Zeitschrift: Die Schweiz : schweizerische illustrierte Zeitschrift
Band: 13 (1909)

Artikel: Einiges von Ferdinand Hodler
Autor: M.W.
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-574699

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: 04.02.2026

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

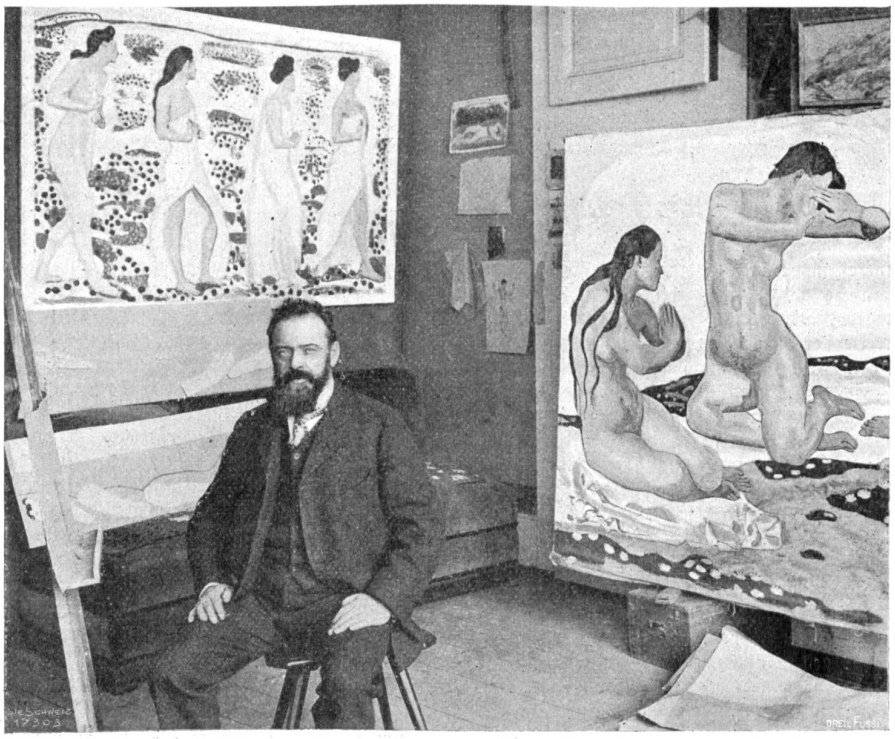
Einiges von Ferdinand Hodler.

Mit einer Kunstbeilage und fünf Abbildungen im Text.

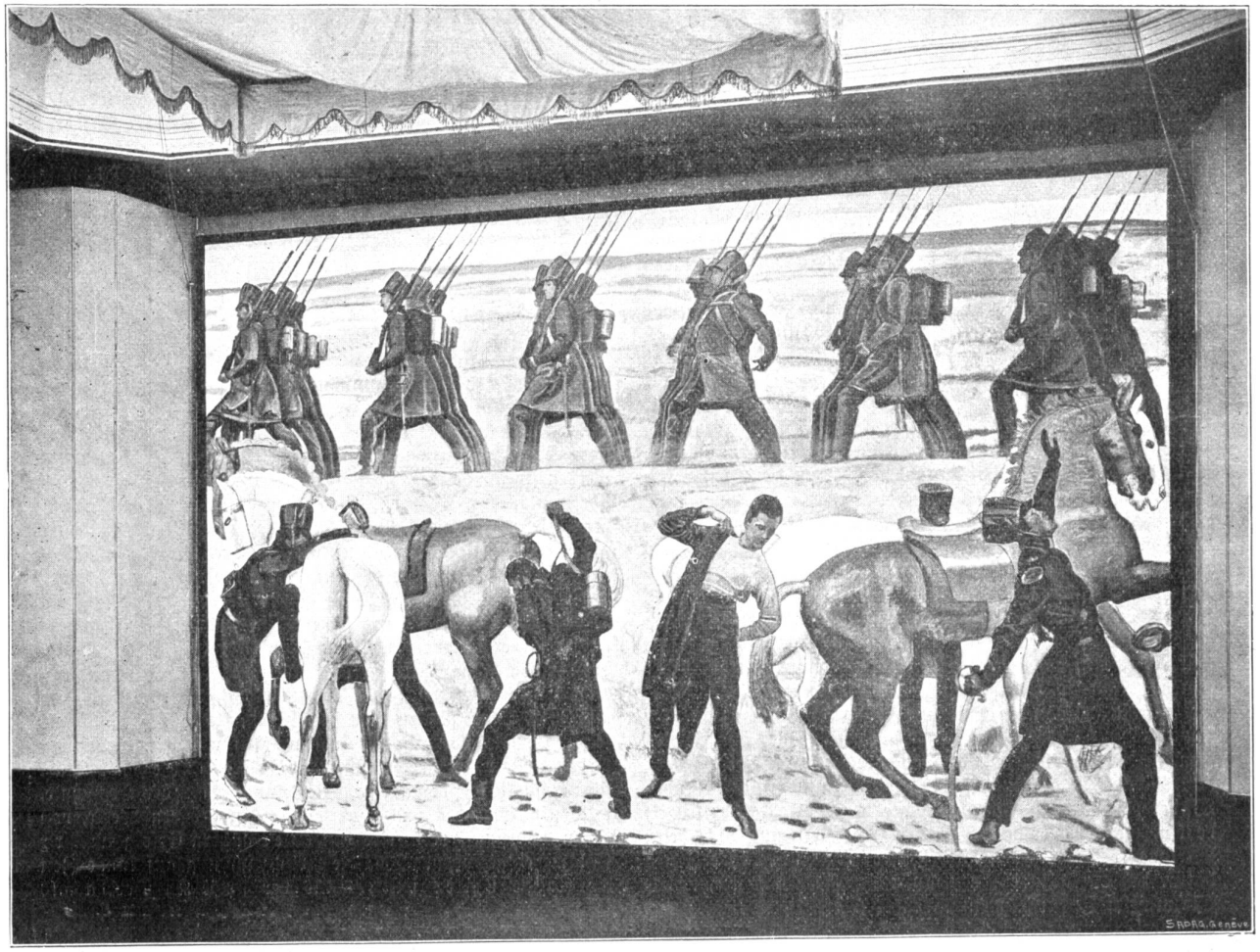
Ferdinand Hodler als Student.

Vor mir liegt ein Genferbrief, datiert vom 12. Mai 1876. Aus einem winzigen Couvert, wie man sie in jener Zeit brauchte, ein kleines, vielfach zusammengelegtes Böglein in dünnem Papier mit ungewöhnlichen, leidenschaftlichen und trotzigen Schriftzügen. Es ist durchaus keine fertige Schrift, im Gegenteil, etwas eigentümlich Unausgeglichenes, Stockendes liegt darin. Als ob die Hand jeder expansiven Bewegung sich schämte, folgt jedem freien Zug irgend ein rauhbeiniger, hart aufgerichteter Buchstaben, der sich dem schönen Fluß der Linien wie eiserne Schleusen dem Bach barsch entgegensetzt. Eine junge, leidenschaftliche Kraft, die eine starke Energie im Zaume hält, spricht sich hier aus, und dasselbe vernehmen wir aus dem Inhalt der Worte, die in kurzen, klar voneinander getrennten Sätzchen dastehen wie die Strophen eines Gedichtes. Etwas Stockendes liegt auch in den Worten, die sich nur widerspenstig zum Satze fügen und die unbeholfen scheinen würden, wenn sie nicht so klar und bestimmt das Richtige sagten. Man fühlt, daß es nicht Wortarmut ist, die diesen merkwürdig synkopischen Stil zur Folge hat, sondern vielmehr das Bedürfnis, jeden Gedanken in der Mindestzahl von Worten zum Ausdruck zu bringen. Und auch deshalb, weil da oft zwei, drei Sätzchen in genau derselben Stellung und mit auffallenden Wiederholungen sich folgen, könnte man an Unbeholfenheit denken, wenn dieser ungewöhnliche Parallelismus nicht seine Wirkungskraft besäße. „Ihr Brief freut mich, ich danke Ihnen dafür. Ich danke Ihnen herzlich für die rege Teilnahme, welche Sie mir im Interesse meines Künstlerberufes erweisen." So fängt der Brief an, und die knappen Worte drücken einen schlichten Dank wohl eindringlicher aus, als die schönsten, geistreich gewendeten Sätze. Es ist der Brief eines blutjungen Künstlers an eine ihm befreundete junge Frau und sein Inhalt die Hoffnungen und Sorgen eines jungen Künstlerherzens. Zwar vernehmen wir direkt nur von Hoffnungen, von stolzen Plänen, die in einem festen Selbstvertrauen wurzeln; aber zwischen den Zeilen liest man auch von der Besorgnis, nicht richtig beurteilt, nicht ernst genommen zu werden, sucht er doch immer wieder seine junge Freundin von der Gewißheit seiner spätern Erfolge zu überzeugen. Dies ist nicht etwa Eitelkeit — denn bereits errungene Erfolge werden nur nebenbei erwähnt — vielmehr entspringt es dem Wunsche, sich selbst und andern, an denen ihm etwas gelegen, Zuversicht zu geben und Glauben an die eigene siegversprechende Kraft. Von all den Ueberschwenglichkeiten, die man aus Briefen junger Künstler und Idealisten genugsam kennt, hören wir nichts. Auf drei schmal beschriebenen Seiten steht, wozu andere zwanzig gebraucht hätten, und doch, daß man es mit einem wahren, zielbewußten Idealisten von der Art derer zu tun hat, die um der Idee willen ein Leben in die Wagschale werfen, vernimmt man schon aus dem einzigen Satz am Schlusse des Briefes: „Ich denke stets eifrig der edeln Kunst nach, ich kenne ihre Schranken und weiß so auch, was mir zu tun übrig bleibt. Die Zeit, die ich zu leben habe, die will ich benutzen."

Daß er seine Zeit wirklich ausnützte, wissen wir heute, wo die moderne Kunst Ferdinand Hodler — denn er ist der Verfasser jenes Briefes — zu ihren Größten zählt. Freilich, der Weg, der zu dieser Höhe führte, war ein harter und ging über Schroffen, durch Schlünde und Einöden, an denen die meisten zugrunde gegangen wären. Es bedurfte einer fast übermenschlichen Energie, eines zähen und trotzigen Selbstbewußtseins und eines Idealismus, der keine Schranken kennt, um einer so eigenartigen, untraditionellen Kunst zum Siege zu verhelfen, wie diejenige war, die in Hodler nach Leben rang. Aber Hodler besaß diese Eigenschaften von Anfang an. Das ersehen wir schon aus diesem Jugendbriefe, ersehen wir auch aus der kleinen vergilbten, hier wiedergegebenen Photographie, die dem Briefe beiliegt und einen Jüngling mit aufrechtem freiem Gesicht, mit einem festgefügten Kopf auf dem auffallend festen Nacken und mit hellen, klarblickenden Augen zeigt. Damals stand Hodler in einer Zeit rastloser, vielseitiger Arbeit. Neben seinen Kunststudien, die er aus eigener Kraft sich ermöglichte, besuchte er Vorlesungen an der Hochschule, trieb alte Sprachen und schuf seine ersten größern Werke, von denen das eine ihm bereits den ersten äußern Erfolg im Prix Calame eingetragen. Daß diese Auszeichnung auf lange Zeit die einzige bleiben sollte, ahnte der junge Künstler damals



Ferdinand Hodler im Atelier. Links „Empfindung" (ältere Fassung), rechts ein Teil des Gemäldes „Der Tag". — Phot. Anton Krenn, Zürich.



Ferdinand Hodlers Kolossalgemälde für die Aula der Universität Jena: „Aufbruch der Jenenser Studenten zum Freiheitskampf, 1813“ im Oberlichtsaal des Zürcher Künstlerhauses (Phot. A. Krenn, Zürich).

noch nicht. In jenem Brief spricht er zuversichtlich von neuen, sicher zu erwartenden Preisen. Sie blieben aus, blieben all die folgenden Jahre aus, bis man viel später erst, in Paris den eigenartigen Schweizer einer «Mention honorable» für würdig befand. Das waren die schlimmen Jahre, wo Not und bitteres Unverstandensein die steten Weggefährten waren und Schlimmeres noch; denn Hodler, dessen Talent man anfangs in Genf, solange die Spuren seines Lehrers Menn noch erkennbar waren, anerkannte, verlor Verständnis und Anerkennung, je weiter er auf jenem Wege vorwärtsging, der vom Althergebrachten abführte und der sein ureigenster war.

Im Sommer 1876 malte er das Porträt jener jungen Frau, deren Adresse unser Brief trägt. Es ist ein eigentümliches Bild. Fast möchte man sagen, daß Hodler darin sich selbst antizipiert habe; denn es steht weit näher den Bildern der spätern Periode als denjenigen, die unmittelbar darauf folgten. In ganzer Größe ist die Figur der jungen Frau gegeben, die still mit einem weichen Rhythmus der Bewegung durch das Bild hinzuwandeln scheint. Trotzdem sie ein schwarzes Seidenkleid trägt und die schweren Flechten, die das Gesicht umrahmen, von dunkelstem, fast schwarzem Kastanienbraun sind, ist der Farbeneindruck doch ein auffallend lichter, so fein sind die sehr matten Töne gegeneinander abgestimmt, das helle, ins Violette spielende Grau des Hintergrundes, die weichen gelblichen Fleischtöne von Gesicht, Hals und Arm und die matten Farben des skizzenhaft, fast impressionistisch gegebenen Teppichs am Boden. Ein Akzent liegt in dem tiefen stumpfen Schwarz des Buches, das die linke Hand hält, dem die gleiche Farbe des Samthalsbandes und des samtnen Schuhes antwortet. Wir müssen in der Reihe der Hodlerschen Werke einen großen Schritt vorwärtstun, etwa bis in die Nähe der „Nacht“, um wieder eine ähnliche Farbenskala, einen gleich strengen Aufbau und dieselbe flache Behandlung des Körperlichen zu finden. Denn auffallend flächig ist der wundervoll klare, diskret modellierte Arm und das stille ernste Gesicht mit den träumerischen dunkeln Augen und dem schmerzlich geschlossenen hellroten Mund gegeben. Das war nicht immer so. Zuerst hatte der junge Künstler traditionsgemäß ein lebendiges, plastisches Gesicht in frischen Farben hingemalt, ein wundervoll getroffenes Porträt mit leuchtenden Augen, jung und froh. Die Freude der Angehörigen war groß; aber plötzlich war es, als ob ein Zorn über den Maler gekommen: er griff nach dem vollen Pinsel, fuhr wie wütend über die lieben Züge hin, löschte das lebensvolle Gesicht aus und ließ an seiner Stelle das blasse, stille, um vieles älter scheinende erstehen, das die Angehörigen enttäuschte und den Künstler befriedigte.

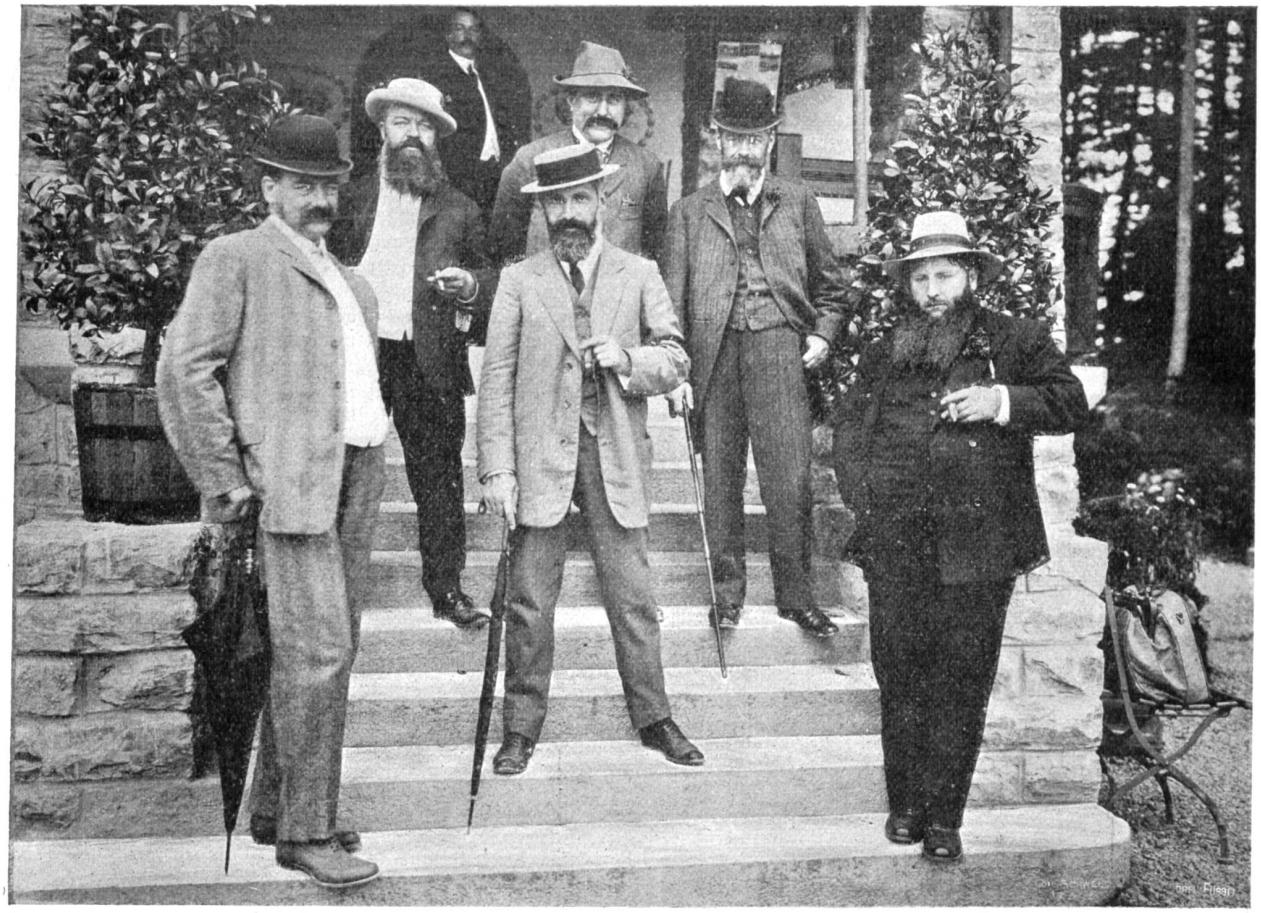
Dies ist charakteristisch für Hodlers ganzes Leben. So hat er immer unbarmherzig ausgetilgt, was ihm nicht entsprach, unbekümmert darum, ob er damit seinem Publikum eine Freude machte oder es verletzte, und sein Schicksal wollte es, daß er immer das letztere tat, und dies eben machte lange Jahre seinen Weg zu einem über die Maßen dornenvollen. Aber in

Dingen der Kunst gab es für Hodler niemals ein Zaudern. Er achtete jeden Schmerz geringer als diesen: sich selbst und seinen künstlerischen Instinkt zu unterdrücken.

Unter diesem Gesichtswinkel betrachtet, bekommt das Bild unserer zweiten Kunstbeilage eine besondere Bedeutung, einen tiefern Sinn. Ich höre manchen unserer Leser bei dessen Anblick freudig überrascht ausrufen: „Ist es möglich, so etwas kann Hodler malen, etwas so Verständliches, Unterhaltendes, Gefälliges?" Gewiß, so etwas kann Hodler malen, konnte er vor zwanzig Jahren schon, und es wäre ihm ein Kleines gewesen, euch Bilder herzustellen so interessant und unterhaltlich und pikant, als ihr nur wünschen könntet. Dann hätte er keine Dornen auf seinem Wege gefunden, dann hätte er vor vielen Jahren schon ein reicher Mann und ein angesehener Künstler sein können, dann gäbe es keine Hodlerwitze, die vor Jahrzehnten die Kunstkritiker aufbrachten und deren sich heute noch ganz naive und unkomplizierte Menschen bedienen, dann aber freilich würde heute auch kein Meisterwerk in der Universität Jena davon erzählen, daß wir in der Schweiz einen Künstler haben, der Großes so einfach zu sagen weiß, wie es nur die Größten aller Zeiten vermochten.

Das wußte Hodler, und in solcher Vorahnung wohl schuf er dieses köstliche Genrebild, in dem er sich zum einzigen Mal herbeiließ, eine Geschichte zu illustrieren. Die Geschichte war ihm also wohl recht wichtig. Es ist die bekannte Fabel vom Müller, seinem Sohn und dem Esel und Hodlers Bild mehr noch als die Fabel eine grimmige Verspottung jener armseligen Philister, die es allen recht zu machen bestrebt sind. Die Landschaft ist öde und flach, mit spärlichen dürren Bäumen und der langweiligen, breitgetretenen Straße im Vordergrund — echtes Philisterland. Und mitten drin diese famose Gruppe: der Junge, der mit schweren Füßen und hängendem Kopf neben dem schwerfüßigen Grauen geht, der ebenfalls den Kopf hängen läßt, und auf dem Tier breit und doch nicht allzusicher der Alte mit der Zipfelmütze, mit dem spärlichen, süßsäuerlich verzogenen Mund und dem starren, gerechten Gesicht, in das Furcht und Hoffnung — daß Gott erbarm! — die vielen kleinen Fältchen gezeichnet. Hodler hat das Bild künstlerisch sehr ernst genommen. 1881 machte er eine große Studie dazu ohne die Gruppe der Frauen, und erst 1883 wurde das eigentliche Bild fertig, das später (1890) vom Musée Rath erworben wurde. Und das Bild zeigt auch große künstlerische und spezifisch Hodlerische Qualitäten in Aufbau, Raumfüllung und Formgebung, wenn auch in den perspektivischen Beziehungen zwischen den beiden Gruppen rechts und links nicht alles stimmt. In diesem Werke hat Hodler ein drastisches Sinnbild allen Philistertums, eine Verspottung aller ängstlichen Kompromiß-Seelen geschaffen. Er durfte es, für ihn hat es niemals Kompromisse gegeben. Er kannte nur einen Weg, und daß er so ruhig und fest auf diesem weiterging, einerlei, ob er unbeachtet blieb oder verspottet wurde, und unbekümmert um äußere Not, das ist vielleicht das Wunderbarste im Leben dieses Mannes, daß er den Idealismus, den Mut und die Kraft besaß, auszuharren und sich treu zu bleiben, bis die andern verstummten, bis sie seinen Weg begreifen lernten und zu ihm einbogen. So weit sind wir heute, wenn auch noch nicht auf der ganzen Linie. Der Kampf um Hodler wogt immer noch hin und her, seine Kunst findet immer noch hartnäckige Befeindung auf der einen Seite, die zu überschwenglicher Vergötterung auf der andern Anlaß gibt; aber der Name Hodler steht schon so hoch, daß all das Wellengekräusel ihm

Von der I. internationalen Kunstausstellung der Schweiz im Kursaal von Interlaken. Partie des Ausstellungssaales; l. hinter Siegwarts „Steinstoßer" Hodlers „Empfindung" in neuer Fassung. — Phot. A. Krenn, Zürich.



Von der I. internationalen Kunstausstellung der Schweiz. Die Veranstalter (sog. Berner Gruppe). Vorn von l. nach r.: Max Buri, Brienz, Cuno Amiet, Oschwand, James Vibert, Genf; hinten von l. nach r.: Auguste de Niederhäusern-Rodo (Bern) Genf, Emil Trachsel (Bern) Genf, Ferdinand Hodler (Bern) Genf. — Phot. A. Krenn, Zürich.

nicht mehr viel anhaben kann. Seine Kunst ist so klar und groß geworden, daß ihre Sprache nicht lange mehr ernstlich mißverstanden werden wird. Und da Hodler sich heute durch die unerhörten Erfolge so wenig beirren läßt wie einst durch die Mißachtungen, werden wir ihn auf seiner Bahn immer gleich ruhig weiterschreiten sehen, und es wird sich zeigen, daß er selbst für den mit der feinsten Witterung ausgestatteten Kunstkritiker immer neue Ueberraschungen haben wird. Man glaubte sich vor kurzem bereits mit der Etikette „monumental dekorativ" und mit den Schlagworten „Parallelismus" und „Eurhythmie" bei Hodler beruhigen zu können; das Jenenserbild hat gezeigt, daß man damit den Rahmen viel zu eng gefaßt hatte. Das ist nicht einfach monumental dekorativ, das ist auch inhaltlich und gedanklich so tief, wie überhaupt je ein Bild gewesen. Hodler hat nicht nur die Riesenwand wundervoll geschmückt, er hat auch mit dem Pinsel Dinge gesagt, die man sonst nur in Worten meint ausdrücken zu können. Die ganze unbändige Begeisterung und todesmutigen Tatendurst, wie große Zeiten sie im Herzen junger Idealisten zeitigen, lernen wir hier mitempfinden und zugleich den Unterschied begreifen, der zwischen der himmelstürmenden Kraft eines gottbegeisterten Elitemenschen und der Macht der großen stumpfen, durch Disziplin zielvoll geleiteten Menge liegt.

Dies alles und mehr noch wird uns erzählt durch Mittel, die so einfach sind, daß wir, um Aehnliches zu finden, weit zurückgreifen müssen in der Kunstentwicklung, zurück hinter die italienische Renaissance, ja vielleicht hinter die ganze italienische Kunst zurück nach dem alten Hellas.

Es wird heute ungeheuer viel über Ferdinand Hodler geschrieben; mit der Abfassung eines irgendwie definitiven Urteils sollte man sehr vorsichtig sein. Wir haben von diesem Genius noch allerlei zu erwarten, wonach sich manche Theorie wird modifizieren müssen, vielleicht sogar Hodlers Theorien selbst. Denn Hodler hat nicht nur seinem alten Programm getreu „stets eifrig der edeln Kunst nachgedacht", er hat seine kunsttheoretischen Gedanken auch schriftlich formuliert und uns Dinge gesagt, die für das Verständnis seiner Werke von größter Wichtigkeit sind. Allein auch die eigene Theorie kann bei einem Künstler vom Schlage Hodlers niemals Programm sein, wie jede vernünftige Aesthetik wird sie bloß konstatierend dem Werke hintennach hinken; denn immer wird die schaffende Kraft freie Bahnen gehen, Vorschriften gibt es für sie keine.

* * *

Gegenwärtig hat man Gelegenheit, Bilder von Hodler neben Werken anderer bedeutender Künstler an einem Orte zu sehen, wo man bis jetzt von Kunst wenig genug zu spüren bekam, in Interlaken. Ferdinand Hodler und Max Buri sind die Veranstalter dieser ersten internationalen Kunstausstellung der Schweiz, die bei günstigem Erfolg von nun an jedes Jahr in der Fremdenzentrale des Berneroberlandes stattfinden soll. Unsere Photographien geben einen Teil des Ausstellungssaales wieder und die sog. Bernergruppe der Schweizer-Künstler, unter ihnen Ferdinand Hodler.

M. W.