

**Zeitschrift:** Schweizerische Monatshefte für Politik und Kultur  
**Herausgeber:** Genossenschaft zur Herausgabe der Schweizerischen Monatshefte  
**Band:** 1 (1921-1922)  
**Heft:** 7

**Artikel:** Hodler als Darsteller schweizerischer Geschichte  
**Autor:** Oehler, Hans  
**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-154020>

### **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:** 06.02.2026

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

uns in Griechenland häuslich ein ... Dieses gewalttätige Vorgehen war durchaus unvermeidlich. Jede moralische Kritik ist müßig. Griechenland konnte uns ebenso gut den Krieg erklären wie unsere Forderungen ablehnen; aber es konnte ebensowenig wirklich neutral bleiben, wie es sich in die Luft verflüchtigen konnte. Doch das ganze unsinnige Geschwätz von dem Fegen Papier und von der geheiligten Neutralität war durch unser Vorgehen erledigt. Wir müssen jetzt endlich diese Fiktionen fallen lassen und uns mit der wahren Frage des Widerspruchs zwischen den Rechten der einzelnen Völker und dem Rechte der Menschheit befassen."

Der Menschheit ... An sie geht die Frage, ob Deutschland in Versailles zu Recht oder Unrecht verurteilt wurde.

## Hodler als Darsteller schweizerischer Geschichte.

Von  
Hans Dehler.

„Es ist die Sendung des Künstlers, dem  
Unvergänglichen der Natur Gestalt zu geben“.  
Ferdinand Hodler.

Wenn im Herzen die heilige Flamme, dieses nie erlöschende Verlangen brennt, das Flüchtige des Augenblicks zu bannen, im steten Wechsel des Geschehens das Bleibende festzuhalten und aus dem Schauen des Ewigen und Erfühlen des Allgemeinen sich und den Mitmenschen Verzückerung und tiefstes Erschauern und Aufgehen im All zu schaffen, dem ist kein Gegenstand der Natur so gering, als daß er ihm nicht als Gleichnis und Auswirkung göttlichen Seins zu erscheinen vermöchte. Es hat allerdings auch je und je Zeiten und Künstler gegeben, die die Natur und die Gegenstände der Wirklichkeit verachteten und sich vor den rauen Tatsachen des Lebens in eine Welt erkünstelten Scheins und tändelnden Spiels flüchteten. Unserem Volksscharakter liegt solches fern. Allen großen Künstlern, die die Schweiz jemals hervorgebracht hat, war diese nüchterne Sachlichkeit und verantwortungsbewußte Tiefe eigen, die alles Spielerische, das Fliehen vor dem Wirklichen, das sich über die seiende Welt durch eine scheinende Welt hinwegtäuschen ablehnt. Man hat um dessetwillen die schweizerische Kunst gerne als nüchtern und lehrhaft und im Wesen unkünstlerisch gescholten. Lassen wir solchen, die solcher Meinung sind, ihre Meinung. Für uns — und nicht nur für uns — ist unsere Kunst das, was jede große Kunst ist, Dienst am eigenen Volk.

Alles Vergängliche ist nur ein Gleichnis des Unvergänglichen. Im Vergänglichen findet das Unvergängliche Auswirkung und Erfüllung. Auf

dem Wege über diese Erkenntnis hat Godler den Zugang vom Einen und Ewigen, wie es als Forderung und Ziel vor der Sehnsucht unserer Seele steht, zur Vielheit, zur Wirklichkeit der Gegenwart und des täglichen Lebens gefunden, ein Zugang, der so vielen, die nach dem Göttlichen strebten, verschlossen geblieben ist. Wer aber diesen Weg geht, dem wird es nachher eins sein, was für besondere Gegenstände er zur Darstellung wählt. Ihm sind die Schicksale, die ein Volk im Laufe seines Daseins erlebt, nicht anders Naturereignisse als Geburt, Liebe, Tat und Tod der Einzelwesen. Auch das staatlich-politische Leben der Menschen, wie es in der „Geschichte“ seinen Niederschlag findet, ist nur eine Seite jenes irdischen Vorüberziehens, das wir Menschenleben nennen, nur ein kleiner Ausschnitt aus einem großen unergründlichen Geschehen, dessen Kräfte wir in uns wirken fühlen und wirken sehen und deren Verkörperer und Erfüller wir in unserm kurzen irdischen Vorübergehen sind.

Unter solchen Gesichtspunkten müssen wir Godlers Geschichtsmalerei betrachten, nur in diesem Sinne verstanden kann man von einer Geschichtsmalerei bei Godler reden. Die Geschichte unseres Volkes als ein einzelner Fall geschichtlichen Geschehens und das geschichtliche Geschehen selbst nur als Teil und Glied eines allgemeinen Naturgeschehens verstanden, das ist es, was für Godler Gegenstand seiner Darstellung bildet. Daher malt Godler auf seinen großen Wandgemälden geschichtlichen Inhalts nicht Episoden aus unserer Geschichte, so wie etwa ein Piloty „Historie“ gemalt hat; was er zur Darstellung bringt, ist das Kennzeichnende in der Bewegung bestimmter Vorgänge aus unserm politisch-staatlichen Lebensablauf. Unbekümmert darum, was Jahrhunderte an verschiedenen Sitten, Gesellschaftsbräuchen und wirtschaftlichen Verhältnissen zwischen das heutige Geschlecht und längst vergangene Geschlechter gelegt haben, sieht er in weit zurückliegenden Ereignissen nur die treibenden Kräfte, die geistige Bewegung die, weil alles menschliche Geschehen, alles Naturgeschehen nur Auswirkung derselben Urkräfte ist, die gleichen sind, die auch unserm heutigen Tun zugrunde liegen. Wenn Godler uns heute sagt: „Der Sinn und die hauptsächlichsten Bedingungen des Lebens sind dieselben für alle. Wir haben alle unsere Freude und unsern Schmerz, die nur Wiederholungen derjenigen der andern sind“, so läßt sich das auch rückwärts auf das bereits abgelaufene Leben anwenden: Was wir heute als Volk, als staatlich-politisches Wesen erleben, unsere Freuden, unsere Schmerzen, sind nur Wiederholungen dessen, was früher unser Volk schon erlebt hat; Sinn und Bedingungen des Lebens sind zu allen Zeiten dieselben. Vielen unserer heutigen Volksgenossen mag diese Betrachtungsweise fern liegen, weil sie in der Vorstellung von einem absoluten Fortschritt in der Geschichte befangen sind, weil sie, an der Oberfläche der Dinge haftend, das Schicksalhafte alles irdischen Daseins nicht sehen, nicht sehen, daß Geschichte allerdings ein ununterbrochenes „Fortanschreiten“, aber nicht ein Fortanschreiten zu unbedingten, endgültigen Höhepunkten, sondern ein Aufsteigen und Niederfallen, ein Auf und Ab zwischen Höhepunkten und Niederungen und vom Standpunkt eines einzelnen Volkes aus immer

nur ein Werden, Sein und Vergehen ist. Den großen Bewegungslinien im Auf und Ab, das unser Volk im Verlaufe seines bisherigen Daseins erlebt hat, hat Godler bildhaften Ausdruck verliehen. Er hat dazu beigetragen, uns unsere Geschichte wieder so nah zu bringen, daß sie uns stündlich vor Augen steht und ständig in unserm Erleben der politischen Gegenwart mitschwingt. Und dadurch, daß er sie in den großen Zusammenhang des allgemeinen Naturgeschehens gestellt hat, hat er sie aus der drückenden Enge ihrer kleinen Maße herausgehoben und ihr, so wenig Raum sie im großen Weltgetriebe auch einnimmt, Größe und Adel verliehen. Möchten wir doch alle unser einzelnes und unser Gemeinschaftsleben und damit unsere Geschichte wieder so erleben, wie sie von Godler zu so eindrucksvoller Darstellung gebracht worden sind: schicksalhaft, gleichnishaft und als Quelle wahrhafter Erkenntnis. Wir würden dadurch unendlich an Tiefe gewinnen und an unserer Geschichte auch wieder eine wahrhafte Lehrmeisterin und Führerin für unser schwer und unerkannt vor uns liegendes Leben besitzen.

\* \* \*

Schon den durch die Sage überlieferten Freiheitskämpfen der Waldstätte gegen die Ausbreitung der österreichischen Landeshoheit über ihre Gebiete hat Godler seine Aufmerksamkeit geschenkt. Es besteht eine Skizze zur *Melchtalszene*, auf der Arnold von Melchtal zum Schlag gegen die beiden Landsknechte, die seines Vaters Rühle von der Weide wegtreiben wollen, ausholt. Ueber diese Skizze hinaus ist dieser Gegenstand nicht gediehen. Auch die *Tell-Gestalt*, wie wir sie heute besitzen, hat ihren Ursprung in der von der Sage ausgeschmückten Szene von Tells Schuß auf Gessler in der Hohlen Gasse. Auf einer Skizze, die sich damit befaßt, steht Tell im Vordergrund in Haltung und Gebärde ungefähr so, wie auf dem fertigen Tellbild und wie im Schiller'schen Drama gewissermaßen im Selbstgespräch begriffen und in seiner pathetischen Abwehrgebärde das Motiv seiner Tat, den Schutz des Vaterlandes gegen fremde Einmischung und Willkür Gewalt versinnbildlichend, während im Hintergrunde der tote Gessler liegt, über den sich eine Frauengestalt beugt, und in zwei sich aufbäumenden Rossen die allgemeine Verwirrung des Vorganges zum Ausdruck kommt. Zur bildhaften Ausführung gelangt schließlich nur die Gestalt des Exponenten der großen Abwehrbewegung gegenüber landesfürstlicher Anmaßung, die die Befreiungskämpfe der Waldstätte bedeuten, die Gestalt Tells, die damit, nach Schiller's dramatischer Gestaltung, die bisher machtvollste und wahrste bildhafte Gestaltung erfährt. Die Gestalt Tells, und gerade in dieser machtvollen Godler'schen Prägung, ist wirklich ein tiefes Geichnis unseres staatlich-politischen Daseins, das ja auch nach außen nur in der Abwehr und Zurückweisung fremder Einmischung in unsere Angelegenheiten besteht, wie das in unserm Grundsatz dauernder und unbedingter Neutralität zum Ausdruck kommt. Es ist nicht zufällig, daß die Tellsche Gestalt vor anderthalb Jahren, als es bei der Abstimmung



über den Beitritt zum Völkerbund um Erhaltung oder Aufgeben unserer unbedingten Neutralität ging, mit Vorliebe den Verteidigern der überlieferten und jede fremde Einmischung ablehnenden Schweiz als Symbol ihres Kampfes diente. Die Gestalt Tells hat ihre symbolische Bedeutung im Volksbewußtsein noch nicht verloren und die neue Prägung, die ihr Hodler gegeben hat, wird dazu beitragen, diese Bedeutung noch zu vertiefen.

Aus dem Zeitabschnitt unserer Geschichte, in der sich die jung erworbene Freiheit festigte, gegen Angriffe von außen verteidigte und über die bisherigen Grenzen hinausdrängte, sind Sempach, Näfels und Murten Gegenstände Hodlerscher Versuche geworden. Sempach ist Skizze geblieben, vielleicht weil sich die Tat der Hauptfigur, Winkelrieds, nicht als beherrschende Bewegung des ganzen Schlachtvorganges gestalten ließ — und zu einer bloßen Illustration hätte sich Hodler nie herbeigelassen, weil ihn nicht die Episode als solche, das „Historische“, beziehungsweise in diesem Falle das Legendenhafte, sondern nur das Bewegungsmäßige des Vorganges interessierte. Zur Ausführung dagegen ist Näfels gelangt, wenn auch nicht in monumentalem Format. Und in diesem Näfels' Schlachtbilde ist wohl zugleich auch das Wesen der Sempacher Schlacht wiedergegeben: der Kampf urwüchsiger, unbewehrter Naturkraft gegen gepanzertes, höfisches Rittertum. Morgenstern und Streitart siegen über Rüstung, Lanze und Schwert. Beinahe wie ein Dreschen und Mähen und Holzhauen sieht sich diese Näfels' Schlacht in der Hodlerschen Darstellung an. Ein Hirtenvolk hat hier seine friedliche Arbeit für einen Augenblick beiseite gelegt, um den eigenen Herd vor einem übermütigen Feind zu schützen. Da in der Näfels' Schlacht, ihrem ganzen innern Charakter entsprechend, nicht eine einzelne Persönlichkeit führend ist, legt Hodler das Wesentliche des Vorgangs in zwei (bzw. fünf) Einzelgestalten, die als „Leitmotive“ die Grundbewegung der Schlacht zum Ausdruck bringen. — Einen wesentlich andern Charakter als Näfels weist Murten auf. Hier kämpft nicht mehr ein naives schlichtes Hirtenvolk gegen übermütiges Rittertum. Hier überrennt ein seiner Kraft bewußter, im Waffenhandwerk geübter Heerhaufen den Feind. Das eidgenössische Fußvolk war damals das beste und gefürchtetste der Welt, um seiner Unbändigkeit und Gewalttätigkeit willen allerdings auch verrufen. Die „Stoß“-Kraft dieses eidgenössischen Fußvolkes bringt Hodlers Murten-Bild höchst anschaulich zur Darstellung. Wenn es trotzdem im Vergleich zum Marignano-rückzug oder zum Aufbruch der Senenjerstudenten etwas leer und seelenlos anmutet, dann ist es die Frage, ob das in einer gewissen Ermüdung Hodlers seinen Grund hat — das Bild ist erst wenige Jahre vor dem Tode des Meisters entstanden — oder ob darin, daß der Schlacht bei Murten, wie den ganzen Burgunderkriegen, die leitende politische Idee und damit das tiefere sittliche Ethos fehlte und daß Hodler, wenn er die Murten' Schlacht als ein Austoben ungezügelter Kampfkraft und unbändiger Rauflust darstellt, damit instinktiv richtig den Wesenszug dieses Zeitabschnittes schweizerischer Geschichte erfaßt hat.

Das tiefst empfundene und schon heute volkstümlichste unter Godlers Werken geschichtlichen Inhalts ist der „Rückzug von Marignano“. Ausgehend von der Beschreibung, die Joh. v. Müller im 5. Band seiner „Geschichten Schweizerischer Eidgenossenschaft“ gibt\*), hat hier Godler dem Wende- und Ende-Punkt unserer Geschichte eine unübertreffliche gleichnishafte Prägung gegeben. Seit Schillers dramatischer Gestaltung des Freiheitskampfes der Waldstätte ist unserer Geschichte keine großartigere Verherrlichung zuteil geworden als in Godlers „Rückzug von Marignano“. — Auch dieses Bild weist, wie alle Godlerschen Werke, eine lange Entwicklung auf, bis es schließlich die endgültige Fassung, in der es heute an der Wand des Landesmuseums prangt, gefunden hat. Erst in dieser endgültigen Fassung nimmt die Bewegung des aus dem Bilde herauschreitenden Trupps diese tief gleichnishafte Bedeutung an, die selbst einem Betrachter, der nichts von Marignano wüßte, offenbaren würde, daß hier nicht ein beliebiger, zufälliger Rückzug aus einer verlorenen Schlacht versinnbildlicht wird, sondern ein Rückzug schlechthin, ein Hinausschreiten eines Volkes aus dem Raum, der Weltgeschichte und Weltbedeutung ausmacht. Dieser verbissene Troß, diese schmerzliche Gedrücktheit und doch Unbesiegttheit, diese langsame, aber noch immer willensbeherrschte Bewegung des Hinausschreitens, die an ihrem rückwärtigen Ende so jäh und unvermittelt abbricht, im leeren Raum nur jenen Kämpfen zurücklassend, der mit dem Leben abgeschlossen hat und dieses nur noch so teuer wie möglich verkaufen will: Wer so sein bisheriges Wirkungsfeld verläßt, der kehrt nicht wieder darauf zurück. Aber auch dieser Abgang von der Weltbühne ist noch groß, heroisch, heldenhaft. Nicht Mannesmut und Waffentüchtigkeit haben in der Schlacht versagt. Aber am inneren Hader, am Verrat der Führer und an der List und Falschheit des Feindes ist auch die höchste soldatische Tapferkeit zuschanden geworden. — Wieder hat Godler die geistigen Triebkräfte dieses Rückzuges instinktiv richtig erfaßt. „Die Krieger, im Gefühl ihrer Pflichten, schrieben sich selbst vor, was zu tun sei“, heißt es bei Joh. v. Müller. Keine überragende Führerpersönlichkeit, unter deren geistiger Einwirkung sich die Bewegung des Rückzuges vollzieht. Die Krieger schreiben sich selbst vor, was zu tun sei. Jeder, aus Pflichtgefühl gegen die gemeinsame Sache, sein eigener Führer. Dieses gemeinsame Pflichtgefühl läßt sie sich zusammenschließen zum ungeordneten, aber willensstarken Haufen und zusammenhalten, um von der Ehre der Heimat zu retten, was noch zu

\*) „Es war Mittag, der Ausgang der Schlacht zweifelhaft; da verlündeten Staubwolken und Geschrei die Annäherung des Venezianischen Heeres. Alviano fiel den Eidgenossen in Rücken und entschied, obgleich sein erster Angriff mißlang, denn er belebte mit neuem Mut die Feinde und schlug den der Eidgenossen nieder. Einige schweizerische Führer beahen den Rückzug, andere bemühten sich, der Flucht Einhalt zu tun; sie nahm überhand. Die Krieger, im Gefühl ihrer Pflichten, schrieben sich selbst vor, was zu tun sei, nahmen das Geschütz in die Mäule, die Verwundeten auf die Achseln, und traten dann, langsamem Schrittes, in fester, stolzer Haltung mit eroberten Büchsen, Fahnen und Pferden, den Rückzug an.“

retten ist. Uebermütig, in mangelnder Selbstbeherrschung und aus Abenteuerlust und unbezähmbarem Tatendrang waren für sie fremde Zwecke in die fremde Welt hinausgezogen. Erst das gemeinsame Unglück macht sie innerlich groß. Die Treue, die sie jetzt den eigenen Kampfgenossen, den eigenen Fahnen und der Ehre der fernen Heimat halten, adelt sie und verschafft ihnen die Achtung der Nachwelt. — Prachtvoll sind auch die Gestalten, die die Seitenfelder neben dem Hauptfeld füllen. Die eine davon ist wohl jener „Hans Bär, der durch eine Kugel der Beine beraubt, die letzten Kräfte anstrengte, die Basler Fahne den Seinigen zu überreichen“, wie Joh. v. Müller zu berichten weiß. Die andere einer jener Jünglinge, „deren mutigste aus der ganzen Schweiz gefallen waren“, mit der Godler der Tapferkeit schweizerischer Jugend ein Ehrendenkmal errichtet hat.

In mittelbarem Zusammenhang zum Marignanobild steht die Figur des „Betenden Kriegers“, in der Godler dem schlichten, von einer einfachen Frömmigkeit erfüllten wehrfähigen Mann aus dem Volke unvergängliche Gestalt verleiht. Solcher primitiver Frömmigkeit ist der Kampf gegen den Feind nichts anderes als der Kampf gegen die Naturgewalten, die den Bergbewohner als Sturm, Wildwasser und Lawine täglich bedrohen. Sie verleiht ihrem Träger eine stete natürliche Wehrhaftigkeit, weil sie, durchdrungen von der Schicksalshaftigkeit des Lebens, Tod und Gefahr gelassen gegenübersteht. „Der Tod ist eine Kraft. Ich meine eine Kraft des Menschen. Das ganze Leben lang gehen wir ihm entgegen — oder er kommt auf uns zu — in ruhiger, ununterbrochener Bewegung“, hat Godler selbst aufgezeichnet, und von den fünf Gestalten seiner „Eurythmie“ sagt er: „Sie haben begriffen, was es heißt, den Tod als Kraft in den Geist aufzunehmen“. Das ist es, was allen Godlerschen Gestalten ihre Sicherheit und Selbstverständlichkeit, ihre Einfalt und Demut gibt: sie haben alle den Tod als Kraft in sich aufgenommen. Nicht das Leben als solches ist wertvoll, denn es endet doch im Tode. Tapfer und mutig in der Erfüllung der Pflichten, wie sie uns das Leben täglich aufgibt, und ohne Bedenken, ob uns Gefahr daraus droht und ohne Angst vor dem Tode. Das ist die seelische Grundstimmung der Menschen, denen Godler auf seinen Bildern Leben verleiht und die unserer verfahrenen, entwurzelten, rationalistisch verflachten und an der Oberfläche der Dinge haftenden städtischen Gegenwartskultur wie Gestalten eines versunkenen Zeitalters erscheinen, und die doch noch immer in unserem Volke lebendig sind, wenn wir uns nur durch unsere städtischen Brillen nicht abhalten lassen, sie zu sehen. Aus der Umwelt dieses auch heute noch gefunden, nüchtern rechnenden, schlicht und in großen Grundlinien empfindenden und von einer einfachen Frömmigkeit beseelten Landvolkes stammt ja auch Godler selbst. Sein geistiges Werk trägt alle Merkmale des bernischen Bauerntums. Tief wurzelnd im Boden seines Volkstums und in der Natur seiner Heimat, hat er sich je und je von der Kunst und Kultur der Großstädte abgewandt und ist nicht müde geworden, die Natur, so wie sie nur ein Sprößling eines gesund und naturächt gebliebenen Land-



volkes empfinden kann, als Maß und Ausgangspunkt alles künstlerischen Schaffens zu bezeichnen. „Die stärkste Phantasie wird genährt von der Natur, dieser unerschöpflichen Quelle der Belehrung ... Je mehr man in das Wesen der Natur eingedrungen ist, um so vollständiger ist das Erlebnis, das man wiedergeben kann.“ Bei der Ueberwindung der Oberflächenkunst des Impressionismus ist das „Zurück zur Natur“ in den letzten Jahrzehnten allerorts im Bereich des geistigen Schaffens erklingen. Alle die aber, die die Natur in den Mauern der Großstadt und im Innern der Großstadtmenschen suchten, sind nie über ein revolutionäres Zusammenreißen des Ueberlieferten hinausgekommen. Das wirkliche Gestalten und Schaffen bleibender Werte ist ihnen versagt geblieben. Das geistige Leben hat sich hierin als den gleichen Gesetzen unterworfen erwiesen, wie das staatlich-politische, dem aus allen revolutionären Versuchen der Städtebevölkerung keine bleibende, brauchbare Form geworden ist und dessen Gefundung und Neubau der staatsbildenden Kraft des Landvolkes bedarf.

\* \* \*

Mit dem Rückzug von Marignano hatte der Untergang der alten Eidgenossenschaft begonnen. Von da an weist unsere Geschichte keine Geschehnisse mehr auf, die den Darsteller nationalen Lebens und soldatischen Heldentums zur Verbildlichung reizen könnten. Nur ein Ereignis hat Godler noch beschäftigt, der Untergang der alten Eidgenossenschaft selbst, weil dabei noch einmal, wie ein Nachwehen aus der großen Zeit, Mut und Heldenhaftigkeit einzelne Teile des schweizerischen Volkes beseelten. Es bestehen zwei Entwürfe zu *Neuenegg* und *Fraubrunnen*. Der erstere den tragischen Augenblick darstellend, in dem die siegreichen Berner Kompagnien durch einen Dragoner die Mitteilung von der unterdessen erfolgten Uebergabe Berns an die Franzosen erfahren. Fünf Gestalten im Vordergrund drücken in wilden Gebärden ihre Verzweiflung über den „Verrat“ aus. „Die Schlacht gewonnen, das Vaterland verloren“. Im Hintergrunde ist der Dragoner zu Pferd sichtbar, der die Depesche verliest und von einem Haufen Soldaten umstanden wird. — Auf der Skizze zu *Fraubrunnen* Frauen mit flatternden Haaren, blutigem Gesicht und blutigen Händen, sich mit Beil, Sense, Gabel und Harke der andringenden Franzosen erwehrend, mehr Furien denn menschlichen Wesen gleichend: Die Verzweiflungstat eines sich verraten fühlenden, Vaterland und Ehre liebenden Landvolkes. Auch diese Szene ist Entwurf geblieben. Sie hätte sonst ein bildliches Gegenstück zu der dichterischen Verherrlichung werden können, die ihr Gotthelf, mit dessen Charakter und Grundanschauungen Godler seiner gleichen Herkunft aus dem Berner Bauerntum entsprechend so viel Verwandtes besitzt, in seiner Erzählung „Else, die seltsame Magd“ gegeben hat.

Was Godler aus der späteren Zeit schweizerisch staatlich-politischen Daseins gemalt hat, fällt in den Zeitabschnitt der neuen Schweiz nach 1815. Das „*Turnerbankett*“ und der „*Schwingerkönig*“ gehören hierher. Beide Bilder stammen aus Godlers früherer Zeit und haben



nicht das Hinreißende seiner geschichtlichen Meisterwerke. Es steckt aber in dieser Verherrlichung des neuerwachten Volkslebens, besonders im „Schwingerkönig“ ein gut Stück Kellerschen Geistes. Volkstümlicher allerdings sind die Gestalten geworden, die Godler dem Bauernleben entnommen und zu grandiosen Typen eines wuchtigen, kraftvollen Erdendaseins geprägt hat: die Gestalten des Mähers und des Solzhauers. In ihnen, besonders im letzteren, konnte das Bewegungsmäßige zur höchsten Steigerung gebracht werden, und es gibt wohl kaum mehr in der Kunst eine Gestalt, die solchermaßen die versinnbildlichte, in höchster Auswirkung begriffene menschliche Körperkraft darstellt. — Gegenüber der geistigen Reisläuferei und innern Haltlosigkeit, die vielerorts in unserm jüngeren Künstlergeschlecht geherrscht hat und teilweise noch herrscht, möchte man wünschen, daß der große Meister doch möglichst Vielen darin Vorbild und Lehre wäre, daß das Große zugleich das Einfache und Nächstliegende, daß groß alles ist, was tief und wahr empfunden ist und daß tiefe und wahre Empfindung nur aus dem Bewußtsein der Volksgemeinschaft und aus innigster Verwurzelung im Boden des eigenen Volkstums entspringt.

\*                      \*

Der Bedeutung Godlers als Darsteller geschichtlichen Geschehens wäre nicht Genüge getan, wenn man an den zwei großen Werken, die einen nicht schweizerischen Gegenstand zum Vorwurf haben, und die zu den machtvollsten und bedeutendsten überhaupt zählen, vorbeigehen wollte, am „Reformationschwur“, der im Ratssaal zu Hannover hängt und am „Auszug der Jenerer Freiwilligen im Jahre 1813“ in der Universität Jena. — Die geistige Bewegung, die man als Reformation bezeichnet, hatte Godler schon früh zur Verbildlichung gereizt. Die fünf im Hof des Collège zu Genf disputierenden Reformatorengestalten legen Zeugnis dafür ab. Von dieser beinahe noch rein erzählerischen Darstellung bis zur großen bildhaften Erfassung der geistigen Bewegung als solcher ist allerdings ein langer Weg. Auch das Hannoveranerbild in seiner heutigen Fassung hat eine längere Entwicklung hinter sich. Zuerst war es auch nur eine kleine Gruppe von Männern, die sich um einen Redner scharte und aus der sich erst allmählich der machtbolle Ring „einmütiger“, vom gleichen inneren Impuls beseelter Bürger herausbildete. Das Charakteristische des fertigen Bildes taucht aber schon in den ersten Skizzen auf: Die überragende Führergestalt, die den Grundrhythmus angibt und alle übrigen Gestalten in diesen hineinzwingt. Auf keinem der schweizerischen Bilder ist eine solche Führerpersönlichkeit zu finden. In der Näfelferschlacht sind es zwei Sennengestalten, bei Murten und Marignano einzelne hervortretende Persönlichkeiten, in denen sich der Bewegungsvorgang besonders deutlich verkörpert. Aber sie ragen nicht eigentlich über die andern hervor. „Die Krieger schrieben sich selbst vor, was zu tun sei“, heißt es bei Joh. v. Müller von Marignano. Jeder ist sich selbst Führer. Jeder ist eine besondere, eigenartige Persönlichkeit.

Nicht überragende Führung lenkt sie und haltet sie zusammen. Die historischen Schlachten der Schweizergeschichte sind fast alle vom einfachen Volk geschlagen worden, ohne Führung oder sogar von der Führung verraten. Eine ganz andere geistige Gliederung zeigt der „Reformationschwur“: Hier auf der einen Seite die überragende Führerpersönlichkeit, auf der andern die homogene Masse der Bürger. Das Bürgertum schon in Schnitt und Statur von äußerster Gleichmäßigkeit und vom Führer mit machtvollem Willen zum „einmütigen“ Erlebnis mitgerissen. Wer durch die norddeutsche Tiefebene fährt mit ihren endlosen eintönigen Flächen und dem weiten Horizont und nachher durch unser Mittelland wandert mit seinen tausend Hügeln und Tälern, von denen jedes wieder eine Welt für sich bildet, dem werden auch Hodlers Marignano und Reformation nur wie ein Gleichnis schweizerischer und norddeutscher Natur, schweizerischen und norddeutschen Volkstums erscheinen.

Zwischen Marignano und dem Schwingerumzug, zwischen dem beginnenden Untergang der alten Eidgenossenschaft und ihrer Wiedergeburt im 19. Jahrhundert hat Hodler — wenn man von den Skizzen von Neuenegg und Fraubrunnen abieht — in der Schweizergeschichte keinen Vorwurf mehr für seine Kunst gefunden. Gerade aus diesem Zeitraum sind dagegen die Gegenstände für seine beiden großen deutschen Geschichtsbilder genommen. Schon die deutsche Reformation mit ihren gewaltigen Ausmaßen mochte dem Darsteller machtvoller Massenbewegungen ein geeigneter Vorwurf sein. Erst recht aber eine Bewegung wie diejenige der deutschen Freiheitskriege von 1813, der wir, abgesehen von den mehr tragischen Verzweiflungskämpfen einzelner Volksteile im Jahre 1798, in der neuern Geschichte nichts entsprechendes an die Seite zu stellen haben. Man muß fast annehmen, daß Hodler auch in ein starkes gefühlsmäßiges Verhältnis zu diesem Gegenstand getreten ist, weil es unmöglich erscheint, daß er ohne innere Anteilnahme den Gestalten des Bildes ihre hinreichende Schwungkraft zu geben vermocht hätte. Ganz so unwahrscheinlich ist das ja auch deswegen nicht, weil wir Schweizer zu den deutschen Freiheitskriegen eigentlich in einem viel näheren Verhältnis stehen, als uns gemeinhin bewußt ist, indem diese recht eigentlich die Voraussetzungen und Grundlagen für unsere äußere und innere Wiedergeburt im 19. Jahrhundert geschaffen haben. Jedenfalls hat Hodler sein ganzes, tief nationales und soldatisches Empfinden in das Bild einströmen lassen und so als Schweizer dem großen deutschen Brudervolk ein unvergängliches Nationalepos errichtet. — Wieder ist es ein machtvolles geistiges Erleben, das der Bewegung zugrunde liegt. Diesmal nur nicht bloß verkörpert in einer einzelnen Führerpersönlichkeit, sondern in einer Reihe von Gestalten aus dem Kreise der akademischen Jugend. Von den „Gebildeten der deutschen Nation“, an die Sichte seine Reden gerichtet hatte, geht die Bewegung, die schließlich das ganze Volk mit einem unwiderstehlichen Befreiungsdrang erfüllt und Jünglinge und Männer zu diesen Bataillonen sammelndrängt, wie sie Hodler in der oberen Hälfte seines Bildes so straff diszipliniert und willensbeherrscht vor unsern Augen vorbeiziehen

läßt. Ein Bub noch fast die Gestalt im Vordergrund, die sich eben den Kriegsrock umlegt; jugendlich auch das Feuer und die Begeisterung, die die schlanke Gestalt mit dem erhobenen Arm durchlodert; eine Jugend, für die es keine heiteren Schäferspiele und Träumereien auf bunten Blumenwiesen gibt, sondern die in einer harten Zeit aufgewachsen, früh zu harter Männlichkeit heranreifen muß. Möchte, wenn das Vaterland ruft, auch unserer schweizerischen Jugend bechieden sein, Taten zu tun, die eines Denkmals wert sind, wie es hier Godler der deutschen Jugend von 1813 errichtet hat.

Darin, daß Godler über die Grenzen seines engeren Vaterlandes hinaus und in das gesamte deutsche Kulturreich hinein wirkt und mit seinem gesunden ländlich-bäuerischen Schweizertum einem innerlich zerrissenen, vielfach seinem Wurzelboden entfremdeten, schwerstem körperlichem und seelischem Leid anheimgegebenen Brudervolk geistige Erfrischung und nationale Stärkung zu sein vermag, ist er wahrhaft schweizerisch. Seit Haller, Bodmer und Breitinger ist je und je von den großen schaffenden Geistern der Schweiz eine solche Wirkung ausgegangen, es sei nur an Keller erinnert, der gerade heute wieder zu den in Deutschland am meisten gelesenen Dichtern gehört. So hat Godler nicht nur seines eigenen Vaterlandes nationale Kraft und Kulturgüter gemehrt, sondern auch über dessen Grenzen hinausgewirkt und ihm dort Ansehen und Ruhm geschaffen.

## Fridolin Hofer.

(Zum 26. Oktober 1921)

Von

Arnold Büchli-Marburg.

**S**ob die allein selig sprechende literarische Kurie Fridolin Hofers Sechzigsten geburtsfestlich begehen wird? Der allzu bescheidene Einsiedler von Römerswil wird es schon gar nicht erwarten, und es ist auch kaum anzunehmen. Man hat ja so viel zu tun, das flutartig heranziehende mit Versen bedruckte Papier zu durchfliegen und zu sortieren (nach der Berühmtheit der Verleger selbstredend). Man verbraucht so viel Lungenkraft, um den getreuen Zeit- und Zeitungsgenossen die vom ausländischen Büchergroßmarkt als „wichtig, bedeutend!“ notierten und mit Expresß hereingeholten Tagesgrößen aufzureden. Wie käme man da dazu, sich eines in dörfliche Abgeschlossenheit zurückgezogenen einheimischen Drikers anzunehmen, selbst wenn man dabei nicht in Gefahr geriete, sich zu blamieren, selbst wenn dieser Dichter eigentlich nicht mehr umstritten wäre.

Und Fridolin Hofer hat sehr günstige Beurteilungen gefunden. Trotzdem vermochte es keines seiner Bücher auch nur auf eine zweite Auflage zu bringen. Kein Wunder, denn unsere zünftige nicht minder als die