

Zeitschrift: Die Schweiz : schweizerische illustrierte Zeitschrift
Band: 6 (1902)

Artikel: Das internationale Kriegs- und Friedensmuseum in Luzern
Autor: Bimmerli, J.
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-575054>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 21.02.2026

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



Internationales Kriegs- und Friedensmuseum, Luzern: Gesamtansicht (Phot. Emil Goeß, Luzern).

Das internationale Kriegs- und Friedensmuseum in Luzern.

Mit zehn Illustrationen.



in trübig Bollwerk mit Türmen und Zinnen, Söllern und Schießscharten, hebt sich das dem Dienst der Friedensidee geweihte neue Museum von den fernen Silhouetten des Stanserhorns und des Pilatus ab und wirft seine langen zackigen Schatten in den grünen See hinaus. Und kriegerisch, wie seine der feudalen Befestigungstechnik entlehnten architektonischen Formen, ist auch das Gepräge seines Inhalts. Was uns in den weiten Ausstellungshallen entgegentritt, das ist nach dem Urteil berufener Fachleute die umfassendste historisch-systematische Veranschaulichung des Krieges, welche die Militärwissenschaft in Verbindung mit der modernen Darstellungskunst bis heute geschaffen. Der Krieg wird wider den Krieg zeugen; durch seine eigene Wahrhaftigkeit wird er in seiner Größe und in seinem Schrecken als Menschenfeind sich überführen. Dieser Grund- und Kerngedanke der von Blochschen Friedenspropaganda hat im Kriegs- und Friedensmuseum seine monumentale Verkörperung gefunden.*)

Johann von Bloch, dessen Initiative das Museum entsprungen ist, war kein wirklichkeitsentrückter Ideologe, sondern ein ebenso genialer, wie praktischer Geschäftsmann. Er hatte in Rußland und Polen als Erbauer von Eisenbahnen und als Verfasser bedeutender Abhandlungen über die soziale und wirtschaftliche Organisation des russischen Volkes sich bereits einen Namen gemacht, als er im Jahr 1898 durch ein großes Werk über den Zukunftskrieg seinen Weltruf begründete. In diesem sechsbändigen Werk hat er gewissermaßen die Bilanz des Krieges und des Friedens gezogen. Er verfolgt darin den geschichtlichen Werdegang des Land- und Seekriegswesens, gibt auf Grund der modernen militärischen Fachliteratur ein Bild von der neuen Vernichtungstechnik und der durch sie bedingten Veränderungen in der Kriegsführung. Er erörtert die Einwirkung des bewaffneten Friedens auf die Volkswohlfahrt, legt die ökonomischen und sozialen Folgen dar, die ein Zusammenprall der europäischen Massenheere unter den veränderten Kriegs- und Wirtschaftsverhältnissen unserer Tage unausweichlich nach sich ziehen müßte, und kommt zu dem Schluß, daß ein zukünftiger Krieg zwischen zwei Kulturvölkern nicht nur den Besiegten, sondern auch den Sieger in das furchtbare Elend

*) Die Initialbignette ist dem mit Recht geschätzten Illustrationswerk „Fröschweiler-Chronik, Kriegs- und Friedensbilder a. d. J. 1870/71“ von Karl Klein, illustriert von Ernst Zimmer, Verlag von C. S. Beck, München, entnommen.

stürzen würde, ohne eine entscheidende und endgültige Lösung der schwebenden Streitfrage herbeizuführen. Damit hat Johann von Bloch das Kriegs- und Friedensproblem zum ersten Mal dem Boden der spekulativen Betrachtung entrückt und auf den der wissenschaftlichen Behandlung gestellt. Er appellierte an den praktischen Verstand statt an das humanitäre Empfinden und vermochte so auf Kreise einzuwirken, die bis anhin in der Friedensbewegung nichts als eine utopische Schwärmerei zu erblicken gewohnt waren. Politiker, Diplomaten, National-ökonom und Offiziere mußten sich mit ihm auseinandersetzen, und selbst die Regierungen konnten nicht umhin, sich mit seinem Werk zu beschäftigen. Es ist notorisch, daß dieses Werk und der direkte persönliche Einfluß des Verfassers auf den Zaren den Erlaß des berühmten Petersburger Friedensmanifestes wesentlich mitbestimmten, so sehr, daß man Johann von Bloch geradezu als den intellektuellen Urheber der Haager Konferenz bezeichnet hat.

Johann von Bloch gab sich indessen mit diesem Erfolg nicht zufrieden, er schöpfte darin vielmehr den Ansporn zu neuen Anstrengungen. Er war schon fünfundsechzig Jahre alt, litt an einer Herzkrankheit, und das öffentliche Leben machte ihm Schwierigkeiten. Im Besitz eines beträchtlichen Vermögens, hätte er einer wohlverdienten Ruhe pflegen können; aber den Freunden, die ihm solchen Rat gaben, erwiderte er: „Ich habe keine Zeit zum Ausruhen, ich muß noch etwas vollbringen.“ Ihn bedrückte das Bewußtsein, daß das Material seines „Zukunftskrieges“ zu weitläufig und seine gelehrten Ausführungen zu hoch waren für die Fassungskraft der breiten Massen, gegen deren Willen heutzutage auch in den monarchischen Militärfürsten kein Krieg mehr geführt werden kann. Um den Massen näher zu kommen, beschloß er, dem geschriebenen Wort das greifbare Ding an die Seite zu stellen und eine Art Anschauungsunterricht für seine Ideen zu schaffen. Schon an der Pariser Weltausstellung von 1900 versuchte er in einem eigenen Pavillon den Krieg zur Darstellung zu bringen, scheiterte aber mit seinen Absichten an dem Widerstand, der ihm in seiner eigenen Heimat bereitet wurde. Johann von Bloch ließ sich dadurch nicht irre machen. Er war entschlossen, den Gedanken zu verwirklichen, und die beiden Mitarbeiter der ersten Stunde, Oberkorporal Bircher in Aarau und Major i. G. Egli in Bern, deren aufopfernder Arbeit das endgültige Gelingen des Werkes in erster Linie zu verdanken ist, blieben ihm zur Seite. Sie waren es, die von Blochs Augenmerk auf die neutrale Schweiz und auf die zentrale Lage und den gewaltigen internationalen Fremdenverkehr von Luzern lenkten, welche zwei Faktoren diesen Platz für die Gründung eines propagandistischen Institutes besonders geeignet erscheinen ließen. Das Projekt fand bei den Behörden und der Bevölkerung Luzerns verständnisvolle Aufnahme und Förderung. Mit verdoppelter Energie und auf erweiterter Basis wurden die Arbeiten wieder aufgenommen und zum guten Ende geführt. An Stelle der geplanten vorübergehenden Ausstellung in Paris trat das bleibende Kriegs- und Friedensmuseum in Luzern.

Johann von Bloch sollte die Vollendung des Museums nicht erleben. Im Januar 1902 wurde der Nimmermüde für immer zur Ruhe gebettet, nachdem er seiner Familie den Schutz und die weitere Förderung des Werkes überbunden hatte. Unter dem Präsidium seines pietätvollen und würdigen Sohnes Heinrich von Bloch ist das Institut am 7. Juni in Gegenwart einer glänzenden Gemeinde von Friedensfreunden und Offizieren eröffnet worden. Bei diesem Anlaß ward zum ehrenden Andenken Johann von Blochs dessen monumentale Büste, ein Werk des Luzerner Bildhauers Prof. Josef Better, feierlich enthüllt.

Das Museum enthält vierzehn Abteilungen, von denen jede von einem oder mehreren Fachmännern bearbeitet und eingerichtet wurde, und zwar:

Waffen u. ihre Leistungsfähigkeit: Major Egli.
Kriegsführung, Taktik und Kriegserinnerungen:

a) alte Zeit bis 1600: Oberst Bircher,
b) neuere Zeit: Major Egli und Hauptleute M. Feldmann und H. Schulz.

Permanente Befestigungen: Oberst Bircher.

Befestigungswesen in vorhistorischer und römischer Zeit: Dr. J. Heierli.

Feldbefestigungen und provisorische Befestigungen: Genie-Major A. Fels.

Waffenwirkung u. Sanitätswesen: Oberst Bircher.

Die Eisenbahnen im Krieg: Oberst A. Brunner, Chef der Eisenbahnabteilung des Generalstabs.

Die Elektrizität im Krieg: Art.-Major A. Tobler, Professor am eidg. Polytechnikum.

Organisation der Heere: Oberstlieutenant Biecker, Direktor des Museums.

Schießausbildung der Infanterie: Major Egli und Hauptmann J. Otter.

Seekrieg: Oberstlieutenant Biecker.

Volkswirtschaftlicher Teil:
Dr. Milliet, Direktor des eidg. Alkoholamtes.

Völkerrecht—Friede: Oberst Bircher.

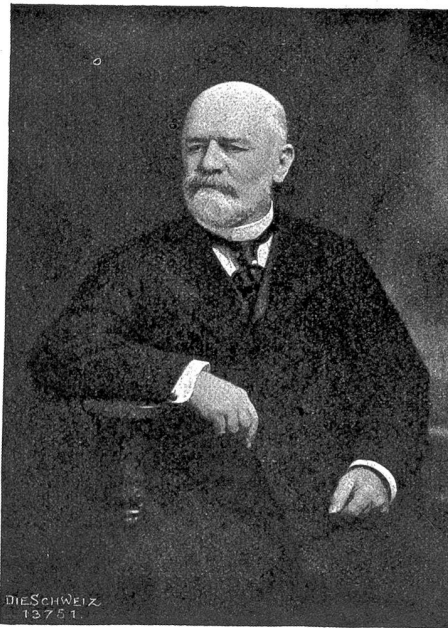
Dioramen: Heinrich von Bloch.

Kinematographische Abteilung:

Lung: Militärische Berater:
Oberst Bircher und Major Egli.

In der weiten Halle, die man vom Haupteingang aus zunächst betritt, sind die Waffen aus alter und neuer Zeit untergebracht. Wir erblicken da in fast lückenloser Entwicklung die Hieb- und Stichwaffen vom Steinbeil des Pfahlbauers und dem griechisch-römischen Kurzschwert bis zum modernen Dolch- und Säbelbajonett; daneben die Fernwaffen von den römischen Katapulten, Ballisten und Schleudern bis zu den Hakenbüchsen und Burgunderkanonen des Mittelalters und hinauf zu den Erzeugnissen der Waffentechnik unserer Tage: dem Maxim-Maschinengewehr, dem Kruppischen Federsporn- und Rohrrücklaufgeschütz und der automatischen Pistole. Allen Objekten sind bildliche Darstellungen beigegeben, die es auch dem Laien ermöglichen, sich über Handhabung und Wirkung der einzelnen Typen einen klaren Begriff zu machen und die dieser Waffenhalle einen besondern, den bestehenden Zeughäusern und Sammlungen sonst nicht eigenen Demonstrationswert verleihen. So veranschaulicht ein Bild die ungeheure Umständlichkeit und Mühe, mit der eine Armbrust schießbereit gemacht wurde. Ein anderes unterrichtet uns über die zwölf Tempi, die das Laden des Steinlosgewehrs der napoleonischen Infanterie erforderte, das mit wenigen Abänderungen als Modell 1777/1800 und als Modell 1822 bis in die vierziger Jahre als Ordonnanzwaffe im Gebrauch blieb.

Ein militärwissenschaftliches Glanzstück innerhalb der waffengeschichtlichen Abteilung ist die von Oberst Rubin angelegte, ursprünglich für Paris bestimmte Gesamtausstellung der Entwicklung der Handfeuerwaffen von 1777—1900. Sie gegenwärtigt die gewaltige Steigerung der Schießgeschwindigkeit, Durchschlagskraft und Treffsicherheit der Gewehre in den letzten Jahrzehnten. Wir sehen die Wirkung der Geschosse von 31 verschiedenen Modellen auf Lehm, Holz und Eisenblech bei einer Einheitsdistanz von 300 Meter und eine Anzahl beschossener Scheibenbilder zeigen u. a., wie ein guter, mit dem Modell neuester Konstruktion bewaffneter Schütze auf genannte Distanz 40 mal mehr Treffer aufweisen wird, als der mit dem Jägergewehr Modell 1856 bewaffnete Soldat in derselben Zeit zu erzielen imstande war. Einen drastischen Eindruck macht das auf die Giebelwand der großen Halle gemalte Massiv des Montblanc (4810 Meter) mit der 9000 Meter, also beinahe über einen doppelten Montblanc hinweggehenden Flugbahn



Staatsrat Johann von Bloch.

eines Kruppschen 24 Centimeter Geschosses, das auf 25 Kilometer Entfernung einschlägt. Ein interessantes Ausstellungsobjekt bilden ferner zwei geplagte Granaten, die fein säuberlich unter Glas und Rahmen aufbewahrt werden. Die eine stammt aus der „guten alten Zeit“ von 1870/71 und weist 60 beinahe faustgroße Splitter auf, die andere ist von neuester Faktur und zeigt 1500 Splitter, die zwar nur haselnußgroß, aber darum nicht harmloser sind.

An die waffengeschichtliche Sammlung reiht sich naturgemäß die Darstellung des Verdegangs der Kriegsführung (Strategie und Taktik) an, der ja in der Hauptsache durch die Entwicklung der Waffen bedingt ist. Sie nimmt nicht weniger als fünf große Abteilungen des Museums in Anspruch. Bewaffnung und Ausrüstung der Pfahlbauer, der mittelamerikanischen Kulturvölker, der Ägypter, Babylonier und Ägypter sind, wie die Ausrüstung und Kriegsführung der Hellenen, bildlich dargestellt. Die römische Kriegskunst, einschließlich des Festungs- und Brückenbaues, kommt an Hand des zweiten punischen Krieges, am einlässlichsten aber in ihrer Blütezeit unter Cäsar im gallischen und im Bürgerkrieg zur Darstellung. Auf künstlerisch ausgeführten Reliefs wird der taktische Verlauf der Hauptschlachten und Belagerungen, auf großen Karten die jeweilige strategische und politische Situation klargelegt, während R. Jauslin mit dem Stift des Meisters die Details der Kampfweise vergegenwärtigt. Zahlreiche Modelle (Rheinbrücke Cäsars, Legionär in voller Ausrüstung, kriegschirurgische Instrumente u. f. w.) ergänzen die Demonstration. In ähnlicher Weise sind die spätern Hauptetappen der Kriegsgeschichte behandelt: die Kriegsführung der Ritterheere im hundertjährigen Krieg zwischen Frankreich und England, der dreißigjährige Krieg, die fredericianische Taktik im siebenjährigen Krieg, die napoleonischen Feldzüge, der Krieg von 1870/71, der russisch-türkische Krieg von 1877/78 und der Burenkrieg.

Besonders reich und glänzend ist der Saal, in welchem die für die europäische Kriegsführung des 15. und 16. Jahrhunderts vorbildliche Infanterietaktik der alten Eidgenossen in ihrer aufsteigenden Entwicklung und ihrem Verfall, von den Tagen von Morgarten und Laupen bis zum Kampf von Neuenegg vorgeführt wird. Was hier an Reliefs, Karten, Plänen, aus den Chroniken geschöpften oder zu speziellen Demonstrationszwecken eigens geschaffenen Bildern sowie an Modellen übersichtlich und logisch zusammengestellt ist, steht als Anschauungsmaterial für die ältere Schweizergeschichte einzig da. Von den zwölf großen Bildern, die R. Jauslin, der schweizerische Historienzeichner par excellence, bis jetzt zur Illu-

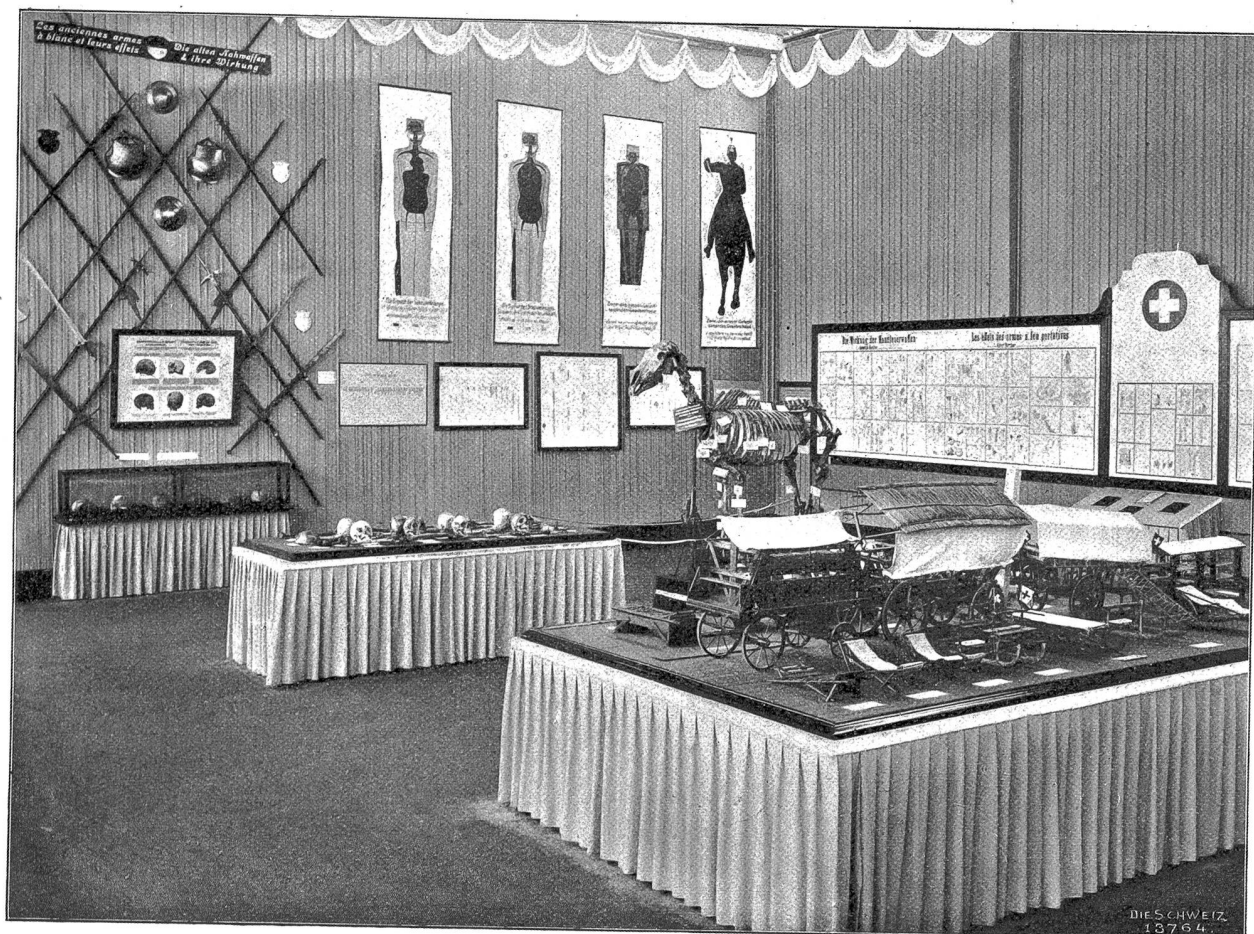
stration der Kriegsgeschichte im Museum beigetragen hat, befinden sich fünf in dieser Abteilung. Sie vergegenwärtigen die Schlacht bei Grandson (f. S. 358), den Kampf am Grünhag bei Murten, die Belagerung von Murten, den Tod Karls des Kühnen bei Nancy (f. S. 359), den Rückzug der Schweizer bei Marignano und die Belagerung von Solothurn. Große Lebhaftigkeit und Treue der historischen Auffassung und ideenreiche Komposition sind allen eigen. Einzelne — so der „Rückzug bei Marignano“ — sind von geradezu hinreißender dramatischer Wirkung.

Obgleich bei der Darstellung der Kriegsführung auch das Festungswesen Berücksichtigung gefunden, ist es in zwei eigenen Sälen auf Grund des bekannten Werkes „Histoire d'une forteresse“ von Viollet-le-Duc noch im Zusammenhang dargestellt. Neun Reliefs einer und derselben Stadt in Frankreich veranschaulichen die Entwicklung einer Festung durch zwei Jahrtausende, vom einfachen gallischen Lager bis zu Vauban und dem heutigen System mit den vorgehobenen Forts um das verschanzte Lager. 85 Bilder illustrieren die technischen Details und die Art des Angriffs und der Verteidigung bei den verschiedenen Belagerungen. Die Abteilung wird wegen der schönen Geschlossenheit ihrer Entwicklungsreihe und der musterhaften Methode ihrer Durchführung von Fachleuten besonders bewundert. In den geräumigen Höfen östlich und westlich des Museums hat das Genie die Haupttypen der modernen Schlachtfeldbefestigungen — Schützengräben, Geschützstände, Burenschanzen, Drahthindernisse u. f. w. — in natura ausgeführt.

Einen tiefen Eindruck macht die Ausstellung der Waffenwirkungen und des Sanitätsdienstes. Eine Anzahl vom Schlachtfeld von Dornach herrührende Schädel geben ein grauenhaftes Bild von der Wirkung der mittelalterlichen Nahwaffen, während an Hand der großen kriegschirurgischen Atlanten von Bircher, Kocher und Coler und einer hochinteressanten Sammlung von Knochenpräparaten die Verwundungen des



Internationales Kriegs- und Friedensmuseum, Luzern: Waffenhalle (Phot. Emil Goeß, Luzern).



Internationales Kriegs- und Friedensmuseum, Luzern: Ansicht aus der Abteilung „Waffenwirkung und Sanitätswesen“ (Phot. Emil Gock, Luzern).

menschlichen und tierischen Körpers durch die modernen Infanterie- und Artilleriegeschosse demonstriert werden. Modelle und bildliche Darstellungen veranschaulichen die Tätigkeit der ordnungsmäßigen Sanitätstruppe, sowie die freiwilligen Leistungen der Militär-sanitätsvereine und des roten Kreuzes. (Siehe Bild). Schießausbildung, Eisenbahnen im Krieg und Elektrizität im Krieg sind ebenfalls fachmännisch-gebiegen und zugleich anziehend dargestellt, die Elektrizität durch eine sehr wertvolle Sammlung von Originalapparaten neuester Konstruktion.

Die systematische Darstellung des Kriegswesens schließt ab mit den beiden wichtigen Abteilungen der Heeresorganisation und des Seekrieges. In der ersten geben uns mehr als zweihundert Bilder, Karten und Tabellen Aufschluß über Uniformierung, Waffengattungen, Aushebungsmodus, Einteilung und Mobilmachung der größten Heere in Vergangenheit und Gegenwart. Nicht weniger reichhaltig ist das Anschauungsmaterial der Marineabteilung, in der die Einrichtung, Bewaffnung und Bemannung der Kriegsschiffe, die von den verschiedenen Marinen zu schützenden Seehandelsinteressen, die Seetaktik und die finanziellen Lasten der Kriegsbereitschaft zur See ihre historisch-vergleichende Darlegung finden.

Auf das große Publikum übt die in der Längsachse des Museums eingebaute Galerie mit den Dioramen (Kolossalgemälden mit plastischem Vordergrund) ohne Zweifel die stärkste Anziehung aus. Es sind von hervorragenden Militärmalern ausgeführte Bilder, die den Unterschied zwischen der Taktik der letzten großen Kriege (1870/71, 1877/78) und der durch die seitherigen Fortschritte der Waffen- und Geschosstechnik bedingten heutigen Fehweise zum typischen Ausdruck bringen. J. F. Kaufmann in Luzern eröffnet die Reihe mit zwei Gemälden von packender Lebenswahrheit, von denen das erstere eine Batterie im Feuer mit Schwarzpulver, das Pendant eine

Batterie im Feuer mit rauchlosem Pulver darstellt*). H. B. Wielands „Erstürmung der Schanzen von Gornj-Dubnial“ (Plevna 1877) und die von N. Nrus gemalte „Abweisung eines englischen Angriffes auf verschanzte Buren“ illustrieren die gewaltige Stärkung, welche die Situation des Angreifers durch die waffentechnischen Veränderungen erfahren hat. P. Dupray veranschaulicht in einem hypothetischen Bild die Hoffnungslosigkeit eines Kavallerieangriffes auf eine mit Magazingewehren bewaffnete Infanterie, während N. Pätzold uns zeigt, wie die Brigade Bredow bei Bionville die starken feindlichen Linien — wenn auch unter ungeheuren Verlusten — zu durchbrechen und die ihr gestellte taktische Aufgabe zu lösen vermochte. Zwei weitere Bilder von Pätzold vergegenwärtigen die Vernichtung eines Burenlagers durch indirektes Artilleriefeuer und die Verwendung der berittenen Infanterie im Burenkrieg.

Das auf S. 367 reproduzierte Gemälde von Hans B. Wieland, ein durch kriegerisches Treiben belebtes Landschaftsbild von herrlicher Schönheit, das die Verteidigung eines Alpenüberganges durch schweizerische Maximengewehrschützen darstellt, beruht nach den im „Führer“ enthaltenen Angaben auf folgenden militärischen Voraussetzungen: Der Posten hat die Nacht auf dem Pässe zugebracht. Schon vor Tagesanbruch kam die Meldung der ausgeschickten Patrouillen, daß der Feind mit überlegenen Kräften im Anmarsch sei. Als es Tag wurde, verdeckte Nebel den Aufstieg; doch bald fiel er vor der aufgehenden Sonne. Drunten auf dem Gletscher geht der zum Gefecht entwickelte Feind vor; auch drüben am Hang marschiert eine Kolonne heran. Hinter dem Höhenrand im Vordergrund hat sich die kleine Schar gefechtsbereit gemacht. Im Vertrauen

*) Die beiden Bilder von Kaufmann werden in einer nächsten Nummer der „Schweiz“ reproduziert und in künstlerischer und militärischer Hinsicht gewürdigt werden.

auf ihre Waffen eröffnen sie das Feuer erst, wenn der Feind nahe genug heran ist, um sicher vernichtet zu werden. Der Maschinengewehrschütze weiß wohl, wie kostbar die Patronen sind, und wie schwer es ist, sie zu ersetzen. Als die vorderste Linie des Feindes einen Punkt erreicht, von dem man vorher die Entfernung bestimmt hat, fallen einige Probeschüsse, und gleich darauf beginnt das rasselnde Schnellfeuer der Maschinengewehre, das mit rasender Schnelligkeit die Reihen niedermäht. — Flaggenzeichen verbinden die Patzbesetzung mit den andern Posten und dem Kommandierenden. Die Feuerwirkung des Angreifers gegen den im Gelände kaum sichtbaren Verteidiger ist sehr gering; da und dort mag der eine oder andere getroffen oder durch einen Steinsplitter leicht verletzt werden, im allgemeinen aber ist sein Feuer gegen die kleinen Ziele wirkungslos. Von der Höhe aus sieht der Verteidiger den Erfolg seines Feuers, die Zahl der im Schnee liegenden dunkeln Punkte mehrt sich rasch; sie alle sind Körper von Getroffenen. Kann der Angreifer noch vorwärts? Kaum; denn zum Erstiegen einer Höhe von wenigen hundert Metern braucht es viel Zeit, während er vom Verteidiger in aller Ruhe beschossen werden kann. Also Rückzug! Wieviel Blut wird auch der noch kosten?

Aus dem Bilde „Abend nach der Schlacht“ von Zeno Diemer (s. S. 366) spricht der Schrecken des Schlachtfeldes in einer Sprache, deren ergreifende Unmittelbarkeit jeden Kommentar überflüssig macht.

Es erübrigt uns, auf die zwei Abteilungen einen Blick zu werfen, die direkt für den Frieden zu wirken berufen sind: „Volkswirtschaft“ und „Völkerrecht — Friede“. Die volkswirtschaftliche Ausstellung soll die sachlichen und persönlichen Opfer veranschaulichen, welche Vorbereitung und Durchführung des Krieges den Völkern auferlegen. Sie ist erst im Entstehen begriffen; was vorhanden, spricht dafür, daß sie eine ihrer Wichtigkeit angemessene Ausgestaltung erfahren wird (vgl. das Bild nebenan).

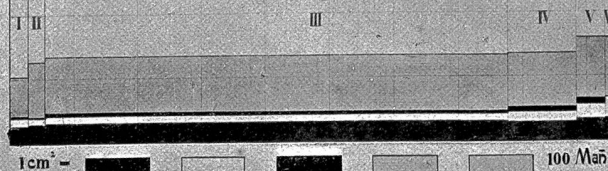
In der völkerrechtlichen Abteilung finden wir die internationalen Vereinbarungen über Krieg und Frieden von der Genfer Konvention bis zu den Beschlüssen der Haager Konferenz in besonderer typographischer Ausführung zusammengestellt. Von eigenartiger tiefer Wirkung sind zwei große Gemälde, von denen das eine (von Fritz Widmann) eine Landschaft im Frieden, das



DAS GRÖSSTE CAPITAL LE PLUS GRAND DES CAPITAUX
IST DER MENSCH. C'EST L'HOMME.

Der deutsch-französische Krieg 1870-71.
DIE ERNTE DES TODES
unter den deutschen Männern d. Landbeeres.

Guerre franco-allemande 1870-71.
VICTIMES DE LA GUERRE
dans l'armée de terre allemande.



CONTINGENTE ARMÉES.										TOTAL.		
		Y ₁₈₇₀	Y ₁₈₇₁	Y ₁₈₇₂	Y ₁₈₇₃	Y ₁₈₇₄	Y ₁₈₇₅	Y ₁₈₇₆	Y ₁₈₇₇			
I	Württemberg.	790	27	368	13	70	2	1609	56	25949	302	28781
II	Baden.	792	30	278	10	18	1	2242	84	23239	475	26569
III	Preussen.	21908	30	8218	11	2696	4	65194	90	628904	665	726918
IV	Bayern.	3082	29	1774	17	779	7	9198	46	91794	661	106607
V	Sachsen.	1492	24	998	22	488	10	4277	66	37279	638	44484
VI	Hessen.	554	35	516	32	8	1	1509	94	13391	638	15978
TOTAL		28596	30	12147	15	4009	4	84029	66	820556	666	949387



Internationales Kriegs- und Friedensmuseum, Luzern: Abend nach der Schlacht, Diorama von Zeno Diemer (Phot. C. Strässbunner, Luzern).

andere (von J. Wyß) dieselbe Landschaft — Suhr mit seinem charakteristischen Kirchturm — nach der Verwüstung durch den Krieg zur Darstellung bringt. Porträts von Männern und Frauen, die sich um die Förderung der Friedenssache hervorragende Verdienste erworben haben, umgeben die beiden Gemälde.

So haben Kriegstechniker und Friedensfreunde, Künstler und Gelehrte sich verbunden, um den Krieg in der Vielgestaltig-

keit seiner technischen Elemente und kulturhistorischen Beziehungen vor Augen zu führen. Das Werk das sie geschaffen, bildet jetzt schon, wo doch noch vieles des Ausbaues und der Ergänzung harzt, eine Sehenswürdigkeit ersten Ranges, eine Zierde Luzerns und damit des gesamten schweizerischen Vaterlandes. Die Logik der Thatfachen, die aus ihm spricht, wird es im Sinne seines Gründers zu einem Hort des Friedens machen.

Dr. J. Zimmerli, Luzern.

Müller Strobinger.

Novellette von Rudolf Blümner.

(Fortsetzung statt Schluß).

„Ich hab' dir was Ernstes zu sagen.“ Mit diesen Worten trat er mit ihm aus der Mühle. Sie gingen eine halbe Stunde, ohne daß inzwischen der Alte wieder ein Wort hatte hören lassen. Dem jungen Müllerburschen kam der Großvater so unheimlich vor, daß er sich nichts zu fragen getraute. Sie machten Kehrt und gingen denselben Weg zurück. Aber der Alte sprach noch immer nichts. Da kamen sie an die Stelle, wo sich die Straße hinunter senkt und man den ersten Blick auf die Mühle hat. Das Mondlicht fiel darauf, und

sie vernahmen ihr Klappern und das Rauschen des Wassers. Da blieb der Alte stehen, deutete mit der Hand hinüber und sprach zu seinem Enkel: „Das ist meine Mühle, Karl. Ich habe sie von meinem Vater geerbt, und der hatte sie wieder von seinem Vater, der sie gebaut hat. Die Mühle ist meine Ehre. Als dein Urgroßvater starb, sagte er zu mir: Halte die Mühle in Ehren und laß sie nie aus den Augen dein Leben lang, dann wird es dir wohl ergehen. Darauf drehte er sich um und starb. Bis auf den heutigen Tag habe