung anheimzufallen — ein Schicksal, das sich besonders durch jenen Gegensatz erklärt zwischen der strengen Gesetzmäßigkeit des inneren Systems und dem Sonderleben willkürlicher Einzelgebilde auf der Oberfläche.*) Die realen Mächte reagiren gegen die idealen Ansprüche der Gothik wie gegen die der Vassallenkriegsverfassung. Eine tiefe Gärung hat sich der Geister bemächtigt; ein gewaltiger Drang nach Wissen und Erkenntniß erfüllt sie. Die Einnahme von Konstantinopel durch die Türken, in Folge deren eine große Anzahl griechischer Flüchtlinge die Kunde antik-hellenischer Literatur zunächst in Italien mehr und mehr ausbreitet, kommt diesem Drange zu Statte. Ein gelehrtes Studium von einer Tiefe und einem Umfange, wie keine Zeit vorher sie gekannt hatte, bahnt einem neuen wissenschaftlichen Leben den Weg.***) Schon anfangs des 15. Jahrhunderts griffen die italienischen Künstler, die den gothischen Styl immer nur äußerlich aufgenommen, mit Bewußtsein zu den antiken Formen zurück, und ganz dasselbe geschah von den italienischen Kriegsmännern jener Zeit. In beiden Fällen wollte man eine Wiedergeburt der Kunst herbeiführen. Diese Renaissance ging von einem sorgfältigen Studium der antiken Ueberreste aus, um in ihnen die Grundlage für die Entwicklung eines neuen künstlerischen Lebens zu gewinnen. Und dabei hatten Baukunst und Kriegskunst wieder ein und dasselbe Schicksal. — Denn wie jene vorbildlichen Formen an den antik-römischen Gebäuden bereits abgeleitete waren, die sich nicht ohne Trübung ihres ursprünglichen Wesens andern Zwecken anbequemten hatten, und wie also die Baukunst der Renaissance aus zweiter Hand schöpfte, ebenso erging es auch der Kriegskunst. Ihre vornehmste Quelle ist der trübe Begeß, der erst um 375 n. Chr. schrieb***) und der sich zu dem um

*) Vergl. Lübke a. a. D.

**) Vergl. Voigt: Die Wiederbelebung des klassischen Alterthums. Berlin. 1859.

***) Vegetius Renatus: Epitome institutionum rei militaris. — Fünf Bücher. Beste Ausgabe: Scriver. 2 Bde. Antwerpen 1607. — Deutsche Uebersetzung: Meinecke, Halle 1800.

ein halbes Jahrtausend früher lebenden sonnenhellen Polybios als Kriegsschriftsteller nicht anders verhält wie die rococoartigen Verzerrungen des 4. Jahrhunderts zu den edlen Bauten des augusteischen Zeitalters.

Aus dem gleichen Grunde, aus welchem das italische Land der günstigste Boden für die Aufnahme der antiken Tradition in den schönen Künsten war, ist es auch zur Wiege der modernen Kriegskunst geworden. War dort die Gothik niemals so heimisch wie in Deutschland, Frankreich und Spanien, so galt ganz dasselbe in Bezug auf das Vasallenheer. Hier bei den Italienern herrschte am frühesten das dem Feudalsystem so feindliche Söldnerwesen vor, das ganz andere Lebensbedingungen hat als jenes; und wie bei dem mit der Renaissance verbundenen Gange nach Durchbildung der freien Individualität die Geschichte der schönen Künste sich damals umzuwandeln begann in eine Geschichte der einzelnen Meister, so bildet sich auch unter jenen Söldnerführern die Persönlichkeit, das Talent, die Meisterschaft zur höchsten Blüthe aus. Die Armeen der Condottieren sind die ersten der neueren Geschichte, in denen der persönliche Credit des Anführers als Kriegskünstler ohne weitere Nebengedanken zur bewegenden Kraft wird. Glänzend zeigt sich das z. B. im Leben des Francesco Sforza. Kam es doch vor, daß bei seinem Anblick Feinde die Waffen niederlegten und ihn mit entblößtem Haupte ehrerbietig grüßten, weil ihn jeder als den gemeinsamen Vater der Kriegerschaft anerkannte. — In Italien zuerst entwickelt sich eine Wissenschaft des gesammten im Zusammenhange behandelten Kriegswesens; hier zuerst begegnet man einer neutralen Freude an der Kriegskunst, d. h. an der correcten Kriegsführung als solcher, wie das zu der rein sachlichen Handlungsweise und dem häufigen Parteiwchsel der Condottieren ja auch trefflich paßt.

In ganz gleicher Weise wie unter den Baumeistern, den Bildhauern, den Malern, bildeten sich auch unter den Kriegs-Künstlern förmliche Schulen, von denen sich namentlich die des Alberico Barbiano hervorthat. Ein Zeitgenosse versichert, daß aus Barbianos Schule wie aus dem trojanischen Pferde unzählige Feldherren hervorgegangen seien. Militärische Kennerchaft und Liebhaberei fingen an zu einer vornehmen Modesache zu werden; Fürsten wie Federigo von Urbino und Alfonso von Ferrara eigneten sich eine wirkliche Kennerchaft des Kriegswesens an, und der größte Dilettant, d. h. der ausgezeichnetste wissenschaftliche Liebhaber, der wohl je im Kriegsfach aufgetreten ist, Niccolo Machiavelli, schrieb damals seine „arte della guerra.“^{*)}

Aber neben so vielem Lichte fehlt es auch keinesweges an Schatten; und der schlimmste derselben ist das militärische Virtuositenthum. Er fällt in reichstem Maße auf die Condottieren. Denn der Zweck dieser Männer war

^{*)} Jacob Burckhardt a. a. O.

keinesweges derselbe wie derjenige ihrer Soldherren, in deren Dienste sie fochten. Für diese wäre natürlich ein reiner Sieg das Wünschenswertheste gewesen, also das ächte, wahre Kunstwerk; Zweck der Condottieren aber war der Scheinsieg, der den Krieg nicht endete; denn sie führten den Krieg nicht um des Sieges, sondern um des Krieges willen. Die Schlacht war für sie ein Virtuosenkunststück, bei dem es darauf ankam, durch geschickte Schachzüge den Gegner dahin zu bringen, daß er genöthigt war, sich unter ungünstigen Umständen zum Treffen zu stellen. Hatte man ihn dahin gebracht, so erfolgte ein Scheingefecht, bei dem, einem stillschweigenden Uebereinkommen, einem Punctgesetze zufolge, wo möglich gar kein Blut vergossen, wohl aber Gefangene gemacht wurden und zwar solche, die im Stande waren, ein gutes Lösegeld zu zahlen. — Genau so wie z. B. gewisse musikalische Virtuosen nicht deshalb eine Composition spielen, um eben diese und ihren geistigen Gehalt zu vollendetem Ausdruck zu bringen, vielmehr deshalb, um an jenem Musikstück ihre persönliche Fertigkeit, ihre Virtuosität und Volubilität zur staunenerregenden Geltung zu bringen und nebenbei ihren Beutel zu füllen — ebenso führten jene Condottieren Krieg nicht, um den vorgesteckten Zweck einfach zu erreichen und den Sieg zu erringen, sondern um bei der Gelegenheit ihre Capriolen zu machen, ihre Virtuosität und Manövrierkunst zu zeigen und nebenbei ihren Beutel zu füllen. Ich will nur an jene Überschlacht von Anghiari (1440) erinnern, in welcher die Mailänder nach vierstündigem, wechselvollem Kampfe geschlagen wurden und mit Verlust einer überaus großen Zahl edler Gefangener das Schlachtfeld räumten. Dieser Sieg, von dem ganz Italien begeistert war, zu dessen Verherrlichung Michel Angelo einen weltberühmten Carton entworfen hat — mit welchen Opfern hatten ihn die Florentiner erkaufte? — Machiavelli versichert, daß nur ein einziger Kavalierist, der im Gedränge vom Rosse fiel und hinterher zertreten wurde, ein Opfer des Todes gewesen sei. — Das nenne ich militärisches Virtuosenenthum! Es ist eben Alles conventionell, alles Attitude, keine Spur von Hingebung! Ein solcher Condottiere will ebensowenig wie jener musikalische Virtuos die Sache, sondern er will sich; bei dem einen wie bei dem andern ist es „Viel Lärmen um Nichts“, und es ist gewiß nicht zufällig, daß eben in Italien und zwar zur Zeit der Renaissance, als das Künstler- und Virtuosenenthum tiefer in alle Lebensverhältnisse eingriff als vielleicht jemals sonst in der Geschichte, auch die Kriegskunst jener Ausartung verfiel.

Die Renaissance hatte aus den Trümmern der Antike nur ein formales Moment, nur einen Kanon bestimmter Gliederungen und Details gewinnen können, während die Gesamtanlage, die Art und Weise, wie den modernen Anforderungen und Lebensbedingungen in jenen Formen genügt wurde, ihre Aufgabe und ihr Verdienst blieb.

Das gilt von den schönen Künsten und von der Kriegskunst. — Es sind überdies zwei große Grundströmungen der Renaissance, welche bis auf den heutigen Tag im Flusse des modernen Kunstlebens erkennbar blieben und welche die Aesthetiker als die römische und die griechische Renaissance bezeichnen. Beide wechseln einander ab, beide treten mit größerem oder geringerem Verständniß der Antike auf, ahmen mit mehr oder weniger Treue römische oder hellenische Formen nach und verschmelzen sie mit denjenigen Elementen, welche Tagesbedürfnis und Tagesstimmung fordern. Auf dem Gebiete der schönen Künste ist dieser Entwicklungsgang bekannt. Er führt von der Frührenaissance durch die Hochrenaissance zum Barockstyl, von diesem durch das Rococo und den Popsstyl zu dem mißverstandenen Griechenthum des Empire und dem echten Hellenismus der Kunst Thorwaldsen's und Schinkel's, bis wir uns endlich heutzutage in einem Eklekticismus wiederfinden, der unter den Formen aller vorangegangenen Zeiten nach Willkür wählt. Vergebens waren bisher alle Versuche, einen neuen Styl zu produziren; denn sie bestanden meist darin, daß man neuen Wein in alte Schläuche füllte. Wer gegenwärtig wirklich einen neuen Styl erwartet, der sieht dem Entstehen desselben nicht mehr aus der anarchischen Vermischung beliebiger alter Stylelemente, sondern aus dem organischen Gebrauche der neuen Materialien entgegen, so namentlich in der Baukunst aus der rationellen Anwendung des Eisens, welche ja alle bisherigen tektonischen Voraussetzungen modifizirt.

Die Entwicklung der taktischen Formen der Kriegskunst in der neueren Geschichte bietet nun ein Bild, welches sich aus ganz denselben Grundmomenten und Gegensätzen gestaltet und zu fast gleichen Resultaten in der Gegenwart führt wie jener historische Gang der schönen Kunst.

Die Rivalität zwischen griechischer und römischer Renaissance tritt auch in der Kriegskunst und zwar schon zu Machiavelli's Tagen auf. Dasjenige Kriegsvolk, welches damals auf der Höhe militärischer Kunstübung stand und auf lange hinaus vorbildlich ward für ganz Europa, das Volk der Schweizer, focht in den Formen der Phalanx. Diese Phalanx war jedoch ursprünglich keineswegs Nachahmung des griechischen Vorbildes, sondern anfangs lediglich das Resultat der rohen Massirung des mittelalterlichen Speiß-Fußvolks. Jetzt aber bemächtigte sich die archäologische Kritik dieser Erscheinung und erkannte in jenen imposanten Gewaltthäusen der Eidgenossen, in jenen hellen Haufen der deutschen Landsknechte, in jenen stolzen spanischen Tercios, die so oft den Sieg an ihre Fahnen fesselten, eine Kunstgestalt, die durchaus der griechischen Phalanx entsprach, und nun wurde zwischen den theoretischen Tendenzen der Kriegsgelehrten und der überkommenen Form ein Compromiß geschlossen, genau so, wie das auch auf dem Gebiete der schönen Künste zwischen den mittelalterlichen Formen und denen der Antike geschah. — Doch schon beim

Aufblühen dieser Frührenaissance der Kriegskunst plaidirt ein prophetischer Geist wie Machiavelli für die Treffenstellung, für die römische Legion. — Das Vorherrschen der blanken Waffen, der Piken, ließ indessen noch auf zwei Jahrhunderte hinaus die Phalanx Fundamentalsform der Kriegskunst bleiben. — Erst als die Feuerwaffe des Fußvolks durch immer neue Verbesserungen handlicher und wirkungsvoller wurde, da trat an die Kriegskünstler die Aufgabe heran, Pikeniere und Schützen zweckmäßiger zu verbinden, als es im phalangitischen Gewalthaufen möglich war, und es ist das Verdienst der niederländischen Feldherren, namentlich Draniens, erkannt zu haben, wie die bloße Wucht der Masse sich übertreffen lasse, wenn man die Tiefe der Truppen zu Gunsten ihrer Frontausdehnung, also ihrer Feuerwirkung, vermindere, wenn man die taktischen Einheiten verkleinere und folglich vermehre, wenn man sie treffenartig gliedere, mit einem Worte, wenn man sich der legionaren Ordnung nähere. — Zum europäischen Styl aber wurde dies niederländische System erst durch Gustav Adolf. Er wird mit Recht der Schöpfer der neuen Taktik genannt; er zuerst hat das Treffensystem in seiner Reinheit, d. h. im Sinne der Römer, wiederhergestellt, und erst die Brigadestellung des Schwedenkönigs führt die schon von Machiavelli angestrebte römische Taktik ins Leben ein. — Das ist die Hochrenaissance der Kriegskunst.

Hand in Hand mit Vermehrung der taktischen Einheiten und mit Einführung der Treffenstellung ging eine ununterbrochene Steigerung der Forderungen an die Manövrir- und Exercirfähigkeit der Truppen. Nicht umsonst wird schon Moritz von Dranien ein „Erfinder und Auffucher des Drillens“ genannt; er mußte es sein; denn die flüssigere Fechtart, die neuen Evolutionen forderten unbedingt größere Gewandheit und Genauigkeit der Einzelbewegungen als bisher. — Bald jedoch trat das Exercitium auch noch in anderer Weise in den Vordergrund. Seit die stehenden Garden anfangen, einen wesentlichen Theil fürstlichen Hofglanzes auszumachen, da sollten sie sich auch als etwas an sich Schönes, anmuthig Anzuschauendes erweisen, welches ebensowohl zu gefallen als zu imponiren vermöge. Und wie in der Periode des Barockbaustyles die willkürliche unorganische Anwendung architektonischer Glieder, die Uebertreibung der Constructionselemente bis zu pomphafter Prahlerei getrieben wird und die Emancipirung der Decoration an die Tagesordnung kommt, gerade so wird in der Barockperiode der Kriegskunst das Exercitium nach und nach vom eigentlichen Gefechtszweck emancipirt; und obwohl bis zu einer gewissen Grenze auch die Ausbildung für die Parade unleugbar mit der für den Felddienst zusammenging, so wurde diese Grenze doch fast allenthalben überschritten. Dies Ueberwuchern der Paradeformen, dies Spielen mit dem constructiven Detail, dauert lange an: man kann sagen ebensolange als der monarchische Absolutismus und das Söldnerthum in den Heeren.

Aus den Tagen des älteren Puysegur, der unter Mazarin den höchsten Barockstyl der Taktik ausgebildet hat, pflanzte es sich fort in jene Rococoperiode der Kunst, welche in den Lustlagern August's des Starken ihre üppigsten Blüthen trieb und endlich in jene steife Popszeit, die allerdings mit unendlich viel höherem Ernste auf dem Sande des Potsdamer Lustgartens nulladies sine linea vorübergehen ließ. — Die mechanische Lineartaktik Friedrich Wilhelm's I. und des alten Dessauers mit dem langsamen Avancirmarsch von 75 Schritten in der Minute, aber auch mit dem Schnellfeuer von 5 Schuß in der Minute, welches die Bataillone als „wandelnde Batterien“ erscheinen ließ *) — das war die formale Erbschaft, die der große Friedrich antrat; und fast möchte man zweifeln, daß es dem Genie möglich sei, sich in solchen eng abgemessenen pedantischen Formen zu bethätigen.

Doch wer durchdrungen ist vom ewig Wahren,
Dem muß die Form sich unbewußt vereinen,
Und was dem Stümper mag gefährlich scheinen,
Das muß den Meister göttlich offenbaren. **)

Aus seiner ersten Schlacht lernte Friedrich mehr als Andere aus hundert. ***) — Die einfache und doch so große Maxime von der überwältigenden Kraft der Initiative, von der Macht des Angriffs ging ihm auf, und mit einem Schlage durchdrang ihn das Gefühl von der Wichtigkeit, den Angriffsstoß auf Einen Punkt zu führen und hier unbedingt zu siegen, und damit zugleich kam ihm die Offenbarung, wie das mit dem Kanon der Lineartaktik zu machen sei: er faßte den Gedanken der schiefen Schlachtordnung; er verband mit dem legionären Treffensystem dieselbe Idee, welche zuerst Epaminondas mit der Phalanx ausgeführt.

Wenn man sich nun aber des unsterblichen Ruhmes freut, den Friedrich in jenen starren Formen der Popszeit zu ersechten gewußt, so wolle man doch nie vergessen, daß es nur der Genius war, der sich frei in ihm bewegte, nicht aber die Form selbst, durch die das kaum Begreifliche gelang. Und doch, seine Zeitgenossen vergaßen das bereits! Schon sie modelten die großartigen Bewegungen, welche der König im Kriege angewandt, wieder in geometrische Spielereien und evolutionäre Speculationen um und wähten, in diesen das Geheimniß der Kunst zu besitzen. So wird denn der Styl der ganzen Periode selbst durch einen Geist wie Friedrich nicht geändert. — Es ist überhaupt nur eine Viertel-Wahrheit, wenn man sagt: *Le style c'est l'homme*; der Styl ist vielmehr, im Großen genommen, Gesetz, Gesetz der Zeit, und ihm muß sich jede Individualität, auch die mächtigste, unterwerfen. — Von

*) Frédéric: *Histoire de mon temps*. I.

**) A. v. Platen: Das Sonett an Goethe.

**) Frédéric a. a. D.

Friedrich aber gilt das Goethe-Wort: „In der Beschränkung zeigt sich erst der Meister!“ *)

Inzwischen regte sich auf französischem Boden eine Opposition gegen die Lineartaktik. Die Tradition der griechischen Renaissance, der alte Gedanke der Phalanx fand wieder Anhänger und der Chevalier de Folard ward ihr begeistertster Prophet. **) — Für ihn existirt die Linie als Gefechtsform gar nicht mehr; die Feuerwirkung verachtet er; die phalangitische Kolonne und die Stoßtaktik, der Appel an die blanke Waffe sind ihm das Arkana des Sieges. Dem Chevalier secundirte in den Hauptsachen der französische Marschall Moritz von Sachsen ***) und Menil Durand erfand für diese Richtung das Stichwort: „Ordre français en tactique.“ †) Damit schien dem sogenannten preussischen Styl ein national-französischer entgegengesetzt zu sein, während im Grunde nur für die alte Rivalität der römischen und der griechischen Renaissance ein neuer Name gefunden war. Uebrigens siegten auch in Frankreich vorläufig noch die Anhänger der Lineartaktik, und erst unter ganz besonderen Umständen sollte die Kolonne auf dem Schlachtfelde zur Herrschaft kommen.

Schon zu Anfang meines Vortrags habe ich darauf hingewiesen, daß die ausschließliche Anwendung des Schwarm- und Fern-Gefechts, wie sie uns zuerst bei den Orientalen begegnete, die geringste Potenz von kriegerischer Tüchtigkeit und den niedrigsten Stand der Kriegskunst bezeichnet. Die Wahrheit dieses Satzes bestätigte auch wieder das erste Auftreten allgemeiner Tirailleur-gefechte in der Neuzeit, schon dadurch, daß diese wirklich dem Barbarenthum, nämlich den Indianerkriegen Nordamerikas entstammten. Aber indem die Neu-England-Staaten jene Fechtweise nothgedrungen adoptirten und, unterstützt von Frankreich, gegen ihr Mutterland zur Anwendung brachten, verbreitete sie sich nach Europa und streute hier ihren Samen in den durch die große Revolution umgewählten Kulturboden Frankreichs. Diese Einwirkung im Verein mit der eigenen Unfähigkeit, in den überlieferten Kunstformen zu fechten, zu deren Aufrechterhaltung es an Zucht und Schule fehlte — das sind die Momente, unter denen sich die Taktik der Revolutionsheere herausbildete, eine Taktik, die zunächst gar keinen Styl repräsentirt, sondern den einfachen Rückfall in die Barbarei. — Es ist das Rousseau'sche Naturprincip auf die Kriegskunst angewandt.

Die Erfolge, welche diese Fechtweise erzielte, sind von den Bewunderern

*) Natur und Kunst.

**) Histoire de Polybe, traduit par Vincent Thuillier avec un commentaire par M. de Folard; I Traité de la Colonne. 1727.

***) Les Réveries. Paris. 1757.

†) Projet d'un ordre français en tactique, ou la phalange coupée et doublée, soutenue par le mélange des armes. 1755.

der französischen Revolution weit überschätzt worden. Sie beruhten zunächst auf der Ueberraschung, auf jener seltsam lähmenden Wirkung, welche stets das befremdende Neue ausübt, zumal wenn es aus so wilden Medusenaugen starrt. — Schon fingen auch jene Erfolge an, in ihr Gegentheil umzuschlagen, als es den Führern des französischen Heeres gelang, diesem das Gleichgewicht endlich wiederzugeben und in den chaotischen Tirailleurwolken taktische Schwerpunkte zu markiren. Ein solcher Schwerpunkt war zunächst nichts anderes als ein roher Gewalthaufe, eine zusammengeraffte Kolonne, eine unschöne Phalanx, eine Verdichtung der Masse und der Macht, die an den Kern eines Kometenschweifes mahnt und gerade durch diese ihre Entstehungsart als der ächte Repräsentant des Imperatorenthums in der Taktik erscheint. Mit ihr begann die Dictatur Napoleon's. — Der gräcifirende Styl des Empire ist übrigens in der Kriegskunst ebenso unrein wie in den schönen Künsten. Wenn auch das einzelne Heeresglied phalangitisch gestaltet erscheint, die Gesamtordnung ist vom römischen Geiste dictirt; das legionäre Treffensystem liegt ihr zu Grunde. Was aber dem künstlerischen Eklekticismus Bonaparte's seine eigentliche Physiognomie giebt, das ist die Massenwirkung. Massen bereit zu halten, Massen bewegen zu können, Massen auf den entscheidenden Punkt zu führen,*) Massen zurückzuhalten, um sie im Momente der Krisis in die Wagschale zu werfen — das ist das Charakteristikum des napoleonischen Kriegsstyls.

Die Anwendung desselben Systems gegen Napoleon war es, was ihn stürzte. — Ein halbes Jahrhundert lang bewegte sich nun die Kriegskunst Europas innerhalb eines Eklekticismus, der unter den Formen aller vorangegangenen Zeiten nach Willkür wählte. Während sich indessen die Ueberreste der Lineartaktik meist nur in den Reglements und Exercitien erhielten, erkannte man es immer deutlicher als die Stärke des napoleonischen Systems, daß dies das Tirailleurgefecht mit der geschlossenen Masse verband. In solcher Verbindung erblickte man die Vermählung der Geschmeidigkeit mit der Kraft und die Vereinigung der Selbstthätigkeit des einzelnen Mannes mit der Wirksamkeit des festgeleiteten Ganzen.***) — Dazu kam noch ein anderes Moment. — In dem Streben nach Massenwirkung hatte Napoleon große Masseneinheiten geschaffen: Divisionen, Armee-Corps. Wenn diese nun wirklich als Einheiten gebraucht werden sollten, so mußten sie selbständig gemacht, d. h. mit allen Waffen ausgestattet und in sich treffendmäßig gegliedert werden, wie das früher nur das ganze Heer gewesen war. Aus dieser

*) Dieser Punkt ist bei Napoleon meist das Centrum des Feindes, nicht wie bei Friedrich der eine Flügel.

**) Rüfow: Geschichte der Infanterie. Nordhausen 1864.

Gliederung entsprang natürlich ein hoher Grad von Selbständigkeit der Unterabtheilungen und der Unterführer, und da nun in der Folge, zumal in den Landen der allgemeinen Wehrpflicht und der allgemeinen Schulpflicht jener taktischen Individualisirung von Oben eine persönliche Individualisirung von Unten her, d. h. aus den Kreisen der Subalternoffiziere und der höher gebildeten Mannschaft entgegenkam, so ergab sich eine außerordentlich gesteigerte Beweglichkeit der Theile, die jedoch nicht mehr mechanischer Natur war und nicht mehr ausschließlich auf dem Exerzitium beruhte, vielmehr organisch und geistig begründet erscheint. Ihren stylistischen Ausdruck fand diese Entwicklung in der Schöpfung der preussischen Kompagniekolonnen, welche das legionäre Treffensystem, das ehemals nur im ganzen Heer, dann in den Corps, den Divisionen, den Brigaden zur Geltung gekommen war, nun auf das Bataillon übertrug, und welche schon dadurch, daß hier ein kleiner Bruchtheil der Legion, nämlich das einzelne Manipel, unter Umständen berufen wird, als Kolonne, d. h. als selbständig fechtende Phalanx aufzutreten, aufs deutlichste zeigt, wie vollkommen die beiden alten Hauptstylrichtungen der Taktik in unserer modernen Fechtweise verschmolzen sind.

Preußen hatte durch diese taktische Neugestaltung, sowie durch die erste Einführung der Hinterladerwaffen alle andern Heere überflügelt. Und doch bewiesen die gewaltigen Kriege unserer Tage, namentlich die Feldzüge in Frankreich, daß die Praxis des Gefechtes noch weiter vorwärts drängt auf der Bahn der Individualisirung und der Beweglichkeit.

Wie in der Gegenwart an die Architectur die Aufgabe herangetreten ist, riesenhafte Bauten zu schaffen, von deren Großräumigkeit sich die Vergangenheit nichts träumen ließ, lichte Decken auszuspannen über Centralbahnhöfe und Weltausstellungspaläste, so treten analoge Aufgaben auch an die Taktik heran. — Der Maasstab für die Räume eines Schlachtfeldes ist die wirksame Schußweite der Fernwaffen: bei den Alten die Tragweite des Pfeiles oder des Pilums, im Mittelalter die der Armbrust oder der Hakenbüchse, heut' die des Hinterladers und der gezogenen Kanone. — Das Wachsthum der Heere hält allerdings gleichen Schritt mit der Ausdehnung jenes Maasstabes und würde es vielleicht möglich machen, auch in den hergebrachten Formen den Raum des neuen Schlachtfeldes auszufüllen und den Gefechtszweck zu erreichen; damit aber würde sich die Zahl der Opfer bis ins Unerträgliche steigern; und eine der vornehmsten Anforderungen an jedes Kunstwerk: daß es nämlich den idealen Gedanken (hier also den Sieg) in möglichster Reinheit und mit dem geringsten Aufwand äußerer Mittel zur Erscheinung bringe, würde unbefriedigt bleiben müssen. — Doch wie es die Baukunst nicht versucht, jene gewaltigen Hallen, die sie dem Verkehrswesen oder der Industrie errichtet, mit Balkenzudecken oder mit massiven Bögen zu überwölben, vielmehr

ein auf festen Eisenpfählern ruhendes metallenes Rippenwerk ausspannt und in dessen Zwischenräume die eigentliche Decke fügt, die stets aus leichtem Stoffe, oft nur aus Glas gebildet ist, ebenso pflanzt die heutige Taktik als feste Pfeiler stählerne Batterien in den Schlachtenraum, und statt der Steinbalken der Phalanx, statt des Gewölbes der Legion ist es ein leichtes Rippenwerk von Kompagnie-Kolonnen, das die weitausgebreiteten Schwärme jener ungeheuren Tirailleurmassen trägt, welche das Schlachtfeld erfüllen und in denen heutzutage Einleitung, Durchführung, ja zumeist sogar die Entscheidung des Gefechtes liegt.

Damit sind wir denn allerdings wieder da angelangt, von wo unsere Betrachtung der Taktik ausging: beim Schwarmsystem. Aber freilich der Schwarm von heute ist etwas anderes als der der alten Nomadenvölker. Dieser war die roheste Manifestation des Masseninstinctes; jener ist grade im Gegentheil das Ergebniss individualisirender Bildung, selbständig machender Erziehung. — Und doch — geläugnet kann nicht werden, daß mit diesem Vorherrschen des Schwarmsystems die Kunstformen der Taktik, die durchaus auf der geschlossenen Masse beruhten, ebenso aufgehoben erscheinen, wie die Kunstformen der Architektur im Glas- und Eisen-Bau, der sie ja ebenfalls auf eine alte nomadische Form, auf die des Zeltes zurückgeführt hat — und wie in der Baukunst, so wird auch in der Taktik eifrig jetzt nach einem neuen Styl gesucht.

Innig also stimmt die Entwicklung der Kriegskunst mit der der andern Künste überein, und diese historische Harmonie spricht lauter als jede philosophische Deduction für das Anrecht des kriegerischen Schaffens auf den Namen „Kunst.“ — In welchem Style aber auch der Kriegskünstler arbeiten mag, ob er das ihm vorschwebende Ideal, den Sieg, in den Formen der speerstarrten Phalanx, der pilumschleudernden Legion oder des feuerspeienden Massenschwarms ins Leben rufen will, immer gebührt ihm, wenn er kein virtuoser Condottiere, sondern ein ächter Krieger ist, mit vollem Recht derselbe Preis des Dankes, den die Begeisterung dem Dichter und dem Künstler reicht: der, dem Apollo heilige Lorbeer!

Oesterreichische Ansprüche auf deutschen Reichsboden.

Beiden jüngst erfolgten Reichstagswahlen sind überraschender Weise inmitten des protestantischen Sachsens, welches, wie die „Leipziger Zeitung“ unlängst mit Emphase versicherte, von dem kirchenpolitischen Konflikte in Preußen nicht be-