

Kampf und Schlacht in der bildenden Kunst (Fortsetzung)

Autor(en): **Escher, Konrad**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Allgemeine schweizerische Militärzeitung = Journal militaire suisse = Gazzetta militare svizzera**

Band (Jahr): **62=82 (1916)**

Heft 8

PDF erstellt am: **11.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-32708>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Flächeninhalt von 750600 Quadratkilometer nur über eine Schutztruppe von rund 1500 Mann verfügte und bei der der weitaus größte Teil aus farbigen Mannschaften bestand. Dazu kommt noch die eigentümliche Grenzgestaltung mit der britischen Kolonie Nigeria im Westen, Französisch-Aequatorialafrika im Süden und dieses und der belgische Kongostaat im Osten. Die Gegner hatten demnach die Angriffsmöglichkeit von drei Seiten her und ein irgendwie planmäßiges Zusammenwirken mußte, wie in Deutsch-Südwestafrika, zur Umzingelung des Gegners führen. Nur das im Südwesten in den deutschen Besitz eingeschobene Spanisch-Guinea konnte sie vor einer Waffenstreckung retten und bot eine Zufluchtsstätte für die Internierung auf fremdem Boden. Trotzdem ist es geraume Zeit gegangen bis es den aus fast allen Richtungen konzentrisch vorgehenden englischen, französischen und belgischen Kolonnen gelungen ist, das Küstengebiet zu säubern und die deutschen Streitkräfte auf Jaunde zurückzudrängen. Nun darf man ja freilich an die Bewegungsfähigkeit der Truppen unter diesen Breiten nicht den in unseren Zentralschulen gebräuchlichen Maßstab anlegen. Die Tagesleistung hängt dort nicht von der physischen Marschtüchtigkeit ab, sondern sie wird diktiert vom Abstand von Quelle zu Quelle. Aber jedenfalls haben es die Deutschen auch hier verstanden, sich eine feuersichere und zuverlässige Eingeborenen-truppe heranzubilden, denn der Zuwachs, der von den 1500 sonst noch im Lande lebenden Europäern zu der ursprünglichen Streiterzahl geliefert werden konnte, wird nicht zu hoch veranschlagt werden dürfen. Allem nach ist man auf deutscher Seite bestrebt, den größten Teil der Schutztruppe auf das neutrale Gebiet von Spanisch-Guinea zu retten. Ob das vollständig gelingen wird, bleibt abzuwarten. Doch sollen nach Berichten aus dem an der Küste von Guinea liegenden Hafengebiete Bata bereits 700 deutsche Schutztruppel an der spanischen Grenze stehen. Fraglich ist noch, ob die Gegner die Grenzlinie ohne weiteres respektieren. Wo nicht auf jeden Kilometer ein schön bdmalter Grenzpfahl zu finden ist, ist eine Grenzverletzung ebensobald begangen wie entschuldigt. Jedenfalls ist die völlige Besitznahme Kameruns durch die englischen, französischen und Kongotruppen nur noch eine Frage kurzer Zeit. Wahrscheinlich ist das Schicksal Kameruns jetzt schon hesiegelt, da nach neueste Berichten die belgischen Kongotruppen bereits in Jaunde eingetroffen sind und der Uebertritt deutscher Schutztruppen auf spanisches Gebiet einen noch größeren Umfang angenommen hat.

Noch langsamer gestaltet sich die Unterwerfung von Deutsch-Ostafrika, das allerdings neben dem umfangreichsten Gebiet auch über die größte Streitmacht, darunter wieder eine trefflich geschulte Eingeborenen-truppe verfügt. Dazu kommt, daß man auf englischer Seite sehr systematisch vorgeht und zur Sicherung ausreichender Verpflegung und sonstigen Heeresbedarfs eine Bahnlinie hinter sich her legt. Uebrigens ist gegenwärtig in der Oberleitung der englischen Operationen in diesem Kriegesgebiet ein Wechsel eingetreten. Der bisherige Oberkommandierende, General Smith-Dorrien, ist durch General Smuts ersetzt worden. Der neue Befehlshaber der gegen Deutsch-Ostafrika in Bewegung gesetzten britischen Streitkräfte hat sich seinerzeit im Burenkriege einen Namen als Gegner der Engländer gemacht. Heute befehligt er auf der eng-

lischen Seite und man wird, nicht mit Unrecht, aus seiner Ernennung den Schluß ziehen können, daß durch sie der Besitznahme dieser letzten deutschen Kolonie auf afrikanischem Boden eine energische Wendung und ein beschleunigteres Verfahren als bisher gegeben werden soll.

In Deutschland hat man sich, wie schon einmal gelegentlich erwähnt worden ist mit dem endlichen Fall der Kolonien abgefunden. Aber man ist mit Recht stolz darauf, daß sie sich, ganz auf eigene Kraft angewiesen, so lange zu halten vermögen und rechnet damit, daß ihr endgültiger Besitz auf den europäischen Schlachtfeldern entschieden werden wird. -t.

Kampf und Schlacht in der bildenden Kunst.

Dr. phil. Konrad Escher.

(Fortsetzung.)

Das beste schweizerische Kriegsbild hinsichtlich seiner historischen Genauigkeit mag Heinrich Bichlers Darstellung der Murtener Schlacht im Rathaus von Freiburg (1480) gewesen sein; die zerstörte Komposition ist uns nur noch ein Abbild und zwar in Diebold Schillings Chronik, im Luzerner Schilling und in Stumpfs Chronik, hauptsächlich aber in Martin Martinis Stich (1609) erhalten, und dessen Authentizität ergibt sich aus seiner genauen Uebereinstimmung mit den zeitgenössischen Schlachtberichten. Im Vordergrund spielt sich die Veranlassung, nämlich die Belagerung Murten ab, links, (d. h. östlich), ist das Lager des Grafen von Romont, weiter südlich der zuerst durch die schweizerische Vorhut eroberte Burggraben mit dem Verhau und der Artillerie dargestellt; darüber, d. h. südlich, vollzieht sich der Kampf zwischen den eidgenössischen Gewalthaufen und der lothringischen Reiterei mit der burgundischen, aber unmittelbar anschließend die Flucht derselben, die Räumung des Lagers am Bois Domingue, ja die Flucht des ganzen von den Eidgenossen verfolgten Heeres in der Richtung nach Avenches und schließlich die Flucht in den See; der wuchtige Anprall der Verbündeten hatte die ungenügend vorbereiteten Burgunder in die Flucht gejagt, bevor das ganze Heer überhaupt in den Kampf verwickelt wurde; in panegyrischer Absicht ist daher der Flucht des burgundischen Heeres so viel Platz eingeräumt.

So typisch der berühmte Holzschnitt der Schlacht von Dornach (1499) in seiner Aufstaffelung sein mag, so vertraut erweist sich trotzdem der Künstler mit der Oertlichkeit und dem Hergang der Schlacht; er porträtiert das Schloß Dornach und die steil abfallende Gempfenfluh. Typisch ist die Art, mit welcher das österreichische und schweizerische Heer einander gegenüber gestellt sind; schriftlich beglaubigt ist die Episode, wie Heinrich Rahn von Zürich einem Feinde das Stadtbanner entreißt und ihn dabei tötet, und wie der Fähnrich von Obersibental seinem Gegner bis in die Birs nachstürmt und ihn dort ersticht. In einer für Kaiser Maximilian I. gezeichneten Folge von runden Scheibenrissen entspricht die durch 3 Kolonnen durchgeführte Erstürmung einer steilen von den Böhmen gut verteidigten Höhe genau den authentischen Kriegsberichten; wie ein unmittelbares Abbild der Wirklichkeit erscheint die Darstellung von Schloß Kufstein auf der Zeichnung von dessen Belagerung (in der gleichen Serie). In der Holzschnitt-

folge des „Weißkunjigs“ ist der Anfang des Schwabenkrieges durch die Abbildung der Gegend von Hardt mit See und Sumpf genau lokalisiert. Authentische Zeugnisse sind auch die wohl 1531 für Karl V. entstandenen, von Barendt van Orley entworfenen 7 Teppiche mit der Schlacht von Pavia (im Museum von Neapel). Besser als in ähnlichen früheren Darstellungen ist die Bewegung der Einzelheiten und das Manövrieren der Massen getroffen; der Zyklus setzt mit der Begebenheit ein, welche die Schlacht zu Gunsten der Kaiserlichen entschied, nämlich mit dem Eingreifen von Pescaras spanischen Arkebusieren. Sicher erfuhr der Maler bei der Ausgestaltung der einzelnen Episoden die weitgehende Mithilfe von militärischen Fachleuten und hatte von ihnen Skizzen der Gegend, der Bewegungen, der Rüstungen, Uniformen und Waffen, und wohl auch Bildnisse der Heerführer zur Hand. „Auch vom Standpunkt des Historikers muß man die Serie als geschichtliches Denkmal ersten Ranges bewerten: die Waffen- und Kriegskunde des 16. Jahrhunderts besitzt kein hervorragenderes Zeugnis, und niemand, der sich mit den Ereignissen jener Zeit befaßt, wird an ihm vorbeigehen dürfen.“ (E. Gagliardi, Neujahrsblatt der Feuerwerker-Gesellschaft Zürich 1916. pag. 5).

Nicht vergessen bleibe schließlich die Tatsache, daß im 15. Jahrhundert nicht allein Schlachten um ihrer selbst willen, d. h. als künstlerisches Problem an sich zur Darstellung kamen, sondern daß die lehrhafte Absicht in der Kunst einen breiten Raum einnahm: die Kriegswissenschaft verlangte genaueste Darstellung nicht nur der einzelnen Waffen und der Ausrüstung, sondern auch der Lager und des Trains (Meister des Hausbuchs), ja damals (um 1470) wurden anscheinend die ersten Exerzierübungen und die Aufstellung von Truppenkörpern in verschiedener Stärke sogar in Kupferstichen dargestellt. (Niederländischer Meister W, genannt mit dem Schlüssel).

Im Zeitalter der Landsknechte und Reisläufer fand die künstlerische Phantasie reichlich Nahrung; zu den besten und eindrucklichsten Kulturschilderern aller Zeiten gehören die Schweizer Urs Graf und Niklaus Manuel.

Italien brachte dem Schlachten- und Kriegsbild eine viel höhere Wertung entgegen als der Norden; das römische Altertum galt nicht nur als Objekt humanistischer Interessen, sondern es war das ruhmvolle Zeitalter der eigenen Ahnen und Ur-ahnen; die Illustration von deren Persönlichkeiten und kriegerischen Taten war heilige Pflicht, war Hauskultus, und deshalb prangen solche Bilder in Fürstenschlössern wie auf den Hochzeitstruhen der Florentiner-Familien. Früher als im Norden fand hier das Reiterbildnis in Malerei und Plastik seine Pflege; es war, als ob die Tradition der antiken Reiterdenkmäler gar keine lange Unterbrechung erlitten hätte. In Italien des Quattrocento erscheint im „Anghiarimeister“ (um 1440) der erste Berufsschlachtenmaler; seine auf Hochzeitstruhen gemalten Kämpfe der Florentiner Geschichte könnten dank ihrer unbedingten Genauigkeit in der Darstellung aller wesentlichen Ereignisse, als Illustrationen zu Capponis Kriegstagebüchern gelten. Die italienische Kunst des 15. Jahrhunderts hat das monumentale Schlachtengemälde der neueren Zeit zuerst ausgebildet; von dorthier übernehmen es, erst wesentlich später, die anderen Länder. Während der Florentiner Paolo Uccello auf bünnen-

mäßigem Plan eher farbenfreudige Turniere als wirkliche Schlachten malte, faßte der Umbrier Piero della Francesca in seinem Freskobild der Perserschlacht in San Francesco in Arvezzo latter höchst dramatische Kampfesmomente, in einzelnen Gruppen ausgedrückt, zu einem dichten Gewühl zusammen, das wohl auf den ersten Blick den Eindruck einer heftigen Schlacht erweckt, dem Einzelnen aber doch zu wenig Bewegungsfreiheit gestattet; gleichwohl bedeutet es das erste erhaltene monumentale und zugleich nach Momenten gegliederte Schlachtenbild der neueren Kunst. Das höchste an idealen Schlachtenszenen leisteten im ersten Drittel des 16. Jahrhunderts in Florenz Lionardo Vinci, in Basel Hans Holbein d. j., jener mit dem großen Fresko der Anghiarischlacht im Palazzo Vecchio, dieser mit der Zeichnung der Landsknechtsschlacht (wohl als Vorstudie zu einem Wandbild). Dem Italiener Lionardo erschien als das wichtigste und zugleich dankbarste Motiv der Kampf von 4 Reitern um eine Fahne; diesen Kampf wählte er als Mittelgruppe, und hier entwickelte er die höchste Leidenschaft, ohne aber in unbegründete Verzerrungen zu verfallen. Diese Gruppe ist nur noch in einer Kopie des Rubens erhalten (im Louvre), während der Originalkarton wie das Fresko schon seit Jahrhunderten verloren sind. Wie die ganze Schlacht aussah, ist nicht mehr mit Sicherheit zu ermitteln; aber aus den Landschaftlichen Notizen Lionardos geht hervor, daß er sich ein weites Feld mit zahlreichen Episoden dachte, und die atmosphärischen Wirkungen, die Brechung der Farben durch Staub, Rauch und Sonnenstrahlen, die Feuerreflexe, die Blutlachen und die Fußspuren im feuchten Boden bezeugen, daß Lionardo in seinen durch unausgesetzte Naturbeobachtung erworbenen Kenntnissen hoch über seinen Zeitgenossen stand und schon dem folgenden Jahrhundert angehörte. Nicht umsonst hatte er sich auch als Kriegsingenieur beteiligt. Lionardo hat das monumentale Schlachtenbild kompositionell und malerisch neu organisiert, die Wirkung unbestreitbar auf eine kolossale Steigerung abgestellt und den Ausdruck der Leidenschaft seelisch begründet. Holbein zeigte der deutschen Kunst, was eine unmittelbar geschaute Schlacht im Gegensatz zu einer schematisch gebauten sei; auch er hebt, wie Lionardo, eine Hauptgruppe heraus, in welcher die Kampfesleidenschaft ihren Höhepunkt erreicht. Durch Räumlichkeit nach allen Seiten und durch Verzicht auf Symmetrie und Oertlichkeit erhöht er ihren Eindruck. (Handzeichnung in der öffentlichen Kunstsammlung in Basel.)

Venedig hatte von Alters her seine auf kulturgeschichtlichen Tatsachen begründete Ruhmeskultur; aber im Zeitalter der großen Maler wurde diese zur Vergötterung des herrlichen, unvergleichlichen Staates. Darstellungen ruhmvoller Schlachten schmückten von Anfang an den größten Saal im Dogenpalast, und an diesem Schmuck beteiligte sich u. a. auch Tizian, indem er die Schlacht von Cadore als Reiterkampf an einer Brücke in wilder romantischer Gebirgsgegend malte. Ueber die Brücke ließ er zwei Reiter dahinsprengen, ein herrlicher Reitertrupp kommt heran und schickt sich an, die Brücke zu passieren, und auf der entgegengesetzten stürzen die Feinde schon in wilder Unordnung den Abhang hinab. Mittelst der Landschaft gliedert Tizian sein Schlachtenbild; die Brücke im Mittelpunkt wirkt trennend und erzwingt gleichsam die Symmetrie. Viele offizielle Schlachtenbilder schuf

Tintoretts Werkstätte fast fabrikmäßig; auf großem Raum entwickelte sie schematische Wiederholungen und auf kleinem, oft allzu kleinem, gefiel sie sich — nach dem Vorbild ihres Meisters, in gesuchten und gewaltsamen Richtungsgegensätzen und Größenunterschieden, Mängel, mit denen Tintoretto in seinen eigenhändigen Werken durch wunderbare Farbenwirkungen aussöhnt. In einer der vatikanischen Stanzen malten die Schüler Raffaels den Sieg, welchen Konstantin über seinen Gegenkaiser Maxentius an der milvischen Brücke bei Rom erfocht; lange schien der Geist Raffaels das Werk vor jeder kunstkritischen Einwendung sichern zu wollen; wohl ist es das weitläufigste, umständlichste und detaillierteste Schlachtenbild der italienischen Renaissance, und es enthält in der Tat eine Fülle vortrefflicher Einzelheiten; aber die Komposition ist unübersichtlich und akzentlos. Es fehlen die wirklich beherrschende Mittelgruppe, die Steigerung und das Abwägen der Dramatik. Die Schüler trugen die künstlerischen Requisiten des Meisters zusammen, ohne ein Bild im höheren Sinne zu schaffen und verschuldeten dadurch den Verfall der römischen Kunst im Manierismus.

Das 17. Jahrhundert als das Zeitalter des großen Krieges, auf welchen die Feldzüge Ludwigs XIV. folgten, bedeutete in gewisser Hinsicht den Höhepunkt für das Schlachten- (wie für das Kriegerbild), weil die Kunst damals im Vollbesitz derjenigen Ausdrucksmittel war, welche eine Schlacht wie den Einzelkampf am wirkungsvollsten darstellten. Sie hatte ja nicht mehr wie zu Anfang des 16. Jahrhunderts mit dem Raumproblem zu ringen, sie beherrschte alle Bewegungen, sie gliederte die mit souveräner Sicherheit bald dicht gedrängt, bald locker gebauten Gruppen nach Hell und Dunkel, sie zog die Landschaft nicht nur aus militärwissenschaftlichen Gründen, sondern als malerischen Stimmungsfaktor heran. Die Darstellung ging nicht mehr wie früher vom Einzelobjekt aus, sondern sie umfaßte von vornherein das Ganze. Die Vereinigung von Landschaftsprospekt mit Kriegsepisode vollzog sich in richtiger, perspektiver Verkleinerung, und dazu wirkte noch die verfeinerte Technik des Kupferstichs, namentlich aber die Radierung mit. So kam es, daß der alte grobe Holzschnitt im wesentlichen den Lehrbüchern vorbehalten blieb (der Zürcher Jost Ammann illustrierte das Kriegsbuch Leonhard Fronspergers), der Kupferstich für Prachtwerke verwendet wurde, welche kriegerische Ereignisse in einer größeren oder kleineren Folge vereinigten und den Gesichtspunkt historischer Genauigkeit mit künstlerischen Ansprüchen verbanden (so des Baslers Matthäus Merian Stiche im *Theatrum Europaeum*, der ausführlichen Geschichte des 30 jährigen Krieges), während endlich die Radierung mit ihrer noch feineren und an Tonabstufungen noch reicheren Technik weit größere Ausführlichkeit im militärischen und malerischen Ausdruck im Ganzen gestattete. (Die hervorragendsten Werke dieser Art sind Jacques Callots Radierungen mit den Belagerungen von Breda und der Insel Ré.) Die Malerei behielt sich die großen offiziellen, meist recht einförmigen Schlachtenbilder, dann aber auch zusammen mit der Reliefplastik, das große Gebiet der idealen Kampfbilder vor.

Die Künstler hatten jetzt ein neues Mittel, um die Uebersicht über eine sehr ausgedehnte Landschaft und den daraus folgernden hohen Horizont

zu motivieren: sie führen den Beschauer auf eine am unteren Bildrand hingezogene Anhöhe, von der aus er den ganzen Vorgang einer Schlacht oder Belagerung zu überblicken vermag. Dürer hatte in seiner Radierung mit der großen Nürnberger Kanone dazu den Anfang gemacht, sich aber in den Illustrationen des Belagerungsbuchs (1527) wiederum mit Andeutungen begnügt, so daß der so wichtige Ansatz keine Fortsetzung fand, sondern für lange vergessen blieb. Auf Anregung Holbeins hin erweiterten die Künstler den Raumeindruck durch lange, in die Tiefe, in geraden oder gekrümmten Linien geführte Figurenzüge, und schließlich war es ein Schüler Holbeins gewesen, der Schaffhauser Tobias Stimmer, der als erster auf seinen auf Glasgemälden friesartig dargestellten Schlachten die Figurenmassen lockerte und dadurch die Einzelnen mehr Bewegungsfreiheit gab, der selbst die Holzschnittillustrationen durch malerische Wirkungen bereicherte und schließlich in Zeichnungen vortreffliche Helldunkelwirkungen mit Rauch, Feuer und Reflexen erzielte.

Der hoch gewählte Standpunkt ließ die Befestigungen im Grundriß, Städte, Brücken, Gelände von oben sehen; so näherte sich also das Ganze einem aus der Vogelperspektive gesehene Relief — und dies notdrungen. Die Truppenkörper, gleichviel ob ruhig oder in Marschbewegung begriffen, erscheinen im Mittel- und Hintergrund oft als schematischer Nadelkubus, ähnlich wie schon im 16. Jahrhundert; auf Blättern, welche Truppenbewegungen veranschaulichen, tragen sie mit einer beigedruckten Erklärung versehene Nummern. So konnten — oder wollten — die meisten Kriegsdarsteller das übliche Schema nicht umgehen; aber sie entschädigten sich dafür in den Figuren des Vordergrundes, nämlich dem Lager und den lebhaften Reitergestalten; sie vermochten die Landschaft mit all ihren Motiven nicht allein topographisch genau, sondern auch mit hervorragender malerischer Feinheit wiederzugeben, und teilten diese dem ganzen Bilde mit, das so als Einheit wirkt und den Dualismus zwischen dem Schema und der freien Beobachtung weniger störend erscheinen läßt. Im 16. Jahrhundert füllten zu große Figuren einen zu kleinen Raum; im 17. wird der Raum im Verhältnis zu den Figuren ungeheuer und unermesslich; diesen so bezeichnenden Gegensatz brachte der Lothringer Callot in seinen Radierungen bis aufs höchstmögliche Maß. Die kriegerischen Operationen bei der Belagerung von Breda erfahren durch ihn eine so genaue Darlegung aller und jeder und selbst der kleinsten Einzelheiten, daß man den Eindruck hat, sie seien von einem Offizier des Generalstabs aufgezeichnet worden; es sollte dem Berufsmilitär den größten Genuß bereiten, den Künstler in all seinen Angaben zu kontrollieren, mit ihm die Heeresfront abzuschreiten, die Befestigungen zu untersuchen, das Eingreifen der Hilfstruppen in seiner Wirkung zu verfolgen, beim Train nachzuforschen und endlich sich auch am Lagerleben zu freuen, wo der Künstler wirklich freier Schöpfer sein darf. Nur Callot besaß die technische Fähigkeit, so unendlich viel ohne Kleinlichkeit darzustellen, indem er durch die raffiniert feine Tonabstufung unmittelbar von einem zum anderen leitete.

Angesichts der komplizierten Kriegsführung war eine schematische Darstellung der wirklich vollzogenen Operationen unvermeidlich geworden; aber

jene Zeit besaß noch künstlerische Kraft genug, um in den maßgebenden Leistungen das unvermeidlich Schematische mit freier künstlerischer Erfindung zu umgeben und es auf diese Weise zu mildern.

Am glücklichsten aber mag sich jene Zeit, abgesehen von den Kampfbildern der Malerklassiker, in den militärischen Genrebildern schätzen, die uns in anschaulichster Weise die ganze Kriegswelt des Kriegsjahrhunderts enthüllen: Einzel-episoden, wie sie Callot in den beiden Zyklen der Misères de la guerre zum erschütternden Roman zusammenfaßte, oder Szenen aus dem Soldatenleben, durch welche dann am Ende des 18. Jahrhunderts Daniel Chodowiecky das Zeitalter Friedrichs des Großen als dasjenige soldatischer Disziplin, der Abhärtung, Pflichterfüllung und Aufopferung so unvergleichlich schilderte, Einzelepisoden aus der Unterwerfung Spaniens durch Napoleons Soldaten läßt Francisco Goya wie einen mächtigen Erinnyenchor klagend, fluchend und höhnend gegen den Bezwinger Europas auftreten; Einzelepisoden, wie Lagerleben, Patrouillen, Vorposten, Russen beim Marketender, gefangene Franzosen u. s. f. schaffen die „Militärzeichner“ der deutschen Befreiungskriege und zeigen damit, wie der Korse die Welt durcheinander warf, und solche Einzelepisoden, schon unübersehbar in ihrer Zahl, vergegenwärtigen uns, gleichviel ob gemalt, gezeichnet, radiert oder lithographiert, den gegenwärtigen Weltkrieg auf allen Schauplätzen vielseitiger und anschaulicher als es alle Schlachtenpanoramen vermöchten.

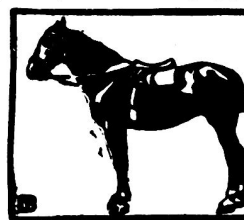
Vom Kunstwerk verlangte man bis zum 16. Jahrhundert erschöpfende Darstellung des Objekts in seiner äußeren Erscheinung — daher die Gleichförmigkeit in den Kampfesbildern; im 17. stellte man an die Kunstwerke die Forderung des starken seelischen Erlebnisses und der Steigerung alles Menschlichen ins Ewige und Uebermenschliche; besser noch als es Heiligenmartyrien und mythologische Liebes- und Leidensgeschichten vermöchten, erfüllten Darstellungen von Kämpfen und Schlachten mit ihrem Höchstaufwand von Massenbewegung und Kontrasten, mit ihrem Aufruhr von Elementen und Menschen, dieses Verlangen. Das schematisch-militärwissenschaftliche Schlachtenbild und das ideale Kampfesbild erreichten also beide im 17. Jahrhundert einen Ausdruckshöhepunkt in der bildmäßigen Ausgestaltung. Gelegentlich erhält man freilich den Eindruck, als ob beide sich antipodisch zu einander verhielten; aber unzählige Fäden verbinden sie, und viele von den mehr oder minder internationalen Berufsschlachtenmalern mußten damals beiden Forderungen entsprechen können.

Callot, den wir als unübertrefflich genauen Darsteller einer umständlichen Belagerung kennen lernten, radierte in der Folge der „Grandes misères de la guerre“ eine beliebige Reiterschlacht zur Illustrierung des Kriegeruhmes. Die Einzelheiten lassen sich nur im Vordergrund klar erfassen, im Ganzen empfinden wir nicht mehr die Objekte, sondern die unendlich wechselnde, rasche Bewegung, das Verwischen aller Grenzen, das unkontrollierbare In- und Auseinanderwogen der Massen. Die vordersten Figuren zeigen stärkere Gegensätze der Modellierung, die hintersten erscheinen von Luft und Licht fast aufgezehrt.

Als Historien- und speziell als Idealschlachtenmaler überragte Rubens alle Zeitgenossen, abge-

sehen davon, daß viele der bedeutendsten mit ihm gar nicht in Wettbewerb traten. Des Neapolitaners Salvatore Rosa Schlachtenbilder erscheinen, trotz Bergwildnis und Ruinen, schematisch gegen die des Rubens; Lebruns Alexanderschlachten sind konventionell und antiquarisch ausstudiert, während seine Allegorie auf die Regierung und die Kriege Ludwigs XIV. am Gewölbe der Spiegelgalerie von Versailles als das glänzendste Dekorationsstück des Jahrhunderts auf französischem Boden gewertet zu werden verdient. Holland ersetzte das offizielle Schlachtengemälde durch die friedlichen Schützenstücke eines Rembrandt und Franz Hals u. a. m.; der spanische König übertrug mittelmäßigen Künstlern — wohl gewöhnlichen Berufsschlachtenmalern — die kriegerische Ausstattung von Schloß Buen Retiro und las Velasquez, den unübertrefflichen Menschenschilderer, zur Verherrlichung eines Ereignisses aus, das der spanischen Ritterehre das glänzendste Zeugnis ausstellte: der Uebergabe von Breda. Rubens gab seinen idealen Schlachtenbildern die lebensvollste und dramatischste Ausprägung und schuf die eindrucklichsten Allegorien, weil diese nicht irgend einem alten Schema nachgebildet, sondern aus dem Wesen der Dinge selbst heraus neu empfunden und mit höchster Lebensenergie begabt waren. („Die Folgen des Krieges“, im Palazzo Pitti in Florenz). Für seine Amazonenschlacht, (alte Pinakothek in München), wählte er, wie einst Tizian, die Brücke als Mittelpunkt, aber nicht nur als topographischen, sondern als Angelpunkt der ganzen elementaren Bewegung, welche das Bild durchrauscht. Beim „Untergang Sanheribs“ und dem „Tod des römischen Konsuls Decius Mus“, setzte Rubens, ähnlich wie Lionardo, die Hauptgruppe in die Mitte, dort als eine durch überirdische Kraft zerspaltene und zermalmte Menschenmasse, hier eine durch die eigenen übermächtig gewordenen zentrifugalen Kräfte auseinandergerissene, in einen Abgrund aufklaffende Reiterschar, in welcher der zu Tode getroffene Held versinkt.

(Schluß folgt.)



GEHR. LINCKE
ZÜRICH
PFERDESTALLUNGEN
GESCHIRRKAMMER =
EINRICHTUNGEN. □

Neue Felduniform!

- :: Prompte tadellose Lieferung ::
- Stickereien in feinsten Ausführung
- :: :: Anerkannt flottester Sitz :: ::
- :: Salonsäbel wieder vorrätig ::

BERN A. KNOLL ZÜRICH
Bahnhofplatz vorm. Mohr & Speyer Löwenplatz

Offiziers-Armband-Uhren

enthält in reicher Auswahl unser neuer Katalog. Verlangen Sie solchen gratis und franko. **Besonders vorteilhaft No. 18500.** Remontoir, Anker, 15 Rubis, garantiertes Werk mit Schweinsleder-Bracelet. **Nickel Fr. 21.50. Kontroll. Silber Fr. 27. —. Mit Radium-Zahlen und -Zeigern Fr. 30.50 und Fr. 36. —.**

E. Leicht-Mayer & Co., Luzern, Kurplatz No. 29.

KRAFTNAHRUNG
OVOMALTINE

Ein stärkendes, rasch bereitetes
Frühstücksgetränk
von hohem Nährwert
leichter Verdaulichkeit
vorzüglichem Geschmack.

Für Felddienst und Touristik sehr geeignet.
Büchsen zu 1.75 und 3.25 in den Apotheken und Drogerien.
Dr. A. WANDER A.-G. :: BERN.

Feldgraue Uniform
auch in leichtesten Stoffen
liefert in kürzester Frist

Victor Seffelen, Basel
Eisengasse 12 (Tanzgässlein 2)
Muster und Preisliste zur Verfügung.



Vernickeln und oxydieren
von Offiziers-Säbeln besorgt schnell und billig

Aug. Schneider, Bern
Stoekernweg 6 und 8 :: Telephon 4020.

SKI **J. M. Bauer** SKI

6 Freiestraße **Basel** Freiestraße 6

Militärdienst-Unterkleider

Wadenbinden **Wasserdichte Westen** Lismer

Zu kaufen gesucht:
ein Zeissfeldstecher
achtfach, gut erhalten. — Offerten sub Chiffre E A 6
an die Expedition ds. Blattes.

VERNICKELUNG
von Säbeln
Pferdegeschirren
Sporen u.s.w.

Galvanische
Anstalt

WISKEMANN
Seefeldstr. 222 ZÜRICH V
Bitte genau auf die Adresse zu achten



Für
hustende Pferde Histosan-vef!

Besondere Form des bekannten Lungen-
heilmittels Histosan. D. R. P. 162856.
Zahlreiche Zeugnisse.

Preis per Schachtel Fr. 4.—, enthaltend 4 Rollen
mit 43 Tabletten, hergestellt von der **Histosan-
Fabrik Schaffhausen 7.**

Gillette etc. Zürich 8 Seefeldstr. 28
Gillette Dutzend Fr. 1.50,
Stück Fr. 0.15.
Schleiferei Exakter, schneller Postversand.

Mars-Befehlsbloc Nr. 19
für Achatstift. Viel verlangt. Mit off. Vordruck.
1 Stück Fr. 1.10, 10 Stück Fr. 10.—
Achatstifte zu 80 und 90 Cts.
Kollbrunner, Papeterie, Bern.

Offiziers- und Privat-Sättel
mit elastischem Leder- oder Holzbaum

Reit-, Fahr- und Stall-Requisiten
Bestbekanntes, eigenes Fabrikat empfiehlt

Carl Meyer, Sattelfabrikant
Frauenfeld

Goldene Medaille Genf 1896
Reparaturen werden fachgemäß, prompt und billig ausgeführt.

Munitions-
und Putzzeug-Tasche für Ordonnanz-
Pistole M. + 18089

Sattlerei G. Kyburz, Aarau



ST-GALLEN
BERN-BASEL
LAUSANNE
FABRIK IN LUGANO

Handschuhe
„Ordonnanz“
aus meinem
Spezial-Nappa-Leder
erstklassiger Confection
mit Besatz Fr. 6.—
ohne I. Fr. 5.—
B Fr. 4.—, C Fr. 3.50

51 Bahnhofstraße 51
Merkaforium

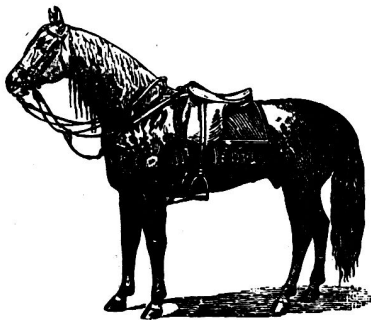
HANDSCHUH-BÖHNY
ZÜRICH



| | | |
|---|--|---|
|  <p>„Bärenmarke“</p> | <p>MILCH für die TRUPPEN</p> <p>Ungezuckerte kondensierte Alpenmilch „Bärenmarke“ Gezuckerte kondensierte Alpenmilch „Bärenmarke“ Flockenmilch (Vollmilch in Pulver) Flüssige Berner-Alpenmilch-Chokolade</p> <p>Bernalpen-Milchgesellschaft, Stalden, Emmental.</p> |  <p>„Bärenmarke“</p> |
|---|--|---|

| | | |
|---|--|--|
|  | <p>Sämtliche Militär-Bedarfs-Artikel für Offiziere und Soldaten Gros Detail</p> | <p>• Fabrikation von Postsäcken • Ordonnanz-Handschuhe - Karten- und Schriften - Taschen Wadenbinden - Sporen Kilometerzirkel etc.</p> |
| <p>O. Caminada - Zürich</p> | | |

| | |
|---|--|
|  | <p>Für die Verpflegung der Truppen eignen sich vorzüglich</p> <p>Hero Conserven Lenzburg fixfertig</p> <p>Hero-Bohnen fixfertig Hero-Linsen fixfertig Hero-Risotto fixfertig</p> <p>Conservenfabrik Lenzburg v. Henckell & Roth</p> |
|---|--|



H. Thielert & Cie.

Sattlerei

Bern
Spitalstraße 60
Tramstation

empfehlen ihre Spezialitäten in: **Sätteln** aller Art, **Zäumen**, **Schabracken**, **Reitgamaschen**, **Sporen**, **Pferdedecken**, **Stallartikeln** etc. — Reparaturen werden in unserer Reparaturwerkstatt aufs Prompteste und Billigste ausgeführt.

Elektr. Taschenlampen
Briquets
Société N. B. J. Caspar-Escherhaus
ZÜRICH

Handschuhfabrik Wiessner & Co.
 Basel, Freiestraße 107 Bahnhofstraße 35 Zürich
 St. Gallen, St. Leonhardstraße 12 Place St. François 12 Lausanne



Ordonnanz-Handschuhe
 prima Qualität
 solideste Naht

Spezialartikel für Winter.
Goldene Medaille Bern 1914.



Fritz Kessi, Bern
 62 Militärstraße Telephon 3859
 Aeltestes Spezialgeschäft am Platze

Reitstiefel

verschiedenfarbige Leder.

Zum Reinigen und Auffrischen der scharlachroten Uniformkragen und Passepoils unentbehrlich für jeden Militär ist allein

Scharlach-Tinktur.

Einzig existierendes Mittel, welches mühelos alle Schweiß- und Fettflecken sofort entfernt und die ursprüngliche Farbe wieder herstellt. Diese Tinktur wird schon seit Jahren von eidg. und kant. Zeughäusern mit bestem Erfolg angewandt und stehen Referenzen dieser Behörden jederzeit zur Verfügung.

Kleinere Flacons zum Handgebrauch à Fr. 1. 25. Grössere Lieferungen von 5 und mehr Liter in Literflaschen à Fr. 4. 50 per Liter inkl. Glas.

Alleinige Bezugsquelle: **A. Ziegler & Cie.,**
 Drogerie, **Basel.**