

Günter Oesterle

Coup d'œil und point de vue.

Korrespondenz und Kontrast des Feldherrn- und Soldatenblicks
im stehenden Heer des Absolutismus*

I.

Im Jahre 2003 hat der Kunsthistoriker Hans Belting im *Collège de France* einen aufsehenerregenden Vortrag mit dem Titel „L'histoire du regard“¹ gehalten. Dieser Vortrag brach mit einer langen Tradition der Kunstgeschichte. Diese bezog nämlich in traditioneller Weise den Blick auf das Bild, statt ihn mit Performanz zu verknüpfen und zwar unter dem von Belting hervorgehobenen Doppelaspekt: der Blick zugleich als ein „Akt der Selbstdarstellung“ und als ein „Akt der Machtergreifung“². Der Blick ist, so Beltings These, „Handlung, Intervention, Ausdruck, Performanz“ oder mit Robert Bresson gesprochen: „Un seul regard déclenche une passion, un assassinat, une guerre“³. Beim letztgenannten Wort sind wir schon beim Thema: Blick und Krieg.

Sucht man wissenschaftsgeschichtlich den Ort oder die Schaltstelle an dem sich das passive Blicken von dem Handeln auslösenden Blicken zu trennen beginnt, so findet sich ein Punkt, wo geisteswissenschaftliche Sehtheorie ihren bis dato höchst produktiven Copartner, die militärwissenschaftliche Sehtheorie, zu vergessen beginnt. Die Entdeckung der Landschaft ist bis in die Mitte des 18. Jahrhunderts von Zeichnern bzw. Malern und vom Militär vorangetrieben worden. Oft genug geschah dies in gegenseitiger Bezugnahme. So wussten die Stadtvedutenmaler im Holland des 17. Jahrhunderts sehr wohl, wem sie ihre maltechnische Innovation verdankten, von einer leicht erhöhten Position nämlich die Auf- und Einsicht in die holländischen Städte malen zu können. Erst die von den Spaniern im Erbfolgekrieg erfolgten Aufschüttungen vor den Stadttoren zum Zwecke der Beschießung mit Kanonen erbrachten diesen vorteilhaften maleri-

* Dieser Aufsatz verdankt seine Entstehung der produktiven Atmosphäre des Freiburg Institute of Advanced Studies (Frias).

¹ Hans Belting: Zur Ikonologie des Blicks, in: Ikonologie des Performativen, hg. v. Christoph Wulf u. Jörg Zirfas, München 2005, S. 50-59.

² Ebd., S. 50.

³ Bresson zit. nach Belting [Anm. 1], S. 50.

schen Standpunkt.⁴ Da zu diesem Zeitpunkt das militärische *know how* noch Teil des öffentlichen Diskurses war, haben die Leser von Landschaftsbeschreibungen die entsprechenden Fachtermini wohl verstanden, z.B. wenn der Offizier Seume in seinem „Spaziergang nach Syrakus im Jahre 1802“ schreibt:

Der Ort ist militärisch nicht ganz zu verachten [...]. Man kann nach allen Seiten vortrefflich rasieren und er kann von keiner nahen Anhöhe [mit Kanonen] bestrichen werden.⁵

Bekanntlich bringen schließlich Skandale solche Beziehungen, hier von militärischen Einrichtungen und malerischem innovativem Eifer ins allgemeine Bewusstsein. Im 18. Jahrhundert war die Aufzeichnung kriegsrelevanter Landschaften als *reconnaissance* von den Generälen des Militärs systematisch erfasst worden. Harmlose Maler, die an irgendwelchen staatlichen Grenzen bislang unbeachtete auffällige pittoreske Objekte – wie Hogarth in Calais und Goethe in Trient – abzeichnen wollten, wurden der Spionage verdächtigt und lebensgefährlich bedroht.⁶

Alle drei Beispiele – die innovativen Aufsichten von holländischen Städten, die Orts- und Landschaftsbeschreibungen Seumes mit dem schweifenden oder streichenden Blick und schließlich die Skandale um die Beinah-Festnahme der Pittoreskmaler Goethe und Hogarth – sind historische Belege für die These Paul Virilios von der Interdependenz militärischer Waffentechnik und malerischer Landschaftserschließung:

Das Schlachtfeld war von Anfang an ein Wahrnehmungsfeld und das Kriegsgeschütz für Heerführer und Waffenträger ein Darstellungsmittel, vergleichbar dem Pinsel und der Palette des Malers.⁷

Das folgenreiche Vergessen des produktiven Copartners Militär setzt genau in dem Moment ein, als das Sehtheorem der militärischen und künstlerischen Praxis in die Geisteswissenschaften, hier die Geschichtsschreibung, transportiert wurde. Es ist fast so etwas wie ein Witz der Wissenschaftsgeschichte, dass just als Johann Martin Chladenius angeregt durch Comenius und Leibniz den in Militär und der Malerei praktizierten *punctum visus* (verdeutschte „Sehepunkt“) in die Methodik der Geschichtsdarstellung einführt,⁸ zugleich das Intervention und

⁴ Vgl. Karsten Müller: Politische Bildräume: Stadt – Land – Nation in der niederländischen Druckgraphik um 1600, in: Politische Räume. Stadt und Land in der Frühneuzeit, hg. v. Cornelia Jöchner, Berlin 2003, S. 23-44.

⁵ Johann Gottfried Seume: Mein Leben. Spaziergang nach Syrakus im Jahre 1802. Mein Sommer 1805, Frankfurt/Main 1993, S. 9-100, hier: S. 51.

⁶ Johann Wolfgang Goethe: Italienische Reise, in: Ders.: Italienische Reise: Teil I, hg. v. Christoph Michel u. Hans-Georg Dewitz, Frankfurt/Main 1993, S. 34-38.

⁷ Paul Virilio: Krieg und Kino. Logistik der Wahrnehmung, Wien 1993, S. 89.

⁸ Kurt Röttgers: Der Standpunkt und die Gesichtspunkte, in: Archiv für Begriffsgeschichte 37 (1994), S. 261.

Handeln auslösende Blicken ersetzt wird durch den passiven Zuschauerblick. Nichts kann das besser belegen als die Beispieldemonstration von Chladenius, in denen er nicht die Teilnehmer einer Schlacht, sondern drei perspektivengebundene *Zuschauer* einführt:

Gesetzt es befinden sich bey einer vorfallenden Schlacht drey Zuschauer, davon der eine auf einem Berge zur Seite des rechten Flügels der einen Armee, der andere auf einer Höhe zur Seite des linken Flügels, der dritte hinter derselben Armee der Schlacht zusieht. Wenn diese drey ein genau Verzeichniß von dem, was sich bei der Schlacht zugetragen, machen sollten, so wird alles Fleißes ungeachtet, keines Erzählung mit denen übrigen gantz genau übereinkommen.⁹

Das Beispiel von drei unbeteiligten Zuschauern einer Schlacht klärt oft mehr als das Theorem selbst: Genau in dem Moment als die Methodik der Geschichtsschreibung einen Zugewinn an Polyperspektivität einführt, verarmt sie zugleich. Die drei unbeteiligten auf Bergen und hinter der Schlacht befindlichen Zuschauer sehen zwar perspektivisch jedes Mal etwas anderes, während die in dem Beispiel nicht beschriebenen Beteiligten einer solchen Schlacht entweder mitten im Getümmel wie Bräker im Falle der Schlacht von Lobositz nichts mehr gesehen haben, wohingegen der Feldherr – so die idealtypische Hypothese – in genügender Nähe und Distanz auf einem eigens dazu ausgewählten Hügel die Schlachtordnung als Ganze sehend dirigiert und lenkt.

II.

Das war nicht immer so, die Verwandlung des Heerführers, der an der Spitze des Heeres kämpft in einen Feldherrn, der am Kampf unbeteiligt das ganze Schlachtfeld überschauend die Strategie und Taktik lenkt und leitet, ist ein Produkt der im 17. Jahrhundert sich formierenden „stehenden“ Heere, die die Söldnerheere abgelöst haben. Es ist bemerkenswert, dass just zu dem Zeitpunkt als Chladenius die Relativierung fördernde Sehpunkttheorie in die Geschichtsschreibung einführt, die Militärwissenschaften ein neuartiges Phänomen des Totalblicks oder der Gesamtsicht begrifflich kreieren. Dieses „kriegerische Augenmerk“ wird mit dem neuartigen Begriff *coup d'œil* in die Diskussion eingeführt. Darunter wird verstanden:

der schnelle und richtige Blick, mit dem ein Offizier die vorliegenden Gegenstände (den Feind, das Terrain etc.) übersieht und ihr Verhältnis beurteilt.¹⁰

⁹ Johann Martin Chladenius: Einleitung zur richtigen Auslegung vernünftiger Reden und Schriften, Leipzig 1742, Reprint Düsseldorf 1969, S. 185f.

¹⁰ Universal-Lexikon der Gegenwart und Vergangenheit oder neuestes encyclopädisches Wörterbuch der Wissenschaften, Künste und Gewerbe, hg. v. Heinrich A. Pierer, Bd. 7, Altenburg 1835, 21841, S. 363.

Dieser ‚theoretische‘ Blick – bekannt als *coup d'œil* oder ‚Augenmerk im Kriege‘ – ist erstens neuartig,¹¹ weil unter bestimmten historisch gesellschaftlichen Bedingungen der Lineartaktik entstanden. Er ist zweitens ein komplexer, gleichsam aus verschiedenen Elementen zusammengesetzter Blick. Mindestens vier Aspekte dieses Blicks lassen sich sondieren. Da ist einmal der durch ‚Erfahrung‘ und ‚Übung‘ (worunter auch ausdrücklich Reiseerfahrung gezählt wird)¹² geschulte militärische Blick. Es ist vorzüglich ein Geländeeinschätzungsblick. Friedrich II. hat in seinen ‚Generalprinzipien des Krieges‘ von 1748 eine Reihe von Voraussetzungen der Entstehung dieses ‚scharfsinnigen Augenmaßes‘ benannt. Da ist zuallererst die Forderung, wenn irgend möglich, dass der Feldherr die gesamte Region (und nicht nur das spezielle Gelände der zukünftigen Schlacht) ‚mit seinen eigenen Augen‘ untersuchen solle,¹³ dann ist, insbesondere bei ‚beschränkter Aussicht‘ es unabdingbar sich die ‚wichtigste Kenntnis‘ zu erwerben, indem man ‚mit der Karte in der Hand auf die Berge‘ reitet und möglichst ‚die Schulzen der benachbarten Dörfer, oder Jäger, Hirten‘ ‚mit sich nimmt‘.¹⁴ Damit sind die Voraussetzungen erfüllt, unter denen der *coup d'œil* zum Zuge kommt. Friedrich II. unterscheidet hier zwei Eigenschaften, die vor dem Schlachtgeschehen von zentraler Bedeutung sind. Da ist zunächst die schnelle Beurteilungsgabe der Größenordnung des Schlachtfeldes, d.h. ‚wieviel Truppen ein Gelände fassen kann‘.¹⁵

Das andere weit höhere Talent besteht darin, beim ersten Blick alle Vorteile zu erkennen, die ein Gelände bieten kann. [...] Die Grundlage für diese Art Blick bildet unstreitig die Befestigungskunst.¹⁶

¹¹ Stephanie Schwarzer: Zwischen Anspruch und Wirklichkeit. Die Ästhetisierung kriegerischer Ereignisse in der Frühen Neuzeit, München 2006, S. 191: ‚Der Begriff des ‚coup d'œil‘ fand in der Militärtheorie des 17. Jahrhunderts noch keine Anwendung. Der überschauende, erkenntnisbringende Blick gehörte nicht zu den notwendigen Eigenschaften eines guten Feldherrn.‘ Ich verdanke dieser Gießener Dissertation entscheidende Anregungen.

¹² In dem von Johann Rudolf Fösch 1726 in deutscher Sprache publizierten Kriegs-Lexikon heißt es z.B.: ‚Mr. Foland in seinem ‚Polyp‘ (Band I, S. 287) sagt ‚Die Reisen verschaffen einem Kriegs-Mann die Gelegenheit, sich das Augen-Merck, F. le Coup d'œil zu formieren und als ein Kriegs-Mann zu sehen lernen‘ (S. 707 f.). Zit. nach Eva Anklam: Wissen nach Augenmaß. Militärische Beobachtung und Berichterstattung im Siebenjährigen Krieg, Berlin 2007, S. 49.

¹³ Friedrich II.: Die Generalprinzipien des Krieges und ihre Anwendung auf die Taktik und Disziplin der preußischen Truppen [1748], in: Die Werke Friedrich des Großen. Bd. 6: Militärische Schriften, hg. v. Gustav Berthold Volz, Berlin 1913, S. 21.

¹⁴ Ebd., S. 20.

¹⁵ Ebd., S. 21.

¹⁶ Ebd.

Auch hierbei sind wiederum zwei Talente am Werk. Zum einen die prognostische Fähigkeit „die vorteilhafteste [Stellung] auslesen zu wissen“, denn – so Friedrich II. – „in einem Raum von zwei Meilen im Gevierte kann man zuweilen 200 Stellungen nehmen“¹⁷. Die Übung des Auges für Fortifikationskunst unterstützt diesen schnellen Blick für die bestmögliche Lage, indem mit dem *coup d'œil militaire* ein Wissen verbunden ist,

welche Oerter zu *souteniren* und nicht zu *souteniren* sind, und wo die Vorurteile der Natur durch Schanzen und Linien verstärkt, auch zuweilen ersetzt werden müssen.¹⁸

Aus diesen Analysen und Reflexionen des *coup d'œil* wird ersichtlich, warum dieser professionalisierte, geländegeschulte und prognostische Blick in seiner Mixtur aus Erfahrung, Kalkül und Genialität in der absolutistischen Heeresführung eine derartige Bedeutung bekommen konnte. Die neuartige Einrichtung eines hoch trainierten stehenden Berufsheeres erlaubte es (oder besser gesagt) schien es zu ermöglichen, dass der einst an der Spitze des Heeres agierende Führer nun zum Feldherrn auf dem Hügel mutierte und auf diese Weise die Möglichkeit erhielt, durch einen Wink z.B. den operativen Wechsel von der Defensive zur Offensive zu eröffnen. Dahinter stand als Hintergrundmodell und Faszinosum das Heer als Maschine. Das gedrillte Heer war in der Lage, gleichsam auf den Blick eines Monarchen zu reagieren und d.h. blitzschnell seine „Evolutionen“ und Formationen zu ändern.¹⁹ Es ist kein Zufall, dass Wilhelm Ludwig Gleim in seinen „Preußischen Kriegsliedern in den Feldzügen 1756 und 1757“ den Monarchen Friedrich II. mit dem antiken Kriegsgott²⁰ und der „feurigen Lichthaftigkeit des Herrscherauges“ vergleicht.²¹ Es überrascht auch nicht, dass dieses Idealbild eines *coup d'œil* und der daraus resultierenden blitzschnell erfolgenden Evolutionen des Heeres am besten bei der Parade funktionierte. Man wird gut daran tun, das Faszinosum des *coup d'œil* im Hochabsolutismus auf zwei Begründungssäulen zu stellen: Auf der einen Seite ist der in den militärwis-

¹⁷ „Die Generalprinzipien“ zitiert in der Fassung von 1761, in: Joachim Engelmann: Friedrich der Große und seine Generale, Utting 2000, S. 17.

¹⁸ Gottlieb Friedrich von Brück: *Coup d'œil militaire, oder das Augenmerk im Kriege*, nebst denen vorhergehenden darzu nöthigen Wissenschaften, zum dienlichen Gebrauch eines Offiziers, Dresden 1777, S. 15f.

¹⁹ Manfred Briegel: *Evolution. Geschichte eines Fremdworts im Deutschen*, Freiburg 1963, S. 24-57.

²⁰ Bernhard Jahn: Die Medialität des Krieges. Zum Problem der Darstellbarkeit der Schlachten am Beispiel der Schlacht bei Lobositz (1.10.1756) im Siebenjährigen Krieg, in: „Krieg ist mein Lied“. Der Siebenjährige Krieg in den zeitgenössischen Medien, hg. v. Wolfgang Adam, Holger Dainat u. Ute Pott, Göttingen 2007, S. 99.

²¹ Silke Tammen: Wahrnehmung. Sehen und Bildwahrnehmung im Mittelalter, in: Metzler Lexikon Kunstwissenschaft. Ideen, Methoden, Begriffe, hg. v. Ulrich Pfisterer, Stuttgart 2004, S. 381.

senschaftlichen Büchern ausschließlich erörterte geländegeschulte und prognostische Blick wie ihn ein Geschichtsschreiber des Siebenjährigen Krieges, Georg Friedrich von Tempelhof, an Friedrich II. zu exemplifizieren vermag: Er habe

mit einem Blick alle Stellungen, welche die Österreicher nehmen, alle Manöver, die sie machen konnten [...] alle die Vorteile, die ihnen die Natur in diesem allen militärischen Operationen so ungünstigen Land verschaffen konnte; aber auch zugleich alles, was zu ihrem Nachteil gereichen mußte, wenn sie nicht eben das sehen, was er sehe;²²

auf der anderen Seite ist die höfisch-repräsentative Seite der „Zurschaustellung des eigenen Standes“ und der „Sichtbarkeit der Generalität“²³ auch im Felde zu nennen und damit zugleich die ästhetische Bedeutung der Evolutionen, d.h. die blitzschnell erfolgte Vokation ornamentaler und geometrischer Figuren der Heeresteile.²⁴ Die Faszination derartiger Evolutionen lässt sich an Sätzen zum Beispiel von Johann Conrad Müllers „Der wohl exercirte Preußische Soldat“ von 1759 gut ermesen:

Es ist dieses Stück wunderbar anzusehen, und scheint als ob die Leuth auß der Erden hervor kämen. Weiln selbige vorher auf einem so kleinen Häuflein gestanden haben.²⁵

Eine derartige „Revue disziplinierter“ auf „Geometrisierung“ hin exerzierter Truppen diene zweifelsfrei „zur Demonstration landesherrlicher Glorie und Machtfülle“²⁶. Es erstaunt nicht, dass gegen Ende des 18. Jahrhunderts die Kritik an dem ‚Gekünstelten‘ und Praxisfernen des militärischen Exerzierens gerade diesen Aspekt des Theatralischen und der ästhetischen Wahrnehmung besonders akzentuiert. Gerade weil der aus dem kaiserlichen Dienst ausgeschiedene Offizier Jakob von Cognazo „den richtigen Begriff von dem Werthe unserer Übungsarten“ zu haben glaubt, kommt er zu dem Schluss, dass viele dieser Exerzierübungen weniger

²² Georg Friedrich v. Tempelhof: Geschichte des Siebenjährigen Krieges in Deutschland zwischen dem Könige von Preußen und der Kaiserin Königin mit ihren Alliierten, Bd. I, Neudruck der Ausgabe 1783-1801, Osnabrück 1986, S. 141.

²³ Anklam [Anm. 12], S. 246 f., 250 u. 254.

²⁴ Vgl. Briegel [Anm. 19], S. 29-40.

²⁵ Johann Conrad Müller: Der wohl exercirte Preußische Soldat. Nachdruck 1759, Osnabrück 1978, S. 59. Vgl. auch die wichtige Studie von Jörg Jochen Berns: Film vor dem Film. Bewegende und bewegliche Bilder als Mittel der Imaginationssteuerung in Mittelalter und Früher Neuzeit, Marburg 2000.

²⁶ Harald Kleinschmidt: Tyrocinium Militare. Militärische Körperhaltungen und bewegungen im Wandel zwischen dem 14. und dem 18. Jahrhundert, Stuttgart 1989, S. 152 u. 181.

gemacht sind, die Feinde im offenen Felde zu werfen, Festungsplätze zu zwingen oder zu verteidigen. Man würde weit eher glauben, ihr Endzweck sey, eine von ihrem Belvedere herabsehende Landesherrschaft und das Auge der Hofdamen zu ergötzen.²⁷

Hier ist nun der Argumentationspunkt erreicht, der einen Wechsel vom Feldherrnblick zur Blickdressur des Soldaten im Berufsbeer des Absolutismus angebracht erscheinen lässt. Zuvor sei aber als Zusammenfassung und Ausblick eine kurze noch nicht geschriebene Geschichte des *coup d'œil* von Friedrich II. bis zu Carl von Clausewitz skizziert. Sie würde die Metamorphose des Feldherrnblicks korrespondierend zu den Veränderungen der Heereslenkungsbedingungen exemplarisch vorführen können. Sie würde drei Phasen aufzeigen können, zunächst den schon genannten von Feldingenieuren vorbereiteten, wissenden und professionellen Blick, der zunächst vor allem die Schlachtordnung vor dem Kampfbeginn präzise aufstellt, dabei Stärken und Schwächen des Geländes und der Linienformationen bzw. Koordinierungsmöglichkeit von Infanterie, Kavallerie und Artillerie wie im Schachbrett durchdenkt und den Hauptschwächepunkt, den prägnanten Punkt des Gegners, ausfindig macht;²⁸ dann zweitens im *Vollzug* der Schlacht den nun temporalisierten *coup d'œil*, der in Blitzesschnelle – nicht mehr mit „Augenmaß“ wie in der ersten Phase, sondern mit „Geistesgegenwärtigkeit“ den „richtigen Augenblick“²⁹ ergreift. Die dritte Metamorphose des *coup d'œil* wird dann von Clausewitz in seiner berühmten Schrift „Vom Kriege“ beschrieben. Seine Darstellung des *coup d'œil*, die nun mehr auf das „geistige Auge“ des genialen Feldherrn abhebt, der „im beständigen Streit mit dem Unerwarteten“, also wie Clausewitz sich metaphorisch ausdrückt „in dieser gesteigerten Dunkelheit“ auf sein „inneres Licht“ vertraut und mit „Mut“ diesem „schwachen Licht“³⁰ folgt, ist das Ergebnis der Tatsache, dass spätestens um 1800 die Größe der Heere und die Dynamik des Geschehens einen sinnlichen Überblick über das Gesamtgeschehen kaum mehr zuließ. Während das „Augenmaß“ und die „Geistesgegenwart“ des *coup d'œil* noch Kalkül, Methode und synthetische Kraft in den Vordergrund stellten, um es mit dem Sahnähubchen des Genie zu krönen, beruht Clausewitz' Entwurf eines *coup d'œil* als daimonartiger Innenblick eines „geistigen Auges“ auf der Unübersehbarkeit eines Schlachtfeldes, auf den Grenzen des Auges also.

Man hat idealtypisch den Unterschied der stehenden Heere und der revolutionären *levée en masse* an der Differenz des Feldherrnverhaltens von Friedrich II. und Napoleon zu beschreiben versucht:

²⁷ Ebd., S. 248.

²⁸ Friedrich der II. spricht in seinen „Generalprinzipien“ von dem „schwachen Punkt in der feindlichen Aufstellung“. Vgl. Friedrich II. [Anm. 13], S. 22.

²⁹ Vgl. Brück [Anm. 18], S. 15f.

³⁰ Carl von Clausewitz: Vom Kriege. Hinterlassenes Werk, München ⁴2003, S. 58f.

Friedrich traf seine Dispositionen am Vorabend einer Schlacht und danach stellte er seine Truppen auf. Napoleon dagegen entschied während der Schlacht, nachdem er (im dynamischen Geschehen) die Schwächen und Stärken seines Gegners herausgefunden hatte.³¹

Das ist richtig, und dennoch demonstriert der Verlauf des Siebenjährigen Krieges die allmähliche Depossedierung der Macht des Auges, wenn man so will, die allmähliche Widerlegung des am Anfang des Siebenjährigen Krieges noch mit Überzeugung vorgetragenen Tacitus-Zitats: „*primi omnium in acie oculi vincuntur* [das Auge ist es, welches bei Feldschlachten am ehesten überwunden wird]“³². In Soldatenbriefen des Siebenjährigen Krieges,³³ aber auch bei Bräker³⁴ oder Archenholz³⁵ wurde das Nichtsehen des gemeinen Soldaten im Getümmel der Schlacht häufig thematisiert, im Zuge der immer heftiger werdenden Schlachten des Siebenjährigen Krieges holte die Unübersichtlichkeit des Schlachtgeschehens die Allsicht des Feldherrn ein.³⁶ Herfried Münkler hat die Ablösung der sinnlich nicht mehr erfassbaren Ausdehnung und Dynamik eines Schlachtenverlaufs um die Wende vom 18. zum 19. Jahrhundert und damit einhergehend die Ablösung eines sprachlich-narrativen Geschehensberichts durch eine „mit Zeichen und Symbolen versehene Geländekarte, die von individuellen Geschehenseindrücken abstrahierte und sie durch symbolisierende Zeichen ersetzte“³⁷ präzise beschrieben. Diese Grenze des empirischen Auges des Feldherrn, die spätestens in den Schlachten des Siebenjährigen Krieges sich punktuell schon bemerkbar machte, führt dazu, dass der *coup d'œil*, je mehr er seine militärische Unfehlbarkeit verliert, nun im Bereich des ästhetischen panoramatischen Blicks eine neue Konjunktur erlangt. An die Stelle eines militärischen Idealtyps tritt die

³¹ Herfried Münkler: Clausewitz' Beschreibung und Analyse einer Schlacht: Borodino als Beispiel, in: Schlachtfelder. Codierung von Gewalt im medialen Wandel, hg. v. Steffen Martus, Berlin 2003, S. 85.

³² Jacob de Cogniazzo: Freymütiger Beytrag zur Geschichte des österreichischen Militärdienstes. Veranlaßt durch die Schrift über den ersten Feldzug des vierten preußischen Krieges, Frankfurt 1780 [Nachdruck].

³³ Vgl. Preußische Soldatenbriefe. Mit einer Einführung v. H. Bleckwenn, Osnabrück 1982, S. 30.

³⁴ Ulrich Bräker: Lebensgeschichte und natürliche Ebenteuer des Armen Mannes in Tockenburg, hg. v. Werner Günther, Stuttgart 1965, S. 118f.

³⁵ Johann Wilhelm von Archenholtz: Geschichte des Siebenjährigen Krieges in Deutschland, Berlin 1786.

³⁶ Vgl. die zutreffende Analyse von Bernhard Jahn: „Dieser Wahrnehmungspunkt“ auf dem „sogenannten Feldherrnhügel“ „erweist sich als idealistische Konstruktion, als voyeuristischer Wunschtraum“. Jahn [Anm. 20], S. 103.

³⁷ Münkler [Anm. 31], S. 87.

ästhetische Konstruktion.³⁸ Diese Grenze des Sehens ist zugleich der romantische Moment, an dem nun statt des Kalküls die Melancholie die Schlachtenlandschaft überschattet. So beschreibt Henrik Steffens, der im Stab Blüchers die Schlacht bei Bautzen am 20./21. Mai 1813 von den Kröckwitzer Höhen partial überblicken konnte, nachdem er das Fernglas absetzt:

Wenn ich dann das Auge erhob, das ganze Schlachtfeld übersah, wie seltsam trat es mir entgegen! Wie verhängnisvoll erscheint eine Landschaft während der Schlacht! [...] Die Landschaft schien ihre ganze Physiognomie verändert zu haben; es ruhte ein tragischer Schleier auf allen Gegenständen...³⁹

Wir haben bislang die Historizität, das historisch und gesellschaftlich Hergestellte des *coup d'œil* herauszuarbeiten versucht. Während früher als „General Gebot“ eines Befehlshabers galt „Achtung“ zu „geben, daß er jederzeit das Aug auf seine Soldaten habe“,⁴⁰ wird diese Aufgabe nun an die Offiziere der Teiltruppen delegiert, wogegen der Feldherr bzw. Generalstab sich ganz auf die von oben übersehbare Geländetauglichkeit und Strategie konzentriert. Wir haben dabei die komplexe Mischung der Funktionen des *coup d'œil*, Repräsentation, Kalkül und genialer Scharfsinn hervorgehoben und zumindest am Rande erwähnt, wie sehr diese ideologisch bedingte Favorisierung des erfahrungsgesättigten „Augenmaßes“ den Einsatz und die Weiterentwicklung der Kartographie und geographisch ausgerichteten Ingenieurskunst hemmte.⁴¹

Dem *coup d'œil* ‚von oben‘ und seinem Wandel von der Prognostik vor der Schlacht zur Genialität der Findung des richtigen Augenblicks in der Schlacht korrespondiert in hohem Maße der *point de vue* ‚von unten‘. Hier freilich kommt der Unterschied von Theorie und Praxis in dem eingeschränkten Sinn von Exerzierregel und dem dynamischen Geschehen in der Schlacht zum Tragen. Militärgeschichtliche Studien haben die radikalen Veränderungen des Gesamtkörperverhaltens der Soldaten von der Haufen- zur Lineartaktik nuanciert beschrieben. An die Stelle des wehrkräftigen Einzelkämpfers tritt das Ideal eines „zierlichen“ „geschwinden“⁴² Soldaten, der „gleichzeitig mit seinen Nebenmännern“ als Teil eines Verbundes „eine exakt festgelegte Bewegungsfolge“⁴³ unter der Kontrolle des Herrschers oder seiner Stellvertreter zu absolvieren hat. Die

³⁸ Jakob Michael Reinhold Lenz: Traktat über den Krieg, in: Strafgericht und Kriegstheater. Studien zur Ästhetik von Jakob Michael Reinhold Lenz, hg. v. Martin Kegel, St. Ingbert 1997, S. 138f.

³⁹ Zit. nach Münkler [Anm. 31], S. 75.

⁴⁰ Jacob de Gheyn: Die Drillkunst. Das ist Kriegsübliche Waffenhandlung der Musqueten und Pique[n]. Allen Tapfern Soldaten zu nutzlicher beliebung mit vielen Kupfern deutlichst vorgestellt, Nürnberg 1664, S. 64.

⁴¹ Vgl. Anklam [Anm. 12], S. 98.

⁴² Kleinschmidt [Anm. 26], S. 147 u. 168.

⁴³ Ulrich Bröckling: Disziplin. Soziologie und Geschichte militärischer Gehorsamkeitsproduktion, München 1977, S. 49.

durch Dressur erreichten kontrollierten Bewegungen des Körpers im Raum haben nicht nur das Ziel effizienter und perfekter Manövrierfähigkeit, sie haben auch die Absicht der Schaffung eines soldatischen Habitus, eines *bon air* des königlichen Soldaten „als Gegenstück zur gedrückten, gedrunghenen Haltung des Landmanns mit [seiner] lockeren, fließenden, dabei unkontrollierten Bewegung“⁴⁴. Dieser Kontrolle und Dressur ist auch der Blick auf zweifache Weise unterworfen. Der These Stephanie Schwarzers: „Der point de vue ist Befehl, Richtung, Ziel und Blickpunkt in einem“⁴⁵, ist nur noch hinzuzufügen, dass dieser militärische Blick habitusformend gestaltet wird. So heißt es schon in der preußischen Exerzierregel von 1726:

Das erste im Exerciren muß seyn, einen Kerl zu dressieren und ihm das Air von einem Soldaten bezubringen, daß der Bauer herauskommt, Wozu gehöret, daß einem Kerl gelernt wird: Wie er den Kopff halten soll, nemlich denselben nicht hängen lasse, die Augen nicht niederschlage, sondern unter dem Gewehr mit geradem Kopff nach der rechten Hand und im Vorbeymarschiren einem in die Augen sehe.⁴⁶

Dieser extrem auf den kommandierenden Offizier gerichtete Blick wird in verschiedenen österreichischen Reglements von 1737 und 1749 variantenreich wiederholt⁴⁷ – am Pointiertesten im Exerzierreglement Sachsens von 1776: „Die Wendung des Kopfes ist dergestalt, daß sich das linke Auge in der Linie der Westenknöpfe befindet, das Auge muß dabei starr sehen“⁴⁸. Dieser dressierte Blick hatte die Funktion unirritiert von dem akuten verlustreichen Kampfesgeschehen im Umfeld ausschließlich den vor dem Fahnenpeloton „gut sichtbar zu Pferde“ positionierten Kommandeur ins gehorchende Visier zu nehmen.⁴⁹ Der Kommandeur war gleichsam der Stellvertreter und Repräsentant des sich entfernt auf dem Hügel befindlichen Feldherrn mitten in der Schlacht. Ziel der Dressur in Preußen war zweifelsohne ein Effekt, den der friderizianische Fahnenjunkere und Offizier Ernst Friedrich Rudolf von Barsewisch am Beispiel seines Verhaltens zu Beginn der Schlacht von Leuthen folgendermaßen beschreibt:

Die Armée bewegte sich unter den Augen Ihres großen Monarchen. Er selbst hatte mir vor meinen Teil mein point de vue gegeben. Sobald als „Marsch!“ commandirt ward, avancirte ich gerade auf den Verheck zu.⁵⁰

⁴⁴ Kleinschmidt [Anm. 26], S. 213.

⁴⁵ Schwarzer [Anm. 11], S. 186.

⁴⁶ Zit. nach Kleinschmidt [Anm. 26], S. 212.

⁴⁷ Vgl. ebd., S. 213f.

⁴⁸ Zit. nach ebd., S. 215.

⁴⁹ Sascha Möbius: Beschleunigung von militärischer Bewegung im 18. Jahrhundert am Beispiel der preußischen Taktik in den Schlesischen Kriegen, in: Gemessene Zeit – Gefühlte Zeit. Tendenzen der Verlangsamung, Beschleunigung und subjektiven Zeitempfindens, hg. v. Hartmut Heller, Wien 2006, S. 235-265, hier: S. 241.

⁵⁰ Zit. nach Schwarzer [Anm. 11], S. 186.

Die Vorzüge dieses dressierten, allein auf den Kommandeur orientierten und konzentrierten „Tunnelblicks“ ließen sich bei der Parade und Revue in der blitzschnellen Manövrierwendigkeit vorzeigen. In der Schlacht selbst dürfte dieser alle Kontexte ausblendende Blick auf den als Beispiel vorausreitenden Kommandeur in einer erfolgreichen Offensive auch funktioniert haben.⁵¹ Die Praxis im Siebenjährigen Krieg sah freilich meistens anders aus. Die Soldatenberichte vom Schlachtengeschehen lassen mehr den Schluss zu, dass „die Realität des Kampfes [...] in deutlichem Gegensatz zu der Metapher der Armee als Maschine, die vom Monarchen gelenkt wird“⁵², stand. Die Praxis war „weit von einer standardisierten oder dogmatisch geprägten Taktik entfernt“⁵³. „Die reale Kommandoführung“ glich

weniger einer strikten „chain of command“ [...] als vielmehr einem Netzwerk, in dem ein großer Teil der realen Entscheidungsgewalt an Brigadegeneralität und Regimentskommandeure überging. Zudem spielten die Einschätzungen und Emotionen der einfachen Soldaten eine zentrale Rolle.⁵⁴

Der zum Soldaten umerzogene Bauer konnte durchaus im Chaos und in höchster Gefahr der Schlacht seine ‚alten‘ Fähigkeiten des findigen und listigen Blicks reaktivieren und mit der neugewonnenen geschwinden Manövrierfähigkeit koppeln. Eines der sprechendsten Beispiele ist Ulrich Bräkers Geschichte seiner Desertion während der Schlacht bei Lobositz. Just in dem Moment als die Unübersichtlichkeit des Schlachtgeschehens bei Lobositz den gemeinen Soldaten Bräker, der im Nebel, Lärm und Staub der Schlacht irgendwann gar nichts mehr sehen konnte, durch irgendeinen Zufall auf eine Anhöhe hochspülte, konnte er diesen durch Zufall sich ereignenden Augenblick wie ein Feldherr nutzen, um sein interessiertes Hauptaugenmerk darauf zu richten, an welcher Stelle er am geeignetsten desertieren könnte!⁵⁵

Bleibt uns nur noch, wenige Worte zur Geschichte des *point de vue* zu sagen. Genau in dem Moment als die Blickdressur ihren extremsten Punkt im französischen Reglement von 1776 einnimmt („den Kopf rechts gedreht, so daß das linke Auge mit den Camisoknöpfchen in gerader Linie zu stehen komme“⁵⁶), konstituiert sich eine neue Richtung, die an Stelle des Maschinenmodells ein biologisches des natürlichen Ganges setzt und daraus eine das Exerzieren nicht aufhebende, wohl aber flexiblere, dynamischere und „ungezwungener“ Bewegungsweise vorschlägt. Das Ergebnis ist, dass – so im französischen Reglement von 1791 – der „Blick auf ungefähr 15 Schritte gerade vorwärts gegen den Boden

⁵¹ Vgl. Möbius [Anm. 48], S. 247.

⁵² Ebd.

⁵³ Ebd., S. 252.

⁵⁴ Ebd., S. 259ff.

⁵⁵ Vgl. Bräker [Anm. 33], S. 129ff.

⁵⁶ Kleinschmidt [Anm. 26], S. 253.

gerichtet“⁵⁷ ist. Als besonderer Teil der Rekrutenausbildung wird das „Marschieren“ eingeführt.⁵⁸ Entsprechend heißt es dann in dem von dem sächsischen Major a.D. Pierer herausgegebenen „Universal-Lexikon“ unter dem Stichwort „Point de vue“: „1. Gesichtspunkt; 2. Punkt, auf den eine im Marsch befindliche Kolonne losmarschiert.“⁵⁹

III.

Norman Bryson hat Anfang der 80er Jahre ein revolutionäres Buch über die Logik des Blicks geschrieben – es ist erst vor kurzem ins Deutsche übersetzt worden.⁶⁰ Im interkulturellen Vergleich zwischen der chinesischen und der abendländischen Malerei arbeitet er heraus, wie und warum die okzidentale Malerei die deiktische Referenz (d.h. den künstlerischen Prozess des Malens) zum Verschwinden bringt, wohingegen für die chinesische Malerei die „konstitutive Arbeit der Pinselführung“⁶¹, und das bedeutet die „leibliche Erweiterung des Malers“ – sprich: die „Spuren der Arbeit der Herstellung“⁶², wesentlich zum Produkt dazugehören. Norman Bryson versucht nun diese beiden radikal unterschiedlichen deixis-tilgenden und deixis-kultivierenden Techniken auf zwei Typen von Blicken zuzuspitzen. Zu diesem Behuf greift er auf die Etymologie und Begriffssemantik der französischen und englischen Sprache zurück, um zu behaupten: Sowohl im Englischen als auch im Französischen kommt das Sehen unter zwei Aspekten vor: der eine Blick ist wachsam, gebieterisch und „geistig“, der andere subversiv, zufällig und unordentlich. Auf einer knappen Seite entfaltet Bryson dann auf brillante Weise den Unterschied zwischen dem französischen Begriff *regard* und *coup d'œil* und dem englischen *glance* und *gaze*. *Regard* bezeichnet die Ungeduld und „Gewaltsamkeit (durchbohrend, eindringend, fixierend)“ mit dem angestregten „Hauptziel“ hinter der ersten Oberfläche eine zweite zu entdecken.⁶³ Der *coup d'œil*, so Norman Bryson, teilt

zwar den gewaltsamen Aspekt des *regard* [...], erzeugt aber zugleich ein Intermittieren des Sehens [...] ein gewissermaßen zollfreies und aus der Sichtbarkeit abge-

⁵⁷ Ebd., S. 258.

⁵⁸ Harald Kleinschmidt: Mechanismus und Biologismus im Militärwesen des 17. und 18. Jahrhunderts. Bewegungen – Ordnungen – Wahrnehmungen, in: Die Kriegskunst im Lichte der Vernunft, hg. v. Daniel Hohrath u. Klaus Gerteis, Hamburg 1999, S. 51-73, hier: S. 65.

⁵⁹ Pierer [Anm. 10], S. 364f.

⁶⁰ Norman Bryson: Das Sehen und die Malerei. Die Logik des Blicks, München 2001.

⁶¹ Ebd., S. 119.

⁶² Ebd., S. 120.

⁶³ Ebd., S. 123.

zogenes Sehen [...] dessen kurze Streifzüge in die Außenwelt mit einer sofortigen Rückkehr in eine natürliche und intransitive Ruhe belohnt wird.⁶⁴

Erstaunlicherweise belässt es Bryson bei diesem Seitenblick auf die „Vielschichtigkeit der französischen Ausdrücke mit der Vergangenheit ihrer langen und reichen geistigen Entwicklung“⁶⁵, um stattdessen auf die „*umgangssprachliche* Unterscheidung der englischen Begriffe“, also auf den unterkomplexen „impliziten Dualismus von *gaze* and *glance*“, einzugehen mit der Absicht, sein Theorem von zwei Sehmanieren, einem „wachsam[en], gebieterisch[en]“ und einem anderen „subversiv[en], zufällig[en] und unordentlich[en]“ zu entwickeln.⁶⁶ Unsere Überlegungen lenken den Blick hingegen auf die komplexen Bedeutungsschichten der französischen Begriffe, in der Absicht, aus ahistorischen Dualismen auszuberechnen, um die historisch gewordene und historisch sich verändernde Fixierung, Kreuzung und den Austausch von *point de vue* des Soldaten und *coup d'œil* des Feldherrn zu Bedenken zu geben.

⁶⁴ Ebd.

⁶⁵ Ebd., S. 124.

⁶⁶ Ebd., S. 123.