Zeitschrift: Wissen und Leben
Herausgeber: Neue Helvetische Gesellschaft
Band: 4 (1909)

Artikel: Hodlers Jena-Bild
Autor: Moser, Heinrich
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-749365

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: 09.12.2025

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

HODLERS JENA-BILD

„Auszug der Jenenser Studenten zum Freiheitskampf von 1813“ heisst Ferdinand Hodlers neuestes Werk, das zurzeit im Künstlerhaus Zürich ausgestellt ist. Seit Dezennien stand die Historienmalerei in Misskredit. Hodler führt sie durch dies Bild wieder an den Ehrenplatz, eben weil es das, was bisher als Historienmalerei galt, riesengross überragt, dem Begriff ganz neuen, wieder einen grossen Inhalt gibt. Man sollte Defreggers „Letzten Auszug“ mit ausstellen können, oder „Zwinglis Aufbruch zur Schlacht bei Kappel“ aus dem nahen Stadthaus herüber holen. Der erste vergleichende Blick müsste es jedem Beschauer klar machen, dass Hodlers Werk von ragender Grösse ist. Der Unterschied ist einfach ungeheuer!

Vor Vogel oder Defregger, die für eine Legion von Historienmalern typisch sind, bleiben wir die kühl registrierenden Beobachter — Hodlers Schöpfung packt uns und reisst uns in sich hinein. Und wenn wir uns endlich abwenden, wird uns bewusst, dass wir ein Erlebnis mitnehmen das zu unserm unverlierbaren Besitze gehören wird. Vor diesem eindrucks-, mächtigen Bilde geht uns auf einmal die so und so oft verlorene Erkenntnis wieder auf, dass für die Kunst kein Stoff einen absoluten Wert hat. Vogel und Defregger vermochten das im Grunde gleiche Sujet nicht über das Genre hinauszuheben. Da fasst das Genie den Stoff auf und gestaltet ihn zu machtvoller Grösse. Es hängt in der Kunst doch immer alles nur von der Persönlichkeit des Schaffenden ab.

Worin liegt denn die Ursache dafür, dass uns dieser „Auszug zum Kampf fürs Vaterland“ so elementar erfasst, erobert, bezwingt und revolutioniert? Zunächst doch wohl in der so seltenen Tatsache, dass hier ein der Gestaltung widerstrebender, weil massiger Stoff mit sicher bemeisternder Hand auf die denkbar grösste Simplizität zurückgeschnitten worden ist. Dann darin, dass es dem Künstler gelang, durch die Anwendung seiner ihn ganz besonders charakterisierenden Mittel, den Parallesismus und den Rhythmus, die hier formal und ideell oder psychisch zugleich sind, dem Einzelnen und dem Ganzen ein erhöhtes Pathos zu geben. Und drittens liegt es wohl in der überlegenen Sicherheit, mit welcher der Künstler es verstand, durch die Anordnung der Teile, also die Komposition, uns den Eindruck der Selbstverständlichkeit zu suggerieren.

Die Zurückführung des Stoffes auf seine grösste Einfachheit, man möchte sagen die ihm immanente Formel, wird an diesem Bilde freilich stets das Bewunderungswürdigste bleiben. Sie gelingt nur den Grossen. Genie ist nicht nur aussergewöhnlicher Ideenreichtum und erhöhte Gestaltungsenergie, Genie ist auch Grausamkeit gegen sich selbst im Niederzwingen der Überfülle der andrängenden Gesichter, ist Kraft zur Aufopferung, zur teilweisen und gewiss schmerzlichen Unterbindung des mächtigen Schöpfertriebes, der überborden will. Wer stark genug ist, rettet sich aus diesen Kämpfen zur Meisterschaft empor. Hodler ist einer dieser Starken. Was die Bilder von Historienmalern à la Vogel und Defregger zum Genre herabdrückt, die stossende Enge des Schauplatzes, Dorf- oder Stadtgasse mit einer gaffenden oder drängenden Zuschauermenge, die aufgeregt gestikuliert, lärmt, weint und immer noch einmal Abschied nimmt, all das hat Hodler rücksichtslos eliminiert. Nur das Eine soll in seinem Bilde wieder lebendig werden: der leidenschaftliche Wille der entflammten Jugend,

mitzuziehen in den Kampf um die Freiheit. Die Begeisterung zum Freiheitskampfe durchbrauste damals das ganze deutsche Volk; was braucht es also eines bestimmten, engbezirkten lokalen Schauplatzes? Nein, Symbol muss er hier sein für das ganze grosse Vaterland, wie die wenigen Ausziehenden ein Bild geben können für das ganze Volk: Hodler malt darum eine neutrale, sich endlos weit zurück aufrollende Ebene. Ebenso, vom historischen Augenblick losgelöst, ins Symbolische hinaufgerückt ist das Figürliche. Erst die Marschkolonne: in Rotten machtvoll energisch aus der Tiefe des Volkes heraufsteigend, schreitet sie quer über die Ebene dahin. Und dann im Vordergrund die zum Todesritt sich anschickenden Jünglinge.

Die Zuschauer hat Hodler ausserhalb den Rahmen gestellt: wir sind sie, wir allein, heute die, morgen andere; eine wechselnde Schar von Söhnen der alma mater Jenensis zumeist werden es durch die künftigen Jahrhunderte sein. Plötzlich werden wir es an uns selbst inne, was für eine gewaltige Wirkung sich der Künstler durch die Vereinfachung seines Sujets gesichert hat. Denn eben weil wir direkt die Zuschauer sind bei diesem kriegerischen Epos, springt der Funke der Leidenschaft zündend auf uns selbst über, dass wir mitgerissen werden von dem brausenden Elan und kaum zu Atem kommen.

Infolge der Eliminierung alles Nebensächlichen gewinnt Hodler Raum, mit verhältnismässig wenig Figuren dem grossen Augenblick der sich manifestierenden Heldentreue für die angestammte Erde eine adäquate Kraft, Überzeugung, Grösse zu geben. Energisch, aber durch die Disziplin schon stark uniform, kommt die hochgespannte Willenskraft in den Vorüberziehenden zum Ausdruck. Unsere Phantasie verlängert die Kolonne rückwärts und vorwärts in die Fernen. Die Strasse stäubt und dröhnt von den wuchtenden Schritten der voraufgezogenen Kohorten. Wir glauben an die Unüberwindbarkeit dieser von einem ungeheuren Willen Vorwärtsgetriebenen. Morgen werden sie Sieger sein! Um das Pathos innerer Bewegtheit äusserlich durch Bewegung zu verstärken, gibt der Maler ihnen eine forciert weite Schrittstellung. Er geht dabei bis zur Grenze, jenseits welcher das Pathos in Lächerlichkeit umkippen müsste.

Und noch eine zweite Gefahr lag nahe, die nämlich, dass die Wucht dieses Mittelgrundes den Vordergrund erdrücke. Denn hier darf nun dieser heroische Kampfeswille nicht mehr in einer Masse, sondern bloss noch aus Individuen zu uns reden und zwar, um Verwirrung zu verhüten, nur aus wenigen. Wie glücklich es Hodler trotz der notwendigen Beschränkung gelungen ist, dem Vordergrund Differenzierung im psychischen Ausdruck und Gegengewicht zum Mittelgrund zu geben, ist ganz einfach bewundernswert. Die Kohorten ziehen aus mit geschultertem Gewehr, alle Alter, vom Jüngling bis zum Graubärtigen. Dem chevalereskeren Studenten ist die Handhabung dieser ordinären und schweren Waffe nicht geläufig. Je und je hat besonders der Sohn der alma mater Jenensis seine Händel mit dem elegantern, vornehmern Rapiere ausgefochten. Lass die Burschen also Reiter sein! denkt Hodler. Krieger und Pferde — damit bekommt der Vordergrund balancierende Masse und das höchste Ausdrucksmittel der Kunst: Kontrast. Dort das Schwere, Wuchtende der rhythmischen Marschbewegung einer kompakten Masse, hier in freierer individueller Bewegtheit stürmische Erregung jugendlich schlagender Herzen. Ein kleiner Ausschnitt nur aus dem Reitervorspiel dieses leidenschaftlichen Volkskrieges. Vier

Pferde, zwei links, zwei rechts, dort das weisse, hier das gelbrote vorauf und je beide mit den Köpfen gegen den Rand des Bildes gestellt, als wären sie die Vorderglieder zweier Reiterkolonnen, die getrennt zum Kampfe abbiegen werden. Dazu zwei schlanke Reiterjünglinge, die zum Aufbruch rüsten, und hinter den Pferden ein sattelgürtender Kamerad, dessen gebrochene Konturen sich mit den ihrigen zu einem Oval runden. Der äusserste links schwingt sich auf das Pferd; sein Gegenüber hutzt, ihm zugeneigt, den Tornister mit einer energischen Hast hoch. Der innere der rechten Gruppe, blondlockig und barhaupt, eine herrliche Jünglingsgestalt, zieht den Waffenrock über sein Hemd, dessen durch die Falten nuanciertes Rosa mit dem Weiss und Gelbrot der Pferde und dem Dunkel der Uniformen zu einem festlichen Farbenakkord zusammenklingt. Was für ein feiner Zug ist es doch, dass er trotz seines augenblicklich heissen Verlangens nach der Ferne den Blick nicht über das Bild hinaus, sondern vor sich hin zur Erde wirft. Das hilft die Geschlossenheit des Ganzen, die hier bedroht ist, erhalten. Am Bildrand rechts, seinem Kameraden den Rücken kehrend, auf den Degen gestützt und den linken Arm harangierend hoch in die Luft geworfen, schreit der Vierte sein: „Auf, auf! zum Kampf!“ ins Volk hinaus. Das ist der Rufer zum heiligen Krieg ums Vaterland, in dem der Herzschlag des ganzen Volkes siegesmutig frohlockt.

Der brausende Elan, der von diesen Vieren ausgeht, erhält durch die metopenartige Gruppierung und die leicht antike Stilisierung der Pferdeköpfe und -Hälse eine leise Dämpfung zu griechischer Festlichkeit und Feierlichkeit. Man kann nicht müde werden im stillen Sich-Versenken in die Schönheit dieser Reitergruppen. Hier links ist für den Aufsteigenden der Schimmel so gedreht, dass wir ihn von hinten sehen. Nicht nur ist damit die Nüchternheit und Monotonie einer vollkommenen Symmetrie vermieden, sondern der Vordergrund und dadurch das ganze Gemälde erhalten Tiefe, indem unsere Phantasie des Tieres Leib von dessen Hinteransicht aus unwillkürlich in das Bild hinein verlängert. Dann sehe man sich einmal die beiden nebenan hängenden Studien zum Rufer an. Erst streckt er Arm und Kopf aufwärts, jetzt ist letzterer zurückgebeugt. Wie viel lebenswahrer ist die Gestalt damit geworden und wie viel schöner! So, den Hals frei, kann der Mann wirklich schreien, und die steilsteife Vertikale ist durch eine Horizontale belebend unterbrochen. Und da die Beiden hinter den Pferden! Nichts als der hohe Tschako und die Beine sind sichtbar und dennoch auch ihre Hantierung. Man sieht, wie der Eine, auf den Zehen stehend, mit aller Kraft den Sattelgürtel hochzieht, der Andere, in gespreizter Stellung, ihn niederdrückt.

Ein wahrhaft grosses Werk hat Hodler mit diesem Bild im Freskostil geschaffen. Es geht nach dem Ausland. Soll das kränkende Los, von der Heimat verkannt zu werden, noch länger sich an die Sohlen unserer Grossen heften? Zwar, verständnisvolle Freunde seiner Kunst hat Hodler auch in der Heimat gefunden; aber die offiziellen Kreise unseres Landes, welche ihm Aufträge zu geben vermöchten, die der Grösse seiner Künstlerschaft angemessen wären, verleugnen ihn immer noch, und doch ist es für alle, die Augen haben, unzweifelhaft, dass wir in Hodler den grössten Freskomaler unserer Zeit haben.

Mauern sollte man ihm bauen im Lande!

ZÜRICH HEINRICH MOSER