

Krieg und Zufall. Die Transformation der Kriegskunst bei Carl von Clausewitz

HARTMUT BÖHME

Spielen ist experimentieren mit dem Zufall.
(Novalis, *Fragmente und Studien* [1799/1800], Nr. 141)¹

1. Das Dilemma: Zufall oder Wissenschaft im Krieg²

Bekannt ist die Stelle aus den *Nomoi* (817e–819d) von Platon, in welcher der Athener das Erlernen von Grundwissen in drei mathematischen Wissenschaften anempfiehlt: Algebra, Geometrie und Astronomie (unmittelbar nach den Empfehlungen zur Gymnastik sowie zur Komödie und Tragödie). Die Stelle sagt nun, dass man schon Kinder in solchen Wissenschaften unterrichten solle, um »in Form des Spiels« die »Anwendungen der Zahlen auf die notwendigen Bedürfnisse des Lebens« vorzubereiten. So erwerbe man Vorkenntnisse »für die Anordnung, Führung und Marschgliederung von Truppenmassen sowie andererseits für die Hausverwaltung.« Vielleicht ist dies die früheste Bemerkung darüber, dass der Krieg ein Gegenstand der Wissenschaft sei. Ihn mit Algebra, Geometrie und Astronomie zu verbinden, heißt tatsächlich, Krieg in die Sphäre der Theorie zu heben, heißt zugleich aber, Anwendung und Praxis zu studieren: Krieg zu denken, ist eine Frage der Theorie, Krieg zu führen, ist eine Sache der angewandten Mathematik. So Platon. Bei Vegetius, der viel mehr auf die operative Dimension des

1 Novalis, *Schriften*, Bd. 3, 574.

2 Die Werke von Clausewitz werden im laufenden Text abgekürzt zitiert: *Vom Kriege*, hg. v. Werner Hahlweg, 19. Aufl. Bonn 1991 = *VK* + Buch- und Kapitelnummer: + Seitenzahl nach der angegebenen Ausgabe). – *Schriften, Aufsätze, Studien, Briefe*, hg. v. Werner Hahlweg; 2 Bde. in dreien, Göttingen 1966/1990 = Bd. 1, 1966, als *Schriften I*: + Seitenzahl; Bd. 2, 1. Teilband als *Schriften II/1*: + Seitenzahl; Bd. 2, 2. Teilband als *Schriften II/2*: + Seitenzahl). – Es ist nicht meine Absicht, auf die verzweigte Clausewitz-Forschung einzugehen, besonders nicht auf die vielen Aktualisierungs-Versuche im 20. Jahrhundert. Ich weise nur hin auf: Paret (1976/93); Aron (1976/80); Herberg-Rothe (2001); Heuser (2002); Lonsdale (2004). – Ein zufallstheoretischer Ansatz wird nirgendwo verfolgt.

Krieges konzentriert ist, begründet dies den Unterschied zwischen Strategie und Taktik.

Achtzehn Jahrhunderte später empfiehlt Macchiavelli in *Il Principe* (1513), dass der Fürst die Kriegskunst »zu seinem ersten Studium« machen solle, sowohl »durch praktische Übungen als auch durch theoretisches Studium.«³ Die zu erreichenden Fähigkeiten reichen von Kenntnissen des Geländes bis zur Durchdringung der Kriegsgeschichte und ihrer Heroen. Letzteres setzt die Lektüre der Kriegs-Traktate voraus. Seither haben sich die Bemühungen um eine Verwissenschaftlichung des Krieges vervielfacht – ganz besonders im Zeichen der neuzeitlichen Mechanik. Ihren Gesetzen von Bewegung und Widerstand versuchte man den Krieg anzunähern. Kriege sollten ablaufen wie Uhrwerke oder Maschinen. Gleichwohl schreibt Friedrich der Große, nach der Schlacht von Kunersdorf (18. August 1759), am 22. September 1759 an Voltaire:

Ich bin in den Convulsionen der Kriegsbewegungen, und mache es wie unglückliche Spieler, welche gegen Fortuna trotzen. Ich habe dieselbe mehr als einmal gezwungen zu mir zurückzukommen, gleich einer flatterhaften Geliebten.

Am 9. Oktober desselben Jahres schreibt er: »Je älter man wird, desto mehr überzeugt man sich davon, dass drei Viertel der Geschäfte in dieser miserablen Welt durch seine geheiligte Majestät dem Zufall besorgt werden.«⁴ Mit Fortuna und Zufall werden hier Instanzen aufgerufen, die den Versuch einer Theorie des Krieges zum Scheitern verurteilen, ja beinahe verspotten. Ist eine Wissenschaft vom Kriege möglich, eine komplexe Synthese von theoretischen und technischen Wissenschaften? Oder ist der Krieg ein praktisches Handwerk, das zwar Erfahrung und Können voraussetzt, nicht aber Theorie? Oder ist Krieg eine Kunst, Kriegskunst, wie sie seit der römischen Antike, insbesondere bei Flavius Vegetius Rhenanus (*Epitoma rei militaris*), aber viel früher schon in *Sūnzī bīngfǎ* (*Sun Zi über die Kriegskunst*, um 500 v. Chr.) genannt wird. »Kriegskunst« (*ars militaris*, *arte della guerra*) scheint ein Begriff zu sein, der in der Mitte liegt zwischen Theorie und Handwerk, zwischen Regelwissen und Improvisation, zwischen objektiver Notwendigkeit und mitspielendem Zufall.

³ Machiavelli, *Der Fürst / Il Principe*, 89.

⁴ »Plus on vieillit, et plus on se persuade que Sa sacrée Majesté le Hasard fait trois quarts de la besogne de ce misérable univers, et que ceux qui pensent être les plus sages sont le plus fols de l'espèce à deux jambes et sans plumes dont nous avons l'honneur d'être.« – Alexander Demandt (2001), 38–39 kommentiert: »Die Huldigung Friedrich d.G. [...] vor *Sa sacrée Majesté le Hasard* bezeugt eine für das Alter von 47 Jahren eher ungewöhnliche Verbindung von Einsicht und Ermüdung.« Sehr pessimistisch klingt es auch im Brief an Voltaire vom 2. Juli 1759 aus Reich-Hennersdorf: »Croyez-vous qu'il y ait du plaisir à mener cette chienne de vie, à voir et à faire égorger des inconnus, à perdre journellement ses connaissances et ses amis, à voir sans cesse sa réputation exposée aux caprices du hasard, à passer toute l'année dans les inquiétudes et les appréhensions, à risquer sans fin sa vie et sa fortune?« – Will es der Zufall, dass auch Clausewitz drei Viertel der Kriegsgeschäfte auf die Ungewissheit und den Zufall verteilt sieht (*VK* I,3: 233)?

Georg Heinrich von Berenhorst (1733–1814), unehelicher Sohn des Fürsten Leopold von Anhalt-Dessau (des Alten Dessauers), 1759 bis 1762 Adjutant Friedrichs II. und Autor der *Betrachtungen über die Kriegskunst* (1795/96)⁵, erkannte selbst an dem größten der preußischen Kriegsherren des 18. Jahrhunderts, dessen strategisches Kalkül, Aufgeklärtheit und Kriegserfahrung über jeden Zweifel erhaben scheint, dass Friedrich II. immer wieder die »unwillkommene Erkenntnis« der »Ungewißheit dieser Regeln« habe machen müssen.⁶ »Das eigensinnige Glück« habe die Künste Friedrichs immer wieder düpiert oder, umgekehrt, ihn überraschend belohnt. Nie handelte sich beim Krieg um einen Triumph der Wissenschaft oder der Kunst.⁷ Berenhorst konstatiert »eine so große Zahl Verkettungen der Umstände mit Incidentfällen«, dass die Kriegskunst Friedrichs daneben verblasst, ja vernichtet wird. Den Ausschlag gibt am Ende stets »eine ganz unbekannte Reihe von Ursachen und Folgen«. »Friedrich selbst gesteht es dem tapfern La Motte Fouqué im Vertrauen, dass er gezwungen ist, den Hazard walten zu lassen.«⁸ »Die kriegerische Glücksgöttin tritt in ihre unverjährenen Rechte, wie billig, wieder ein.«⁹

Reinhart Kosellek zitiert eingangs seiner Studie über den Zufall in der Geschichtsschreibung den Philosophen Raymond Aron, der über Clausewitz das große Werk *Penser la guerre, Clausewitz* (1976) schrieb: »Le fait historique est, par essence, irréductible à l'ordre: le hasard est le fondement de l'histoire.«¹⁰ Für Kosellek ist der Zufall freilich eine reine Gegenwarts-kategorie, darum für den Historiker ein Grenzbegriff. Ist der Zufall gewesen, so wird er post festum vom Historiker beobachtet und ist insofern kein Zufall mehr, weil er kontextuell eingebunden wird. Tritt der Zufall hingegen gerade jetzt ein oder kommt er aus der Zukunft auf uns zu, so ist er *per se* nicht Gegenstand des Historikers. So ist der Zufall für Kosellek eine »unhistorische Kategorie«. »Das Bestürzende, das Neue, das Unvorhersehbare«, das bloß Ereignishafte und Zufällige gehört nicht zur Geschichte.¹¹ Gerade an dem Historiker des Siebenjährigen Krieges, J. W. v. Archenholtz (1791), zeigt Kosellek, dass immer, wenn Archenholtz von Zufall redet, es sich stets um etwas anderes handelt: (1) um Wahrnehmungen aus dritter Perspektive, z. B. des Gegners, der damit das überlegene Kalkül Friedrichs verkleinert; (2) um rhetorische Figuren (kein Sieger glaubt, nach Nietzsche¹², an den

5 Von Berenhorst, *Betrachtungen über die Kriegskunst* (31827).

6 Ebd., 73.

7 Ebd., 65–66: »Wenn man die ausgezeichneten Fähigkeiten eines Friedrich's bedenkt, und zugleich das zufällige Glück, worauf doch am Ende die unsichere Kunst bauen muß, die er mutig und überlegt leichtsinnig zur Hand nahm, ohne sie gehörig zu verstehen, so wird man sich das Alles erklären können.«

8 Ebd., 105.

9 Ebd., 54, Anm.

10 Kosellek (1979), 158–175, hier: 158.

11 Ebd., 159. – Weniger strikt denkt darüber Hoffmann (2005).

12 Nietzsche, *Die Leugner des Zufalls*, 157.

Zufall); (3) um einen Platzhalter für noch unbekannte Ursachen oder bessere Deutungen. Kosellek hält es mit Montesquieu, für den der Zufall (*hasard*) ein Ereignis von partikularer Kausalität ist (*cause particulière*, die *causa accidens* des Aristoteles)¹³, wohingegen der Zufall sich auflöst, wenn man prinzipielle Ursachen zum Kontext für ein zufällig scheinendes Ereignis wählt.

So sei, nach Kosellek, auch dem Wort Friedrich II. nicht zu viel Gewicht beizulegen, wenn er nach der verlorenen Schlacht bei Kolin (18. Juni 1757) an Marschall von Keith schreibt: »Das Glück hat mir an diesem Tage den Rücken gekehrt. Ich hätte es vermuten sollen, es ist ein Frauenzimmer, und ich bin nicht galant. Es erklärt sich für die Frauen, die mit mir Krieg führen.« Die Frauen: das sind Zarin Elisabeth und Maria Theresia.¹⁴ Hier schreibt der Verlierer: und Verlierer haben allen Grund, ihre Niederlage nicht etwa aus eigenen Fehlern, sondern mit dem Glück der Sieger oder dem Zufall zu erklären.

Ganz anders Berenhorst. In einem Aphorismus schreibt er nicht ohne einige Ironie, dass die »Geschichtsschreiber« und die »Autoren vom Kriegshandwerke, fast nie einen auch nur schwachen Begriff« von der quälenden Unübersichtlichkeit und Zufälligkeit des Krieges, vom »unaufhörlichen Tappen im Finstern« geben. Es gäbe keine »Lehrbücher« über die »Truggestalten« und Irrtümer oder die »Ausnahmen von den Regeln«. Darüber würden die Verlierer so wenig schreiben wie die Sieger über die Zufälligkeit ihres Obsiegens.¹⁵

Die Idee von Zufall und Glück im Krieg ist antik und findet sich beiläufig schon bei Herodot, Thukydides¹⁶ oder in Vegetius' *Epitoma rei militaris*, wenn er z.B. davon spricht, dass eine Feldschlacht oft mehr durch Fortuna als durch die Virtus bestimmt sei.¹⁷ Natürlich kommt auch Macchiavelli auf die Fortuna des

13 »Et si le hasard d'une bataille, c'est-à-dire une cause particulière, a ruiné un État, il y avait une cause générale qui faisait que cet État devait périr par une seule bataille. En un mot, l'allure principale entraîne avec elle tous les accidents particuliers.« (Montesquieu, *Considérations* [1734], zitiert bei: Hoffmann [2005], 26).

14 Vgl. zum selben Anlass: »Oh, flüsterte der König leise vor sich hin, wie armselig und klein ist doch der Menschegeist! Das Glück einer Stunde betäubt ihn, und lässt ihn auch der kommenden Stunde trotzen, während er doch wissen sollte, dass das Glück ein seltener Gast, das Unglück aber der stete Gefährte des Menschen ist! Ich habe mich vom Glück bethören lassen, und nun hat es mir den Rücken gewandt. Ich hätte es vermuthen sollen, fuhr der König mit einem traurigen Lächeln fort, Fortuna ist ein Weib, und ich bin nicht galant. Fortuna ist mit den Damen, die gegen mich den Krieg führen. Sie lauerte mir auf und benutzte meinen Fehler!« (in: Mühlbach, *Friedrich der Große und sein Hof*, Bd. 1 [1867], 65–66). – An Voltaire indes schreibt Friedrich am 22.9.1759 (nicht lange nach der Niederlage bei Kunersdorf): »Was immer auch Seiner heiligen Majestät dem Zufall beliebt, ich werde mich nicht beirren lassen.« (in: Pleschinski [1992], 414).

15 Von Berenhorst, *Betrachtungen über die Kriegskunst* (3 1827), 541.

16 Saïd (1980/81), 83–117 und (1985), 65–85. (Dank an M. Formisano). Cioffari (1935).

17 Vegetius, *Epitoma rei militaris*, lib. III, 26,4 (Regulae bellorum generales): »Aut inopia aut superventibus aut terrore melius est hostem domare quam proelio, in quo amplius solet fortuna potestatis habere quam virtus.« (»Es ist besser, die Feinde durch Armut, Attacken oder Angst zu bekämpfen als in einer Schlacht, in der die Fortuna eine größere Macht als die Virtus zu haben

Krieges zu sprechen. Sehr oft reflektiert er die Gelegenheit (*occasione*), das Glück und Unglück (*Virtú* und *Fortuna* teilen sich hälftig den Erfolg). Doch zuletzt ist ihm Fortuna ein Weib, das »um es sich unterwürfig zu halten, geschlagen und bestürmt sein will, und man bemerkt, daß es sich eher von Solchen bezwingen läßt, als von Denen, die kalt verfahren.«¹⁸ Fortuna muss, sie will bezwungen werden.

In seinem (stark von Voltaire redigierten) *Anti-Machiavel* (1740) hatte der junge Kronprinz Friedrich »Glück und Zufall« für »zwey sinnlose Wörter« erklärt, die ihren »Ursprung der tiefen Unwissenheit zu danken haben«.¹⁹ Glück und Zufall liegen stets »geringe Ursachen« (*petites causes*) zugrunde, die nur (noch) nicht erkannt sind. Dies entspricht der aufklärerischen Sicht, besonders derjenigen Voltaires. Doch schon Seneca hatte den Zufall auf die bloß subjektive Unfähigkeit des Menschen zurückgeführt, den Logos der Welt zu erkennen. Spinoza verbannt den Zufall ins »ignorantiae asylum«²⁰; er verberge nur die Unkenntnis von der Determiniertheit der Ereignisse und Entscheidungen. »In rerum natura nullum datur contingens.«²¹ Auch David Hume und John Locke halten den Zufall für eine Maskierung bloßer Unwissenheit.²² Fortuna ist entmythologisiert, eine bloße Metapher für natürliche oder moralische Ereignisse, deren ursächliche Verkettung *noch* im Dunkel liegt (was schon Augustin behauptet hatte): die Welt ist *prinzipiell* nach Kausalität geordnet. Bei dieser Auffassung, die Friedrich II.

pfllegt.«) – Vgl. ebd. III, 26,6: »Occasio in bello amplius solet iuvare quam virtus.« (»Im Krieg hilft Gelegenheit mehr denn Tapferkeit.«) – Entgegensetzung von *virtus* und *felicitas*: Lib. III, Prologus 1–2/Vgl. Ebd. III, 22,13; III, 25,5; III, 26,31; dagegen III, Prologus 8: »qui secundos optat eventus, dimice artu, non casu.« (»Wer erfolgreiche Ausgänge wünscht, der kämpfe mit Kunst, nicht nach dem Zufall.«) – Dass *Virtus* und *Fortuna* gegenübergestellt sind, ist römische Rhetorik-Tradition, die stark bei Machiavelli, aber auch bei Friedrich II. und Militärschriftstellern des 18. Jahrhunderts nachwirkt. – Zur antiken und frühneuzeitlichen Tradition: Joos (1955); Täubler (1926/1979); Zimmermann (1966); Koster (1996), 13–36; Doren (1924), 71–144; Haug (1995); Meyer-Landrut (1997).

18 Machiavelli, *Der Fürst / Il Principe*, 118–120, hier: 120. – Zur Fortuna-Auffassung bei Machiavelli vgl. Leeker (1989), 407–432. Wertvoll sind die Hinweise auf die Theaterstücke und den *Capitolo di Fortuna* (1506) von Machiavellis.

19 [Friedrich II.] *Anti-Machiavel, oder Versuch einer Critik über Nic. Machiavels Regierungskunst eines Fürsten* [1745], 371 (in der dritten deutschen Ausgabe, die in einem Band zusammen mit der Übersetzung des *Principe* erschien; der *Anti-Machiavel* erscheint zuerst französisch, ediert von Voltaire, ohne Autorenangabe; doch war aus dem Vorwort Voltaires leicht zu erschließen, dass Friedrich der Autor war). – Friedrich platziert, durchaus in antiker und humanistischer Tradition, die Fortuna ins polare Feld, das zwischen Notwendigkeit (*necessitas*) und freiem Willen (*liberum arbitrium*) aufgespannt ist.

20 Spinoza, *Ethik nach geometrischer Methode dargestellt*, 44 (= I, Prop. 36, appendix).

21 Ebd., 31 (= I, Prop. 29, Seite 31): »In der Natur der Dinge gibt es nichts Zufälliges.« (Das Zitat lautet vollständig: »In rerum natura nullum datur contingens sed omnia ex necessitate divinae naturae determinata sunt ad certo modo existendum et operandum.«)

22 Hoffmann (2005), 22 ff.

im *Anti-Machiavel* vertritt, wird er nicht durchgängig bleiben, besonders nicht nach Niederlagen und in seinen oft pessimistischen Stimmungen.

Damit stehen wir vor einem grundlegenden Dilemma: Auf der einen Seite gibt es die starke Linie des Studiums, des Kalküls, der Wissenschaft des Krieges, die man die Platonische Tradition nennen kann; hier wird der Krieg der Rationalität und einem regelgeleiteten Handlungskalkül unterstellt. Das Unübersichtliche des Krieges, das ihn scheinbar zu einem Wechselfall der Fortuna (oder der Bellona) macht, soll hier durch ein spezifisches Vermögen, gemischt aus Erfahrungswissen und prinzipieller Regelkompetenz (Grundsätze), in eine Ordnung überführt werden, die Erfolge sicher zu stellen vermag. Clausewitz nennt dies »Feldherrenwissenschaft« – und die Feldherren aller Zeiten haben sich, zumal als Sieger, die Erfolge stets als Verdienst attestiert.

Nur aus dieser Tradition heraus ist die literarische Lehrgattung »Kriegsbuch«, ist die *arte della guerra* möglich geworden. Die Autoren, wenn sie nicht schon selbst Feldherren waren, waren überwiegend schreibende Alliierte derselben – in gleichem Geiste überlegener Handlungsmacht, stets mit der nahezu metaphysischen Voraussetzung im Marschallstab oder in der Feder: Im letzten weist die Welt eine ursächliche Ordnung auf und die rational gesteuerte Kriegswissenschaft ist in sie eingebettet. Vielleicht ist die bis zu Kosellek reichende Polemik der Historiker gegen den Zufall eine Fortsetzung dieser Mentalität – vom Schlachtfeld an den Schreibtisch verlagert. In der Rück- und Übersicht verschwindet der Zufall, wird Fortuna zum kraftlosen *Spectrum*. Auf der anderen Seite behauptet schon Berenhorst, dass selbst der totale Überblick, wenn er dem Feldherren als zweitem Puysegur von einem Flug-Ballon aus gegeben wäre, nur subjektiv die Möglichkeit zu Urteilen nach Grundsätzen bieten würde, während dennoch »die blinden Zufälle«, »der Kunst zum Hohn«, das Kriegsgeschehen bestimmen würden.²³

Was also macht den *wirklichen* Krieg aus? Und wie ist über ihn zu schreiben? Das sind die Fragen von Clausewitz. Er stellt, auch in seinem eigenen Selbstverständnis, einen radikalen Bruch in der Geschichte der Lehrgattung der Kriegsbücher dar – und zwar, weil er nicht mehr von der Beherrschbarkeit des Krieges durch Verstand und Kalkül ausgeht, sondern den Krieg unhintergebar bestimmt sein lässt von einer Fülle kontingenter Störungen und Zufälle. Es gibt auch in der Kriegskunst eine *querelle des anciens et des modernes* – und Clausewitz stellt in dieser Querelle eine Grenzlinie dar. Indem er die »alten« Kriegstheorien, in deren Geist er aufgewachsen ist und sich gebildet hat, verabschiedet, wird er zum ersten Denker der Moderne im Feld des Krieges. Indem er den Zufall (nicht mehr Fortuna) zu einer ebenso unberechenbaren wie machtvollen Bestimmungsgröße des Krieges macht, wird Clausewitz zu einem Kriegsschriftsteller neuen Typs.

Gerade wenn man mit Kosellek den Zufall zu einer reinen Gegenwartskategorie erklärt, versteht man besser, warum Clausewitz kein *Kriegs-Historiker* gewor-

23 Von Berenhorst, *Betrachtungen über die Kriegskunst* (31827), 66–67.

den ist. Er versucht, als Schriftsteller sich der reinen Präsenz des Krieges und mithin dem Unberechenbaren, Zufälligen und Ereignishaften zu stellen. Das macht ihn unvereinbar mit der Hegelschen Geschichtsphilosophie oder der späteren Historischen Schule. Doch indem man (so die These, die im Folgenden ausgeführt werden soll) Clausewitz als Denker der Kontingenz versteht, wird seine Modernität gegenüber der *späteren* Hegelschen oder der Historischen Schule sichtbar. Es ist, so meine ich, nicht zu verwundern, dass in der Clausewitz-Forschung die Kategorie des Zufalls (in Verbindung mit dem Begriff der Frikktion) zwar durchaus gelegentlich bemerkt, aber niemals systematisch berücksichtigt und im Kontext einer Theorie der Moderne verstanden wurde.²⁴ Es scheint, dass Militärgeschichtler wie Historiker, Philosophen wie Feldherren den Zufall, den Clausewitz in die literarische Gattung des Kriegstraktats einführt, wieder extinktieren wollen – zugunsten der Souveränität des handelnden oder erkennenden Subjekts. Diese Souveränität aber gibt es bei Clausewitz nicht – auch nicht für das Genie des Krieges.

2. Vormoderner Krieg und »Kopernikanische Wende«

Als Clausewitz um 1812 sein Werk *Vom Kriege*, das erst postum 1832–34 von seiner Frau Marie von Brühl²⁵ veröffentlicht wurde, auszuarbeiten begann, hatte er mit zwei Herausforderungen zu kämpfen. Zum einen war da die Tradition der geometrisch-mechanistischen Auffassung des Krieges, zum anderen die Erfahrungen mit den französischen Revolutionsheeren und den desaströsen Niederlagen, die den Alliierten durch die neuartige Napoleonische Kriegsführung bereitet wurden. Konnte man noch wie Humphrey Evens Henry Lloyd (1720–1783) von einer Armee als »einer Maschine, zu nützlichen Bewegungen bestimmt« sprechen?²⁶ Konnte man noch die Maschinentheorie des Krieges fortsetzen mit ihren komplizierten Bewegungen der Lineartaktik? Gab es noch diese Lloyd'sche »Feldherrenwissenschaft« mit entsprechender »Algebra des Handelns«, die aus den allgemeinen Gesetzen der klassischen Mechanik, Geometrie und praktischen Mathematik zusammengesetzt war?²⁷ Wie nahm Clausewitz den ‚alten‘ und den ›neuen‹ Krieg wahr?

24 Eine Ausnahme bildet das Buch von Hampe (2006), 53–71. Allerdings sind seine Passagen zu Clausewitz alles andere als gründlich.

25 Zur Geschichte dieser Beziehung vgl. den eindrucksvollen Band: *Karl und Marie von Clausewitz: Ein Lebensbild* (1925).

26 [Humphrey Evens Henry Lloyd]: *Des Herrn General von Lloyd's Abhandlung über die allgemeinen Grundsätze der Kriegskunst* (1783), zitiert nach: Stumpf (1993), 743, 745 f.

27 »Man sieht hieraus, wie unwahr man sein würde, wenn man den Krieg der Gebildeten auf einen bloßen Verstandesakt der Regierungen zurückführen und ihn sich immer mehr als von aller Leidenschaft loslassend denken wollte, so daß er zuletzt die physischen Massen der Streitkräfte

Wir finden bei Clausewitz eine Fülle von mechanischen Begriffen wie »Gegengewicht«, »Wechselwirkung«, »Hemmung«, »Sperrräder«, »Uhrwerk«, »Maschine«, »Reibung«, »Widerstand«, »Inertie« (= *vis inertiae*). Diese Begriffe spiegeln eine mechanistische Kriegswissenschaft, die für Clausewitz einem überholten Kriegsstil korrespondiert:

Später versuchte es die Taktik, in den Mechanismus ihrer Zusammenfügungen den Charakter einer allgemeinen, auf die Eigentümlichkeiten des Instrumentes gebauten Disposition zu legen, welcher freilich schon auf das Schlachtfeld führt, aber nicht zu freier Geistestätigkeit, sondern mit einem durch Formation und Schlachtordnung zu einem Automat umgeschaffenen Heer, welches, durch das bloße Kommandowort angestoßen, seine Tätigkeit wie ein Uhrwerk abwickeln sollte. (*VK* II,2: 280)

Das zielt auf einen Kriegs-Typ, wie er, nach Clausewitz, besonders im 18. Jahrhundert praktiziert wurde. Dabei werden allein »die physischen Massen der Streitkräfte« bedacht, deren Operationen nach Modellen physikalischer Mechanik berechnet werden; so wird die falsche Idee einer »Algebra des Handelns« wecken (*VK* I,3: 193). Politisch hatte dies, nach Clausewitz, die strikte Trennung von Volk und Regierung bzw. Staat zur Voraussetzung (*VK* VIII,3B: 967/9). Die Streitkräfte waren »stehende Heere« aus landfremden Söldnern, die aus dem »Schatz unterhalten« wurden, den »der Fürst halb und halb wie seine Privatkasse ansah« (*VK* VIII, 3B: 967). Die fehlende Verankerung der Truppen im Volk einerseits, wodurch das Heer zu einer riskanten Investition von Kapital wurde und im Falle eines Verlustes nicht ersetzbar war, sowie die kameralistische Ökonomie andererseits –: beides zusammen erforderte eine

große Vorsicht bei allen Unternehmungen. Nur wenn sich ein entschiedener Vorteil zu ergeben schien, machte man Gebrauch von der kostbaren Sache: diesen herbeizuführen, war eine Kunst des Feldherrn; solange aber, wie er nicht herbeigeführt war, schwebte man gewissermaßen im absoluten Nichts, es gab keinen Grund zum Handeln, und alle Kräfte, nämlich alle Motive, schienen zu ruhen. Das ursprüngliche Motiv des Aggressors erstarb in Vorsicht und Bedenklichkeit. (*VK* VIII,3B: 968)

Daraus entstanden die bekannten Kabinettkriege, bei denen der Krieg »nur eine etwas verstärkte Diplomatie, eine kräftigere Art zu unterhandeln« war (ebd.). Die geometrisierten Aufmarschpläne und Truppenbewegungen, Lagerbildungen, Befestigungen, die möglichst geringe Involvierung des Volkes, das Vermeiden verlustreicher Schlachten, die womöglich zur Vernichtung führten –: all das waren Maßnahmen zu einer diplomatischen wie »wissenschaftlichen Einhegung« des Krieges (*Schriften* II/2, 656). Sie resultierte aus einer risikoaversen Politik, die eine »beschränkte, zusammengeschrumpfte Gestalt des Krieges« (*VK* VII,3B: 968) zur Folge hatte. Schon in seiner, an Gneisenau am 4. März 1817 gesandten Schrift *Ueber das Fortschreiten und den Stillstand der kriegerischen Begebenheiten* sagt Clausewitz, dass der Krieg, »der sonst geflügelten Fußes über ganze Rei-

nicht wirklich mehr brauchte, sondern nur ihre Verhältnisse – eine Art Algebra des Handelns.« (= *VK* I,1: 193)

che wegschritt, zuletzt selbst bepanzert wie eine Schildkröte von einer Festung zur anderen kroch« (*Schriften* II/1: 252/3). In Folge der französischen Revolution und Bonapartes Kriegshandeln habe der Krieg wieder einen »kometenhaften Schwung« erhalten (*Schriften* II/1: 253).²⁸ Landwehr, Volksbewaffnung, die Aktivitäten der Partisanen oder »Partheygänger« (wie sie Clausewitz nennt), all die mobilen Taktiken des kleinen Krieges, und schließlich die entschlossene Mobilisierung für Entscheidungsschlachten hätten in der Napoleonischen Ära den Krieg wieder entgrenzt, ihn damit aber seiner wesentlichen, nämlich absoluten Form wieder nähergebracht: Krieg als »ein Akt der Gewalt um den Gegner zur Erfüllung unseres Willens zu zwingen.« (*VK* I,1: 191/2) Dazu ist »äußerste Anwendung von Gewalt« (ebd.) erfordert.²⁹ Der Wille, den Gegner zu zwingen, ist der Zweck, die Gewalt des Krieges das Mittel. Dahingegen werfen »die fast in eine bewaffnete Neutralität ausgearteten Kriege des 17^t und 18^t Jahrhunderts« geradezu »schwärzeste Schatten« auf das Wesen des Krieges und erzeugen »bloße Phantome« (*Schriften* II/1: 253/4). Es entstand eine Art Lauerstellung mit Feldzügen, die »gediegen und beschränkt in ihrer Wirkung« bleiben *sollten*. Dem »raschen KriegsGott« wurden Zügel angelegt, die ihm »völlig fremd« sind (*Schriften* II/1: 254). Die ihm eigene konzentrierte Kraft und drängende Geschwindigkeit sei in den meisten Theorien vergessen worden (*Schriften* II/1: 253 f.). Schon in der sog. *Bekanntnisdenkschrift* von 1812, worin Clausewitz seinen Austritt aus dem preußischen Dienst vorbereitet und für einen Volkskrieg gegen Napoleon plädiert, heißt es:

Ehemals d. h. vorzüglich in den letzten Jahrhunderten, führte man den Krieg wie ein paar Duellanten ihren kleinlichen Kampf. Man schlug sich mit Mäßigung und Rücksichtlichkeit nach hergebrachten Convenienzen. Diese handwerksmäßige Klopflechterei wurde getrieben, und eingestellt, je nachdem ein kleinliches Interesse den Fürsten bewog die Maschine in Bewegung zu halten oder nicht. Der ganze Zwecke des Kriegs war eine diplomatische Marotte durchzusetzen und der Geist desselben konnte sich schwerlich über das Ziel des militärischen *point d'honneur* erheben. (*Schriften* I: 749)

Die Losung für die Gegenwart ist dagegen der absolute Krieg: »Der Krieg der jetzigen Zeit ist ein Krieg Aller gegen Alle. Nicht der König bekriegt den König, nicht eine Armee die andere, sondern ein Volk das andere und im Volke sind König und Herr enthalten.« (*Schriften* I: 750) Diese Wendung vom risikoaversen, gehegten und »zusammengeschrumpften« Krieg zum risikoaffinen, entgrenzten, alle Gewalt entfesselnden und das ganze Volk mobilisierenden Krieg sieht Clau-

²⁸ »Daß Kriege, welche mit der ganzen Schwere der gegenseitigen Nationalkraft geführt werden, nach anderen Grundsätzen eingerichtet sein müssen als solche, wo alles nach dem Verhältnis der stehenden Heere zueinander berechnet wurde, ist leicht einzusehen.« (*VK* III,17: 413) – Das sind Kriege, die »das eigentliche Ziel des kriegerischen Aktes, die Vernichtung des Feindes« (*VK* VIII,1: 949), wieder freilegen.

²⁹ Wehler (1980), 474–510.

sewitz nicht nur als Gebot der Stunde an, sondern als die historische Aufgabe, dem Krieg wieder seine essentielle, grenzenlose Gestalt zurückzugeben: die Erscheinung Napoleons erfordert, selber napoleonisch zu werden; eine radikale Polarisierung zwischen Feind und Freund ist geboten. Diese Idee erklärt, warum Carl Schmitt den kriegstheoretischen Auffassungen von Clausewitz seine Zustimmung erteilt.³⁰ So resümiert Clausewitz:

Im achtzehnten Jahrhundert, zur Zeit der Schlesischen Kriege, war der Krieg noch eine bloße Angelegenheit des Kabinetts, an welchem das Volk nur als blindes Instrument teilnahm; im Anfang des neunzehnten Jahrhunderts standen die beiderseitigen Völker in der Wageschale. Die Feldherren, welche Friedrich dem Großen gegenüberstanden, waren Männer, die im Auftrag handelten, und eben deswegen Männer, in welchen die Behutsamkeit ein vorherrschender Charakterzug war; der Gegner der Österreicher und Preußen war, um es kurz zu sagen, der Kriegsgott selbst. (*VK VIII, 3A: 958/59*)

Dies ist die – nach der Erfindung der Feuerwaffen – zweite »kopernikanische Wende« der Kriegsführung. Es ist der emphatische Aufruf, das indifferente Schweben »im absoluten Nichts« zu beenden und rückhaltlos in die reine Dynamik der Gewalt und die raptische Präsenz des Krieges einzutreten. Denn der Zweck des Krieges, schreibt Clausewitz 1817, ist die Vernichtung der gegnerischen Streitmacht, um die Freiheit zu gewinnen, der feindlichen Regierung die Bedingungen zu diktieren. »Das Wesen des Krieges ist also ein rasches, unaufgehaltenes Handeln, ein unaufhaltsames Vorschreiten zum Ziel; d. h. ein heftiger, blutiger, schnell geendigter entscheidender Kampf.« (*Schriften II/1: 249*) Krieg ist Raptus. Darum waren die schnellen, dynamischen, die Zeit überwindenden und alles auf das Nu, auf die alles entscheidende Gegenwart abstellenden Kriege so selten – bis hin zu Bonaparte. Im Angesicht des Krieges aber schwinden die Rechte der Zeit. Die Dynamik des Krieges mäßigen, verlangsamen, verzögern, Zeit gewinnen, die Kräfte nur im Raum verteilen, Gleichgewichte herstellen, Noten austauschen, die gegnerischen Bewegungen beobachten: dies ist das Ungemäße und Wesenlose des alten Krieges. Verzögern, Zaudern, Stillstand und »neutrales Gebieth« zwischen den Reihen: das ist »ein Widerspruch mit dem Urzweck der Rüstung« (*Schriften II/1: 250*). Es wäre eine »tolle Alternative«, es wäre Wahnsinn, statt einer angemessenen Theorie des Krieges (ebd.).

Dies ist der Hintergrund, vor dem Hans Rothfels wie auch Gerhard Ritter von der »kopernikanischen Wende« sprechen, die Clausewitz in der Geschichte der Kriegsschriftstellerei vollzogen habe.³¹ Es ist eine Wende, durch welche die seit Vegetius bestehende Gattungsform des Kriegstraktats, die das erste Mal durch die Erfindung der Feuerwaffen transformiert wurde, nunmehr zum zweiten Mal, unter dem Eindruck der Napoleonischen Kriege, revolutioniert wurde. Rothfels weist auf eine Bemerkung von Clausewitz hin, wonach »der Krieg selbst gewisserma-

30 Schmitt (1980), 419–446.

31 Rothfels (1980), 261–290, hier: 271; Ritter (1980), 291–334, hier: 302.

ßen auf dem Katheder stand.«³² Der Krieg als Lehrer! Schon 1810/11 schreibt Clausewitz in seinen umfangreichen *Vorlesungen über den kleinen Krieg*:

[...] man wird in Sachen der Kriegskunst gar leicht verleitet, andern nachzusprechen; die Menge von Büchern, welche bis auf die neuesten Zeiten so viele Beispiele davon gegeben haben, beweisen dieß. Man kann hier sagen eine Menge Schriftsteller, haben eine Menge Sachen geschrieben, die sie selbst nicht verstanden. Hauptsächlich aus dem Grund, weil die meisten bloße Kompilatoren waren. [...] So wenig Kriegserfahrung ich habe, so reicht sie doch denn zu um mir eine richtige Vorstellung von dem Hergang der meisten Vorfälle im Kriege zu geben, von den mannichfaltigen Zufällen, womit alles durchflochten ist, und von den mancherlei Schwierigkeiten, welche der präzisen Ausführung sistematischer Anordnungen wie sie die Theorie zu entwerfen pflegt, im Wege steht. Man könnte dieß die Friktion der ganzen Maschine nennen, die sich wie jede andere *friction* nur in der Erfahrung erkennen läßt, und die so viel Schriftsteller ganz vergessen. [...] Die Schriftsteller über den Kleinen Krieg sind viel zahlreicher als über den großen. Die meisten enthalten dasselbe und ziemlich auf dieselbe Art; es lohnt kaum der Mühe mehr als einen oder ein Paar zu lesen. (*Schriften I*: 444/5)

Zweierlei ist hier festzuhalten: 1. Bereits während der Napoleonischen Kriege entwickelt Clausewitz ein Bewusstsein davon, dass die Buchtradition der Kriegskunst zu Ende gegangen ist. Es ist der neue Kriegstyp der französischen Revolution und Napoleons, des Volkskrieges im Gegensatz zum Kabinettkrieg, der die Gattung der ›Kriegskunst‹ erschüttert. Die neue Kriegspraxis macht die Berufung auf die Lehrtradition (Bücher zeugen Bücher, Autoren sind Kompilatoren) ebenso zur Makulatur wie die Deduktionen, durch welche die Kriegsführung durch sog. wissenschaftliche, in Wahrheit untaugliche Prinzipien entworfen und durchexerziert wird. Nicht mehr kann der Krieg aus der Schrift oder dem Kalkül entworfen werden, sondern umgekehrt muss das Denken und Schreiben des Krieges aus der Praxis entspringen: Der Krieg selbst wird Autor, er tritt, indem er sich entfaltet, zugleich ans Katheder. In diesem Sinn ist es der Ehrgeiz von Clausewitz, gleichsam zur Feder des Krieges selbst zu werden. Dies ist die »kopernikanische Wende« in der Gattungsgeschichte der *ars militaris*. Sie vollzieht die radikale Abwendung von dem, was Clausewitz fortan »Papierkrieg« nennt. Bei diesem soll sich die vorgängige Schrift im Feld verkörpern; nun soll es umgekehrt sein: die Schrift reflektiert den Krieg. Das ändert radikal die Autorschaft, die Clausewitz zu erfüllen sich anschickt. – 2. Schon in diesem frühen Text nennt Clausewitz mit den »mannichfaltigen Zufällen« und der »Friktion der ganzen Maschine« die beiden entscheidenden Kategorien, welche die labormäßig konstruierte Maschinerie des Krieges modifizieren und in gewisser Hinsicht ›wild‹, nämlich unberechenbar machen. Nie wieder kann Kriegskunst ein »System«, ein »Lehrgebäude«, eine »Synthesis«, also positive Wissenschaft sein (*VK II,2*: 281). – Im Zusammenspiel

³² Clausewitz, *Über das Leben und den Charakter von Scharnhorst* (zuerst 1832 aus dem Nachlass ediert von L. Ranke, entstanden vermutlich wenig nach 1813), zitiert bei Rothfels (1980), 265.

von Kontingenz und Friktion ›in der Realität‹ einerseits und der reflexiven Umkehrung der Autorschaft andererseits entsteht ein neues Schreiben des Krieges, das die »kopernikanische Wende« in der Kriegskunst-Schriftstellerei darstellt und Clausewitz das Tor zur Moderne aufstoßen lässt.

3. Wahrscheinlichkeit, Zufall und Spiel

Aristoteles vermeidet den mythologischen Ausdruck Tyché und verwendet stattdessen: *endechomenon*, was die Lateiner mit *contingens*, *contingentia* übersetzen. Der Zufall ist *symbebekos*, im Lateinischen *accidens*, das Zufallende, das beiläufig oder plötzlich sich Ereignende, der *eventus*. Cicero bestimmt bereits das Wahrscheinliche (*probabile*). Dies alles sind philosophische Begriffe, keine mythische Formationen: sie bezeichnen dasjenige, das so oder auch anders sein kann, d.h. möglich, aber nicht notwendig ist. Das Endechomenon hat *dynamis*, das Vermögen, wirklich zu sein. Hierbei führt Aristoteles eine Symmetrie von großer begriffsgeschichtlicher Wirksamkeit ein: »Es kann der Fall sein, dass etwas möglich ist zu sein, aber nicht ist, und dass etwas möglich ist, nicht zu sein, und doch ist.« (Aristoteles, *Met.* IX, 3, 1047a, 20–26) Darin folgt ihm Boethius. Diese Bestimmungen stellen eine kategoriale Transformation der Tyché dar. Genau diese Transformation wird das moderne Reich des Zufalls und des Wahrscheinlichen begründen.³³ Die aristotelische Symmetrie zwischen Möglich-Sein und Nicht-Notwendigsein bildet den Hintergrund für die Theorie der Freiheit, wie sie Leibniz entwirft: Freiheit setzt Spontaneität, Einsicht und Indifferenz voraus; letztere meint Kontingenz, das »Nicht-Notwendigsein«, das gleichwohl möglich ist. Kontingenz meint keineswegs jenes »indifferente Gleichgewicht« des Buridanschen Esels (auf den Leibniz anlässlich Pierre Bayles zu sprechen kommt), wobei die Wahl aus einer absoluten Indifferenz erfolgte, mithin »reiner Zufall« wäre. »Allein solch ein Zufall, solch eine absolute und reelle Kausalität ist eine Chimäre.«³⁴ Wir werden sehen, dass die Konfiguration, die Freiheit und Kontingenz bei Clausewitz bilden, nämlich hinsichtlich des Genies und der Friktion im Kriege, ganz ähnlich gedacht ist – ohne dass Clausewitz Leibniz gelesen hätte. Leibniz bestreitet also das Vorkommen eines absoluten Zufalls in der Natur – das anzunehmen, belege nur die »Unbekanntheit mit den Ursachen«³⁵. Wohl aber räumt er die Möglichkeit der Kontingenz als Freiheitsbedingung ein. Von hier aus erklärt sich auch die Leibniz'sche Unterscheidung von Vernunftwahrheiten und Tatsachenwahrheiten (Il y a deux sortes des vérités, celles de *Raisonnement* et celles de *Fait*).³⁶ Auch diese Unterscheidung ist für Clausewitz gültig: Im Kriege gibt es

33 Gigerenzer/Swijtink/Porter u. a. (1989/1999).

34 Leibniz, *Versuche in der Theodicée* [...], 311–312.

35 Ebd.

36 Leibniz, *Monadologie* § 33, 41.

keine Vernunftwahrheiten, die aus Ideen und axiomatischen Grundsätzen abgeleitet und damit notwendig sind; sondern es gibt nur Tatsachenwahrheiten, die situativ aus der Gegenwart des Kriegsgeschehens – per »Takt des Urteils« – ermittelt werden und mithin kontingent sind, in Clausewitz' Sprachgebrauch: wahrscheinlich oder zufällig. Gerade dadurch ist das »Können« und die »Kunst« des Feldherren, nämlich sein Genie, herausgefordert. Entscheidungen, welche Urteilskraft und Freiheit voraussetzen, sind im Krieg eben dadurch erforderlich, dass der Krieg sich nicht nach notwendigen Gesetzen, sondern nach kontingenten Umständen und zufälligen Ereignissen entwickelt.

Gigerenzer et. al. haben rekonstruiert, wie seit Mitte des 17. Jahrhunderts Mathematiker, die zumeist Anhänger eines strikten Determinismus waren, begannen, sich für praktische Fragen der Wahrscheinlichkeit, von Risiko und Sicherheit zu interessieren – im Kontext von Glücksspielen, Wetten, aleatorischen Verträgen, See- und Lebensversicherungen, Leibrenten, Evidenzen von Zeugenaussagen, später dann auch von Sterbestatistiken. Ziel war es, an die Regeln und Verteilungen, an den »Kalkül des Zufalls« heranzukommen. Auch wurde versucht, die Wahrscheinlichkeitsmathematik auf die *moral sciences* anzuwenden (nicht allerdings auf den Krieg). Auffällig war, dass die Risikopraktiker – die Spieler, Versicherer, Verleiher etc. – sich für die Mathematik des Risikos kaum oder gar nicht interessierten.

Das war bei Clausewitz anders. Genauer: Er wusste einerseits, dass man im wirklichen Krieg keine anderen Sicherheiten als Probabilitäts-Abschätzungen erlangen kann und er war der erste, der den Zufall und die Wahrscheinlichkeitskalküle in der Theorie des Krieges systematisch berücksichtigte. Mit dieser Haltung gehört er als ein starker Vertreter in die 1650 beginnende Konjunktur der Diskussion über Determinismus und Indeterminismus, die man mit den neuen mathematischen Modellen zu lösen gedachte. Hierbei wurde der Aufstieg der Kontingenz- und Zufallstheorien vorbereitet, die für die Moderne charakteristisch sind. Andererseits hatte Clausewitz das für ihn antiquierte Bild der starren Geometrie des Krieges, der auf dem Papier ausgeklügelt wurde, vor Augen: der Krieg am »Faden logischer Spitzfindigkeiten« und als »ein bloßes Büchergesetz« (*VK* I,1: 196). Clausewitz war indes überzeugt, dass die Komplexität und Mannigfaltigkeit der den Krieg beeinflussenden Variablen gegen Unendlich gehen und mithin jeden Kalkül prinzipiell übersteigen. Systemtheoretisch gesprochen: Der Krieg ist überkomplex. Die Haltung Clausewitz war also ambivalent: einerseits stand er auf der Seite der mathematischen Zufalls-Theoretiker, andererseits gehörte er zu den »Risikopraktikern«. Diese sehen sich berechtigt anzunehmen, dass wegen der grundlegenden Unberechenbarkeit des Krieges jeder Kalkül nur eine Pseudorationalisierung des unhintergebar Zufälligen der Ereignisse und Handlungen des Krieges ist:

Da hier die Mannigfaltigkeit und die unbestimmte Grenze aller Beziehungen eine große Menge von Größen in die Betrachtung bringen, da die meisten dieser Größen nur nach Wahrscheinlichkeitsgesetzen geschätzt werden können, so würde, wenn der Handelnde dies alles nicht mit dem Blick eines die Wahrheit überall ahnenden Geistes

träfe, eine Verwicklung von Betrachtungen und Rücksichten entstehen, aus denen sich das Urteil gar nicht mehr herausfinden könnte. In diesem Sinne hat Bonaparte ganz richtig gesagt, daß viele dem Feldherrn vorliegende Entscheidungen eine Aufgabe mathematischer Kalküls bilden würden, der Kräfte eines *Newton* und *Euler* nicht unwürdig. (*VK* I,3: 251)³⁷

Diese Stelle ist aufschlussreich genug: So wie Kant einen *Newton* des *Grashalms* für unmöglich hielt (*KdU* B 337/8)³⁸, weswegen er Fragen des Lebendigen nicht an die »Kritik der reinen Vernunft«, sondern an die »Kritik der Urteilskraft« adressierte, so überträgt Clausewitz das Entscheiden im Krieg aus der Sphäre des mathematischen Kalküls in die der Urteilskraft bzw. des Taktes. Hier spricht der »Blick eines die Wahrheit überall ahnenden Geistes«. Damit ist die wichtige Kompetenz des »coup d'œil« gemeint, der in Verbindung mit der »courage d'esprit« (*VK* I,3: 234–37) zur essentiellen Ausstattung des Genies im Kriege gehört. Dazu zählen ferner Entschlossenheit, »Ortssinn«/ Raumgefühl (*VK* I,3: 247, Aufmerksamkeit, Geistesgegenwart, Reflexion, Kritik und Takt – sowie »Phantasie«, die mentale Bilder der Kriegslage entwirft (»eine innerlich gezeichnete Karte«, ebd.).³⁹

Bei dem coup d'œil und der Entschlossenheit liegt es uns ganz nahe, von der damit verwandten *Geistesgegenwart* zu reden, die in einem Gebiete des Unerwarteten, wie der Krieg ist, eine große Rolle spielen muß; denn sie ist ja nichts als eine gesteigerte Besiegung des Unerwarteten. (*VK* I,3: 237)

Es ist also nicht der wie immer auch trainierte Verstand, sondern die geistesgegenwärtige Urteilskraft und »kartographische« Vorstellungskraft, die im modernen Krieg leitend sein müssen. Doch diese Urteilskraft schließt Kognition und Kalkül (also Verstand) sowie moralische Qualitäten ein (Leidenschaft, Mut, Entschlossenheit, also praktische Vernunft). Urteilskraft ist bei Clausewitz, ähnlich wie bei Kant, also die Einheit der drei Grundvermögen der Person, hier des Feldherrn. Warum ist dies so? Hier kommen erneut der Zufall und die Ungewissheit ins Spiel, die den modernen Krieg der Napoleonischen Epoche charakterisieren:

Der Krieg ist das Gebiet der Ungewißheit; drei Vierteile derjenigen Dinge, worauf das Handeln im Kriege gebaut wird, liegen im Nebel einer mehr oder weniger großen Ungewißheit. Hier ist es also zuerst, wo ein feiner, durchdringender Verstand in Anspruch genommen wird, um mit dem Takte seines Urteils die Wahrheit herauszufühlen. [...] Der Krieg ist das Gebiet des Zufalls. In keiner menschlichen Tätigkeit muß

37 »Das Leben mit seiner reichen Belehrung wird niemals einen *Newton* oder *Euler* hervorbringen, wohl aber den höheren Kalkül eines *Condé* oder *Friedrich*.« (*VK* II,2: 298)

38 Plessner, *Ein Newton des Grashalms?*, 247–266.

39 Vgl. auch *VK* II,5: 247 f.: Hier wird das kartographische Raumgefühl ausdrücklich mit Phantasie kombiniert. – Aufschlussreich ist, dass dieses auf räumlicher Vorstellungskraft beruhendes *mapping*, eben der »Ortssinn«, der die Antwort auf den im Krieg stets »mitwirkenden Raume« darstellt, geradezu ein markantes Epochenphänomen um 1800 ist und sich ebenso in der Geographie, Kriegslehre, Pädagogik (Rousseau) wie in der Literatur findet. Dies zeigt quellenreich Tang (2005), 151–176 und umfassend jetzt (2008).

diesem Fremdling ein solcher Spielraum gelassen werden, weil keine so nach allen Seiten hin in beständigem Kontakt mit ihm ist. Er vermehrt die Ungewißheit aller Umstände und stört den Gang der Ereignisse. / Jene Unsicherheit aller Nachrichten und Voraussetzungen, diese beständigen Einmischungen des Zufalls machen, daß der Handelnde im Kriege die Dinge unaufhörlich anders findet, als er sie erwartet hatte, und es kann nicht fehlen, daß dies auf seinen Plan oder wenigstens auf die diesem Plane zugehörigen Vorstellungen Einfluß habe. (*VK I,3: 233–234*)

Man versteht, warum Clausewitz auf die Seite der »Risikopraktiker« tritt: Ein vollständiger mathematischer Kalkül im Krieg ist prinzipiell unmöglich. Schon in den *frühen Vorfassungen* des Werks *Vom Kriege* wird die Behauptung für unsinnig erklärt, »das Geheimnis der Kriegskunst in solch einem *Calcul* entdeckt zu haben, der dieselbe zu einem Schachspiel machte.« (*Schriften II/2: 655*) Man solle erkennen, »dass dieser Kalkül nicht eine Kunst ist, die jeder üben kann.« (*Schriften II/2: 665*) Dies gilt, weil der Krieg weder eine Wissenschaft noch ein Handwerk ist (wie er im 18. Jahrhundert verstanden wurde). Vielmehr gehört der Krieg »in das Gebiet des gesellschaftlichen Lebens«, vergleichbar dem Handel und der Politik, die ebenfalls durch den »Conflict menschlicher Interessen und Tätigkeiten« bestimmt sind. (*Schriften II/2: 669*): darum ist Krieg ein »Conflict des Lebendigen« (*Schriften II/2: 670*). Wenn dies eingesehen wird, nähert man sich dem Absoluten des Krieges, wie es von Bonaparte freigelegt wurde. Dabei wird der Krieg selbst zum Autor:

Dem Krieg selbst bis an seine äußersten Grenzen zu folgen ist, seitdem er sie selbst umgeschrieben hat, der Theorie nicht mehr schwer, und es wird ihr sogar leichter sein zu einem Absoluten zu gelangen, wenn sie sich an dieses Aeußerste stützt.⁴⁰ (*Schriften II/2: 655*)

Die Theorie der Kriegskunst schreibt keine Rezepte, sie ist kein Gesetzbuch zusammen getragen aus lauter Geboten und Verboten [...]. (*Schriften II/2: 658*).

Kriegsunternehmen kann man nicht »wie ein Rechenexempel nachrechnen« (*Schriften II/2, 665*). Die »wissenschaftliche Einhegung« des Krieges ist unmöglich (*Schriften II/2, 656*). Dem *Agon*-Charakter tritt also im Krieg der *Alea*-Charakter bestimmend zur Seite. Beide werden integriert in den *Ilinx*, den dritten Spiel-Typus nach der Typologie von Roger Caillois. *Ilinx* ist bei Clausewitz ein Art gesteigerte Lust an »Wagnis und Gefahr«, eine Risikofaszination, ein Taumel bei hellstem Bewusstsein.⁴¹

40 Das ist die Konsequenz aus der französischen Revolution. Durch sie sei der Krieg »urplötzlich wieder eine Sache des Volkes geworden, und zwar eines Volkes von 30 Millionen, die sich alle als Staatsbürger betrachteten.« (*VK VIII,3B: 970*).

41 Caillois (1982), 21–46. – Es sollte sich erübrigen, dass die Clausewitzsche Konzeption des Krieges als Spiel diesem kein Jota des Ernstes nimmt und dass Clausewitz sehr wohl vom »herzerreißende(n) Anblick der blutigen Opfer« (*VK I,3 239*; vgl. 244), von Angst, Schrecken und Verzweiflung im Kriege weiß; auch wenn er immer wieder betont, dass gerade der absolute Krieg »Gewalt rücksichtslos, ohne Schonung des Blutes« (*VK I,1 192*) entfaltet.

Clausewitz versteht sowohl den alten wie den modernen Krieg als Spiel. Doch unterscheiden sie sich prinzipiell in ihrer Spielauffassung. 1817 parallelisiert er den alten Krieg mit dem Pharao-Spiel, einem Hasard-Kartenspiel, bei dem das Hinauszögern des Spiel-Endes der Lust des Spielers am Spiel geschuldet ist, der zwar gewinnen will, aber zugleich auch das Spiel erhalten: also vermeidet er den »entscheidenden Schlag«:

Viel von dieser moralischen Erscheinung ist wirksam im Kriege, und wer von weniger wichtigen Dingen zu abstrahieren weiß, wird es nicht unwahr finden, wenn man sagt, das Spiel ist nichts als die in eine Handlung konzentrierte Kriegsbahn des Feldherrn. (Schriften II: 249).

Es gibt bei beiden, dem Spieler und dem Krieger, eine »geheime Furcht vor einem alles entscheidenden Schlag« – und das lässt den Krieg modifizieren, verlangsamen, gar stillstehen. Daher ist der alte »Krieg im Allgemeinen so wenig kriegerisch« (Schriften II, 252) – ein Spiel, welches das Risiko scheut, den Verlauf verlangsamt, die Peripetie vermeidet. Der neue Spiel-Typ erfordert gerade die gegenteilige Mentalität: Risiko-Thrill, Lust an Gefahr und Ungewissheit, Wagnis und Zufall, Phantasie und Mut; davon gehen Begeisterung und Beflügelung aus. Indem Clausewitz diese »subjektive Natur« des Krieges freilegt, entdeckt er zugleich das Faszinosum des Krieges, das dem Tremendum ein Gegenlager bietet. Zwischen beiden Polen ist der Krieg, »ein wahres Chamäleon« (VK I,1: 212), ein auch lustvolles »Pulsieren der Gewaltigkeit« (VK I,1: 210), ein Entwickeln, Überwinden, Aufschwellen, Entladen (VK I,1: 209/10) psychomentaler, durchaus libidinöser Energien:

Werfen wir nun einen Blick auf die *subjektive Natur* des Krieges, d.h. auf diejenigen Kräfte, womit er geführt werden muß, so muß er uns noch mehr als ein Spiel erscheinen. Das Element, in welchem die kriegerische Tätigkeit sich bewegt, ist Gefahr; welche aber ist in der Gefahr die vornehmste aller Seelenkräfte? *Der Mut*. Nun kann zwar Mut sich wohl mit kluger Berechnung vertragen, aber sie sind doch Dinge von verschiedener Art, gehören verschiedenen Seelenkräften an; dagegen sind nur Äußerungen des Mutes, und alle diese Richtungen der Seele suchen das Ungefähr, weil es ihr Element ist.

Wir sehen also, wie von Hause aus das Absolute, das sogenannte Mathematische, in den Berechnungen der Kriegskunst nirgends einen festen Grund findet, und daß gleich von vornherein ein Spiel von Möglichkeiten, Wahrscheinlichkeiten, Glück und Unglück hineinkommt, welches in allen großen und kleinen Fäden seines Gewebes fortläuft und von allen Zweigen des menschlichen Tuns den Krieg dem Kartenspiel am nächsten stellt. (VK I,1: 207/8)

Die Kriegskunst hat es mit lebendigen und mit moralischen Kräften zu tun, daraus folgt, daß sie nirgends das Absolute und Gewisse erreichen kann; es bleibt also überall dem Ungefähr ein Spielraum, und zwar ebenso groß bei dem Größten wie bei dem Kleinsten. (VK I,1: 208)

Alles, was er von jenem Farbenspiel des Glückes an sich trägt, was er von den Schwingungen der Leidenschaften, des Mutes, der Phantasie, der Begeisterung in sich aufnimmt, sind nur Eigentümlichkeiten dieses Mittels. (VK I,1: 209)

Sucht man für die objektive Seite des Krieges⁴², die von Friktionen, Zufall und Kontingenz bestimmt ist, nach einer Entsprechung auf der subjektiven Seite, so ist es gerade nicht der cartesianische Verstand, der auf »Klarheit und Gewissheit« drängt, sondern die Faszination und die Lust, »lieber mit der Einbildungskraft im Reiche der Zufälle und des Glücks« zu weilen.

Statt jener dürftigen Notwendigkeit schwelgt er hier im Reichtum von Möglichkeiten; begeistert davon, beflügelt sich der Mut, und so wird Wagnis und Gefahr das Element, in welches er sich wirft wie der mutige Schwimmer in den Strom. (*VK I,3: 208*)

Zufälligkeit und Unbestimmtheit des Krieges kommen dem menschlichen Vermögen der Urteilskraft entgegen. Und beide Seiten werden strukturell zusammengehalten durch das Spiel, das zugleich die äußerste Form des Wettstreits freisetzt (*Agon*), die äußerste Form von Zufall, Risiko und Offenheit (*Alea*) und die äußerste Form von Begeisterung und Phantasie (*Ilinx*).

Die strukturellen Korrespondenzen zwischen objektiver und subjektiver Natur des Krieges zeigen sich auch im Verhältnis, das die beiden Begriffe »Friktion« und »Genie« zueinander einnehmen. Es ist interessant zu sehen, dass Clausewitz die Friktionen nicht nur aus externen Bedingungen wie Wetter- und Geländebeschaffenheit ableitet; vielmehr erwachsen aus internen Prozesseigentümlichkeiten der Kriegs-Maschine selbst unabsehbar viele Störungen und Kontingenzen: es sind die kleinen Unregelmäßigkeiten und winzigen Schwierigkeiten, die sich zu einer »entsetzlichen Friktion« (*VK I,7: 262*) aufbauen, die insgesamt sich auf die Maschine auswirkt und die »Präzision der Wirkungen« beeinträchtigt oder sogar zerstört. Daraus entsteht eine unaufhebbare Spannung; es ist die Spannung zwischen dem geplanten Krieg, der in logischen Kalkülen *gedacht* wird, und der Kontingenz des *realen* Krieges selbst. Daraus ergibt sich der zwingende Schluss, dass viel mehr Faktoren als die mathematischen und logischen, geometrischen und strategischen Aspekte zu berücksichtigen seien.

Friktion ist der einzige Begriff, welcher dem ziemlich allgemein entspricht, was den wirklichen Krieg von dem auf dem Papier unterscheidet. Die militärische Maschine, die Armee und alles, was dazu gehört, ist im Grunde sehr einfach und scheint deswegen leicht zu handhaben. Aber man bedenke, daß kein Teil davon aus einem Stücke ist, daß alles aus Individuen zusammengesetzt ist, deren jedes seine eigene Friktion nach allen Seiten hin behält. [...] Diese entsetzliche Friktion, die sich nicht wie in der Mechanik auf wenig Punkte konzentrieren läßt, ist deswegen überall im Kontakt mit dem Zufall und bringt dann Erscheinungen hervor, die sich gar nicht berechnen lassen, eben weil sie zum großen Teil dem Zufall angehören. (*VK I,7: 262*)

42 »Wir sehen hieraus, wie sehr die objektive Natur des Krieges ihn zu einem Wahrscheinlichkeitskalkül macht; nun bedarf es nur noch eines einzigen Elementes, um ihn zum Spiel zu machen, und dieses Elementes entbehrt er gewiß nicht: es ist der Zufall. Es gibt keine menschliche Tätigkeit, welche mit dem Zufall so beständig und so allgemein in Berührung stände als der Krieg. Mit dem Zufall aber nimmt das Ungefähr und mit ihm das Glück einen großen Platz in ihm ein.« (*VK I,3: 207*)

Die Friktionen bestehen ebenso aus den unberechenbaren Störmomenten der materialen Welt (des Geländes, des Wetters), aus der Ungewissheit des Wissens (der Nachrichten, der Kenntnis des Gegners), aus der zu keinem Augenblick überschaubaren, nahezu unendlichen Menge intermittierender menschlicher wie nicht-menschlicher Faktoren, aus dem stets eintretenden Unerwarteten und Zufälligen sowie aus der deswegen unmöglichen rational-begrifflichen Synthesis: und doch *muß* geurteilt und es *muß* gehandelt werden. Tendiert der Krieg aufgrund der Friktionen dazu, eine chaotische Gemengelage zu werden, so findet dies seine Antwort im Genie. Das Genie ist das Vermögen, welches das Chaos in ein Spielfeld verwandelt, auf dem entschlossene Züge, ermöglicht durch Phantasie und Takt des Urteils, erfolgen können – ohne Sicherheit, ohne das »strenge Gesetz der Notwendigkeit« (wie es im Verstand herrscht), aber doch mit Wahrscheinlichkeit (VK I,2: 216/7). Die aus ungezählten Kleinigkeiten und unvorherbaren Kontingenzen sich addierende Unkalkulierbarkeit ist es, die den Hintergrund für das berühmte Bonmot abgibt: »Es ist alles im Kriege sehr einfach, aber das Einfachste ist schwierig.« (VK I,2: 261)

Die prinzipielle Unübersichtlichkeit der am Krieg beteiligten bzw. ihn beeinflussenden, sowohl menschlichen wie materiell-technischen und natürlichen Faktoren, verbunden mit Entscheidungszwängen, die unter hohem Zeit- und Raumdruck getroffen werden müssen, führt bei Clausewitz zu einer epochalen Transformation des Kriegskonzeptes. Sie wirft ihrerseits Licht zurück auf die antiken wie neuzeitlichen Kriegstraktate, die im modernen Krieg düpiert werden. Gewiss ist Clausewitz, vermittelt durch den, ebenfalls an der Kriegsschule unterrichtenden Berliner Philosophen Johann Gottfried Kiesewetter (1766–1819), von Kant beeinflusst; doch vollzieht er eine deutliche Abkehr jedenfalls von der Kantschen Konzeption von (Natur-)Wissenschaft, insoweit diese am Idealtyp der Newtonschen Mechanik entwickelt wurde. Das heißt: Clausewitz vollzieht den Wandel von einer nomothetischen Wissenschaft zu einem »Wahrscheinlichkeits-Kalkül« (VK I,1: 207). Krieg muss »nach Wahrscheinlichkeits-Gesetzen« geführt werden. Zufall und Kontingenz des Krieges werden durch die »subjektive Natur« verstärkt, wo Wagemut, Vertrauen auf Glück, Kühnheit, Verwegenheit, Beharrlichkeit wie auch Angst, Hemmung, Verdrossenheit und Niedergeschlagenheit ein psychodynamisches Kraftfeld des Krieges bilden. Dieses Kraftfeld enthält entscheidende, aber unberechenbare Variablen des Kriegsgeschehens. Sie sind – und das ist eine Entdeckung Clausewitz' – nicht weniger gewichtig, ja, auf dem Schlachtfeld sogar wichtiger als die strategische Planung, die Technik der Waffen⁴³, die Materialität des Geländes, die quantitative Masse der Heere.

Gerade diese Transformation verdeutlicht, warum man bei Clausewitz wieder von Kriegskunst sprechen muss. Denn das Handeln im modernen Krieg wird zur Kunst des Zufalls. Man benötigt den »logischen Takt«, von dem Kant in der

43 Eine interessante These dazu, warum Clausewitz der materialen Kriegstechnik keine Aufmerksamkeit schenkt, entwickelt Gembruch (1980), 465–473.

Anthropologie in pragmatischer Absicht spricht (*Anthr.* BA 24). Damit ist das Vermögen bezeichnet, Urteile nach dem »Mutterwitz« und nicht nach »studierten und künstlich aufgestellten Regeln« zu fällen. Hierbei kommen *perceptio*, *attentio*, *abstractio* und *reflexio* auf eine durchaus »im Dunkeln des Gemüts« liegende Weise zusammen und können, sofern sie mit »Originalität« und ohne »fremde Leitung« operieren, auch »Genie« hervorbringen (*Anthr.* BA 21), nämlich die Fähigkeit, aus einer *perceptio complexa*, aus vielfältig zusammengesetzten Vorstellungen, gleichwohl »Deutlichkeit« zu gewinnen. Das entspricht vollständig dem, was Clausewitz als Genie des Krieges und »Takt des Urteils« versteht. Man benötigt eine ludische Intelligenz, eine flüssige Intuition, die aus Beobachtungen, Aufmerksamkeit, Gefühlen und Entschlusskraft hervorgeht. Vom Gebiet der theoretischen Vernunft wechselt Clausewitz damit ins Gebiet der »Kritik der Urteilskraft«. Dadurch kommt der kriegerische Genius ins Spiel, dem Clausewitz nicht deswegen ein ausführliches Kapitel (*VK* I,3) widmet, um einem traditionellen Heroen-Kult zu frönen, sondern um einen neuen Typ von Virtuosität⁴⁴ zu kreieren, die dem Zufall gewachsen ist, einem Zufall, der mindestens ebenso wie das feindliche Heer zum Gegner des Kriegsführenden wird. Den Genius zeichnen, gegenüber dem Zufall einerseits und der Systematik des objektiven Krieges andererseits, die improvisierenden Fähigkeiten und die mentalen Haltungen risikoaffiner Einbildungskraft aus, worin sich Reflexivität, »natürlicher Scharfsinn« und »fast bewußtlos« gefällte Entscheidung treffen (*VK* III,14: 401). Dadurch entsteht eine aus Leidenschaft, Intuition, Takt und Kalkül zusammengesetzte Haltung, die einzig dem Krieg angemessen ist. Sie mag man Kunst oder Ästhetik des Krieges nennen. So findet Clausewitz hinsichtlich des Genies im Kriege zu Formulierenden, die aufs genaueste der Bestimmung des Kunst-Genies in der Kants *Kritik der Urteilskraft* entsprechen: Das Genie folgt keiner Regel, es erzeugt die Regel: »Was das Genie tut, muß gerade die schönste Regel sein, und die Theorie kann nichts Besseres tun, als zu zeigen, wie und warum es so ist.« (*VK* II,2: 284) Immer zeigt sich, »daß das Talent und Genie außer dem Gesetz handelt und die Theorie ein Gegensatz der Wirklichkeit wird.« (*VK* II,2: 289) Bei Kant heißt es: »Genie ist das Talent (Naturgabe), welches der Kunst die Regel gibt« – der Kunst, aber nicht der Wissenschaft! (*KdU* B 181/84)

Dem entspricht die Auffassung des Freundes von Kleist, Rühle von Lilienstern, für den Krieg auch keine Wissenschaft, sondern Kunst ist: »wo das Urteil

44 Im Kapitel über den kriegerischen Genius heißt es eingangs: »Jede eigentümliche Tätigkeit bedarf, wenn sie mit einer gewissen Virtuosität getrieben werden soll, eigentümlicher Anlagen des Verstandes und Gemüts.« (*VK* I,3: 231); dem folgt später: »Nachdem wir in diesen Virtuositäten eines ausgezeichneten Führers im Kriege diejenigen Eigenschaften kennengelernt haben, in welchen Gemüt und Verstand zusammen wirken [...]« (*VK* I,3: 246) – Das Genie-Kapitel ist also nichts anderes als die Entwicklung einer Idee von Virtuosität. Im großen Kapitel über »Kritik« heißt es: »Im Kriege, wie überhaupt im kunstfertigen Handeln, wird eine ausgebildete natürliche Anlage gefordert, die man seine Virtuosität nennt.« (*VK* II,5: 327). Durchweg sind bei Clausewitz Friedrich der Große und Bonaparte die größten Virtuosen des Krieges.

anfängt: da fängt die Kunst an« (VK II,3: 302), sagt Clausewitz. Dabei verwendet er Kunst im Sinne von *ars*, wenn er »alles Kunst zu nennen« vorschlägt, »wo ein hervorbringendes Können der Zweck ist« (VK II,3: 301). Wissen ist etwas anderes als Können, meint Clausewitz, und das »Können kann eigentlich in keinem Buche stehen« (VK II,3: 301): das ergäbe nur »Papierkriege«. Es scheint paradox, dass Clausewitz zum Denker der Moderne wird, indem er die Kriegswissenschaft ablehnt und allenfalls ›Kriegskunst‹ als Bezeichnung seiner Unternehmung akzeptiert: das Buch *Vom Kriege* ist post-szientifisch und gerade darum modern.

Alles Denken ist ja Kunst. Wo der Logiker den Strich zieht, wo die Vordersätze aufhören, die ein Resultat *der Erkenntnis* sind, wo das Urteil anfängt: da fängt die Kunst an. Aber nicht genug: selbst das Erkennen des Geistes ist ja schon wieder Urteil und folglich Kunst, und am Ende auch wohl das Erkennen durch die Sinne. Mit einem Wort: wenn sich ein menschliches Wesen mit bloßem Erkenntnisvermögen ohne Urteil ebensowenig als umgekehrt denken läßt, so können auch Kunst und Wissen nie ganz rein voneinander geschieden werden. Je mehr sich diese feinen Lichtelemente an den *Außengestalten* der Welt verkörpern, um so *getrennter* wird ihr Reich; und nun noch einmal: wo Schaffen und Hervorbringen der Zweck ist, da ist das Gebiet der Kunst; die Wissenschaft herrscht, wo Erforschen und Wissen das Ziel ist. – Nach allem dem ergibt sich von selbst, daß es passender sei, Kriegskunst als Kriegswissenschaft zu sagen. (VK II,3: 302)

So ist das Buch von Clausewitz ›Kriegskunst‹, wenn darunter nicht die Versammlung von Regeln, nach denen die Kriegspraxis einzurichten wäre, verstanden wird, sondern der gewaltige, notwendig fragmentarische Bogen einer reflektierenden Urteilskraft, die zu gegebenen Fällen – und das sind die Napoleonischen Kriege – die Regel sucht.

Die wahrhaft dialektische Einführung des Zufalls in das Denken des Krieges stellt tatsächlich einen paradigmatischen Wechsel in der Gattungsgeschichte der Kriegsbücher dar. Die hergebrachten Traktate zum Kriege beanspruchten durchweg die Lehr- und Lernbarkeit des Krieges – und müssen sich doch immer neu auf die Kontingenzen der Umstände, die besonderen Einzelfälle, auf die Veränderungen der technischen Bedingungen von Angriff und Verteidigung, von Befestigung und Belagerung, auf die Spezifität des Geländes und des Wetters, die Mentalitäten der Soldaten und Offiziere, aber auch auf die Haltungen der Bevölkerung und der Politiker einlassen. Im Laufe der Geschichte bildet sich, von den Epitoma und Traktaten ausgehend, die Gattung der Lehrbücher, welche die Praxis determinieren wollen und doch – im Clausewitzschen Sinn – nur Papierkriege darstellen. Clausewitz' Buch selbst stellt hier ein anderes Paradox dar: auf dem Papier will er eine Schreibart demonstrieren, die den Leser auf die niemals beschreibbare Kontingenz des Krieges vorbereiten und ihm jene Reflexivität, Urteilskraft und Aufmerksamkeit nahebringen will, die ihn – außerhalb des Papiers – dazu befähigen soll, intuitiv, entschlossen, risikobewusst und situationsadäquat zu handeln. So geht es nicht darum, die theoretische Berechenbarkeit und Rationalität zu erhöhen, sondern eine praktisch folgenreiche Haltung angesichts des Unberechenbaren und Kontingenten einzuüben. Das Eindringen des Zufalls in die Literatur-

gattung der *arte della guerra* führt, in einer Art Abwehrreflex, zur zunehmenden Verwissenschaftlichung einerseits wie andererseits zu einer Reflexionssteigerung. Beide Momente kulminieren bei Clausewitz, der den Zufall kontrafaktisch ins System des Krieges eingebracht hat. Sie führen zu einem literaturgeschichtlichen Abschluss der langen Reihe der Kriegstraktate seit der Antike und zugleich zu einem Umschlagpunkt, nämlich zu der radikalen Umstellung auf die unberechenbare Prozessualität des Krieges und auf die Kontingenz und Reflexivität des eigenen Kriegshandelns. Auch damit beginnt die Moderne.

Literatur

- Aron, Raymond, *Clausewitz. Den Krieg denken*, Frankfurt am Main/Berlin/Wien 1980 (zuerst *Penser La Guerre, Clausewitz*, 2 Bde., Paris 1976).
- Berenhorst, Georg Heinrich von, *Betrachtungen über die Kriegskunst*. Mit einer Einführung von Eckhard Opitz, ND der 3. Aufl. v. 1827, Osnabrück 1978.
- Caillois, Roger, *Die Spiele und die Menschen. Maske und Rausch*, Frankfurt/Main 1982.
- Cioffari, Vincenzo, *Fortune and Fate from Democritus to St. Thomas Aquinas*, New York 1935.
- Clausewitz, Carl v., *Über das Leben und den Charakter von Scharnhorst* (1813/1832), zit. n. Rothfels, Hans, »Clausewitz«, in: *Clausewitz in Perspektive. Materialien zu Carl von Clausewitz: Vom Kriege*, hg. v. Günter Dill, Frankfurt/Main/Berlin/Wien 1980, 261–290.
- Clausewitz, Carl v., *Schriften, Aufsätze, Studien, Briefe*. hg. v. Werner Hahlweg; 2 Bde. in dreien, Göttingen 1966/1990.
- Clausewitz, Carl v., *Vom Kriege*, hg. v. Werner Hahlweg, 19. Aufl. Bonn 1991.
- Clausewitz, Karl und Marie von, *Ein Lebensbild in Briefen und Tagebuchblättern*, hg. v. Karl Linnebach, Berlin 1925.
- Demandt, Alexander, *Ungeschehene Geschichte. Ein Traktat über die Frage: Was wäre geschehen, wenn...*, 4. Aufl. Göttingen 2001.
- Doren, Alfred Jakob, *Fortuna im Mittelalter und in der Renaissance*, Leipzig/Berlin 1924. [Friedrich II.], *Anti-Machiavel, oder Versuch einer Critik über Nic. Machiavels Regierungskunst eines Fürsten. Nach des Herrn von Voltaire Ausgabe ins Deutsche übersetzt*, Frankfurt/Leipzig 1745.
- Gembruch, Werner, »Die Faktoren ›Technik‹ und ›technische Entwicklung‹ in der Kriegskunst von Clausewitz«, in: *Clausewitz in Perspektive. Materialien zu Carl von Clausewitz: Vom Kriege*, hg. v. Günter Dill, Frankfurt am Main/Berlin/Wien 1980, 465–473.
- Gigerenzer, Gerd/Swijtink, Zeno/Porter, Theodor/Daston, Lorraine/Beatty, John/Krüger, Lorenz, *Das Reich des Zufalls. Wissen zwischen Wahrscheinlichkeiten, Häufigkeiten und Unschärfen*, Heidelberg/Berlin 1999 (zuerst: *The empire of Chance*, 1989).
- Hampe, Michael, *Die Macht des Zufalls. Vom Umgang mit dem Risiko*, Berlin 2006.
- Haug, Walter/Wachinger, Burghart (Hg.), *Fortuna*, Tübingen 1995.

- Herberg-Rothe, Andreas, *Das Rätsel Clausewitz. Politische Theorie des Krieges im Widerstreit*, München 2001.
- Heuser, Beatrice, *Reading Clausewitz*, London 2002.
- Hoffmann, Arnd, *Zufall und Kontingenz in der Geschichtstheorie: mit zwei Studien zur Theorie und Praxis der Sozialgeschichte*, Frankfurt/Main 2005.
- Joos, Paul, *Tyche, physis, techne: Studien zur Thematik frühgriechischer Lebensbetrachtung*, 1955.
- Kosellek, Reinhart, »Der Zufall als Motivationsrest in der Geschichtsschreibung«, in: ders., *Vergangene Zukunft. Zur Semantik geschichtlicher Zeiten*, Frankfurt/Main 1979, 158–175.
- Koster, Severin, »Vom Zufall in der Antike«, in: *Über den Zufall. Fünf Vorträge*, hg. v. Henning Köbler, Erlangen 1996, 13–36.
- Leeker, Joachim, »Fortuna bei Machiavelli. Ein Erbe der Tradition?«, in: *Romanische Forschungen*, hg. v. Wido Hempel, Bd. 101 (1989), 407–432.
- Leibniz, Gottfried Wilhelm, *Monadologie* § 33, Hamburg 1956.
- Leibniz, Gottfried Wilhelm, »Versuche in der Theodicee [...]«, in: ders., *Philosophische Werke in vier Bänden*, Zusammengestellt v. Ernst Cassirer, Bd. 4, Hamburg 1996, 311–312.
- [Humphrey Evens Henry Lloyd], *Des Herrn General von Lloyd's Abhandlung über die allgemeinen Grundsätze der Kriegskunst*, Frankfurt am Main/Leipzig 1783, zit. n. *Kriegstheorie und Kriegsgeschichte. Carl von Clausewitz/ Helmuth von Moltke*, hg. v. Reinhard Stumpf, Frankfurt/Main 1993.
- Lonsdale, David J., *The Nature of War in the Information Age. Clausewitzian Future*, London/New York 2004.
- Machiavelli, Niccoló, »Der Fürst/ Il Principe«, in: ders., *Politische Schriften*, hg. v. Herfried Münkler, Frankfurt/Main 1990.
- Meyer-Landrut, Ehrengard, *Fortuna. Die Göttin des Glücks im Wandel der Zeiten*, München/Berlin 1997.
- Montesquieu, Charles de, *Considérations sur les causes de la grandeur des Romains et de leur décadence* [1734], zit. bei Hoffmann, Arnd, *Zufall und Kontingenz in der Geschichtstheorie: mit zwei Studien zur Theorie und Praxis der Sozialgeschichte*, Frankfurt/Main 2005.
- Mühlbach, L., *Friedrich der Große und sein Hof*, 3. Abt.: Friedrich der Große und seine Geschwister, 1. H., 1. Bd., Berlin (Otto Janke) 1867.
- Nietzsche, Friedrich, »Die Leugner des Zufalls. – Kein Sieger glaubt an den Zufall.«, in: ders., *Die Fröhliche Wissenschaft*, Buch 3, Aph. 258, in: *Werke*, hg. v. Karl Schlechta, Bd. II, München 1966.
- Novalis, *Schriften*. Die Werke Friedrich von Hardenbergs. Historisch-kritische Ausgabe, hg. v. Paul Kluckhohn/Richard Samuel/Heinz Ritter/Hans-Joachim Mähl/Gerhard Schulz, 4 Bde., Stuttgart 1960–1975.
- Paret, Peter, *Clausewitz und der Staat. Der Mensch, seine Theorien und seine Zeit*, Bonn 1993 (zuerst *Clausewitz and the State*, Oxford University Press 1976).
- Pleschinski, Hans (Hg.), *Aus dem Briefwechsel Voltaire – Friedrich der Große*, Zürich 1992.
- Plessner, Helmuth, »Ein Newton des Grashalms?«, in: *Gesammelte Schriften*, Bd. VIII, Frankfurt/Main 1982, 247–266.

- Ritter, Gerhard, »Revolution der Kriegsführung und der Kriegspolitik: Napoleon und Clausewitz«, in: *Clausewitz in Perspektive. Materialien zu Carl von Clausewitz: Vom Kriege*, hg. v. Günter Dill, Frankfurt/Main/Berlin/Wien 1980, 291–334.
- Rothfels, Hans, »Clausewitz«, in: *Clausewitz in Perspektive. Materialien zu Carl von Clausewitz: Vom Kriege*, hg. v. Günter Dill, Frankfurt/Main/Berlin/Wien 1980, 261–290.
- Saïd, Suzanne, Guerre, »Intelligence et courage dans les Histoires d' Hérodote«, in: *Ancient Society* 11/12 (1980/81), 83–117.
- Saïd, Suzanne, »Trédé, Monique: Art de la guerre et expérience chez Thucydide«, in: *Classica et Mediaevalia* 34 (1985), 65–85.
- Schmitt, Carl, »Clausewitz als politischer Denker. Bemerkungen und Hinweise«, in: *Clausewitz in Perspektive. Materialien zu Carl von Clausewitz: Vom Kriege*, hg. v. Günter Dill, Frankfurt am Main/Berlin/Wien 1980, 419–446.
- Spinoza, Baruch de, *Die Ethik nach geometrischer Methode dargestellt*, übers. u. hg. v. Otto Baensch, eingel. v. Rudolf Schottländer, Hamburg 1976.
- Tang, Chenxi, »Romantische Orientierungstechnik: Kartographie und Dichtung um 1800«, in: *Topographien der Literatur. Deutsche Literatur im transnationalen Kontext*, hg. v. Hartmut Böhme, Stuttgart 2005, 151–176.
- Tang, Chenxi, *The Geographic Imagination of Modernity: Geography, Literature, and Philosophy in German Romanticism*, Stanford University Press 2008.
- Täubler, Eugen (Hg.), *Tyche: historische Studien*, ND der Ausg. Leipzig/Berlin 1926, Hildesheim 1979.
- Vegetius, *Epitoma rei militaris*, lib. III, 26,4 (Regulae bellorum generals)
- Wehler, Hans-Ulrich, »Absoluter« und »Totaler« Krieg. Von Clausewitz zu Ludendorff«, in: *Clausewitz in Perspektive. Materialien zu Carl von Clausewitz: Vom Kriege*, hg. v. Günter Dill, Frankfurt/Main/Berlin/Wien 1980, 474–510.
- Zimmermann, Arnd, *Tyche bei Platon*, Bonn 1966.