Zeitschrift: Die Berner Woche in Wort und Bild : ein Blatt für heimatliche Art und Kunst

Band: 11 (1921)

Heft: 35

Artikel: Ferdinand Hodlers Aufstieg

Autor: H.B.

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-644257

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

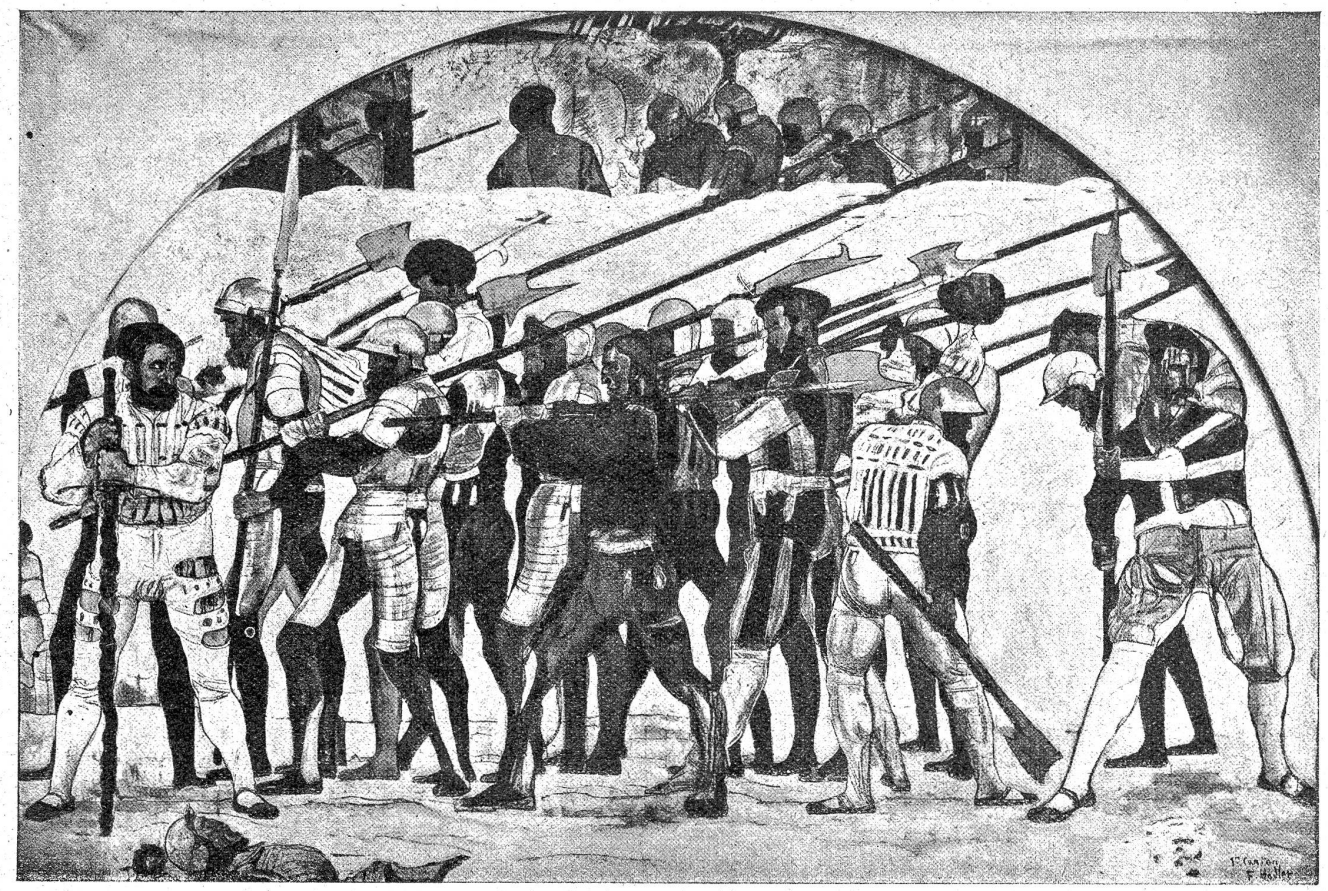
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées 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: 14.01.2026

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



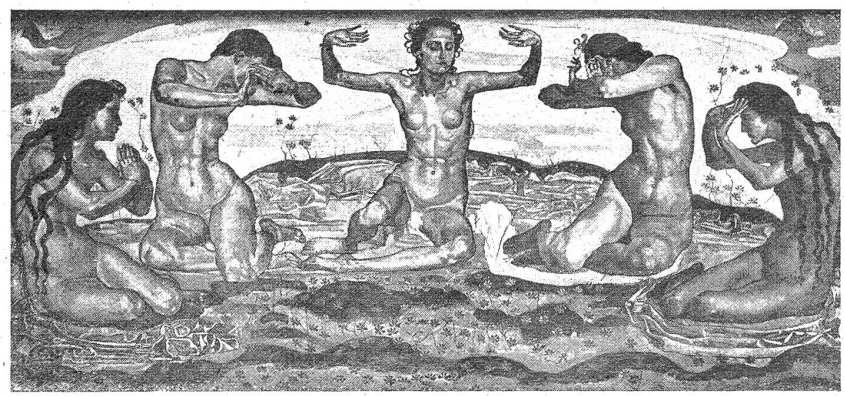
F. Hodler: Rückzug von Marignano. Landesmuseum Zürich (Mittelfeld). Reproduktion mit Erlaubnis des Verlages Rascher & Cie., Zürich.

Ferdinand Hodlers Aufstieg.

Bern löst gegenwärtig eine Ehrenschuld ein: es feiert mit der Hodlerausstellung einen seiner größten Mitbürger. Das alte Wort von der bernischen Bedächtigkeit ist auch hierin wieder wahr geworden. Basel, Genf und Zürich sind da wieder flinker gewesen. Gewiß. Aber man wird hinwiederum auch in diesem Falle sagen können: Was der Berner angreift, das macht er recht. Die Veranstalter der gegenwärtigen Hodler-Gedächtnisausstellung — in erster Linie ist hier der Konservator des Kunstmuseums, Herr Dr. C. v. Mandach zu nennen — scheuten keine Mühe, die Kundgebung für den großen Berner Künstler so eindrucksvoll wie möglich zu gestalten. Und in der Tat: Die Berner Ausstellung ist die umfang- und darum auch aufschlußreichste Hodler-Veranstaltung, die bis heute stattgefunden hat. Sie vereinigt den größten Teil der Werke des Meisters; aus dem In- und Auslande, aus den Galerien und Privatbesitz haben sie sich in ihr zusammengefunden. Nur ganz wenige der Hauptwerke sind in Bern nicht zu sehen; dafür sind sie durch Studien oder Originalkopien des Künstlers (Jenabild, Schlacht bei Näfels) vertreten. Zu dieser relativen Vollständigkeit kommt der Vorteil, daß die Ausstellung in den Grundzügen chronologisch aufgebaut ist, daß sie also den Werdegang Hodlers in deutlicher Aufeinanderfolge veranschaulicht. Und noch ein Umstand verdient hervorgehoben zu werden: Die Ausstellungsräume, auch die des alten Museums, haben fast alle vorzügliches Licht, so daß das Hängen keine großen Schwierigkeiten machte. Einigen der großformatigen Bilder („Der Auserwählte" usw.) allerdings möchte man etwas mehr Distanz wünschen. So bietet denn die Berner Ausstellung eine ausgezeichnete Gelegenheit, Hodlers Lebenswerk in seiner imposanten Totalität kennen zu lernen.

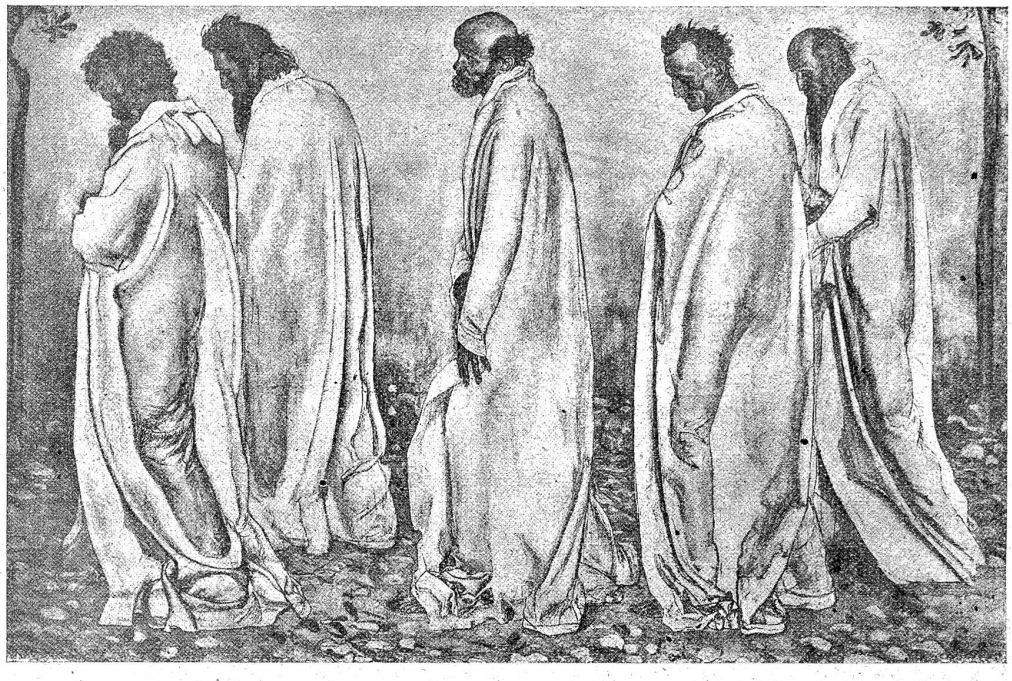
Man wandert mit sich immer steigernden Empfindungen durch die Räume der beiden Kunsthäuser. Vor seinen großen Werken der Höhezeit hält man an in Staunen und Bewunderung und frägt sich: Wie ist das möglich, daß ein Einzelner diese Fülle von Schönheit und Harmonie in Form und Farbe hervorbringen konnte.

Der Eindruck muß sich steigern, wenn wir das Ungewöhnliche in Hodlers Werdegang überdenken. Ein Büblein von der Matte, dem engsten und dunkelsten Quartier in Bern, ein Armeleutekind, mit fünf Jahren vaterlos, mit vierzehn Waise, schwingt sich aus eigener Kraft zu den höchsten Höhen des Ruhmes empor. Er, der als Bube



F. Hodler: Der Tag. Museum Bern. Mit Erlaubnis des Verlages Rascher & Cie., Zürich.

barfuß und hungrig den schwer beladenen Holzkarren aus dem Wylerwalde heimzog, der sich in Jünglingsjahren sehr oft bloß mit einem Stück trockenen Brotes und einer Flasche Milch verköstigte, der auch in reifen Mannesjahren an den einfachsten Lebensgütern noch Not litt, er stirbt als mehrfacher Millionär, als Künstler und Mensch geehrt und gefeiert in den höchsten Kreisen der gebildeten Welt. Er, der bloß die Bildung eines Primarschülers mit hinausnahm in die harte Welt, er ist zum Führer und Vorbild einer ganzen Künstlergeneration geworden. Er hat auch uns Laien zum Sehen und Erkennen geführt. Zwar mit Sträuben bloß, ja mit Hohn und Spott sind wir seinem Wege gefolgt. Er hat uns dazu gezwungen. Gezwungen durch die Beharrlichkeit, Konsequenz und Begeisterung, mit der er seine Wahrheiten verkündigte. Denn jede ehrliche Ueberzeugung nötigt zuletzt Achtung ab — und die Achtung ist die psychologische Voraussetzung zur Beachtung. So ist er zum Lehrer des Volkes geworden und als solcher die Pfade gewandelt, die aus ihrer Schweizernatur heraus alle die großen Männer gegangen sind, die wir in unserem kleinen Vaterlande verehren, deren Licht helle in die Welt hinausleuchtet: die Pfade eines Heinrich Pestalozzi, Jeremias Gotthelf und Gottfried Keller.



F. Hodler: Eurhythmie. Museum Bern. Reproduktion mit Erlaubnis des Verlages Rascher & Cie., Zürich.

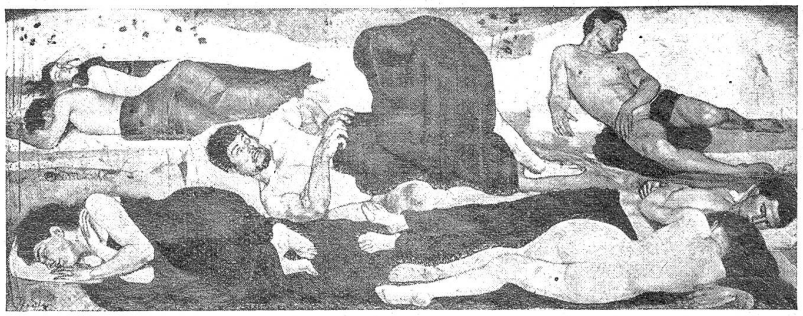
*

Wir haben von Hodlers Lebenswerk noch zu wenig Abstand genommen, als daß wir heute schon seine Mission restlos erfassen könnten. Zwar sind heute schon die Baumeister eifrig am Werk, das Lehrgebäude aufzurichten, in dessen Räumen die erkenntnishungrige Jugend sich künftig ihr Hodler-Wissen leicht und sicher holen wird. Es besteht schon eine ansehnliche Hodler-Literatur und bereits redet man von einer Hodlerforschung, wie man von einer Dante- und einer Goetheforschung spricht. Ihr eifrigster Beiträger ist C. A. Loosli. Aber noch ist dessen vierbändiges Hodlerwerk, das die Biographie enthalten wird, nicht erschienen. Wir sind noch auf individuelle Deutungen, auf die Teilwerke angewiesen. Looslis Darstellung wird uns, wie die Ankündigung verspricht, zum Meister selbst führen. Wohl ähnlich, wie dies in kleinem Rahmen Fritz Widmann tut in seinem trefflich geschriebenen Büchlein: „Erinnerung an Ferdinand Hodler". Ergänzt werden diese persönlichen Erinnerungen, die auf die Frühzeit des Meisters zurückreichen, durch das, was der Genfer Kunstschriftsteller Dr. Johannes Widmer: „Von Hodlers letztem Lebensjahr" erzählt.[1]) So steht denn das Bild von Hodlers Persönlichkeit trotz des Fehlens einer Biographie — eine einbändige von geringerem Umfange von Dr. Ewald Bender kündet eben der Hodler-Verlag Rascher & Cie., Zürich, an — ziemlich klar vor uns, dank dieser persönlichen Zeugnisse von Freunden Hodlers.

*

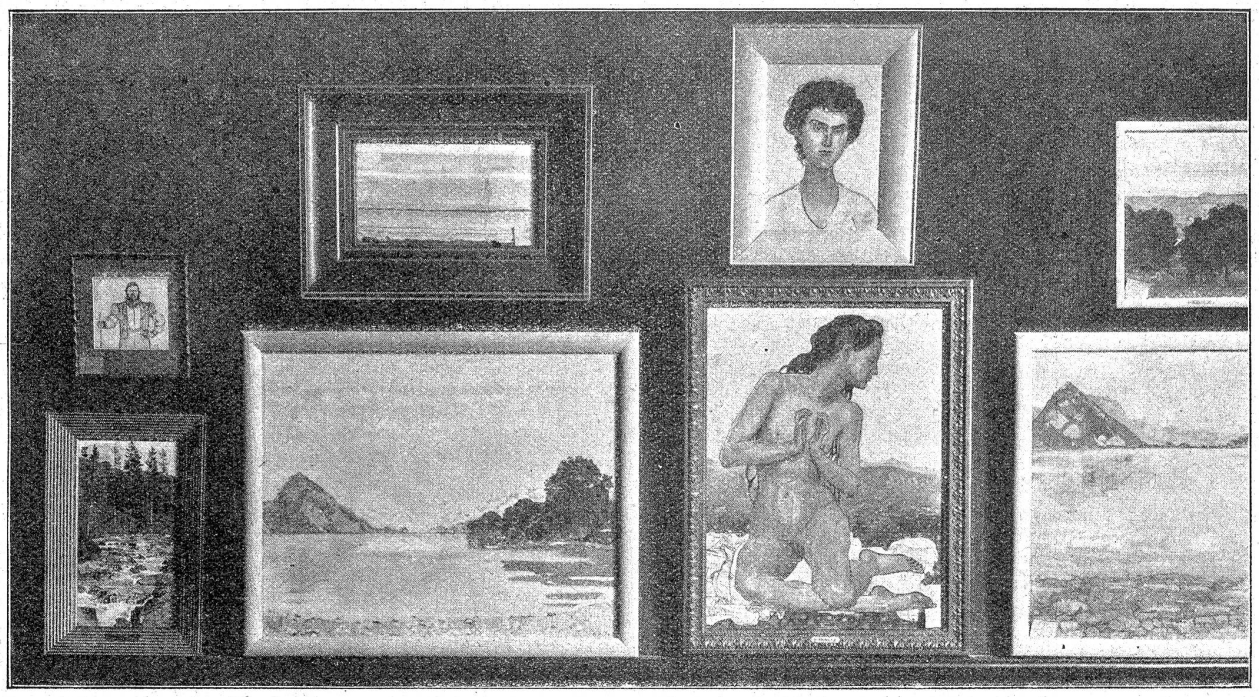
Aus welcher Tiefe äußerer Armut Hodler heraufgestiegen ist, mag eine Lebenserinnerung des Meisters dartun, die er Loosli erzählte. Als die Mutter starb — sie war in zweiter Ehe mit dem Flachmaler Schüpbach verheiratet, der mit der Familie von Bern nach Thun übergesiedelt war, um später noch einmal, nach Steffisburg, weiterzuziehen, — da war die Familie so arm, daß die Leiche in einem rohgezimmerten Sarg auf einem Handkarren auf den Friedhof gezogen werden mußte; ein Küpplein Kinder, unter ihnen der 14jährige Ferdinand, zottelten hintennach. — Hodler hat später die Armut seiner Jugend, die auch der Ausbildung des talentierten Knaben schwere Hemmnisse in den Weg legte, nicht leicht genommen. Widmann erzählt in seinen Erinnerungen, daß er sich einmal in einer Stipendienfrage, wo es sich darum handelte, ob nur die Talente oder auch die weniger Tüchtigen, aber Armen bedacht werden sollten, für die letzteren verwendete, mit der Begründung, er wisse, was das heiße, arm zu sein.

Daß sein Stiefvater von Beruf Flachmaler war und ein verständiger Mensch, der Hodlers Talent zum Zeichnen frühzeitig förderte, ist für dessen Lebensschicksal hochbedeutsam geworden. Beim Stiefvater und später in der Lehre bei Maler Sommer in Thun erwarb sich Hodler die ersten handwerklichen Begriffe. Seine Lehrlingserlebnisse erinnern an die Gottfried



F. Hodler: Die Nacht. Museum Bern. Mit Erlaubnis des Verlages Rascher & Cie., Zürich.

[1]) Im Verlag Rascher & Cie., Zürich, der diese Werklein herausgegeben hat, sind ferner erschienen: Hans Frey, Ferd. Hodler. „Erinnerung an die Hodler-Ausstellung im Zürcher Kunsthaus", Sommer 1917. Mit 16 Tafeln auf Mattkunstdruckpapier 1918. — Dr. A. Maeder, F. Hodler. Eine Skizze seiner seelischen Entwicklung und Bedeutung für die schweiz. nationale Kultur, Zürich 1916

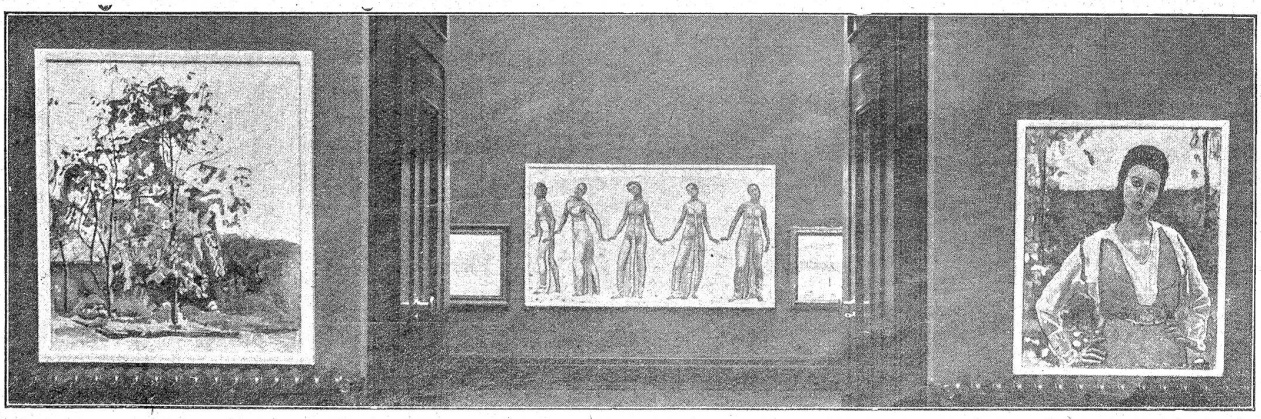


Hodler-Ausstellung in Bern, 1921 — Wand im Kunstmuseum: Thunerseelandschaft, Studie zum „Tag" etc.
Reproduktion mit Erlaubnis des Verlage Rascher & Cie., Zürich.

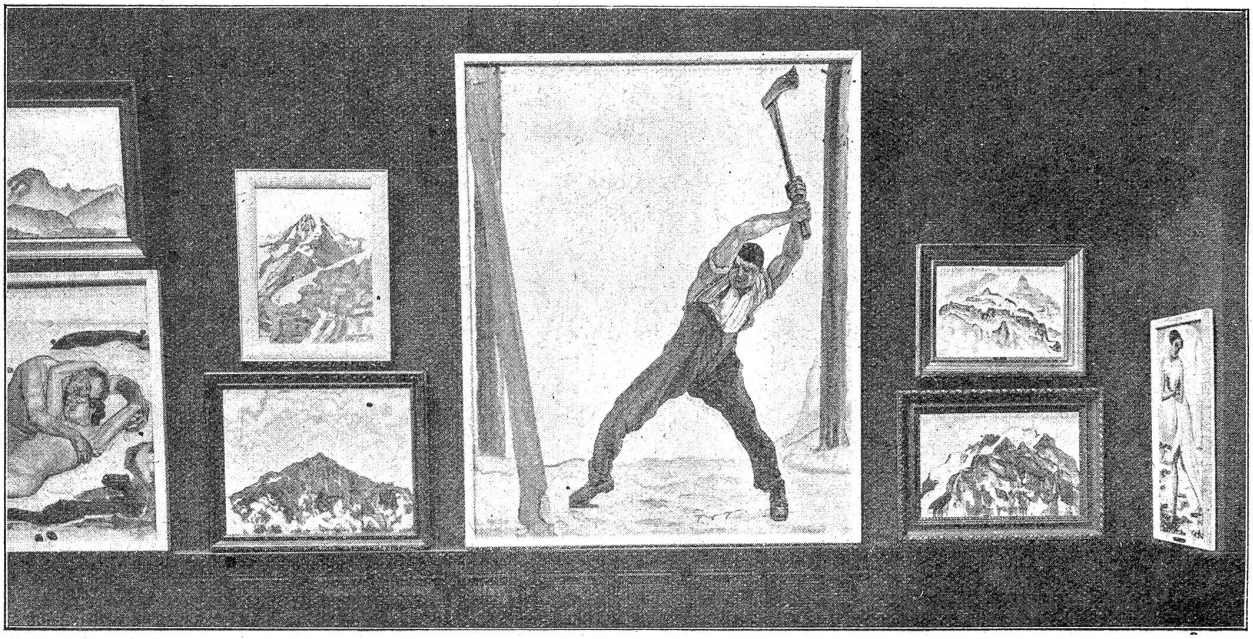
Kellers, der bekanntlich auch zuerst bei einem Maler in die Lehre gegangen ist. Nur daß Hodler seinen Lehrmeister in besserem Andenken behielt als Keller. Obschon auch er einen fabrikmäßigen Malbetrieb mitmachen mußte, da Sommer für den Fremdenverkehr des Oberlandes Veduten malen ließ und zwar so, daß ein Lehrbube oder Arbeiter die Berge in Braun oder Weiß, ein anderer den See und den Himmel in Blau und der dritte die Bäume in Grün usw. besorgte, so anerkannte er doch eine gewisse handwerkliche Tüchtigkeit an ihm, von der der Lehrbube viel profitierte. Einen für Hodlers Wesen bezeichnenden Zug aus dieser Zeit sei hier aus Widmanns Büchlein wiedergegeben: „Als es galt, das Zifferblatt der Erlenbacher Kirche im Simmental zu malen, fiel dieser ehrende Auftrag an Hodler, da keiner der Gesellen verwegen genug war, den halsbrecherischen Sprung vom Glockenstuhl auf das an zwei Seilen schwankende Gerüstbrett zu riskieren." — „Ich unternahm damals alles" — erzählte Hodler weiter, „was von mir verlangt wurde, kannte keine Furcht und wäre vor nichts zurückgeschreckt. Die Arbeit am Kirchturm war wirklich lebensgefährlich — ich bin heute noch stolz darauf — ist es doch meine erste Malerei an einem Gebäude..." In jener Zeit mag Hodlers erste Liebe für die Thunerlandschaft, die in so manchem „Riesen" und in so mancher „Stockhornkette" dokumentiert ist, wurzeln.

Wegen einer verpfuschten Arbeit — war es aus Furcht oder aus Scham? — lief Hodler aus der Lehre.

Bezeichnend wiederum ist die Art, wie Hodler nach Genf kam. In Sommers Atelier mußte er einmal nach einer Photographie ein Bild der Rousseauinsel in Genf malen. Dabei überfiel ihn eine solch unwiderstehliche Sehnsucht, die Stadt Genf kennen zu lernen, daß in ihm der Entschluß reifte, die Reise auszuführen. Er führte den Entschluß auch aus, nachdem er die Lehre verlassen hatte und daheim in Steffisburg des Bleibens für ihn nicht war. Zu Fuß reisend, kam er nach langer Wanderung dort an. Mit allerlei Beschäftigungen schlug er sich durch. Ein unstillbarer Durst nach Wissen erfüllte ihn je länger desto mehr. Er meldete sich eines Tages kurz entschlossen beim Direktor eines städtischen Lizeums und bat um Aufnahme. Er wurde zurückgewiesen; seine Kleidung machte einen zu schlechten Eindruck. Da sparte er sich in mehrwöchentlicher entbehrungsvoller Arbeit ein Paar neue Schuhe und einen blauen Marineanzug zusammen und erschien, so ausgerüstet, zum zweitenmal vor dem Direktor. Der war von solcher Beharrlichkeit gerührt und verschaffte ihm eine Freistelle.



Hodler-Ausstellung in Bern, 1921 — Wand in der Kunsthalle: Baumgruppe, Blick in die Unendlichkeit, Bildnis von Frl. M.
Reproduktion mit Erlaubnis des Verlages Rascher & Cie., Zürich.



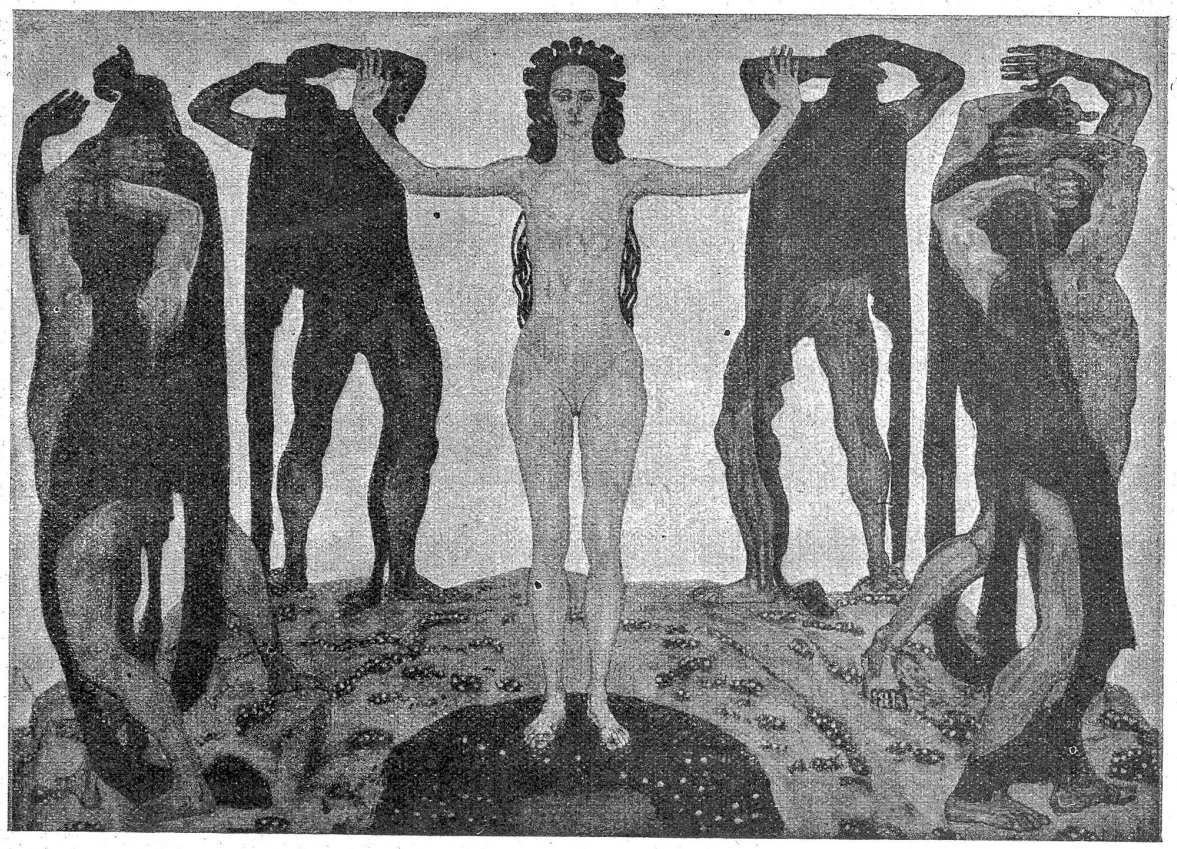
Hodler-Ausstellung in Bern, 1921 — Wand im Kunstmuseum: Teil der „Liebe", Gebirgslandschaften, „der Holzfäller".
Reproduktion mit Erlaubnis des Verlages Rascher & Cie., Zürich.

Ein guter Genius scheint Hodler nach Genf zu diesem verständnisvollen Schulmann geführt zu haben. Wie viele andere finden diesen einen Menschen, der das Tor des Glücks öffnen kann, nicht; freilich auch nicht alle gehen mit dieser zielbewußten Energie daran, sich das Leben zurechtzuzimmern.

Hodler hatte noch öfters solche Glücksfälle getan. In Genf stößt er auf Charles Vogt, der aus Blättern, die Hodler in der Anatomie gezeichnet, dessen eminentes zeichnerisches Talent ersieht und der ihn veranlaßt, bei der Malerei zu bleiben. Er tritt in die Kunstakademie und damit in die Schule Bartholémy Menns ein. Und auch von diesem ausgezeichneten Lehrer erfährt er wieder wohlwollende Förderung. Er wird sich seines hohen Zieles bewußt und wagt sich zu behaupten, rücksichtslos, wenn es sein muß. In den Kunstakademien wollten die Herrensöhnchen den ungeschlachten „Nouveau" hänseln. Er erduldete längere Zeit ihre kleinen Schikanen. Eines Tages aber fand er seine Staffelei und seine Malutensilien auf einen mit einem Kreidekreis markierten kleinen Raum zusammengerückt. Da riß ihm die Geduld, und nun zog er seinerseits mit Kreide eine Linie mitten durch das Atelier und drängte mit hochgeschwungener Staffelei die Korona in die andere Hälfte des Raumes hinüber. Menn erschien auf diesen Tumult hin und hob alle Grenzen auf, aber gab der Klasse deutlich zu merken, daß Hodler sein Wohlwollen genieße, was diesen auch gegen weitere Verfolgungen sicher stellte.

Dieser kleine von Widmann nacherzählte Vorfall erscheint fast symbolisch für das, was Hodler nunmehr im Großen als Künstler während fast zwei Jahrzehnten erlebt. Zwar fehlt es ihm keineswegs an Anerkennung: Als Einundzwanzigjähriger erhält er für eine Waldlandschaft den Calamepreis; das „Turnerbankett" trägt ihm (1776) den ersten Preis eines Wettbewerbes ein; sein „Schwingerumzug" wird 1887 in Paris mit einer Ehrenmeldung bedacht; die „Nacht" bringt ihm 1891 die Ernennung zum Mitglied der Société nationale du Champs de Mars, für die „Nacht" bekommt er an der Münchener Sezession 1897 die goldene Medaille, und die gleiche hohe Ehrung wird ihm 1900 an der Weltausstellung in Paris zuteil. Einen solchen glänzenden und raschen Aufstieg auf der Leiter des Ruhmes haben nur wenige Schweizerkünstler erlebt. Und trotzdem war Hodlers Künstlerlaufbahn bis 1900 eine dornenvolle. Nur wenige seiner Freunde verstanden ihn. Selbst Berufene wie J. V. Widmann, hatten schwer, seiner Kunst ganz gerecht zu werden. Seine Besprechungen von Hodlers ersten Ausstellungen in Bern (1887 und 1894) bezeugen dies. Zwar sind sie wohlwollend und betonen das reiche Talent und das hohe Streben des Künstlers, aber sie lassen in gewissen Bemerkungen keinen Zweifel darüber, daß Widmann für

Hodler-Ausstellung in Bern, 1921 — Wand in der Kunsthalle: Studie, eine Sterbende, Damenbildnis, Selbstporträt (1916), Studie.
Reproduktion mit Erlaubnis des Verlages Rascher & Cie., Zürich.



S. Hodler: Die Wahrheit. Wien.

Reproduktion mit Erlaubnis des Verlages Rascher & Cie., Zürich.

sich persönlich Hodlers Kunst ablehnte. So findet er den ‚Umzug des Schwingerkönigs' sehenswert, jedoch, bei trefflicher Zeichnung, in der „Farbengebung seltsam unfreundlich, unnatürlich und karg." Ein anderes Bild der ersten Ausstellung von 1887 beschreibt Widmann wie folgt: „Einmal sind ein paar Weiber da, in einer kleinen Barke auf stürmischer See zusammengedrängt. Es ist kein Bild weiblicher Reize, eher eine Darstellung des Affektes der Todesangst. Und leider ist auch dieses in mehrfacher Beziehung geniale Bild nicht als ein fertiges anzusehen. Der Blondkopf einer dieser Frauen ist doch nichts weiter als ein gelber Klecks, einem Lehmtloß ähnlich. So kann es vorkommen, daß man sich ärgert, von derartigen Gemälden sich seltsam festgehalten zu fühlen. Man empfindet Anziehung und Gegenstoß im gleichen Augenblick. Man möchte dem Maler den Lorbeer reichen und ihm zugleich auf die Finger klopfen. ‚Bewahre mich Gott, so ein hingeschmiertes Bild in mein Haus aufzunehmen!' ruft man aus, und im nächsten Augenblick vertieft man sich in den ‚Wanderer am Salève' und wäre sehr zufrieden, dieses stimmungsvolle Gemälde zu besitzen." Deutlicher noch wird Widmann in seiner Besprechung der „Dritten nationalen Kunstausstellung" in Bern, im „Bund" 1894, Nr. 129. Da spricht er einleitend von dem Bild „Communion avec l'infini" und deutet es satyrisch als „den Untergang der Welt durch Spinat" (Frau auf grüner Wiese), um allerdings gleich darauf sich ernsthaft mit dem Künstler über den Ideengehalt auseinanderzusetzen. „Ich muß eben, ehrlicherweise, einer ersten antipathischen Empfindung, die das Bild in mir erregte, Ausdruck geben. Aber ebenso ehrlich muß ich nun aussprechen, daß es nicht nur diese Empfindung in mir hervorgerufen hat. Ich glaube durch alle grasgrüne Verrücktheit der Ausführung hindurch die ernste Idee Hodlers zu verstehen..." Widmann war eben ehrlich genug, den Zweifeln Ausdruck zu geben, die in ihm gegen Hodlers Kunst aufstiegen, trotzdem er um die Erfolge des Künstlers im Auslande wußte. Er sprach damit allerdings nur aus, was das große Publikum, inbegriffen die meisten Kunstkritiker seiner Zeit, bei Hodlers Kunst empfanden. Hodler war eben ein „Nouveau", seine Art zu malen ein „Novum". Die Tradition, alles was man bisher in bezug auf den darzustellenden Stoff, auf Raumfüllung, auf Farbe als schön empfand, war hier verneint, konzessionslos verneint. Gerade weil es sich hier um einen Könner handelte, glaubte man sich aufregen zu müssen. So rücksichtslos dreinfahren, die gewohnten Begriffe von Schönheit verleugnen, so bewußt „wüst" malen, das konnte doch nur ein boshafter und zanksüchtiger Mensch. Man regte sich auch auf über die, die Hodlers Bilder schön fanden; denn das konnten nur Heuchler sein, entweder solche, die Spekulationsmöglichkeiten witterten, oder solche, die Freude daran hatten, andere zu ärgern. Es schimpften, wie gesagt, nicht nur die Leute, die nichts von Kunst verstunden, sondern auch loyal und gerecht Denkende. Natürlich hielten nicht bloß Heuchler und Spekulanten zu Hodler. Wer ihm nahe stand, wer Einblick hatte in sein Schaffen, konnte wissen, was Hodler erstrebte, daß er um die höchsten Ziele der Kunst rang. Wie leicht es seinem Talente gewesen wäre, in der traditionellen Malweise Erfolge zu erringen, beweisen die flott hingesetzten Porträts und Landschaften des Akademieschülers, beweist das großangelegte Turnerbankett des Dreiundzwanzigjährigen. Daß er auf die Laufbahn des leichten Erfolges verzichtete und die entbehrungsvolle des Forschers und Neulandentdeckers wählte, mußte ihm die Sympathie aller Idealgesinnten sichern. So scharten sich mit den Jahren viele Freunde und Mitkämpfer unter sein Banner. Die Jungen insbesondere sahen in ihm bald den Führer, der ihnen helfen würde, den Bann der Tradition zu brechen. Es entspann sich ein heißer Kampf um die aktuellen Kunstfragen, die in Hodlers Kunst ihren Ausgangspunkt hatten. Es standen sich die Verehrer der alten historisch geprägten, literarischen Galeriekunst und die Jünger Hodlers gegen-

über. Im Streit um die Marignano-Fresken wurde dieser Kampf zugunsten Hodlers entschieden. Als nämlich der Bundesrat auf Antrag der eidgenössischen Kunstkommission Hodler die Aufgabe zuwies, die Waffenhalle des Schweizerischen Landesmuseums in Zürich mit Fresken zu schmücken, wehrten sich die Zürcher, an ihrer Spitze die Museumskommission, mit allen Mitteln, gereimten und ungereimten, gegen dieses Attentat auf ihre Stadt.[1]) Sie ließen keinen guten Faden an Hodlers Werk: von Komposition könne nicht gesprochen werden, die Zeichnung lasse zu wünschen übrig und die historische Treue desgleichen. Man bemängelte die Einzelheiten des Kostüms als nicht der historischen Wirklichkeit standhaltend; man fand die bluttriefenden Riesen abscheulich, im höchsten Grade unästhetisch, ja unpatriotisch, da sie die Heldenzeit der Eidgenossenschaft in ein recht zweifelhaftes Licht stelle mit ihren rohen und brutalen Gesellen. Man übersah leichthin die innere Uebereinstimmung der Kartons mit dem Arsenal altschweizerischer Mordwaffen, die dekorative Kraft der ungebrochenen, harmonisch zusammengestellten Farben, der zu gewaltigendem Akkord zusammenklingende Parallelismus der Senkrechten und Wagrechten in den Beinen, Armen und Körpern, den Fahnen und Waffen dieser Krieger. Die gleichen Bedenken, die wir in J. V. Widmann aufsteigen sahen, bekamen hier ausschlaggebende Bedeutung: man konnte und wollte das Bild nicht „schön" finden, man wollte sich sein ästhetisches Empfinden nicht verletzen lassen.

Der Marignanofresken-Streit brachte die so notwendige Aufklärung. Hodlers Kunst wurde nun grundsätzlich besprochen. Man vernahm, was der Künstler sagen will mit seinen mit dem Petroleumpinsel grob heruntergestrichenen Konturen: daß er mit der Linie das Wesenhafte und Wesentliche betonen will — im Marignanobild wie später im Näfelser- und Murtenbild die unbändige Muskelkraft und den rohen Kriegsgeist der alten Eidgenossen. Daß er die gleiche Geste in mehreren Figuren bewußt wiederholt (Parallelismus), um einen stärkeren Eindruck zu erzielen — gleich wie die Natur es tut, wenn sie den Buchenwald mit vielen parallelen glatten Senkrechten zum wunderbaren Dom aufbaut; gleich wie die Herrscher es tun, wenn sie ihre uniformierten Soldaten in schimmernden Reihen und Vierecken vor dem bewundernden Volke aufmarschieren lassen. Man hörte und konnte es an Hodlers Bilder bewahrheitet sehen, daß ungebrochene Farben, nach den Regeln der Optik zusammengestellt, als Akkorde und Harmonien dem Auge viel stärkere Eindrücke bieten als gebrochene, ineinanderfließende Farben. Man begriff nun, daß der Maler es in der Hand hat, die Seelentöne im Menschen schwingen zu lassen, die für das Einfühlen in seine Bilder nötig und nützlich sind. Man weiß ja nicht erst seit Goethe, daß helle Farben freudig stimmen, dunkle der Melancholie und der Traurigkeit rufen, daß Weiß die Farbe der Unschuld, Schwarz des Bösen ist; daß Rot zur Leidenschaft aufstachelt, Blau weich und sentimentalisch, Grün friedlich und gütig stimmt, daß die Zusammenstellung von Blau und Grün angenehm wirkt, die von Rot und Blau disharmonisch klingt. Nach Hodler ist es nicht nur das Recht, sondern die Pflicht des Künstlers, dieses Wissen auszunützen und Bilder zu schaffen, die die gewollte Wirkung möglichst vollkommen erreichen. Dabei ergibt sich notwendigerweise, daß bei dem Bewegungsbild, oder wo sonst die Körperlichkeit den Ausschlag gibt, die Linie gegenüber der Farbe dominiert und umgekehrt in einer Landschaft, wo Stimmung eingefangen werden soll, die Farbe die Hauptrolle spielt.

Hodler selbst äußerte sich über diese Dinge nie öffentlich, abgesehen von seinem Freiburger Vortrag „Ueber die Kunst", veröffentlicht im „März" und im „O mein Heimatland"-Kalender 1915/16. Er tat das Schicklichste, was ein Künstler in einem Kunststreite tun kann: er redete durch seine Werke.

Der Bundesrat, durch Lachenal geführt, blieb damals fest. Die Marignanofresken wurden 1900 fertig. Hodler war „durch", der Bann war gebrochen. Der äußere Erfolg stellte sich nun auch bei ihm ein. In Wien, bei Anlaß der Ausstellung der Sezession, wurden seine Werke — es waren ihrer dreißig dort — nicht nur ehrend besprochen, sondern es wurden auch gleich mehrere gekauft. Im folgenden Jahre überließ ihm in Berlin der Künstlerbund einen eigenen Saal. Hodlers weiterer Aufstieg rechtfertigt glänzend des Künstlers Glauben an seine Ideale; freilich ließe sich da auch ein Kapitel schreiben über die menschliche Schwäche, der Sensation und dem „großen Manne" nachzulaufen. Hodler wurde nun mit Aufträgen förmlich bestürmt; die Kunsthändler und Kunstliebhaber suchten ihm seine Werke sozusagen von der Staffelei zu entreißen. 1907 erfolgte der Freskoauftrag für die Universität Jena, 1911 der für das neue Rathaus in Hannover. In den letzten Jahren seines Lebens schuf er für das Landesmuseum als Pendant zum Marignanobild die wuchtige Schlacht von Murten. Auch für das neue Kunsthaus und den Neubau der Lebensmittelgesellschaft in Zürich, den St. Annahof, sollte er Fresken liefern. Diese Aufträge, wie noch viele andere, sind unerledigt geblieben. Der fünfundsechzigjährige Hodler hatte noch hohe Pläne. „Alles Bisherige — sagte er eines Tages im Gespräch zu Johannes Widmer — war nur Anfang und Versuch. Jetzt weiß ich, worauf es ankommt. Jetzt werde ich noch ganz anders arbeiten. Und dann zu meinem siebzigsten oder fünfundsiebzigsten Geburtstag will ich eine Ausstellung veranstalten, ich selber ganz allein, und nur zulassen, was mir gut erscheint, Altes kaum, fast nur Neues..." — Ein Stärkerer entschied über diese Pläne. Wie auf Niklaus Manuels Bild schlich der Tod an ihn heran und nahm ihm den Pinsel aus der Hand, ehbevor er die „planetarischen Landschaften" komponieren konnte, wie sie ihm vorschwebten.

Noch eine hohe Ehrung des Auslandes darf hier nicht unerwähnt bleiben. Im Jahre 1913, bei Anlaß seiner Ausstellung im Pariser Salon d'Automne ernannte ihn der Präsident der französischen Republik zum Offizier der Ehrenlegion. — Die Schweiz hat keine Orden zu vergeben. Doch blieb auch sie nicht zurück. Die Galerien in Zürich, Genf, Bern und Basel wetteiferten miteinander bei der Aeufnung ihres Hodlerbesitzes. Allen ist bis heute Zürich voran, dem das Vorrecht blüht, eine finanzkräftige Kunstgesellschaft als Trägerin seines Kunstlebens zu besitzen. Aber auch Bern, Hodlers Vaterstadt, hat sich nach anfänglicher Zurückhaltung auf seine Ehrenpflicht seinem großen Sohne gegenüber besonnen. Das Kunstmuseum nennt heute von seinen schönsten Werken sein eigen; andere sind ihm als Leihgabe anvertraut. Lange hing in einem seiner Säle das „Turnerbankett", dann der „Tell". Den Bemühungen des verstorbenen Oberrichters Bützberger verdankt das Museum den Leihbesitz der Meisterwerke „Die Nacht" (1890), „Die Enttäuschten" (1892), „Die Eurhythmie" (1895); auch besitzt es das Selbstbildnis Hodlers von 1881, genannt „Der Zornige" und „Der tote Jüngling" (Abel), ein Geschenk des Künstlers. Es wäre sehr zu wünschen, daß von dem Reichtum an Schönheit, der heute die Räume unseres Museums füllt, einiges zurückbliebe als Andenken an den freudigen Anlaß und zur Belohnung all der Mühe und Arbeit, die die Ausstellung der Museumsleitung gebracht hat. Doch dieser Wunsch, so wichtig er uns ist, muß zurückstehen vor dem andern: daß die Veranstaltung von recht vielen besucht werde, auf daß Hodlers Lebenswerk die Früchte zur Reife bringe, die es erstrebte: Die Erkenntnis der Schönheiten der Welt recht weit zu verbreiten und damit jene frohe Lebensbejahung, die das Schlechte und Gemeine zu überwinden vermag, indem sie Neues und Besseres schafft. H. B.

[1]) Die einzelnen Phasen dieses aufregenden Meinungskampfes finden sich ausführlich geschildert in Dr. W. Wartmanns Buch: „Hodler in Zürich" (Neujahrsblatt der Zürcher Kunstgesellschaft 1919).