Zeitschrift: Am häuslichen Herd : schweizerische illustrierte Monatsschrift
Herausgeber: Pestalozzigesellschaft Zürich
Band: 21 (1917-1918)
Heft: 10

Nachruf: Ferdinand Hodler
Autor: A.V.

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: 22.08.2025

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

Ferdinand Hodler.

Mit Ferdinand Hodler, der am 19. Mai durch einen Herzschlag mitten aus seinen großartigen Plänen und aus erneuter Schaffensfreudigkeit hinweggerafft wurde, ist unbestritten der größte Maler unseres Landes gestorben. Auf gewissen Gebieten, besonders demjenigen der monumentalen Malerei, ist er vielleicht der größte schöpferische Künstler seiner Zeit gewesen, dank einer unentwegten Treue gegenüber seiner Eigenart, die tief im schweizerischen Wesen wurzelt. Dürfen wir Keller und Gotthelf als nationale Dichter ansprechen, so ist Hodler durch die Fülle seines individuellen Schweizertums unser nationaler Maler, und er erlebte die seltene Genugtuung, durch die allgemein werdende Teilnahme unseres Volkes, als es sein imposantes Lebenswerk erstmals auf den großen Ausstellungen in Zürich (1917) und dann in Genf (1918), kennen lernte, als solcher bestätigt zu werden.

Die „Nacht" (1890), die, wenn wir uns recht erinnern, in deutschen Landen zuerst im „Kunstwart" mustergültig wiedergegeben worden war,

Selbstbildnis Ferdinand Hodlers. 1891.

erwarb ihm die Mitgliedschaft mehrerer Künstlervereinigungen des Auslandes; die Ausstellung einer größeren Anzahl neuer Werke in Wien (1903) und dann in Berlin eröffnete seinen Triumph über Verkenner und Widersacher. Auszeichnungen wurden ihm in Paris und München zuteil. Basel und Genf ließen ihm republikanische Ehrungen widerfahren. Doch mußte er über 50 Jahre alt werden, bis er durchzudringen begann; und es bedurfte dazu jener ungeheuren Willenskraft und Ausdauer, wie sie der Nacken in seinem Selbstbildnis aus dem Jahre 1891 ausdrückt und wie sie dem urwüchsigen Schlag der Berner eigen ist.

Der Schwingerumzug. 1887.

Heimatberechtigt in Gurzelen, wurde Ferdinand Hodler am 14. März 1853 in Bern geboren. Sein Vater war Schreiner, und die Schreinerei, überhaupt das Handwerk, spiegelt sich denn auch vielfach in seinen Jugendwerken wieder. Nach einem vorübergehenden Aufenthalt in La Chaux-de-Fonds, wo der Vater starb, kehrte die Mutter nach Bern zurück, und ehelichte nach einigen Jahren den Dekorationsmaler Schüppach, der den Stiefsohn durch einen Maler unterrichten ließ. Ferdinands Talent machte sich also frühzeitig bemerkbar und wurde durch den ebenso gewissenhaften Lehrer als tüchtigen Künstler Barthélémy Menn in Genf kräftig gefördert. Die Schwierigkeiten seiner Lage überwand der junge Hodler durch Willenskraft und bescheidene Lebenshaltung; seine Bildung vertiefte er als Hörer von literarhistorischen und theologischen Vorlesungen an der Genfer Hochschule. Mit 20 Jahren malte er sich als „Student" (im Zürcher Kunsthaus), und ungefähr aus derselben Zeit stammt eine wundervolle Genfersee-Landschaft in der Dämmerung, die bereits eine bedeutsame Verinnerlichung des Geschauten verrät. Der Calame-Preis war seine erste Auszeichnung. Von Herzogenbuchsee, wo Hodler von 1876 an

bei Verwandten lebte, machte er eine Reise nach Spanien, wo er in der Art Corot's malte und Rubens studierte, um sich hernach der realistischen Darstellungsweise Courbets anzuschließen, ohne jedoch dessen romantische Elemente in sein eigenes Werk herüberzunehmen, genau wie etwa Leibl und Schider. Man erinnere sich dabei an Bilder wie „Das Gebet", „Die Uhrmacher", „Der Schreiner", „Bei der Arbeit", „Der Schuster"; ebenso einiger Landschaften und Porträts aus der Frühzeit; allen ist schon der Zug zur

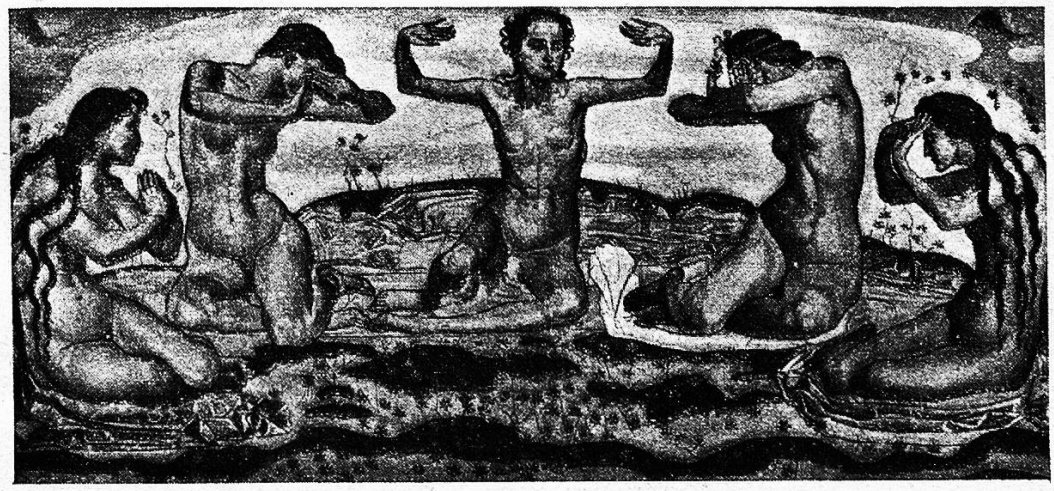
Die Nacht. 1890.

Schlichtheit und Einfachheit eigen, der ihn später groß machte, als er aus dem Charakteristischen das Typische entwickelte und die Körpergestalt des Menschen zur Trägerin von Ideen erhob.

In die Westschweiz, wohin der Maler zurückkehrte, um da für immer zu bleiben, versetzt uns dann das von welschem Temperament erfüllte „Turnerbankett". Mehr als dieses Werk, das noch etwas konventionell anspricht, in der Anordnung nicht über „Das Gebet" hinaus kommt, aber doch Hodlers Freude an nationalem Sport in edler Form und Stimmung kundgibt, zeigt dann der im Jahre 1887 entstandene „Schwingerumzug" die Fähigkeit des Malers, den weitschichtigen Stoff zu ordnen, übersichtlich zu machen und die Wirkung — es ist die Begeisterung für die Übung der Volkskraft — durch den Kontrast zwischen Alt und Jung eindringlich zu gestalten. Die zähe Kraft des Volkes feiert ihren Triumph in dem von zwei kräftigen Sennen getragenen Schwingerkönig; die Gewandtheit im eleganten, bannertragenden Turner. Beide überflattert das weiße Kreuz im roten Feld. Das ganze Volk nimmt Teil an dem Vorgange; man erhält den Eindruck der Masse durch eine wohl überlegte, geschickte Gliederung und Stufung. Der sonnig-grüne Ton ist einheitlich, und die Bewegung der Gruppen offenbart rauschende, echt volkstümliche Festfreude. (Man wird an Gottfried Kellers „Wegelied" erinnert.) Wie Hodler hier die Körperlichkeit durch die Faltung des Gewandes und durch die Haltung der Personen ihren Charakter ausdrückt, ist bereits meisterlich. Im Pariser Salon vom Jahre 1887 erntete Hodler für dieses Werk eine Ehrenerwähnung.

Von da an wurden seine Vorwürfe immer poetischer, idealer und gewannen nachgerade allegorische Bedeutung. Rastlos arbeitete er seine Stoffe durch, vertiefte und vereinfachte sie und suchte nach dem schlagenden Ausdruck für sein eigenes gesteigertes Innendasein, seine Persönlichkeit.

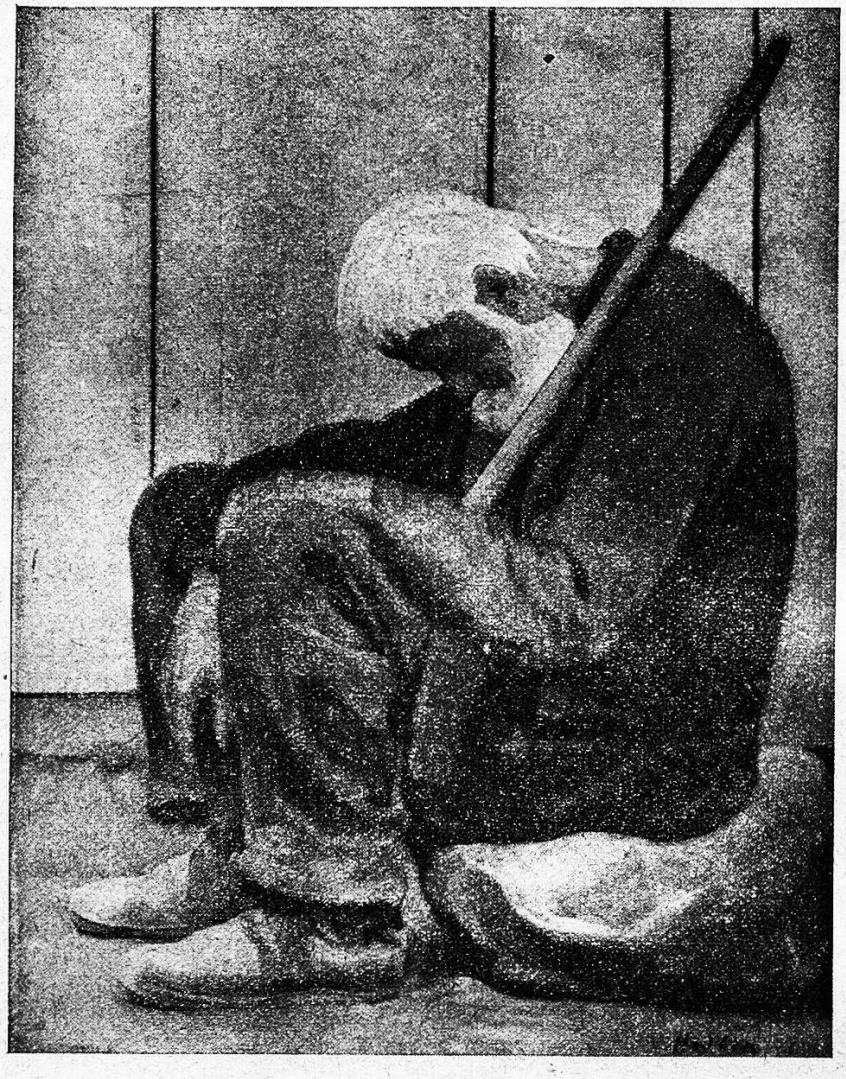
„Die Nacht“ soll 1891 auf der Ausstellung des Champs de Mars von keinem Geringeren als Puvis de Chavannes bewundert worden sein. In München trug sie ihm 1897 die große goldene Medaille ein. Das Motiv des schlafenden Menschen ist viermal wiederholt, aber immer in wechselnder Gestalt. Die Paare liegen wie die Einzelfiguren einander diagonal gegenüber; da, wo die Diagonalen sich kreuzen, liegt als mächtig packender Gegensatz der Mann, dem der Nachtalb auf dem Herzen kauert, ihn beängstigend und aufschreckend. Als Komposition noch uneinheitlich und deshalb nicht befriedigend, leitet es eine lange Reihe von Werken ein, welche die zum großen Teil gelungene Darstellung einer künstlerischen Überzeugung sind, daß die beziehungslose Nebeneinanderstellung (Parallelismus) von Figuren imstande sei, eine Idee durch die Wiederholung in ähnlicher Gestalt und individuell abgestufter Gebärde gesteigert zum Ausdruck zu bringen und demgemäß einen tieferen Eindruck zu erzeugen. Dahin gehören vor allem „Die Enttäuschten“, „Die Lebensmüden“, „Der Auserwählte“, „Eurhythmie“, „Die Empfindung“, „Die heilige Stunde“, „Die Wahrheit“, endlich „Der Tag“ (1900), wo das Erwachen im Licht fünfmal wiederholt wird, aber in jeder Figur in wechselnder Form. Diese der einen reinen Empfindung, einer schrankenlosen Anbetung der Natur sich hingebenden Mädchen, die von all' der weiblichen Sinnlichkeit völlig frei sind, welche der Mensch sonst bewundert, fühlen sich einfach als gottgeschaffene Wesen und erleben im kristallenen Licht des Morgens dankbar jene Neuschöpfung, deren wir alle inne werden, wenn wir aus der Leib und Seele erquickenden Ruhe der Nacht erwachen zu neuem Dasein. Zweifellos hat er in diesem Werke die von ihm durch das Mittel des Parallelismus gesuchte einheitliche Wirkung erreicht wie kaum in einem zweiten Werke. Von der frommen Anbetung in den beiden äußersten Figuren steigert sich die Empfindung durch die zwei nächsten zur mittleren, wo der Dank an den Schöpfer in einen jubelnden Gruß ans Licht des Tages ausklingt. Die inneren Beziehungen der fünf, der einen Empfindung sich hingebenden Figuren, werden äußerlich hergestellt, unten durch die Haltung der Füße und Kniee, oben durch die Annäherung der Arme aneinander. Derselbe elektrische Strom macht seinen Kreislauf durch alle Gliedmaßen und verleiht dem Ganzen eine wunderbar ergreifende Geschlossenheit, die wir in andern Werken, wo er über die bloße Parallele nicht hinauskommt und die



Der Tag. 1900.

Herstellung der Beziehungen dem Beschauer überläßt, schmerzlich vermissen. (Auch in der „Heiligen Stunde" ist sie nicht so vollkommen erreicht, abgesehen davon, daß hier die Füße unnatürlich und deshalb unschön verrenkt sind.) Hier deckt sich die Form vollkommen mit dem Inhalt.

Die Ekstase, die im „Tag" zum Vorschein kommt, wiederholt sich in einer Anzahl von Einzelfigurenbildern und dies beweist, wie er mehr als irgend ein anderer Zeitgenosse die Linie zur Trägerin des Ausdrucks erhebt. Was er kraft seiner treuen Naturbeobachtung, seines zeichnerischen Könnens und seiner persönlichen seelischen Verschmelzung mit dem Gegenstand hierin erreicht, zeigen etwa Bilder wie „Die Frau in Verzükkung", „Die kniende Frau", „Anbetung", „Aufgehen im All", „Lied aus der Ferne". Dabei verzichtet er auf alle Ausstattung, wie sie bis dahin bei den Malern üblich war, indem er sich ausschließlich leiten läßt von der Ausdrucksfähigkeit des menschlichen Körpers durch dessen Linien. Damit erzielt er zugleich eine unerhörte Vereinfachung. Diese geht soweit, daß er den Befreier „Tell" einzig und allein durch dessen Haltung typisch darzustellen vermag, welche ihm die Freude über das Gelingen des Schusses eingibt, der einen Augenblick vorher noch sein Entsetzen war. Nur die Armbrust gibt ihm der Maler als Attribut. Um eine ähnliche Wirkung zu erreichen, brauchte Stückelberger im „Apfelschuß" noch eine ganz große theatralische Massenszene. Uns sagt der eine „Lebensmüde", den wir wiedergeben, mindestens soviel wie die ganze Serie der „Lebensmüden" auf dem bekannten Bilde.



Der Lebensmüde.

Die außergewöhnliche Fähigkeit, seinen Willen zu konzentrieren und sein inneres künstlerisches Schauen durch die einfachsten Mittel zur Darstellung zu bringen, bestimmte ihn auch zum monumentalen Maler. Einfacher

als „Der Rückzug von Marignano", der die Waffenhalle des Landesmuseums schmückt, ist die „Schlacht bei Näfels". Großzügiger, weniger auf Einzelgruppen abstellend, ist das Wandgemälde in der Universität zu Jena: „Auszug der Jenenser Studenten" und das auf alles Beiwerk verzichtende Rathausbild in Hannover: „Die Einmütigkeit", wo die Begeisterung für die Reformation die Männer zu stürmischer Erhebung der Hände zum Schwur hinreißt.

Ein Wandgemälde der „Schlacht bei Murten" beschäftigte den Künstler noch kurz vor seinem Tode.

In dem Bestreben, unnötige Zieraten, welche als übliches „bereicherndes" Füllwerk in den Bildern der Alltagsmaler erscheinen und sie „schön" machen helfen, zu verzichten und die Natur allein, durch des Künstlers Temperament erfaßt und gesteigert, zu uns sprechen zu lassen, steht er ganz einzig da; und wenn man recht zusieht, gibt sich gerade darin der biedere, nüchterne Schweizer zu erkennen, der keine Phrasen braucht, sondern allein durch die Wahrheit und Tiefe seines Wortes sich bekennen will. Diese unerbittliche Schlichtheit zeigt sich auch in seinen zahlreichen Porträten und Landschaften, von denen die aus den letzten Jahren vielleicht in der architektonischen Bewältigung der Natur zu weit gehen oder zu sehr in der Skizze und und in der Theorie stecken geblieben sind, als daß sie uns einen vollgültigen Eindruck vermitteln könnten, während eine Reihe Genfer- und Thunerseelandschaften das Entzücken und die Bewunderung aller erregen. Überall fühlt man eine wahrhaft kindliche Hingebung an die Natur in jeder Gestalt und sein „Auserwählter" ist nicht umsonst ein unscheinbares, dünngliedriges Knäblein, dessen Zukunft und Größe allein in dem restlosen Aufgehen der Seele in Gott oder im All beruhen.

Betender Krieger.

Wer wollte dieses geistige Schweizertum nicht auch in dem „Betenden Krieger" (1896) und in dem „Mädchenbildnis" (1903) erkennen und sich freuen an der bewußten und gewollten, weil der Natur des Künstlers allein entsprechenden Schlichtheit und Wahrheit dieser Bilder? Hodler hat sich beizeiten selbst entdeckt, während so viele — allzuviele — andere Künstler der Gegenwart von einer „Richtung" in die andere fallen und nie aus dem Wirrwarr der Beeinflussungen herauskommen.

Zu wünschen wäre bloß, daß unser Volk bald einmal Gelegenheit bekäme, in einer

umsichtig angelegten Hodler-Ausstellung die maßgebenden Werke des größten schweizerischen Malers kennen zu lernen. Vielleicht würde die daraus sich ergebende Kunst-Erkenntnis nicht wenig dazu beitragen, uns aus dem wahn-

Mädchenbildnis.

witzigen Futuristen- und Kubistentaumel herauszuführen. Hodler spricht noch eine Formensprache, die nicht einem überreizten Einzelhirn, sondern unmittelbar der Natur entnommen ist. A. V.

Reisebilder aus dem Walliserlande.

Von M. Thomann.

7. Eine wässerige Traversierung des Col de Torrent.

Unter den zahlreichen Ausflügen, die von Evolena aus unternommen werden können, hat der bloß um wenige Meter bis an die Drei Tausend heranreichende Col de Torrent im Baedecker ein Kreuzchen. Und er verdient es.