

Schweizer Krieger in alter und neuer Kunst

Autor(en): **Escher, Konrad**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Heimatschutz = Patrimoine**

Band (Jahr): **9 (1914)**

Heft 8: **Die Heimat in Waffen**

PDF erstellt am: **26.04.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-171303>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

SCHWEIZER KRIEGER IN ALTER UND NEUER KUNST.

Von Dr. Konrad Escher.

Wenn die Tagesereignisse und das Tagesinteresse im Zeichen des Mars stehen, wenn die Hoffnungen aller nicht Bewehrten sich auf die Armee richten und so unwillkürlich die Gedanken und Erwartungen an die Kriegstaten der alten Eidgenossen anknüpfen, so bringt gewiss die vorliegende Nummer des « Heimatschutz » nichts Unzeitgemässes, wenn sie daran erinnert, wie Kriege und Krieger unserer grossen Vergangenheit durch Künstlerhand unsterblich geworden sind und uns täglich in unverminderter Kraft vor Augen treten, mehr noch als in langen Chronikberichten. Es handelt sich nicht um die Aufzählung von

illustrierten Chroniken, von modernen Geschichtswerken mit Bildern oder der Unmenge von Zeichnungen, Lithographien etc., die sich auf Kriegsereignisse der neueren Zeit beziehen, denn eine solche dürfte, abgesehen von ihrem recht fraglichen Werte, nie Anspruch auf Vollständigkeit erheben. Ein klares Licht aber möge wieder einmal auf die vielbegehrten, durch ihre Tapferkeit ausgezeichneten alten Schweizer fallen, die, für uns zwar namenlos, doch das Glück hatten, durch Künstler der bedeutendsten Periode der Schweizer Kunst verewigt zu werden.

Heute ist für zeitgenössische Kriegskunst kein Boden mehr; einerseits wird die bildliche Berichterstattung sehr erschwert, und andererseits erledigt sie sich durch Photographie, illustrierte Zeitungen und Kinematograph. Damals aber, d. h. im ersten Viertel des 16. Jahrhunderts, zogen Künstler wie Urs Graf und Niklaus Manuel selbst mit zu Felde, und in müssigen Stunden des Lagerlebens entstanden ihre köstlichen Skizzen von Soldaten aller Grade



Abb. 1. Schweizer Landsknecht. Nach der Zeichnung von Niklaus Manuel (datiert 1529). Im Besitz des Kunstvereins Basel. — Fig. 1. Lansquenet suisse, d'après le dessin de Niklaus Manuel (daté de 1529). Propriété du Kunstverein de Bâle.

und Qualitäten. Da fanden nicht allein Tapferkeit und Ausdauer, Behendigkeit und Schlagfertigkeit im Kampf, sondern auch Raub- und Rauflust, selbstverschuldetes Elend und Grausamkeit, Klugheit und überlegene Würde, wie Roheit und Eitelkeit ihr unvergleichliches Spiegelbild. Die Chroniken erzählen nur *was* geschehen ist; aber die Zeichnungen unserer Künstler erhellen uns mit genial sicherem Strich *wie* es geschehen ist und wer die Taten vollbracht hat. Jene Schweizer waren es freilich nicht mehr, die ihr Land gegen fremde Übermacht verteidigten und so die Entstehung der schweizerischen Eidgenossenschaft ermöglichten; ihre Tapferkeit galt fremdem klingendem Sold, sie liessen ihr Leben auf fremder Erde, oder brachten nebst bunten Kleidern und reichem Schmuck auch fremde Unsitte in die Heimat zurück.

Schon gegen Ende des 15. Jahrhunderts hielten die Schweizer Soldaten in der bildenden Kunst ihren Einzug in Tschachtlans illustrierter Chronik, aber bald wollten sie um ihrer selbst willen da sein; der Individualismus der Neuzeit, der sich hier in begreiflichem Selbstgefühl äusserte, verlangte von der bildenden Kunst noch mehr Raum. Sie öffnete ihm das Glasbild, und da brüstet sich der alte Schweizersoldat in pufferiger, alter, historischer Tracht, als Bannerträger und Schildhalter, anfangs sogar allein auf weitem Landschaftsplan. Und die bildende Kunst war ja selbst so froh, wenn immer neue Erscheinungen der realen Welt Einlass in ihr Reich beehrten. Aber nicht genug an den Einzelfiguren, als Kontrast zur ruhigen Gestalt verlangte das Glasgemälde als Fries oder Eckfüllungen Kampfszenen. Hans Holbein der Jüngere hat in verschiedenen Entwürfen für Glasgemälde das Kompositionsproblem von Wappenschild, kriegesischen Schildhaltern und umgebender Architektur glänzend gelöst, und sein Einfluss blieb bis gegen Ende des 16. Jahrhunderts massgebend.

Aber nicht nur als dekorative Zutat wurden die prächtigen Recken verwertet; andere Meister fanden an ihnen noch mehr künstlerisch Interessantes. Da zeigt das sogen. Skizzenbuch des Berners Niklaus Manuel (Basel, Öffentliche Kunstsammlung), wie der Zeichner an lauter Einzelfiguren in verschiedenen Stellungen



Abb. 2. Der Bannerträger von Solothurn. Nach der Zeichnung von Urs Graf. Im Besitz der Öffentlichen Kunstsammlung, Basel. — Fig. 2. Le porte-bannière de Soleure, d'après le dessin de Urs Graf. Propriété du Musée des beaux-arts de Bâle.

den Kontrapost, das An- und Abschwellen des Konturs, die Verteilung der Flächen studiert; die aufwändige Kleidung mit ihren Schlitzern, Puffen und Bändern, die Barette mit den riesigen Federbüschen, die breiten Schuhe, die Harnische, all diese bunte Mannigfaltigkeit musste ein Künstlerauge reizen. Mit vollem Bewusstsein lässt Manuel seine Krieger den Fuss so oder so aufsetzen, sich bald so oder anders drehen, den Dolch, Schwertgriff oder die Fahnenstange fassen, und ganz besonders interessant wird ihm eine Figur, wenn sie die schillernde Seide des wogenden Banners umrauscht. Unter demselben Gesichtspunkt sind auch seine grösseren Zeichnungen von reichgeputzten Kriegern zu beurteilen. Die Hauptsache liegt in den sicher und klar geführten Umrissen, und wie wichtig dieser dem Künstler war, erhellt daraus, dass er einzelne Figuren weiss vor schwarzen Grund setzt, und diese Sicherheit der feinen aber bestimmten Konturen befähigte ihn zur überzeugenden Darstellung verschiedener Kampfepisoden, dem Lanzenkampf, dem Nahkampf mit Schwertern, dem Handgemenge, in welchem je einer dem andern den Garaus macht; prachtvoll schildert er den Anprall einer Reitergruppe auf eine andere, die sich rasch zur Flucht wendet, als Augenzeuge den Kampf zwischen Reitern und Lanzknechten, den Auszug eines Kriegertrupps mit Hauptmann, Pfeifer und Trommler; wenig nur fehlt zu einem Bild mit Hodlerischem Rhythmus.

Der Solothurner Urs Graf, selbst ein schlimmer Haudegen und Raufbold, packt sein Thema meist von einer andern Seite an, d. h. mit wuchtigem Strich und schlagend sicherer Modellierung fährt er ins Reisläufer-Milieu hinein und gibt die kriegerischen Gesellen keineswegs immer von ihrer vorteilhaftesten Seite. Viele von ihnen könnten als Titelbild die Kapitel des Grimmelshausenschen *Simplizissimus* illustrieren. Wohl zeichnet er auch Soldaten, die auf ihrer Hut sind, während sich's ein anderer einen Augenblick wohl sein lässt, wohl entsteht unter seiner Kriegerfaust ein prächtiges Blatt, wo Soldaten jeden Rangs um ihren Hauptmann versammelt Kriegsrat halten, und hier ist es ihm nicht um Formprobleme, sondern um die Sache selbst zu tun; aber dann geisselt er auch mit bitterem Hohn die aufgeputzten Söldlinge, die mit leerem Beutel heimtrotten, oder jene anderen, die wohl einmal tapfer gekämpft, dann den Sold verspielt und vertrunken haben, von Rauben und Plündern leben und schliesslich reif für den Galgen sind. In der reichlich satirischen Zeit war Urs Graf der bissigsten einer; er wusste aber auch genug von sich selbst zu erzählen. In seiner Bannerträger-Serie in Holzschnitt (1521) griff er das Problem, das sich Manuel gestellt hatte, noch viel massiver und energischer an. Er steigerte die Kraft dieser Kerle zu einer eigenen Stilform. Das Thema, das im Grunde sechzehnmal die nämliche Aufgabe stellte, konnte dieser Feuerkopf nur durch grösstmögliche Variation lösen. Einen Markstein in der Schweizer Kunst bezeichnen diese knorrigen Eichbäume, die von den Bannern wie vom Sturmwind umrauscht sind. An verwöhntes, verweichlichtes Schönheitsgefühl appellieren sie nicht; aber dafür stellen sie ein Stück Schweizergeschichte, durch Künstleraugen gesehen, vor.

Und dann Holbeins Zeichnung einer Schlacht! Wird einmal die Kunstgeschichte des Krieges geschrieben — und dies wäre nicht das undankbarste Thema — so würde sie neben Piero della Francesca, Borgogne und Salvatore Rosa einen Ehrenplatz behaupten. Vorn der Zweikampf zweier Krieger, beide von gleicher Wut gepackt, aber das Schicksal des einen hoffnungslos, nach links in den Hintergrund sich verziehend die Schlachtordnung, lauter prachtvolle, in verschiedenen Stellungen kämpfende Krieger, rechts ein paar herbeieilende, zu Schlag und Stich



Abb. 3. Landsknechtschlacht. Nach der Zeichnung von *Hans Holbein d. J.* Im Besitz der Öffentlichen Kunstsammlung, Basel. — Fig. 3. Bataille de lansquenets, d'après la composition de *H. Holbein le j.* Propriété du Musée des beaux-arts de Bâle.



Abb. 4. Episode aus der Schlacht von Näfels. Nach dem Gemälde von *Ferdinand Hodler* (1897). Im Besitz der Öffentlichen Kunstsammlung, Basel. — Fig. 4. Episode de la bataille de Näfels, d'après le tableau de *F. Hodler* (1897). Propriété du Musée des beaux-arts de Bâle.



Abb. 5. Kämpfender Schweizer Krieger in der Schlacht bei Marignano. Eines der Wandbilder *Ferdinand Hodlers* in der Waffenhalle des Landesmuseums in Zürich. — Fig. 5. Suisses combattant à Marignan. Une des fresques de *F. Hodler* dans la salle des armes au Musée national de Zurich.

ausholende Soldaten; die grossen Linien, die energisch sich kreuzenden Richtungen, die nämliche Potenz der Bewegung auf einige Träger der Handlung verteilt, und dahinter errät der Beschauer das Gewoge des Kampfes in Schwertern und Lanzen. Das kann nur schildern, wem einmal ein Kampf zum Erlebnis geworden ist.

Auch Tobias Stimmer, der Schaffhauser Künstler der zweiten Jahrhunderthälfte, hat uns manch packendes Kampfbild hinterlassen, meist auf seinen Scheiberrissen. Das Wuchtige und Momentane der Schlachtszenen weiss er durch male-
rische Effekte packend zu schildern.

Die skizzenhaften Darstellungen von Kämpfen und Schlachtepisoden haben den Vorzug, dass sich das rasche Geschehen, die Heftigkeit des Ansturms und der Verteidigung unmittelbarer mitteilt als auf den meisten komponierten und ausstudierten Schlachtenbildern, mit welchen namentlich das 19. Jahrhundert nicht geklagt hat. Und je mehr Gemälde dieser Sorte produziert wurden, desto unwahrscheinlicher wirkten sie; die Kunst wurde wieder zur Illustrierung von Geschehnissen und brachte damit die Historienmalerei überhaupt in Verruf; mit Grauen durchheilt man die Säle im Nordflügel des Schlosses von Versailles, und aus unseren Geschichtsbüchern haben wir die Illustrationen verbannt, es sei denn, sie könnten sich als historische Dokumente ausweisen.

Mit der zeitgenössischen Schlachtendarstellung ist es also vorbei. Aber auf andere Gesetze als die der realistischen Illustrierung gegründet lebt das Historienbild, auch für die Schweiz, wieder auf. Ein noch zuwenig verstandener Schweizer-Künstler zeigte mit bewusster Oekonomie des Raums, d. h. unter Wahrung der dem echten Monumentalstil eigenen Flächengesetze, mit dem Lebensprinzip des Parallelismus, mit von ganz neuem Leben erfüllten Linien, und mit einer für Monumentalwirkung berechneten Farbengebung, was Schweizerhelden und Schweizerschlachten

waren. Ferdinand Hodlers übermenschliche Gestalten haben ein akademisches, an Allgemeinverständlichkeit siechendes Epigonengeschlecht niedergezwungen. Wer ohne Schauern, sondern mit gesunden, an ganz grossen Eindrücken geheilten Augen die « Schlacht bei Näfels » zu betrachten vermag, dem wird klar, wie in diesen fünf Gestalten, zwei Schweizer gegen drei Österreicher, wie sie die Kunst seit langem nicht mehr hervorgebracht hat, wie in diesem wuchtigen Parallelismus der Erscheinungen und ihrer Bewegung die Gemeinsamkeit des Gedankens, Sieg oder Tod, mit seltener, aber kristallener, überwältigender Klarheit zum Ausdruck kommt. Nicht die Erwägung, wie es etwa könnte gewesen sein, sondern der gemeinsame Grundgedanke der Aufgabe bestimmt Hodlers Komposition und verleiht ihr die überzeugende Wahrheit. Trotzdem führt der Maler das Thema im Hintergrunde, aber nur als Nebenepisode, noch weiter aus. In Hodlers eigenen Worten liegt der Schlüssel zu diesem Gemälde: « Trachten nach der Einheit, nach einer starken und machtvollen Einheit, das heisst nichts anderes, als einer Sache zur grössten Klarheit verhelfen, das heisst, eindeutig ausdrücken, dass dieses Ding voll Anmut und jenes voll Stärke ». Einheit, und immer wieder grosse Einheit ist es, was er verlangt, und gerade für sie fehlt unserer Zeit das Verständnis, welche die hohe Kunst nach Massgabe der seichten Tagesillustration bewerten will. Und wer noch weiterer Erklärung bedarf, verschaffe sich den Genuss, in Arthur Weeses feinsinnigen Essay über Hodler einzudringen. Wie vom Bilde der Näfelser Schlacht inspiriert sind folgende Worte geschrieben, die Weese zwar auf das Jenenser Fresko bezieht: « Derselbe Gestus und derselbe Ausdruck wiederholt sich in regelmässigen Abständen wie auf den Reihenfolgen und Figurenfolgen eines



Abb. 6. Schweizer Landsknecht, den Rückzug von Marignano schirmend. Federzeichnung von F. Hodler zum Fresko im Landesmuseum. Im Besitz der Öffentlichen Kunstsammlung, Basel. – Fig. 6. Lansquenét suisse protégeant la retraite de Marignan. Dessin à la plume de F. Hodler, étude pour les fresques du Musée national, à Zurich. – Propriété du Musée des beaux-arts de Bâle.

Friesstreifens. Das Gesetzmässige des Ornamentes ist bedingt durch die regelmässige Wiederkehr desselben Motives an der gleichen Stelle innerhalb einer bestimmten Ausdehnung. Gleich diesen unpersönlichen Gebilden, die jeden Anklang an natürliche Formen vermeiden, sind bei Hodler die Figuren oder Figurenpaare in der Fläche verteilt, die sie in proportionale Raumabschnitte gliedern. »

Und das Bild des Rückzugs von Marignano! Wieder die als Einheit streng zusammengefasste Gruppe, auf welcher die dumpfe Resignation mit Schicksalschwere lastet und ihren Schritt zu lähmen und an die Erde zu bannen droht. Dazu tragen sie noch schwer Verwundete mit sich. Wenige nur sind es, die mit altem rüstigem Schritt das Bewegungstempo anschlagen und das stumme geschlagene Heer mit sich reissen, das langsam die Trauerbühne verlässt und allmählich unter dem niedrigen lastenden Bogen verschwindet. Aber da blitzt noch einmal die Erinnerung an die guten Tage auf, die sie voll Siegeszuversicht in die Ebene von Marignano herabzogen: der isolierte Krieger rechts, blutend zwar, aber fest ausschreitend und mit massiver Faust die Hellebarde fassend; so steht allerdings kein Krieger da, wenn er nicht zufällig Turnübungen macht; aber in der gleichmässigen Kraftentfaltung des Kopfs und der Extremitäten, in der gleichmässigen Spannung des Konturs, in dem Feuer, das den ganzen Körper durchglüht, in der Wucht, mit der er die Hellebarde packt, um einen Stoss zu führen, in der Kraftentfaltung dieser isolierten Gestalt schliesst Hodler seine Gedanken über alte Schweizer Krieger zu herrlicher Einheit zusammen. Und wo käme die Tragik der Niederlage überwältigender zum Ausdruck als in den beiden Flügeln? In dem prächtigen jungen Krieger, der zwischen Gefallenen kniend noch zum letzten Schlag ausholt — man darf von michelangelesker Wucht der Gebärde sprechen — und in dem dem Tod geweihten Fähnrich, der mit letzter Kraft Schwert und Fahne umklammert. Wir setzen Hodlers eigene Worte unter diese Bilder: « Der Umriss des menschlichen Körpers hängt ab von den Bewegungen; er ist an sich selbst ein Element der Schönheit. »

Hodler offenbart sich als Geschichtschreiber, aus dessen Werk die alte Zeit mit neuer Kraft emporsteigt. Nicht auf abgegriffenem Detailkram, sondern auf überwältigenden Eindrücken, auf monumental gefassten Einheiten, nicht auf Menschen im alltäglichen Sinn des Wortes, sondern auf gewaltigen grundlegenden Prinzipien, die er neu zum Leben erwecken musste und denen er menschliche Form geliehen hat, baut er seine Schweizergeschichte auf, von welcher er bisher nur die prächtigen Kapitel Näfels und Marignano geschrieben hat. In den herkulischen Bewegungen der Helden von Näfels und im Todeskampf und Rückzug der Helden von Marignano widerhallt der dröhnende Schritt der Weltgeschichte.