



ART OF WAR

Sun Tzu & Victoria Charles

Victoria Charles und Sun Tzu
Redaktion der deutschen Ausgabe: Klaus H. Carl

Layout:
Baseline Co. Ltd
61A-63A Vo Van Tan Street
4. Etage
Distrikt 3, Ho Chi Minh City
Vietnam

© Confidential Concepts, worldwide, USA
© Parkstone Press International, New York, USA
Image-Bar www.image-bar.com

© Dawn at the Alamo, CHA 1989.81
Courtesy State Preservation Board, Austin, Texas (S. 200-203)
© Estate of Pablo Picasso/ Artists Rights Society (ARS),
New York, USA (S. 248-249)
© Crown copyright, Imperial War Museum, London;
Q3545, Q3014, Q3990 (S. 230, 232-233, 235)
© Salvador Dalí, Gala Salvador Dalí Foundation/ Artists Rights Society,
New York, USA (S. 242)

Mit freundlicher Genehmigung der Conseil Régional de Basse-Normandie/
National Archives USA (S. 231, 236.1, 236.2, 237, 238, 239.1, 239.2,
240.1, 240.2, 241)

Soweit nicht anders vermerkt, gehört das Copyright der Arbeiten den
jeweiligen Fotografen, den betreffenden Künstlern selbst oder ihren
Rechtsnachfolgern. Trotz intensiver Nachforschungen war es aber nicht in
jedem Fall möglich, die Eigentumsrechte festzustellen. Gegebenenfalls bitten
wir um Benachrichtigung.

ISBN: 978-1-78042-501-6

Victoria Charles und Sun Tzu

DIE KUNST DES KRIEGES



Inhalt

Einleitung	7
Zeittafel	14
Mythologische Schlachten	17
Von der Antike bis zur Christianisierung des Römischen Reiches	25
Spätantike und Mittelalter	55
Von der Frühen Neuzeit bis zu den Kriegen um die Vorherrschaft in Europa	111
Napoleonische Kriege	167
Konflikte des 19. Jahrhunderts	197
Die Weltkriege	231
Krieg und Abstraktion	243
Bibliografie	250
Abbildungsverzeichnis	251



Einleitung

„Die Kunst des Krieges“ – das, was uns bei diesem Ausdruck als Erstes in den Sinn kommt, hat weniger mit Kunst, jedoch umso mehr mit Kriegsführung zu tun. Diese Assoziation ist keinesfalls ungewöhnlich, hat doch der mittlerweile weltbekannte chinesische General Sun Tzu (je nach Transliteration auch Sun Wu oder Sunzi) zur „Zeit der Streitenden Reiche“ (um 400-200 v. Chr.) eine militärische Abhandlung unter genau diesem Titel verfasst. Je nachdem, welchem akademischen Standpunkt man vertrauen möchte, wurde dieses Werk entweder von Sun Tzu selbst geschrieben – mit einigen posthumen Bemerkungen anderer militärischer Denker – oder zusammen mit anderen Strategen aus derselben Epoche verfasst und nachträglich modifiziert. Von der Frage nach der Autorenschaft einmal abgesehen, umfassen die Schriftrollen eine Fülle an Lehrsätzen und Ratschlägen zu Kernaspekten der Kriegsführung. Interessanterweise ist die *Kunst des Krieges* weniger ein präzises Nachschlagewerk – obwohl das Werk doch des Öfteren pragmatische Hinweise zu Themenfeldern wie Logistik oder Marschordnung der Armee enthält – als vielmehr ein mit taoistischer Philosophie durchdrungenes Lehrbuch für den ambitionierten Kriegsherrn. An erster Stelle steht die Belehrung des Lesers, der durch das Studium der thematisch sortierten Weisheitssätze sein eigenes Denken schulen und stählen soll, um ein Auge für die Raffinessen der Kriegsführung zu entwickeln: von der richtigen Führung einer Armee bis zu hin zur korrekten Einschätzung von Umständen und Situationen. Es geht hier um die Herausbildung einer militärischen Denkweise. Dabei steht an erster Stelle die Strategie, an zweiter die Logistik und zuallerletzt die Taktik. Diese Merkmale machen die antiken Schriftrollen zu einer geschätzten Lektüre für Leser mit dem unterschiedlichsten Hintergrund: Offiziere, Geschäftsleute, Historiker und Hobbyisten sind gleichermaßen von der zeitlosen Weisheit fasziniert, die heute noch praktikabel ist und sich problemlos auf andere Lebensbereiche, wie etwa die Wirtschaft oder, abstrakter, den Arbeitsplatz, übertragen lässt; und das in einem Zeitalter, das sich so radikal von jener Epoche unterscheidet, in der das Werk entstanden ist.

Der Titel des vorliegenden Kunstbandes wurde natürlich bewusst gewählt, um die Assoziation mit dem chinesischen Heerführer und seinen Schriften herzustellen. Obwohl das Grundkonzept dieses Buches das Zurschaustellen von Kunst ist, die vom Krieg inspiriert wurde, soll es

doch zu gleichen Teilen eine Chronologie ausgewählter und wichtiger Schlachten der Menschheitsgeschichte sein. In diesem Kontext sollen die Weisheiten des Sun Tzu auf die unterschiedlichen Schlachten, die über die Jahrhunderte geschlagen wurden, angewandt werden. So ist es dem Leser überlassen, zu entscheiden, ob sich die sich bekriegenden Fraktionen an die fundamentalen Weisheiten der Kriegsführung gehalten haben, oder ob sie eher eine nahezu kriminelle Fahrlässigkeit gegenüber erprobten Prinzipien an den Tag gelegt haben. Die mottohafte Überschreibung der einzelnen Schlachten in Form von Zitaten beruht natürlich nicht auf einer historischen oder militärwissenschaftlichen Analyse der Kampfumstände, sondern soll vielmehr eine Inspiration sowie ein Anstoß für den Leser sein, sich mit der Thematik, den Schriften des Generals oder Geschichte im Allgemeinen auseinanderzusetzen. Von einer der ersten überlieferten Schlachten der Menschheitsgeschichte, der Schlacht bei Qadeš, über wenig bekannte Scharmützel in den Eswüsten Finlands bis hin zu dem lange von Kriegen zerrütteten Schlachtfeld Europa wird dieses Buch den Leser zu den unterschiedlichsten Kriegsschauplätzen führen und den visuellen Rundgang mit den Konflikten beenden, die das Verständnis des Krieges für immer veränderten: den Weltkriegen. Jede einzelne Schlacht ist dabei von einem Kunstwerk oder einer Illustration begleitet, um die über die Jahrhunderte erfolgte Veränderung der Kriegsdarstellung (oder den Mangel derselben) zu dokumentieren.

Jahrtausende der Kriegsführung

Jede Kriegshandlung ist für den Staat von größter Bedeutung. Es handelt sich dabei um eine Sache von Leben und Tod, den Pfad, der das Überleben sichert oder in den Untergang führt. Daher ist es absolut unumgänglich, dieses Thema eingehend zu prüfen. (Sun Tzu)

Eine Liste aller Kriege, Schlachten und Kämpfe zu erstellen, die die Menschheit je ausgefochten hat, würde hier deutlich den Rahmen des Möglichen sprengen. Zum einen können wir mit ziemlicher Sicherheit behaupten, dass nicht alle Konflikte aufgezeichnet oder überliefert worden sind, zum anderen sind nicht alle Berichte über die Schlachten, die in das kollektive Gedächtnis der Menschheit eingeflossen sind,

Édouard Detaille, *Französischer Husarenangriff bei Gravelotte am 16. August 1870*, 1890.

Öl auf Leinwand, 480 x 320 cm.

Musée de l'Armée, Paris.

über jeden Zweifel erhaben. Dies schlägt sich in der bekannten Binsenweisheit, dass „der Sieger die Geschichte schreibe“, nieder. Letztere wirft einen Schatten des Zweifels über jene Menschheitsepochen, die schlecht dokumentiert sind bzw. nur aus bestimmten Blickwinkeln beleuchtet wurden. Wie viele kleinere Konflikte sind durch einen Spalt in der Bühne der Geschichte ins Vergessen gerutscht? Wie viele Aufzeichnungen stammen von Historikern, die Gefangene ihrer eigenen Kultur und Sichtweise waren und noch immer sind? Für den Moment lassen sich diese Fragen nicht beantworten. Es bleibt uns nur, auf Quellen zu vertrauen, die eine relative Objektivität für sich beanspruchen. Es kann jedoch kein Buch dem Anspruch gerecht werden, einen vollständigen Bericht über die Geschichte der Kriegsführung abzuliefern. Was jedoch bewerkstelligt werden kann, ist, innerhalb der Überlieferung eine Auswahl der bedeutendsten Konflikte zu treffen. Genau darin besteht auch die Zielsetzung des vorliegenden Buches: einen Überblick über jene Schlachten zu gewähren, die die gesamte Menschheit oder auch nur einzelne Kulturen maßgeblich geprägt haben. Die Entscheidung für oder gegen einzelne Schlachten ist nicht nur von deren Reichweite abhängig, sondern wird auch durch Kriterien bestimmt, die die Anwendung neuer Technologien, die Gerissenheit taktischer Manöver, Geschichten persönlicher Tapferkeit und den politischen Hintergrund miteinbeziehen. Zu diesem Zweck wurden die Schriften verschiedener Wissenschaftler und Autoren herangezogen, um dadurch ein Leseerlebnis zu gewährleisten, das sich sowohl auf zeitgenössische als auch auf klassische Sichtweisen der unterschiedlichen Konflikte stützt. Dabei sollen die Texte keinen ausführlichen Bericht jeder einzelnen Schlacht liefern, sondern vielmehr als Ergänzungen zu den jeweiligen Kunstwerken dienen und einen selektiven Einblick in die Kampfumstände oder in die eigentliche Kampfhandlung gewähren. Ob ihres Alters zeugen einige der schriftlichen Darstellungen von einem Standpunkt, der entweder in wissenschaftlicher Hinsicht überholt ist oder aus einem Jahrhundert stammt, in dem der Krieg noch nicht den Gegenstand einer kritischen Betrachtung bildete. Doch obwohl die Problematik, sich auf stets mehr oder weniger große Verzerrung aufweisende historische Berichte oder rückblickende Analysen zu verlassen, auf der einen Seite eine allgemein anerkannte Tatsache ist, lassen sich auf der anderen Seite Vorteile aus der Lektüre solcher Texte ziehen: Zumindest wird dadurch die Veränderung der Sichtweisen offenbar, die über Jahrhunderte in den Köpfen vieler Historiografen und Wissenschaftler stattgefunden hat, und es wird außerdem ein Ausblick auf ein Zeitalter gewährt, in dem der Krieg entweder als absolut adäquates Mittel zur Expansion, als geistiger

Wettstreit zwischen gebildeten Menschen oder als Werkzeug natürlicher Selektion angesehen wurde.

Die Kriegsdarstellung in der Kunst

Krieg. Krieg bleibt immer gleich.

Obwohl die meisten der in diesem Buch vertretenen Schlachten um ihrer Rolle in der Menschheitsgeschichte willen ausgewählt wurden, hing die Auswahl zu einem gewissen Teil auch merklich von der „Leinwand“ ab – sprich, ein Teil der Schlachten wurde eher aufgrund der Tatsache ausgewählt, dass ihre jeweilige künstlerische Darstellung dazu beiträgt, den Zweck kriegsinspirierter Kunst zu verstehen, selbst wenn den dargestellten Schlachten der Großteil jener Merkmale fehlt, die anderen Schlachten Eingang in dieses Buch verschafft haben. Gehen wir davon aus, dass visuelle Kriegskunst eben nicht bloß *l'art pour l'art* ist, liegt nahe, dass beim Erstellen von Schlachtenbildern stets eine gewisse Absicht verfolgt wurde: ob es sich dabei nun um Glorifizierung, Kritik, bloße Dokumentation oder künstlerische Selbstdarstellung handelt.

Natürlich hat sich die Darstellung des Krieges im Laufe der Jahrhunderte grundlegend verändert, was neben der Entwicklung der Darstellungsmedien – von Wandreliefs über Mosaike über Buchmalerei etc. – auch auf eine sich über die Jahrhunderte wandelnde Wahrnehmung des Krieges zurückzuführen ist. Nichtsdestotrotz war und bleibt der „Propagandawert“ eine der wenigen Konstanten in der Kriegsdarstellung. Seien es die bereits erwähnten Wandreliefs wie z.B. die Darstellung des siegreichen Ramses II. bei der *Schlacht von Qadeš* (S. 27) und die in Stein gehauenen Kampfszenen auf der Trajanssäule (S. 47) oder das Ölgemälde von *Napoleon I. in der Schlacht bei den Pyramiden* (S. 176-177), der Zweck bleibt derselbe: die Glorifizierung eines Heerführers oder die Zelebrierung militärischer Heldenataten. Dieses Charakteristikum birgt auch ein gewisses Maß an Verfälschung, wofür sich einmal mehr die *Schlacht von Qadeš* als Beispiel heranziehen lässt: Die einzige überlieferte visuelle Darstellung der Schlacht ist ägyptischen Ursprungs und somit sicherlich nicht unparteiisch. Zudem stellt das Relief Ramses II. als den Eroberer des hethitischen Volkes dar, eine Darstellung, die sich bei genauerer historischer Betrachtung als Halbwahrheit herausstellt. Obwohl die Schlacht insbesondere für die damalige Zeit von gewaltigem Ausmaß war, vermochte sie es nicht, den Konflikt zwischen den beiden Völkern ein für alle Mal beizulegen.

Tatsächlich ist Ramses keinesfalls als der glorreiche Architekt des Untergangs des hethitischen Reiches anzusehen. Es waren vielmehr die ständigen Überfälle nicht näher bestimmbarer Seevölker, die das Reich in solch einem Maße schwächten, dass die Hethiter ihre Macht innerhalb der Region nicht aufrechterhalten konnten.

Im Gegensatz dazu bedurften Napoleons Taten keinerlei Übertreibung. Sein militärisches Genie ist unbestritten und lässt sich anhand seiner Feldzüge durch Europa nur allzu gut beweisen. Gemälde, die seine Heldentaten zum Thema haben, weisen jedoch noch einen weiteren Aspekt auf, der sich durch Jahrhunderte der Kriegskunst zieht. In der Mehrheit der Bilder zu den Koalitionskriegen steht Napoleon im Mittelpunkt der Komposition. Die Art der Darstellung seiner Person lässt sich als ehrfürchtig, ja beinahe liebevoll bezeichnen. Er wird stets ruhig und gelassen porträtiert – als unerschütterlicher Heerführer. Die in denselben Gemälden dargestellten Feindfiguren neigen wiederum dazu, auf die Knie zu fallen, sich auf den Rücken zu werfen und voller Schrecken und Ehrfurcht vor diesem herrlichen und unbezwingbaren Gegner zurückzuweichen. Kurzum, er wird zu einer Art Messias, der Frankreich seinem Schicksal zuführt.

Dadurch wird die Frage aufgeworfen, ob eine durch den Krieg inspirierte Kunst jemals reinen Dokumentationszwecken gedient hat bzw. überhaupt dienen könnte. Da die meisten zeitgenössischen Beschreibungen und Darstellungen von der Siegerseite stammen bzw. in Auftrag gegeben wurden, ist darin sicherlich eine Perspektive enthalten, welche die siegreiche Partei eines Konflikts in einem positiveren Licht präsentiert.

Dann gibt es da noch jene Darstellungen, die Jahrzehnte oder gar Jahrhunderte zurückliegende Ereignisse zum Gegenstand haben. Einmal abgesehen von der Tatsache, dass sich Künstler, die Schlachtenszenen aus der Vergangenheit wählen, auf alte Berichte verlassen müssen, liegt fast immer auch ein künstlerischer Grund für das Wiederaufgreifen von Vergangenem vor: So hat sich beispielsweise die Klassik die Idealisierung der Kunst und Geschichte des antiken Griechenlands auf die Fahnen geschrieben, wohingegen sich Maler des russischen Realismus' für Szenen aus der Landesgeschichte entschieden haben, um eine patriotische Ästhetik zu schaffen, die den Geist und die Errungenschaften des russischen Volkes feiert. Dieser Umstand mündet in einer gewissen „Romantisierung“ der Ereignisse, die weniger schöne (oder schlichtweg entsetzliche) Details unberücksichtigt lässt und sich lediglich auf die glorreiche Seite des Krieges konzentriert. Man nehme beispielsweise jenes Meisterwerk

eines Ilja Repin, das an sich kein echtes Schlachtengemälde ist, sondern eine bekannte Kriegsschar Kosaken zeigt, die sich im Russland des 18. Jahrhunderts äußerster Beliebtheit erfreute: *Die Saporoger Kosaken schreiben dem türkischen Sultan einen Brief* (1880-1891, Staatliches Russisches Museum, St. Petersburg) zeigt eine fröhliche Bande ukrainischer Kosaken, die um einen Tisch herum versammelt sind und einen humorvollen, vor Obszönitäten wimmelnden Antwortbrief an den Sultan Mehmed IV. verfassen, der ihnen kurz zuvor eine Mahnung hat zukommen lassen. Die ehrenhaften Krieger sind ein sympathischer Haufen – frei, wild und unzähmbar. Des Weiteren widersetzen sie sich einem Herrscher, der sich die Eroberung des unter ihrem Schutz stehenden Gebiets zu einem festen Vorhaben gemacht hat. Der hier vermittelte Eindruck ist jedoch bei Weitem kein vollständiger. Wenn die Saporoger Kosaken auch in Wahrheit einen unzähmbaren Haufen abgaben, so neigten sie bei ihren Überfällen doch auch zu Vergewaltigung und Plünderei. Obwohl diese Art des Übergriffs für ein Heer von Raubzüglern zur damaligen Zeit keineswegs ungewöhnlich war, stimmt sie dennoch nicht mit dem Eindruck überein, der in dem Gemälde erzeugt werden sollte. Es soll hier nicht darum gehen, die Idealisierung oder Verklärung in Kriegsbildern zu verurteilen, sondern lediglich darum, aufzuzeigen, dass die künstlerische Verarbeitung des Krieges nicht notwendigerweise den Anspruch einschließt, Ereignisse so exakt oder so getreu wie möglich wiederzugeben – ein Umstand, der im Übrigen für Kunst im Allgemeinen gilt: So sehr die Kunst im Allgemeinen höchst individuell und subjektiv ist, wenn es um die Wahl eines Motivs und dessen Ausführung geht, so sehr – oder vielleicht umso mehr – trifft dies auf den Krieg in der Kunst zu. Wir können damit schließen, dass der dokumentarische Aspekt der Kriegskunst eine jüngere Entwicklung ist, auf die in dem Abschnitt „Die Künstler des Krieges“ noch näher eingegangen werden wird.

Womit wir beim letzten Punkt angelangt wären, den es in Bezug auf die Kriegskunst zu diskutieren gilt: die Kritik. Kunst, die dem Krieg offen kritisch gegenüber steht, lässt sich vor dem 17. Jahrhundert nur schwer ausmachen. Als eines der ersten Beispiele überhaupt ließe sich vielleicht Peter Paul Rubens *Die Schrecken des Krieges* (nach 1638; The National Gallery, London) nennen, eine allegorische Darstellung von Mars, dem römischen Kriegsgott, wie er, versessen darauf, seinem Namen alle Ehre zu machen, aus einem Tempel herausmarschiert, während mehrere Putti sowie eine Rubensfigur versuchen, ihn von seinem Schlachtplan abzubringen. Diese Figuren sind wiederum von Gestalten umgeben, die entweder verschiedene Unheile – z.B. Hungersnot oder Pest – symbolisieren,

die mit dem Ausbruch eines Krieges einhergehen, oder bei denen es sich schlichtweg um menschliche Gestalten handelt, die dem herannahenden, durch Mars personifizierten Krieg zu entfliehen versuchen. Doch obwohl das Gemälde den Krieg keinesfalls in ein positives Licht zu rücken versucht, entspricht sein visueller Stil dennoch nicht dem Bildtitel und lässt es zunächst schwierig erscheinen, das Gemälde als ein „kritisches“ Werk zu betrachten. Einen der ersten eindeutigen und wirklich eindringlichen Beiträge zu künstlerischer Kriegskritik liefert ungefähr 150 Jahre später Francisco Goya. In seiner Serie *Desastres de la Guerra* (Die Schrecken des Krieges), einer Sammlung mehrerer Dutzend Zeichnungen, offenbart er ein völlig anderes Gesicht des Krieges: die Grausamkeiten, die Massaker und die Bestialität. Im Hinblick darauf zeigt sich die Kriegskunst einmal mehr von ihrer „dokumentarischen“ Seite, da diese Zeichnungen auf persönlicher Erfahrung beruhen. In dieser Hinsicht war Goya ein Vorbote späterer Künstler, die der Darstellung des Krieges ihren ganz eigenen Stempel aufdrücken sollten: Otto Dix, Salvador Dalí oder Pablo Picasso.

Betrachten wir einen Augenblick die Gemälde selbst: Was wird dargestellt und wie wird es dargestellt? Eines der auffälligsten Merkmale westlicher Schlachtenbilder ist deren „Anführer-Zentrierung“. Ein Großteil der Darstellungen beinhaltet einen – für gewöhnlich siegreichen – Heerführer, Feldherrn oder Kriegsherrn als Hauptfigur; ob dieser sich nun mitten im Kampf befindet, die Ereignisse gelassen aus sicherer Ferne beobachtet, die Bedingungen für eine Kapitulation aushandelt oder – wie das am häufigsten in älteren Darstellungen der Fall ist – gottgleich hoch über den bezwungenen Feinden aufragt. Das trifft vor allem auf die Mehrzahl jener Gemälde zu, die zwar im 19. Jahrhundert entstanden, aber auf einem historischen Schlachtfeld angesiedelt sind. Diese Zentrierung ist insofern nachzuvollziehen, als der Sieg in einer Schlacht für gewöhnlich dem strategischen Genie des jeweiligen Anführers zugeschrieben wird. Abgesehen davon scheint sich die Geschichtsforschung generell um herrschende Persönlichkeiten zu drehen. Eine weitere Kategorie „Anführer-zentrierender“ Bilder hat den Tod einer solchen Persönlichkeit zum Thema. Obwohl derartige Gemälde ursprünglich dem Andenken des jeweiligen Anführers dienen sollen, dramatisieren sie die Umstände des Todes und fungieren im wahrsten Sinne des Wortes als Bühnenbild für eine heldenhafte Sterbeszene. Beispiele hierfür sind der Tod General Talbots während der *Schlacht bei Castillon* (S. 109) oder Benjamin Wests *Tod des General Wolfe* (1770; National Gallery of Canada, Ottawa).

In der Geschichte kriegsbezogener Kunst hat es allerdings schon immer auch eine starke Tendenz zur Darstellung repräsentativer Einzelszenen gegeben. Zunächst einmal waren einige griechische Vasenmaler ob der optimalen Nutzung einer begrenzten Fläche dazu gezwungen, sich für einzelne Szenen zu entscheiden, die für eine bestimmte Schlacht beispielhaft waren. Dasselbe gilt für eine Vielzahl der Buchmalereien in Chroniken, in denen sich ebenfalls ein Hang zu kleinen, systematischen Kampfszenen erkennen lässt, die den jeweiligen Kampf auf kompakte Weise zusammenfassen. Zu diesem Zweck wird häufig auf wahrheitsgetreue Proportionen verzichtet, um somit die Schlacht in einem einzigen Bild zusammenfassen zu können. Umfangreichere Kampfszenen lassen sich in der Spätgotik Hollands und Deutschlands entdecken. Ein berühmtes Beispiel hierfür ist Albrecht Altdorfers *Alexanderschlacht* (auch *Schlacht bei Issos*, S. 38), die Teil einer größeren Folge historischer Gemälde war, die Wilhelm IV., der Herzog von Bayern, in Auftrag gegeben hatte, und worin der Versuch erkennbar ist, das ganze Ausmaß der Schlacht dadurch einzufangen, dass sich hier die beiden großen Heere gegenüberstehen, während ihre jeweiligen Anführer als winzige Figuren inmitten der Masse von Soldaten untergehen. Des Weiteren weist das Gemälde ein zusätzliches Merkmal auf, das bis zur Renaissance in der Kunst vorherrschte: Sowohl das griechische als auch das persische Heer werden als aus mittelalterlichen Rittern bestehende Armeen dargestellt und sind somit einer „Kulturumwandlung“ unterzogen worden. Dieser seltsam anmutende Aspekt lässt sich außerdem in vielen Buchmalereien aus dem frühen Mittelalter entdecken und wurzelt in der Tatsache, dass die dafür verantwortlichen Künstler niemals Zugang zu irgendwelchem Material hatten, das ihnen zu einer realistischen Darstellung hätte verhelfen können. Eine diesbezügliche Veränderung trat mit der Renaissance, dem Beginn von kulturellem Austausch und archäologischen Entdeckungen sowie einem neu aufkommenden Interesse an einer realistischen Malweise ein. Zu dieser Zeit gewann die Kunst im Allgemeinen an Präzision und Differenziertheit.

Im späten 19. Jahrhundert ließ sich ein Aufstieg von Gemälden mit zeitgenössischen Schlachten verzeichnen, die ihren Fokus weniger auf den einzelnen Anführern hatten, sondern stattdessen im Detail Szenen abbildeten, in denen die einfachen Soldaten nicht weniger, sondern sogar stärker betont wurden als die Generäle. Dieser Trend setzte sich durch Fortschritte in der Fotografie fort, die plötzlich einen „wahren Realismus“ gestatteten – eine Möglichkeit,

Leonardo da Vinci, *Kavalleriegefecht*, Studie für die *Schlacht von Anghiari*, um 1504.

Feder und Tinte, 14,7 x 15,5 cm.

Gallerie dell'Accademia, Venedig.





alle Facetten des Krieges zu zeigen bzw. aufzuzeichnen und dem interessierten Betrachter in einer Geschwindigkeit Zugang zu dem jeweiligen Material zu verschaffen, die bis dahin undenkbar gewesen war.

Die Künstler des Krieges

Wir waren Experten auf dem Gebiet der Camouflage, nur dass wir zum damaligen Zeitpunkt in der einfachen Infanterie ums Überleben kämpften. Die Einheit bestand aus Künstlern, da irgendjemand in der Armee auf die Idee gekommen war, dass sich unsreins besonders gut für die Camouflage eigne. (Kurt Vonnegut, Blaubart)

Über Jahrhunderte waren Schlachten bloß eines von vielen Motiven, aus denen der vielseitige Künstler auswählte. Seine Beweggründe waren für gewöhnlich rein ästhetischer Natur oder mitunter insofern auch finanziell bedingt, als es sich bei bestimmten Gemälden um Auftragsarbeiten handelte. Ein diesbezüglicher Wandel begann sich um die Zeit der Amerikanischen Revolution abzuzeichnen, als Künstler, u.a. Männer wie John Trumbull oder Emanuel Leutze (Autor des berühmten Gemäldes *Washington überquert den Delaware*; Metropolitan Museum of Art, New York), sich mehr auf kriegsbezogene Kunst zu konzentrieren, wenn nicht sogar zu spezialisieren begannen. Dieses Sichfestlegen ist in der Hinsicht nicht überraschend, da sich in der Kunstwelt eine allgemeine Entwicklung hin zur Spezialisierung zurückverfolgen lässt. Während es bis in die Renaissance immer herausragende Künstler gegeben hatte, die auf mehreren Gebieten gleichzeitig tätig waren, ohne sich jemals auf ein Thema festzulegen, begann sich kurz darauf ein anderer Trend abzuzeichnen: Künstler entschieden sich für ein Themenfeld und blieben diesem für den Großteil ihrer künstlerischen Laufbahn verhaftet.

In der Kunst, die den Krieg zum Thema hat, war dies eine fortlaufende Entwicklung. Neben den „zivilen“ Künstlern, die sich dazu entschieden, die landeseigenen Kriege zum Thema ihrer Kunst zu machen, begannen sogar Regierungen, anerkannte Kriegsmaler einzusetzen, die teils selbst in der Armee dienten, und sie damit zu beauftragen, Kämpfe bildlich festzuhalten. Von da an war es nur noch ein Katzensprung zu speziell von Armeen entwickelten Kunstprojekten und dem „internen Maler“ – einem Kunst-Soldaten, dessen Eindrücke von Krieg und Kampf absolut subjektiv und unverfälscht zugleich waren.

Demgemäß gewann die Rolle des Kriegsfotografen an Bedeutung, in dessen Tätigkeitsfeld sich der Begriff „dokumentarisch“ erstmals wirklich auf die Kriegskunst anwenden ließ. Das soll nicht heißen, dass die von Kriegsmalern und -fotografen eingefangenen Eindrücke keinerlei Befangenheit oder Verzerrung aufweisen, aber selbst wenn es sich dabei lediglich um die subjektive Aufzeichnung der Kriegserfahrung einer einzelnen Person handelt, so übersteigt diese in ihrem realistischen und dokumentarischen Wert doch allemal Jahrhunderte von Kriegsgemälden. Nichtsdestotrotz leitete diese neue Realitätsnähe gleichzeitig auch das Ende der Kriegskunst in ihrer bisherigen Form ein. Künstler, die im Ersten Weltkrieg dienten, kehrten nicht mit Erinnerungen an ehrenhafte, feindliche Lager überfallende Krieger, waghalsig tapfere Kavallerieangriffe oder listige Manöver zurück. Stattdessen zeigten sie das Grauen, einen Freund bei einem Gasangriff zu verlieren, von einem Panzer zermalmt zu werden sowie die aufreibende Erfahrung des Grabenkriegs oder unablässigen Geschützfeuers. In gewisser Weise bedeutete dieser Weltkrieg neben allem Unheil auch das Ende der Verherrlichung in der Kunst des Krieges.

Die Kunst moderner Kriegsführung

Allen Veränderungen zum Trotz hat das Kriegsgemälde nicht aufgehört zu existieren, selbst wenn heutzutage das Vertrauen der Menschen in Fotos für Dokumentationszwecke größer, Verherrlichung weder salonfähig noch plausibel und die Kritik zum Hauptzweck aller Kunst geworden ist, die sich mit Krieg befasst. Die „internen“ Künstler gibt es noch immer und sie teilen ihre Kriegserfahrung weiterhin auf künstlerische Weise mit all denjenigen, deren Augen und Ohren dafür offen sind. Schließlich hat sich auch die von Sun Tzu gemeinte „Kunst des Krieges“ verändert. Nach dem Kalten Krieg in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts hat der im letzten Jahrzehnt begonnene asymmetrische Krieg gegen den Terror das Gesicht des Krieges noch weiter und auf immer verunstaltet – obwohl die Motive im Großen und Ganzen immer die gleichen bleiben: Rassenhass, wirtschaftliche Interessen, Intervention oder fehlgeleiteter religiöser Eifer. Der technologische Fortschritt hat viel von dem, was in der Kriegsführung einmal als wahr galt, null und nichtig gemacht. Was bleibt dann aber Wahres von der ursprünglichen *Kunst des Krieges* über? Dass der Krieg „eine Sache von Leben und Tod“ ist.

Leonardo da Vinci, Studie für einen Soldaten mit Speer, 1503-1504.

Rötel auf Papier, 22,7 x 18,6 cm. Szépmüvészeti Múzeum, Budapest.

Amazonomachie, Fragment eines Bodenmosaiks in Daphne (Vorort des antiken Antiochia), 2. Hälfte 4. Jh. v. Chr.
Marmor und Kalkstein, 154 x 384 cm. Musée du Louvre, Paris. Fotograf: Wikimedia Commons Nutzer Clio20. (S. 16)

Antike		Spätantike und Mittelalter		Von der Frühen Neuzeit bis zu den Kriegen um die Vorherrschaft in Europa	
Schlacht bei Qadeš (Darstellung aus dem Jahr 2134 v. Chr.)	1274 v. Chr.			Schlacht bei Nancy (Darstellung aus dem Jahr 1831)	1477
Schlacht bei Marathon	490 v. Chr.	496 n. Chr.	Schlacht von Zülpich (Darstellung aus dem Jahr 1836)		
Schlacht bei den Thermopylen (Darstellung aus dem Jahr 1814)	480 v. Chr.	732 n. Chr.	Schlacht von Tours und Poitiers (Darstellung aus den Jahren 1834-1837)		
Die Zweite Schlacht von Mantinea	362 v. Chr.	778 n. Chr.	Schlacht von Roncesvalles (Darstellung aus dem 15. Jahrhundert)		
Schlacht am Granikos (Darstellung aus dem 17. Jh.)	334 v. Chr.	886 n. Chr.	Belagerung von Paris (Darstellung aus den Jahren 1834-1836)	Schlacht am Garigliano (Darstellung aus dem Jahr 1836)	1503
Schlacht bei Issos (Darstellung aus dem Jahr 1529)	333 v. Chr.	1066	Schlacht bei Hastings (Darstellung aus dem Jahr 1082)	Belagerung von Kufstein (Darstellung aus dem Jahr 1572)	1504
Schlacht von Arbela (Darstellung aus dem 17. Jh.)	331 v. Chr.	1099	Belagerung von Jerusalem (Darstellung aus dem 14. Jh.)	Schlacht bei Marignano (Darstellung aus dem Jahr 1836)	1515
Schlacht von Heraclea (Darstellung aus dem 17. Jh.)	280 v. Chr.	1160	Die Heiji-Rebellion (Darstellung aus dem 13. Jh.)	Belagerung und Fall von Tenochtitlan (Darstellung aus dem 17. Jh.)	1521
Schlacht von Cannae (Darstellung aus dem 19. Jh.)	216 v. Chr.	1184	Schlacht von Ichi-no-Tani	Schlacht bei Pavia (Darstellung aus den Jahren 1528-1531)	1525
Schlacht von Zama (Darstellung aus den Jahren 1688-1689)	202 v. Chr.	1187	Schlacht bei Hattin	Schlacht von Kawanakajima (Darstellung aus den Jahren 1844-1848)	1561
Belagerung und Fall von Karthago	um 149-146 v. Chr.	1204	Belagerung von Zara und Konstantinopel (Darstellung aus den Jahren 1584 und 1840)	Bartholomäusnacht (Pariser Bluthochzeit) (Darstellung aus dem Jahr 1833)	1572
Schlacht um Alesia (Darstellung aus dem Jahr 1899)	52 v. Chr.	1214	Schlacht bei Bouvines (Darstellung aus dem Jahr 1827)	Schlacht bei Arques (Darstellung aus dem 17. Jh.)	1589
Schlacht im Teutoburger Wald (Varusschlacht) (Darstellung aus dem Jahr 1909)	9 n. Chr.	1242	Schlacht bei Taillebourg (Darstellung aus dem Jahr 1837)	Belagerung von Breda (Darstellung aus dem Jahr 1635)	1625
Schlacht an der Milvischen Brücke (Darstellung aus den Jahren 1520-1524)	312 n. Chr.	1260	Schlacht auf dem Peipussee (Schlacht auf dem Eise) (Darstellung aus dem 16. Jh.)	Schlacht bei Nördlingen (Darstellungen aus um 1634 und dem 17. Jh.)	1634
		1314	Schlacht von Ain Djalut (Darstellung aus den 1480er Jahren)	Schlacht bei Lens (Darstellung aus dem Jahr 1835)	1648
		1328	Schlacht von Bannockburn	Schlacht in den Dünen (Schlacht von Dunkirchen) (Darstellung aus dem Jahr 1837)	1658
		1346	Schlacht von Cassel (Darstellung aus dem Jahr 1837)	Schlacht von Tournai (Darstellung aus dem 17. Jh.)	1667
		1415	Schlacht von Crécy	Sturm auf Valenciennes (Darstellung aus dem 19. Jh.)	1677
		1429	Schlacht von Agincourt (Darstellung aus dem 15. Jh.)	Der Entsatz von Wien (Darstellung aus dem frühen 18. Jh.)	1683
		1432	Belagerung von Orléans (Darstellung aus dem Jahr 1907)	Schlacht bei Leuze (Darstellung aus dem späten 17. Jh.)	1691
		1440	Schlacht von San Romano (Darstellung um 1435-1455)	Schlacht bei Poltawa (Darstellung aus dem Jahr 1717)	1709
		1453	Schlacht von Anghiari (Darstellung aus dem 16./17. Jh.)	Schlacht bei Denain (Darstellung aus dem Jahr 1839)	1712
			Belagerung und Fall Konstantinopels (Darstellung aus dem Jahr 1455)	Schlacht bei Fontenoy (Darstellung aus dem Jahr 1828)	1745
			Schlacht von Castillon (Darstellung aus dem Jahr 1839)	Schlacht bei Lauffeldt (Darstellung aus dem Jahr 1836)	1747
				Schlacht von Bunker Hill	1775
				Schlacht von Saratoga (Darstellung aus dem Jahr 1852)	1777
				Belagerung von Yorktown (Darstellung aus dem Jahr 1836)	1781
				Die Kanonade von Valmy (Darstellung aus dem Jahr 1834)	1792
				Schlacht von Fleurus (Darstellung aus dem Jahr 1837)	1794

Napoleonische Kriege		Konflikte des 19. Jahrhunderts		Die Weltkriege	
1796	Schlacht von Arcole (Darstellung aus dem Jahr 1796)	Die dritte Belagerung von Mesolongi (Missolonghi) (Darstellung aus dem Jahr 1826)	1825	1914	Schlacht in den Ardennen Erste Schlacht bei Tannenberg Erste Schlacht an der Marne Erste Ypernschlacht (Flandernschlacht)
1797	Schlacht von Rivoli (Darstellung aus dem Jahr 1844)	Kampf um das Alamo (Darstellung aus dem Jahr 1805)	1836	1915	Zweite Ypernschlacht (Flandernschlacht) Schlacht von Gallipolli
1798	Schlacht bei den Pyramiden (Darstellung aus dem frühen 19. Jh.)	Einnahme der Smala von Abd El-Kader (Darstellung aus dem Jahr 1843)	1843	1916	Schlacht von Verdun (Darstellung aus dem Jahr 1916)
1799	Alexander Suworows Italien- und Schweizfeldzug (Darstellung aus dem Jahr 1899)	Schlacht von Montebello	1859	1917	Seeschlacht vor dem Skagerrak Schlacht an der Somme
1800	Schlacht bei Hohenlinden (Darstellung aus dem Jahr 1836)	Schlacht von Balaklawa (Darstellungen aus 1861, 19. Jh.)	1854	1918	Dritte Ypernschlacht (Flandernschlacht, Schlacht von Messines und Passchendaele) (Darstellung aus dem Jahr 1917)
1807	Schlacht bei Friedland (Darstellung aus dem Jahr 1807)	Schlacht von Solferino (Darstellung aus dem Jahr 1859)	1859	1937	Schlacht von Arras Schlacht von Cambrai
1808	3. Mai: Die Erschießung der Aufständischen (Darstellung aus dem Jahr 1814)	Schlacht von Gettysburg (Darstellung aus dem Jahr 1870)	1863	1938	Zweite Schlacht an der Marne Schlacht von Amiens
1809	Schlacht bei Wagram (Darstellung aus dem Jahr 1912)	Belagerung und Schlacht von Vicksburg (Darstellung aus dem Jahr 1873)	1864	1940	Der Luftangriff auf Gernika (Darstellung aus den Jahren 1940-1941)
1812	Schlacht von Borodino (Darstellung aus dem Jahr 1900)	Schlacht von Atlanta (Darstellung aus dem Jahr 1864)	1866	1941	Deutscher Überfall auf Polen
1813	Völkerschlacht bei Leipzig (Darstellung aus dem 19. Jh.)	Schlacht bei Königgrätz (Sadowa) (Darstellung aus dem Jahr 1894)	1870	1942	Deutscher Überfall auf Dänemark und Norwegen Deutsche Westoffensive Schlacht von Dünkirchen Luftschlacht um England
1815	Schlacht bei Waterloo (Darstellungen aus 1818, 1843, 1898)	Schlacht bei Gravelotte (Darstellung aus 1823, 1886)	1876	1943	Erste Schlacht um Tobruk (Unternehmen Theseus) Japanischer Überfall auf Burma Operation Barbarossa Angriff auf Pearl Harbor
		Schlacht am Little Bighorn (Darstellung um 1878)	1898	1944	Schlacht um Midway Zweite Schlacht um Tobruk (Unternehmen Theseus) Landung der Alliierten in Guadalcanal Belagerung von Leningrad Schlacht von El Alamein
		Schlacht von Omdurman (Darstellung aus dem Jahr 1899)	1901	1945	Einnahme von Tripolis Dritte Schlacht um Charkow
		Der Boxeraufstand (Darstellung aus dem Jahr 1900)			Operation Overlord (Invasion der Normandie) (Darstellung aus den Jahren 1944-1945)
		Russisch-Japanischer Krieg (Darstellung aus dem Jahr 1904)			Operation Market Garden Ardennenoffensive (Unternehmen Wacht am Rhein)
					Invasion Deutschlands durch die Alliierten Schlacht von Berlin Schlacht von Iwo Jima Schlacht von Okinawa Atombombenabwurf über Hiroshima und Nagasaki



Mythologische Schlachten



Der Trojanische Krieg

(um 1194–1184 v. Chr.)

Singe den Zorn, o Göttin, des Peleiaden Achilleus, Ihn, der entbrannt den Achaiern unnennbaren Jammer erregte. [...] (Ilias, Kapitel 1)

So endet der Trojanische Krieg mitsamt seinen Folgen, der Zerstreuung der siegenden wie der besiegt Heroen. Es ließ sich nicht vermeiden, dass die hier darüber gegebene Nachricht kurz und unvollständig ist; denn in einem Werke, welches nur dazu bestimmt ist, die wirkliche Geschichte der Griechen zu verfolgen, kann selbst dem glänzendsten Juwel der Legendenzeit der Griechen ein größerer Raum nicht zugestanden werden. Und wenn es in der Tat auch leicht wäre, mit den Ereignissen, welche unter dem Namen des trojanischen Zyklus angeführt sind, einen starken Band zu füllen, so sind sie unglücklicherweise doch so widersprechend, dass sie alle Möglichkeit, sie zu einer in Verbindung stehenden Erzählung zu verweben, ausschließen. [...] Wer die Original-Dokumente dieser Erzählung nicht studiert hat, kann sich von der Ausdehnung, zu welcher diese Widersprüche sich erstrecken, gar keinen Begriff, machen: sie bedecken fast jeden Teil, jedes Bruchstück derselben.

Obgleich aber Vieles von dem, was der Leser vielleicht in einer Darstellung des Trojanischen Krieges erwarten möchte, weggelassen ist, so ist doch der wesentliche Charakter desselben mit Fleiß beibehalten worden, ohne Übertreibung oder Verringerung. Der wirkliche Trojanische Krieg ist das, was bei Homer und den alten epischen Dichtern erzählt und von allen lyrischen und tragischen Dichtern fortgesetzt wurde. [...] Denn wenngleich sich die letzteren in den besonderen Ereignissen viele Freiheiten nahmen und in einem gewissen Grade einen neuen moralischen Ton einführten, so arbeiteten sie doch mehr oder weniger treu nach dem homerischen Maßstabe [...]. Seinen wohlbestimmten Zweck, der zu gleicher Zeit richtig und romantisch war: die Wiedererlangung der Tochter des Zeus und Schwester der Dioskuren, die gemischt wirkenden Kräfte der Götter, Heroen und Menschen, die kolossale Kraft und die Taten der wichtigsten

Anführer, – die Dauer und ungeheure Ausdehnung des Krieges sowie die schweren Anstrengungen, denen sich die Eroberer zu unterziehen hatten. [...]

Von solchen Ereignissen nun bildete der echte Trojanische Krieg der alten epischen Dichtung den hervorragendsten Teil. Obgleich er nun von dem Griechenpublikum buchstäblich geglaubt und unter die gigantischen Phänomene der Vergangenheit gezählt wurde, so ist er doch in den Augen des modernen Forschers wesentlich nur eine Legende und Nichts mehr. Fragt man uns nun, ob er nicht eine Legende ist, die einzelne Teile historischen Stoffes enthält, die auf einem wahren Grunde beruhen, – ob nicht wirklich am Fuße des Hügels von Ilion ein rein politischer, von Menschen geführter Krieg stattgefunden hat, ohne Götter, ohne Heroen, ohne Helena, ohne Amazonen, ohne Äthiopier unter Anführung des schönen Sohnes der Eos, ohne das hölzerne Pferd, und ohne die charakteristischen und ausdrucksvollen Züge des alten epischen Krieges, – wie der verstümmelte Rumpf des Deiphobos in der Unterwelt; wenn man uns fragt, ob es nicht wirklich einen solchen Trojanischen Krieg wie diesen gegeben hat, so müssen wir antworten, dass wir die Möglichkeit weder leugnen noch die Wirklichkeit behaupten können. Wir besitzen nichts als die epische Dichtung selbst, ohne einen unabhängigen Beweis: hätte er sich in einem Jahrhundert zugetragen, wo man Ereignisse aufzeichnete, so würde das homerische epische Gedicht in seiner ausgesucht schönen und unverdächtigen Einfachheit wahrscheinlich nie zu Stande gekommen sein. Wer es daher unternimmt, Homer, Arktinos und Lesches' Werke zu zerlegen, um, während er das Übrige als Dichtung beiseite setzt, einen gewissen Teil als Tatsachen herauszusuchen, der muss es im vollen Vertrauen auf seine historische Wahrsagergabe tun, denn ein Mittel, seine Schlüsse zu beweisen oder als wahr zu bekräftigen, hat er nicht. [...]

(übersetzter und bearbeiteter Auszug aus:
Georg Grote, *History of Greece*, Bd. 1)

Amazonomachie, Detail einer rotfigurigen Vase, dem Eritrea-Maler zugeschrieben, um 420 v. Chr.
Terrakotta, 20,5 x 49,5 cm. Metropolitan Museum of Art, New York. Fotograf: Marie-Lan Nguyen. (S. 17)

Brygos-Maler, *Der Fall Trojas*, Detail einer rotfigurigen attischen Vase, um 420 v. Chr.
Terrakotta, 13,5 x 42 x 33,2 cm. Musée du Louvre, Paris. Fotograf: Marie-Lan Nguyen.





Die Amazonenschlacht

Die Amazonen wurden insbesondere vom griechischen Geschichtsschreiber Herodot (484-425 v. Chr.) erwähnt, der überliefert, dass die Griechen die Amazonen in einer Schlacht am Thermodon besiegt hatten. Nach ihrem Sieg verschleppten sie auf drei Schiffen alle Amazonen, derer sie lebendig habhaft werden konnten. Auf hoher See konspirierten die Amazonen jedoch gegen die Soldaten und töteten alle. Allerdings verstanden sie nichts von der Seefahrt. Sie ignorierten die Technik der Ruder und der Segel und wurden deshalb vom Wind und den Gezeitenströmungen vorwärts getrieben. Schließlich landeten sie an den sich auf skythischem Gebiet befindlichen Felsabhängen des Asowschen Meeres. Hier ankerten sie und gingen an Land, bemächtigten sich aller Pferde, die sie fangen konnten und plünderten die dortigen Einwohner aus.

Die Skythen hielten die Amazonen zuerst für Männer, aber nachdem sie einige gefangen genommen hatten, entdeckten sie ihren Irrtum und stellten die Feindseligkeiten gegen sie ein. Nach und nach knüpften viele junge Skythen Beziehungen mit ihnen an in der Hoffnung, diese vornehmen Frauen als Bräute zu gewinnen und sie damit zu Mitgliedern der skytischen Gesellschaft zu machen. Die Amazonen waren zwar damit einverstanden, ihr Leben mit ihren skythischen Gatten zu teilen, lehnten jedoch jegliche Verbindung mit den anderen Einwohnern des Landes und insbesondere mit den Frauen dieses Volkes ab. Ihre Hochzeit unterlag allerdings der Bedingung, dass sich keine Jungfrau verheiraten durfte, bevor sie nicht einen Feind auf dem Schlachtfeld getötet hatte.

Der Geschichtsschreiber Diodorus Siculus (1. Jh. v. Chr.) bekräftigt: „Früher gab es eine in der Nähe des Thermodon ansässige Nation, die von einer feministischen Regierung beherrscht wurde. Frauen trafen dort, so wie sonst die Männer, alle militärischen Entscheidungen. Unter diesen weiblichen Kriegern übertraf eine alle anderen an Wert und Stärke. Sie schuf eine weibliche Armee, trainierte sie in militärischen Disziplinen und eroberte einige der Nachbarstaaten. Später, nachdem sich ihr Ruhm dank ihrer persönlichen Fähigkeiten verbreitet hatte, führte sie ihre Armee auch gegen andere Staaten.“

Ihr Erfolg machte sie so anmaßend, dass sie vorgab, die Tochter des Kriegsgottes Mars zu sein und befahl den Männern, Wolle zu spinnen und die normalerweise von Frauen verrichteten Hausarbeiten auszuführen. Sie erließ auch Gesetze, mit denen die Frauen zum Kriegsdienst angehalten wurden und befahl den Männern, in einem sklavenhaften Zustand zu Hause zu bleiben, um die niedrigsten Arbeiten auszuführen. Nachdem sie wegen ihres Geschicks in militärischen Angelegenheiten berühmt geworden war, baute sie letztendlich an der Mündung des Thermodons eine große Stadt und stattete sie mit einem prächtigen Palast aus. In allen ihren Unternehmungen setzte sie militärische Ordnung und Disziplin durch. Sie annektierte alle an ihr Reich angrenzenden Länder bis an den Fluss Tanais [Anm.: griechisch für den Don].

Sie beendete ihr Leben wie eine Heldin, denn sie fiel in einer Schlacht, in der sie tapfer gekämpft hatte. Ihre Tochter, deren Tapferkeit der ihrer Mutter nicht nachstand und die sie in einigen Heldentaten sogar übertraf, folgte ihr auf dem Thron. Sie ließ die jungen Mädchen von ihrer Kindheit an in der Kunst der Jagd ausbilden und trainierte sie mit militärischen Übungen. Unter der Bezeichnung Tauropoli wurden glänzende Feste gefeiert und Opferzeremonien für Mars und Diana abgehalten. Anschließend trug sie den Krieg bis über den Tanais, ja sogar bis nach Thrakien, und unterwarf alle Menschen in diesen Regionen.

Die Rückkehr in ihr Reich war mit reicher Beute gekrönt, die zur Finanzierung zahlreicher herrlicher Tempel diente, die zu Ehren der Götter errichtet wurden. Sie gewann durch ihre menschliche und großmütige Regierung die Zuneigung ihrer Untertanen. Später unternahm sie einen Feldzug gegen die Völker, die auf der anderen Seite des Flusses wohnten, unterwarf einen großen Teil Asiens und dehnte ihr Reich bis nach Syrien aus.“

(übersetzter und bearbeiteter Auszug aus:
Encyclopædia Perthesis; or Universal Dictionary of the Arts, Bd. 1)

Peter Paul Rubens, Jan Brueghel der Ältere, Amazonenschlacht, um 1598-1600.

Öl auf Holz, 37 x 48 cm.

Stiftung Preußische Schlösser und Gärten, Schloss Sanssouci Bildergalerie, Potsdam.

Der Raub der Sabinerinnen

Diese Episode der römischen Mythologie erzählt von der Entführung der Frauen der Sabiner bei der Gründung Roms durch Romulus. Da Frauen fehlten, beschlossen die Römer, die Frauen ihrer Nachbarn zu stehlen. Romulus soll aber auch zu Anfang seiner Regierung Schritte getan haben, um die Bevölkerung seiner Stadt möglichst zu mehren. Er setzte daher fest, dass alle Knaben und die erstgebornen Mädchen auferzogen werden mussten und verbot, Kinder zu töten, außer wenn sie missgestaltet waren. Er öffnete ferner für Flüchtlinge aus anderen Staaten eine Freistätte, deren Stellen man noch in späteren Zeiten auf dem kapitolinischen Hügel zeigte.

So schickte Romulus Gesandte in die benachbarten Städte, um sie zur Verheiratung der Töchter ihrer Bürger mit Römern aufzufordern. Diese Anträge wurden jedoch zurückgewiesen und er suchte nun seinen Zweck durch List zu erreichen.

Er gründete nämlich ein Fest, die Consualien, welches man auch noch in späteren Zeiten feierte und lud die Nachbarn dazu ein. Auf ein von ihm selbst gegebenes Zeichen bemächtigten sich die Römer der unverehelichten Frauenzimmer und vermaßten sich dann mit ihnen. Jedoch legte man dem Raube der Sabinerinnen auch noch andere Ursachen bei, da einige Schriftsteller darin eine absichtliche Anreizung zum Kriege, andere ein Mittel um gegenseitige Verheiratungen mit den Nachbarstaaten zu bewirken, erblicken wollten.

Hersilia – die nach einigen Angaben die Gemahlin des Romulus, nach anderen die des Hostilius, des Großvaters des Königs Tullus Hostilius war, soll sich unter diesen geraubten Frauen befunden haben. Von dieser Begebenheit leitete man auch gewisse römische Hochzeitsbräuche her, nach denen die Frau wider Willen in das

Haus des Bräutigams gebracht zu werden schien, besonders aber den Ausruf *Talassio*.

Diese Gewalttat der Römer erweckte den Zorn der benachbarten Städte, besonders von Caenina, Antemnae und Crustumerium, welche sich deshalb zu einem Angriff auf Rom vorbereiteten und das mächtigere Volk der Sabiner zur Teilnahme an dem Krieg zu bewegen suchte (Dionysius hält den Raub der Sabinerinnen für einen Vorwand und die Eifersucht dieser Städte über die zunehmende Macht Roms für die wahre Ursache des Krieges).

Romulus zog rasch gegen die Caeninaten, schlug sie und tötete mit eigener Hand ihren König Aeron, dessen Rüstung er dann im Tempel des Jupiter Feretrius als *spolia opima* aufstellte, woraus eine Sitte entstand, die bekanntlich in der ganzen römischen Geschichte nur noch zweimal nach dem Tod von Romulus Anwendung fand; nämlich einmal, als Cornelius Cassus den vejianischen König Tolumnius erschlug und zum anderen Male, als Marcellus einen gallischen König tötete. Romulus wandte danach seine Waffen gegen Antemnae und eroberte diese Stadt, worauf er mit der Beute nach Rom zurückkehrte und sein siegreiches Herr voranziehen ließ. Dies war der Ursprung der später so berühmten Triumphzüge.

Romulus macht diese Städte zu römischen Kolonien, indem er in jede 300 Kolonisten sandte und ihnen ein Drittel der Ländereien als Besitztum zuwies, während er andererseits 3 000 Bürger derselben nach Rom verpflanzte und in die Tribus und Kurien aufnahm. Ein ähnliches Verfahren wurde gegen Crustumerium beobachtet.

(Sir George Cornewall Lewis, *Untersuchungen über die Glaubwürdigkeit der altrömischen Geschichte*)

Nicolas Poussin, Raub der Sabinerinnen, 1637.

Öl auf Leinwand, 154 x 206 cm.

Metropolitan Museum of Art, New York.





Von der Antike bis zur Christianisierung des Römischen Reiches





Die Naram-Sin-Stele

In der praktischen Kriegskunst ist es das Beste überhaupt, das Land des Feindes heil und intakt einzunehmen; es zu zerschmettern und zu zerstören ist nicht so gut. So ist es auch besser, eine Armee vollständig gefangen zu nehmen, als sie zu vernichten, ein Regiment, eine Abteilung oder eine Kompanie im Ganzen gefangen zu nehmen, statt sie zu zerstören. (Sun Tzu, Kapitel 3)

Hinsichtlich dieser höchst interessanten Stele von Naram-Sin kann auch noch eine andere, erst später bekannt gewordene, in Susa gefundene Inschrift dieses Königs erwähnt werden, die ein weiteres Licht auf Naram-Sins Verbündete und auf das von seinem Großvater Sargon gegründete Kaiserreich wirft. Diese Inschrift war auf dem Sockel einer zerbrochenen Diorit-Statue eingraviert, von der nur die Basis mit einem Teil des Textes erhalten ist. Aus der Inschrift ist zu erfahren, dass Naram-Sin der Führer einer Konföderation von neun Verbündeten oder Vasallenfürsten war, mit deren Hilfe er Kriege gegen seine Feinde führte.

Zu diesen neun Verbündeten zählten natürlich auch die Prinzen von Sidurm, Lulubi und Saluni. Der Text beschreibt, dass Naram-Sin einen Feldzug nach Magan (der Sinai-Halbinsel) unternahm und dort Manium, den Herrscher dieser Region, besiegte. Es heißt weiterhin, dass er Steinblöcke aus den dortigen Bergen hauen und sie bis zu seiner Stadt Agade transportieren ließ. Dort schuf er die Statue, auf deren Basis der Text geschrieben stand.

Naram-Sin war schon von den sogenannten „Omen von Sargon und Naram-Sin“ her bekannt, nach der Naram-Sin im Laufe seiner Regierungszeit eine Expedition nach Sinai unternahm und den König des Landes besiegte. Der Text gibt eine zeitgenössische Bestätigung dieser Behauptung und zusätzliche Informationen hinsichtlich der Namen des besiegten Herrschers von Sinai und andere Details dieses Feldzugs.

(übersetzter und bearbeiteter Auszug aus: Leonard W. King und Harry R. Hall, *History of Egypt, Chaldea, Syria, Babylonia, and Assyria in the Light of Recent Discovery*)

*Standarte von Ur, Detail der „Kriegsseite“, 2600 v. Chr.
Mosaik im Holzrahmen, 21,59 x 49 cm. British Museum, London. (S. 24-25)*

*Naram-Sin-Stele, 2350-2000 v. Chr.
Kalksandstein, 200 x 150 cm. Musée du Louvre, Paris. Fotograf: Wikimedia Commons Nutzer Rama.*