

Zeitschrift: Allgemeine schweizerische Militärzeitung = Journal militaire suisse =
Gazetta militare svizzera

Band: 62=82 (1916)

Heft: 7

Artikel: Kampf und Schlacht in der bildenden Kunst

Autor: Escher, Konrad

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-32704>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 13.03.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

des Zweistromlandes in englischen Händen mußte nicht nur ein wertvolles Friedensunterpfand sein, sondern auch ein Besitz, geeignet zur Hebung des durch die Ereignisse an den Dardanellen mitgenommenen militärischen Ansehens und zur politischen Ausnützung der zwischen Türken und Arabern bestehenden Gegensätze. Aus diesen Gründen beeilte man sich im letzten Jahre, noch vor Jahresschluß Bagdad zu erreichen und setzte damit die nicht mehr genügend starke Kolonne Townshend der Schlappe von Ktesiphon aus. Aus den gleichen Gründen bemühte man sich aber auch, möglichst rasch Unterstützungen herbeizuführen, um die Scharte auszuwetzen und den Union Jack doch nach der Kalifenstadt zu tragen. Hieraus hat sich im Irakgebiet eine Reihe von Operationen entwickelt, die man am besten im Zusammenhang behandelt.

Mit dem Erreichen der Ruinen von Ktesiphon war General Townshend mit seiner Division am 22. November 1915 bis auf etwa Tagesmarschentfernung an Bagdad herangerückt. Bei Expeditionen in solchen Gegenden ist natürlich ausreichende Sicherung der Etappenlinie erstes Erfordernis, weil sie die einzige Verbindung mit der Operationsbasis, dem Ausgangspunkte des Unternehmens, bildet. Im konkreten Falle erleichterte zwar der gut schiffbare Tigris die Sache, aber man mußte doch in gewissen Abständen befestigte Stützpunkte anlegen und sie mit entsprechenden Besatzungen dotieren. Durch solche Abgaben geschwächt, besaß die Division Townshend, bei Ktesiphon angekommen, nicht mehr die genügende Gefechtskraft, um den verstärkten türkischen Angriffen für längere Zeit die Spitze zu bieten. Sie räumte daher nach Rückschub der Verwundeten und Gefangenen, wozu größten Teils der Fluß benützt werden konnte, die vorgeschobene Stellung von Ktesiphon und zog sich in beschleunigten Märschen zunächst nach Azizie zurück. Aber die Türken folgten auf dem Fuße. So war auch dort keines langen Bleibens und man wich bis Kut-el-Amara aus, woselbst sich eine stärker befestigte Etappenstellung befand. Hier gelang es, seit Wehnachten auszuhalten und den türkischen Angriffen Stand zu halten. Aber man hatte doch eine bedeutende Strecke räumen müssen und die Entfernung von Bagdad war wieder auf rund 150 Kilometer angestiegen. Zudem schufen die umfassenden türkischen Angriffe eine ziemlich heikle Situation, die trotz Flußverbindung mit einem Abgeschnittensein verzweifelte Ähnlichkeit hatte. Das war umso mehr der Fall, als sich noch türkische Abteilungen zwischen Kut-el-Amara und die Operationsbasis einschoben. Ein ausreichender Ersatz mußte unter allen Umständen heran, sonst konnte es zu einer Katastrophe ähnlich der von Isandula im Zulukriege oder verwandten Niederlagen kommen. Zum Glück für die Briten ließ die Offensivkraft der Türken in auffallendem Maße nach. Das machte es Townshend möglich, sich in Kut-el-Amara zu behaupten und verschaffte der anglo-indischen Oberleitung der Operationen im Irakgebiet die nötige Zeit zur Organisation und Heranführung der Entsatztruppen. Diese erreichten unter den Generälen Younghusband und Aylmer in der ersten Januarwoche das etwa 40 Kilometer östlich von Kut-el-Amara liegende Scheick-Saad und schlugen hier türkische Truppen, die sich ihnen entgegenstellten, zurück. Den zurück-

weichenden türkischen Streitkräften folgte unter General Aylmer sofort eine Art Vorhut, die in der Gegend von el Gussa, etwa einen Tagemarsch von den Stellungen von Kut-el-Amara entfernt, erneut auf türkischen Widerstand traf. Ob man diesen bereits gebrochen und die unmittelbare Landverbindung mit der Gruppe Townshend schon aufgenommen hat, steht noch aus. Sicher ist nur, daß zur Beerdigung der Toten und Rückschaffung der Verwundeten ein Waffenstillstand normiert worden ist und daß der Kolonne Aylmer unter General Percy Lake weitere Verstärkungen zugekommen sind. Der Hochwasserstand, der sich bei Euphrat und Tigris jedesmal im Frühjahr einzustellen pflegt, scheint diesmal früher eingetreten zu sein. Er setzt das Land beidseits der Ströme auf weite Strecken unter Wasser und erschwert so seine Gangbarkeit besonders für Heereskörper mit dem bei Operationen in diesen Gegenden unvermeidlichen umfangreichen Troß und Train. Allerdings hindert er auch die Türken in ihren Operationen, während den Anglo-Indern die Möglichkeit, den Strom mit ihren Schiffen zu beherrschen, verschiedene Vorteile sichert. Vielleicht ist darum die Meldung, die Türken hätten vor Kut-el-Amara ihre vordersten Linien zurückgenommen, gerade auf diese Hochwasserverhältnisse zurückzuführen.

Der ganze Verlauf der gegenwärtigen Operationen beweist, wie ernst man die Sache auf der englisch-indischen Seite nimmt und welche Bedeutung ihrem Gelingen beigemessen wird. Weniger erklärlich ist das Abflauen der Angriffsenergie auf Seiten der Türken. Möglich ist, daß Munitionsmangel und Verpflegungshindernisse eingetreten sind, denn noch besteht keine durchgehende Eisenbahnverbindung mit Konstantinopel und der Nachschub ist auf eine etwa 1000 Kilometer betragende Strecke auf Wagen- und Tiertransport angewiesen. Möglich ist aber auch, daß einer jener Personenwechsel in den obern Kommandostellen eingetreten ist, die schon oft die türkische Kriegsenergie ins Gegenteil verkehrt haben. Die Ereignisse vor Erzerum und in Persien können es nicht sein. Sie sind räumlich zu weit entfernt und entbehren des operativen Zusammenhangs. -t.

Kampf und Schlacht in der bildenden Kunst.

Dr. phil. Konrad Escher.

Die unerhörten äußeren Ereignisse, deren Zeugen wir sind, drängen dazu, Halt am Erhebenden und Bleibenden zu suchen und vielleicht nicht in letzter Linie an der Vergangenheit, weil sie uns die unumstößlichen Resultate unsicherer kriegerischer Zeiten offenbart. Und der schaffende Geist findet seine Beruhigung in künstlerischem Ausdruck, gleichviel ob es sich um Verbildlichung von erlebten Episoden oder von tief erschütternden Gedankengängen handelt. Der Krieg zerstört unendlich Vieles, aber er löst auch ungeahnte Bewußtseinsinhalte aus: „Nur durch den Kampf und zwar in allen Zeiten und Fragen der Weltgeschichte erfährt der Mensch, was er eigentlich ist und was er kann“ (Jakob Burckhardt, weltgeschichtliche Betrachtungen).

So erwacht heute wieder das Interesse am Schlachtenbild aller Zeiten und Völker, und die Bewunderung der Leistungsfähigkeit der Heere unserer Tage mag auch da und dort die Frage wecken, wie das im Laufe der Jahrhunderte so ge-

kommen sein möchte. Bisher blieben die berühmtesten Schlachtenbilder des Altertums und der neueren Zeit der Domäne der Kunstforschung vorbehalten; die Bilder aus den Söldnerkriegen des 16. und die Darstellungen aus dem 30jährigen Krieg wurden kulturgeschichtlich und antiquarisch-militärwissenschaftlich gewertet; die einst so berühmten Schlachtenmaler Salvator Rosa, Bourignon, Franz Adam van der Meulen, Huchtenburgh, Philipp Rugendas und Francesco Casanova kannte der Gebildete höchstens dem Namen nach. Die großen Maler historischer Schlachten, welche die Romantik in romanischen und germanischen Ländern hervorbrachte, wurden wohl vorzugsweise als populäre Geschichtslehrer gewertet und von den Schlachtenmalern par excellence, Horace Vernet und Anton von Werner, sprach man um die Wende vom 19. zum 20. Jahrhundert mit Entsetzen, Mitleid oder Spott.

Aber mit einem Schlag ist jetzt dies alles in ein anderes Licht getreten; jedes Schlachten- und Kampfesbild tönt wie ein Ruf aus der Vergangenheit in die Gegenwart und für die Ehrung der für das Vaterland Gefallenen erwacht die griechische Kunst von neuem zum Leben. Und jetzt, wo nach allem geforscht wird, was die Kunst einst unter dem Einfluß kriegerischer Zeiten geschaffen hat, darf das abschließende Wort über Berechtigung oder Nichtberechtigung des Schlachtenbildes erwartet werden. Seine kulturelle Berechtigung wird niemand in Zweifel ziehen; über seine Ansprüche, als Kunst im höchsten Sinne zu gelten, hat es selbst das Urteil gesprochen, als es sich ad absurdum geführt sah.

Der Austrag weltgeschichtlicher Spannungen geschah zu allen Zeiten durch Kriege und ohne sie ist uns die Weltgeschichte undenkbar. Nun bedeutet ja aber die darstellende Kunst aller Zeiten und Völker den formalen, augenscheinlichen, sinnlich faßbaren Ausdruck geistigen Lebens in seiner ungeheuren Mannigfaltigkeit, ähnlich wie Sprache, Literatur und Musik. Ferner wird die Kunst der vergangenen Jahrhunderte (etwa bis 1850) in der Wahl ihrer Themata vielfach von leitenden Momenten bestimmt und eines der wichtigsten war die Ruhmeskunst. Der Ruhm strahlt am hellsten da, wo der Einsatz für ein Wagnis der höchste gewesen ist, und das ist im Krieg. Die Kunst vom Krieg drehte sich also zu allen Zeiten im Wesentlichen um den Ruhm eines Volkes oder eines einzelnen Herrschers; sie verherrlicht im Einzelnen die Hingebung und Tapferkeit, die Opferwilligkeit und den Tod in der Pflichterfüllung.

Ruhmeskunst in Kriegsbildern besaß der alte Orient so gut wie die italienische und nordische Renaissance; Ruhmeskunst zählte die Kämpfe Trajans, die Schlachten Maximilians, Ludwigs XIV, des großen Kurfürsten und der beiden Napoleone her; Ruhmeskunst erwachte in Deutschland nach den Befreiungskriegen und nach 1871. Es wurde von geschichtsphilosophischem Standpunkt aus mit Recht bemerkt, Schlachtenruhm knüpfte sich immer nur an eine einzige Persönlichkeit; der höchste und längste Ruhm sei aber der, welcher durch die Schaffung neuer besserer Daseinsverhältnisse bedingt sei. Aber es leuchtet ohne Weiteres ein, daß sich dieser nur mittelbar, d. h. eben durch die segensreichen Folgen eines guten Wirkens darstellen läßt, während der Schlachtenruhm seine unmittelbare

Verbildlichung im kämpfenden Heerführer erfährt. Und für den Künstler sind gerade Einzel- und Massenkämpfe eines der dankbarsten Themata, wie die Entwicklung der Kunst von ihren Anfängen bis auf die Gegenwart zeigt.

Die Bezeichnung „Schlachtenbild“ hat sich eingebürgert und niemand sorgt sich darum, wie unzutreffend sie in den meisten Fällen ist; man wählt sie der Einfachheit wegen, obschon meist nur eine Auswahl von Episoden einer Schlacht gegeben wird, da sich das Ganze unmöglich unter eine Bildeinheit bringen läßt. Die idealen, mythischen, legendären oder aus reinem künstlerischem Bedürfnis geschaffenen Schlachten geben jeweilen irgend eine Kampfesepisode, die aber ohne Weiteres die Vorstellung einer großen Schlacht suggeriert. Bei „historischen“ Schlachten wird der entscheidende allgemein bekannte Moment gewählt (Winkelrieds Opfertod u. a. m.). Es bedarf auch keiner Erläuterung, daß bei der Darstellung von Nahkämpfen ein ausgedehntes, figurenreiches Werk allerdings Anspruch auf die Bezeichnung Schlachtenbild zu erheben berechtigt ist; ebenso sicher steht aber auch fest, daß historisch getreue Darstellungen von Kämpfen, die mit Feuerwaffen geführt werden, sich auf weites Terrain ausdehnen und viele Einzelepisoden umfassen, den ganzen Verlauf nicht mehr naturalistisch, d. h. durch lauter klar sichtbare Figuren darzustellen vermögen, sofern sie überhaupt noch als Bildeinheit und nicht als Tapete oder Panorama gewertet sein wollen. Militärische Genauigkeit und Erfüllung künstlerischer Gesetze schienen je länger je unvereinbarer; eines mußte auf Kosten des anderen erkauft werden. Man behalf sich mit einer Mischung von naturalistischer Wiedergabe von Einzelheiten und schematischer Andeutung anderer; aber nur die beste künstlerische Technik vermochte über diesen Widerspruch hinwegzuhelfen, der ein naives Eingeständnis des Unvermögens war. Eine militärisch genau entsprechende Darstellung war also künstlerisch unmöglich; alle „Schlachtenbilder“ sind bis zu einem erheblichen Grad typisch, wenn auch die Lokalität, die Waffen, das entscheidende Moment historisch richtig ist; denn wenn irgendwo, so sah sich hier, vor dieser unendlich vielgestaltigen, in allen Teilen jeden Augenblick wechselnden, von einem Einzelnen gar nicht übersehbaren Erscheinungsfülle, die Kunst außer Stande, einen einheitlichen, für das Ganze gleichmäßig bestimmenden Moment zu erfassen. So unendlich zahlreich die durch den gegenwärtigen Krieg geschaffenen Einzelbilder in Malerei, Zeichnung, Radierung, Holzschnitt, Lithographie sein mögen, so völlig undarstellbar sind die tage- und wochenlangen Schlachten.

Im alten Orient, d. h. in den Reichen Babylon, Assyrien, Aegypten und Persien waren die Kampfesbilder summarisch, typisierend, ohne individuelle Züge; die ägyptischen Pharaonen stürmten auf dem leichten, von blitzschnell dahinsausenden Rossen gezogenen Streitwagen in die Menge der kleinen, in wilde Unordnung gebrachten Feinde hinein. Von unwiderstehlichem dekorativem Wert mußten die großen assyrischen und persischen Kriegergestalten an den Königspalästen gewesen sein; sie schienen dem Besucher die unbedingte Sicherheit des Herrschertrons zu verbürgen.

Die stille, bezaubernde Hoheit der griechischen Kunst mag wohl zum Teil daraus erklärt werden,

daß diese in ihren Anfängen wie auch in ihrer Blütezeit ihre Schlachten, unter welchen allerdings die mythologischen den Vorrang hatten, nur nach ideal künstlerischen Gesichtspunkten darstellten. Götter- und Heroenkämpfe schmückten Giebel und Friese der Tempel und der großen kleinasiatischen Grabbauten; für Sage und Genre waren Ton-sarkophage und Tonvasen das geeignetste Feld, und der höchste Ruhm dieser Kunst mag in der vollendeten Vereinigung von Klarheit des Einzelnen, seelischem Ausdruck und dekorativer Verwendung gesehen werden. Nie riß sich das Einzelne aus dem Zusammenhang los und nie verschlang das Gesamte die Einzelwerte. Die babylonische Geierstele des Königs Eannadu (zirka 3000 v. Chr.) bildet das älteste erhaltene Schlachtenbild in typischer Auffassung; das Mosaik der Alexander-schlacht (Schlacht bei Issus, Museum von Neapel) bedeutet das älteste bekannte historische Schlachtenbild in malerischer Auffassung; Alexander der Große sprengt gegen den Wagen des Perserkönigs Darius; einer von dessen Satrapen opfert sich für seinen Herrn, der Wagenlenker reißt die Pferde herum. Alles ist verloren, die Perser ergreifen die Flucht. Keine Figurenfülle beeinträchtigt die dramatische Wirkung dieses Moments; erhobene Arme und ragende Lanzen lassen die Heftigkeit der Schlacht ahnen.

Die großen Realisten des Kampfbildes waren die Römer; zwar sind große Gemälde mit Schlachten aus den punischen Kriegen schon im Altertum, wohl bald nach ihrer Entstehung, untergegangen; dafür bieten die Reliefs der Trajans- und Mark Aurelssäule die denkbar ausführlichste Steinchronik über die Daker- und Markomannen- und Quadenkämpfe, Urkunden ohnegleichen für das römische Militärwesen und speziell für die Bewaffnung; aber so genau die Einzelheiten, wie die Schiffsbrücken, das Lager der Römer und Germanen, die Hütten u. s. f. sein mögen, so sind die Kampfbilder doch typisch und nicht frei von Wiederholungen, abgesehen davon, daß sich die Künstler hier nicht frei entfalten konnten, sondern im Raum beengt waren. Wie die idealen griechischen Reliefs mit Kämpfen in den idealisierenden Grabmalern ihre geistige, so finden die realistischen römischen Triumpfreliefs ihre antiquarische Ergänzung in den hauptsächlich in Germanien vorhandenen Militärgrabsteinen.

Bezeichnend für die Kunst des Mittelalters ist die Unwirklichkeit, d. h. stilistische Gebundenheit des Ganzen, und die gegenständliche Freude am Einzelnen. Die Figuren sind bis tief ins 14. Jahrhundert hinein reine Silhouetten, aber mit reicher farbiger Detaillierung.

Ein Abglanz der phantastischen Ritterherrlichkeit strahlt aus den Miniaturen mit ihren silbernen Rüstungen, den bunten Waffenröcken, Pferdedecken, Schilden und Helmzierden. Wenn ein Maler eine sagenhafte oder allegorische Schlacht darstellen wollte, setzte er so viele farbige Silhouetten neben- und hintereinander, bis der Bildgrund gefüllt war; so kommt es, daß jeweils nur die vordersten Figuren klar erkennbar sind. Den Künstlern fehlt jede Fähigkeit, das Verhältnis zwischen Figuren und Umgebung, wie Landschaft und Gebäuden, zu erkennen; aber die Farbigekeit ist von einer dekorativen Kraft, wie sie erst unsere Gegenwart wieder zu erzeugen vermag.

Das Schlachtenbild machte im 15. Jahrhundert natürlich genau die gleiche Entwicklung durch wie alle andern Bildthematata; es wurde „natürlich“, sobald die Künstler lernten, räumlich zu schauen, d. h. dem Beschauer den Eindruck der Tiefe zu erwecken wußten, in welcher sich alle Kämpfe bequem abspielten; dies bildet die Grundlage für das moderne Schlachtenbild. Das Maßgebende des künstlerischen Fortschrittes lag nicht in der Darstellung neuer Waffengattungen und vieler landschaftlicher Details, sondern im Erfassen des räumlichen Zusammenhangs, d. h. in der Erfassung der Linear- und Luftperspektive.

An Stelle der Sagen traten nun mehr und mehr die zeitgenössischen Ereignisse, wie der Burgunder- und der Schwabekrieg und viel andere mehr. Schon im Mittelalter waren ja die ohne weiteres ins Zeitgenössische übertragenen Kämpfe die richtigsten Quellen für die Waffenkunde gewesen; gegen Ende des 15. Jahrhunderts werden nun ein für allemal die Illustrationen der unmittelbare Niederschlag des Ereignisses selbst — mit der oben gemachten Einschränkung. An Stelle der aus den Bibeln erwachsenen Weltchroniken mit ihren alttestamentlichen Schlachten traten die Landes- und Stadtchroniken mit ihren eigenen Kämpfen, und an solchen Chroniken ist die Schweiz anscheinend besonders reich. Der Realismus dieser Zeit gestattet nun, in einem Bilde nicht nur eine einzige Schlacht oder eine Eroberung oder Belagerung darzustellen, wie es das Mittelalter getan, sondern er vereinigt mehrere, wenn nicht alle Momente einer Schlacht auf einer einzigen Fläche, natürlich sehr stark kürzend und unter Gleichsetzung zeitlich entlegener Vorgänge, die zuweilen durch Beischriften erläutert werden. Die Künstler formieren einen Heerhaufen aus lauter ungefähr gleichwertigen Einzelheiten, aber fast nie erwecken diese den Eindruck einer ungezählten Menge. Alles Einzelne ist vortrefflich durchgeführt; aber in noch ungeklärtem (wenn nicht absichtlich vernachlässigtem) Raumgefühl anordnen sich die einzelnen Episoden übereinander. Diese Aufstaffelung kann geradezu als stilistisches Merkmal der Durchschnittsleistungen, auch der großen Schlachtenprospekte, gelten; sie findet sich sogar noch in Zeitepochen, in welchen das Raumproblem schon längst sicherer Besitz der Kunst war, und sie erklärt sich in diesem Fall aus dem Wunsch, mittelst dieses Schemas möglichst viele Einzelheiten möglichst sichtbar darzustellen. Das 15. Jahrhundert hat das Schlachtenpanorama geschaffen (Kupferstich des Schwabenkrieges) und damit auch den Widerspruch zwischen militärischer Berichterstattung und künstlerischer Bildgestaltung inaugurirt; allein es scheint, daß ihm das Bewußtsein dieses Widerspruchs noch fehlte. Die Schlacht als Darstellungsproblem mußte sich noch viel mehr komplizieren, bis sich die Kunst endgültig von ihr lossagte.

Auch in Anderem offenbart das Schlachtenbild des 15. Jahrhunderts und der Reformationszeit noch einen stark typischen Charakter: in der Darstellung des Kampfes selbst. Mag es sich um Kämpfe der Infanterie oder Kavallerie handeln, immer sind nur die vordersten, d. h. im Bilde die mittleren Figuren am Kampf beteiligt, während die übrigen eine gleichmäßige, unbewegliche angehängte Masse bilden. Nur der französische Miniaturmaler Jehan Fouquet verstand es, alle

Krieger in den Kampf hineinzureißen und zugleich auch den Eindruck einer heftig tobenden weit ausgedehnten Schlacht mit wenigen aber sehr starken Mitteln hervorzurufen. Und trotzdem sind gerade die zeitgenössischen Schlachtenbilder reich an individuellen, sie ohne weiteres kenntlich machenden Zügen, ganz abgesehen von den genrehaften Lagen oder einzelnen nebensächlichen Kampfszenen.

(Fortsetzung folgt.)

Vorläufer unserer Militärorganisation.

Daß unsere heutige Militärorganisation nur ein Glied in der Kette der Wehrverfassungen bildet, die die Eidgenossen sich zur Erhaltung ihres Bundes wiederholt gegeben haben, dürfte bekannt sein; daß Sempacherbrief und Stanservorkommnis solche Glieder sind, weiß ebenfalls jeder Schulknabe; daß es aber noch verschiedene andere gibt, ist weniger bekannt. So muß der nach Belehrung suchende Soldat für jede Aufklärung dankbar sein, die ihm auf dem Gebiete der Geschichte des Ausbaus unseres Wehrwesens wird. In ungemein gründlicher und anregender Weise gibt ihm über alle derartigen Fragen ein Werk Aufschluß, das soeben im Verlag des Art. Instituts Orell Füssli in Zürich erschienen ist — ich meine „Das Wehrwesen der Schweiz“ von † Oberstkorpskommandant *J. Feiß*. Neubearbeitet von Oberst *Joh. Isler*, alt Kreisinstruktor¹⁾, das in zwei schön gedrucktten Bänden alles darlegt, was wissenschaftlich ist. Während der zweite Band ganz der neuen Militärorganisation gewidmet ist, enthält der erste die Wehrverfassungen vor 1907. Es ist nun ungemein lehrreich, diesen ersten Teil einläßlich zu studieren, um zu erkennen, wie unsere Altvordern gedacht und organisiert haben. Um zu zeigen, wie anregend das Werk geschrieben ist, möge der folgende, S. 2 ff. entnommene Ausschnitt hier abgedruckt werden.

Der Wyler Abschied.

Im 30jährigen Krieg war die Neutralität der Eidgenossen, die sie als notwendig erkannt hatten, aber infolge innerer Zerwürfnisse nicht kraftvoll zu schützen vermochten, vielfach bedroht und verletzt, exponierte Landesteile waren gebrandschatzt worden. Beträchtliche Anstrengungen einzelner Orte, besonders Zürichs, zur Hebung der Wehrkraft blieben für das Ganze wirkungslos.

Da einigten sich im Jahre 1647 die 13 Orte auf der Tagsatzung zu Wyl auf ein schon seit 1640 zur Beratung vorgelegenes, gemeinsames Defensionalwerk, genannt der „Wyler Abschied“ oder das „Defensionale von Wyl“. Darin waren zum ersten Male einheitliche Vorschriften über die Kontingentierung¹⁾ und Formation des eidgenössischen Heeres, die Aufstellung eines Kriegsrates, Bildung eines eidgenössischen Stabes enthalten. In einem Kriegsfall sollte die Armee als ersten Auszug 12,000 Mann in zwei Korps ins Feld stellen. Zwei weitere Auszüge von gleicher Stärke waren in Bereitschaft zu halten, sodaß die eidgenössische

¹⁾ Die zu einem eidgenössischen Aufgebot oder „Auszug“ pflichtigen Mannschaften waren von jeher auf die Feuer- und Herdstätten der Häuser und Güter, später auf Gemeinden, Bezirke, Orte, Stände verteilt. Das Betreffnis einer Gemeinschaft, eines Ortes, wurde Kontingent genannt. Diese Bezeichnung erhält sich bis ins 19. Jahrhundert.

Armee bis auf 36,000 Mann mit 50 Geschützen zählen sollte.

Diese unter den Eindrücken erlittener Gefahren und Schädigungen entstandene Kriegsorganisation fand dann ihren weiteren Ausbau in der umfassenden allgemeinen Wehrordnung, genannt:

Das Defensionale vom 18. März 1668.

Wie der Wyler Abschied den Greueln des 30jährigen Krieges, so verdankte diese neue Kriegsverfassung ihr Entstehen der Gefahr, die den Eidgenossen trotz ihres Bündnisses mit Frankreich von dieser Seite drohte, als der westfälische Friede ihnen die Unabhängigkeit vom deutschen Reich gebracht hatte. Die Erkenntnis der Notwendigkeit, ihre inneren Streitigkeiten der Sorge um die Sicherheit des Landes unterzuordnen und die Mittel zur Wahrung der Neutralität zu schaffen, hatte durch die veränderte politische Lage eine bemerkenswerte Förderung erfahren.

In dem Defensionale wird die alte gegenseitige Verpflichtung zur Hilfeleistung bestätigt und der Grundsatz steter Wehrbereitschaft aufgestellt. Jeder Ort soll seinen dreifachen Auszug samt allem Zugehör, besonders die nötige Munition so in Bereitschaft halten, daß auf erste Mahnung ungesäumt zur Hilfe aufgebrochen werden kann, sei es je nach Bedarf und Mahnung mit dem einfachen, doppelten oder dem ganzen dreifachen Auszug. Es soll je den benachbarten Orten überlassen sein, bei anscheinender Gefahr sich gegenseitig zu helfen, zunächst alle Pässe nach Bedarf zu besetzen, Nachrichten über den Feind einzuziehen und, wenn sie es für nötig erachten, die übrigen Orte zu mahnen und den Kriegsrat zu sich zu berufen, der dann Gewalt haben soll, alles weitere mit ihnen zu beraten und ins Werk zu setzen.

Der erste Auszug war auf 13,400 Mann und 16 Geschütze (8 Stuckh von 6 \bar{u} und 8 Feldstückhli) festgesetzt und auf die Orte verteilt (Zürich 1400 Mann und 1 Stuckh, Bern 2000 Mann und 1 Stuckh, Luzern 1200 Mann und 1 Stuckh, Uri 400 Mann und 1 Feldstückhli usw.). Die gleiche Stärke und Zusammensetzung soll auch jeder der beiden anderen Auszüge haben. Es soll jedem Ort vorbehalten sein, noch mehr Geschütze mitzuführen. Auf je 100 Mann sollen drei Reiter gestellt werden. Jeder Ort soll nach Verhältnis Schanzzeug mitnehmen und besonders die Grenzorte sollen für den Bedarfsfall der Armee solches bereit halten. Als taktische Einheit war die Kompanie zu 200 Mann erklärt, die normal aus 120 Musketieren, 30 geharnischten Spießknechten, 30 „bloßen“ Spießen und 20 Hellebardieren sich zusammensetzte. Der erste Auszug soll geschehen mit dem Schützenfahnen, der zweite mit dem Stadtfahnen, der dritte mit dem Panner. Die Orte und vor allem die Grenzorte sollen sich bestmöglich mit Proviant versehen, um im Kriegsfall gegen Not und übermäßige Preise geschützt zu sein. Verpflegung und Besoldung blieben Sorge der einzelnen Orte und es wurde bei dem Anlaß einhellig die Ansicht ausgesprochen, daß jedem Soldaten täglich $1\frac{1}{2}$ Pfund Kommisbrot und an Sold wöchentlich $\frac{1}{2}$ Louis gebühre.

Jeder Auszug sollte in zwei Korps, wie nach dem Wyler Abschied, abgeteilt werden, deren jedem die Kontingente bestimmter Orte angehörten. Dergleichen waren die Orte bestimmt, die im einen