

Zeitschrift: Schweizer Spiegel
Herausgeber: Guggenbühl und Huber
Band: 1 (1925-1926)
Heft: 1

Artikel: Das Revolutionäre in Hodler war sein Bernertum
Autor: Loosli, C.A.
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-1065327>

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

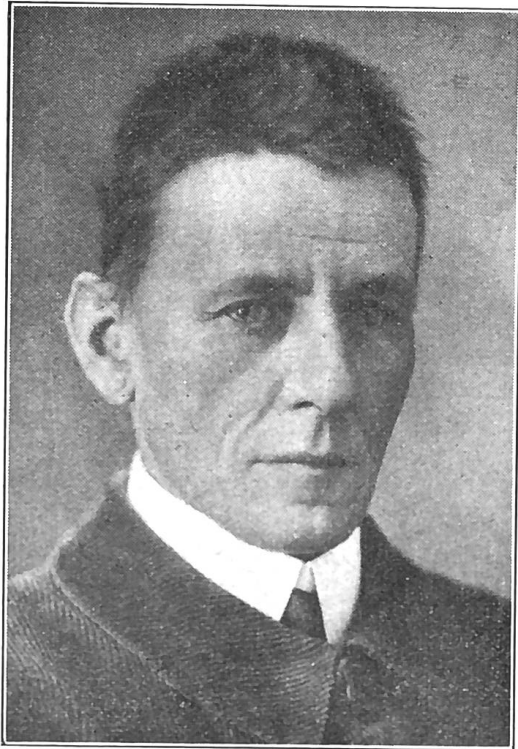
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées 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: 16.01.2026

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



C. A. LOOSLI

C. A. Loosli

Das Revolutionäre in Hodler war sein Bernertum

Auf Ferdinand Hodler lastete kein durch Jahrhunderte festgelegter Geschmack, keine überlieferte Kultur als die seiner völkischen Abstammung. Also die bernbäurische Kultur, die, wenn sie auch das Gebiet der Schönheit und der Kunst in weiter gefasstem Sinne beileibe nicht ausschliesst, doch gerade auf dem Felde, das Hodler zu seinem Schaffen erkoren hatte, nie Hervorragendes zeitigte. Denn die bernischen Maler, die vor ihm lebten und wirkten, waren wohl Berner ihrer leiblichen, aber Ausländer ihrer künstlerischen Abstammung nach. In seinem Beruf war Hodler also ganz auf sich selbst angewiesen. Darum war er durchaus unvoreingenommen und blieb es, auch nachdem er den Teil seines Berufes gelernt hatte, den jeder nun einmal lernen muss, der überhaupt irgend einen Beruf ausüben will; nämlich dessen technischen und handwerklichen Teil. Hodler konnte sich seine Unbefangenheit bewahren; weil er stark und unabhängig war und sein wollte; weil ihm als höchstes Glück der Erde das freie Verfügungsrecht über

sich selbst und sein Schaffen immer gegenwärtig und lebensnotwendig war. Darum ordnete er sich weder Schule noch Mode unter; darum getraute er sich, mit eigener Seele zu empfinden, mit eigenen Augen zu schauen, mit eigenem Geiste zu denken und mit eigenen Mitteln auszudrücken, was er selbst empfunden, geschaut und gedacht hatte.

So wie er stand, war er ein sonderbarer, stiernackiger, eigenherrlicher Mann, schon von früher Jugend auf. Das kam daher, weil er sich durch keine Ueberlieferung gebunden fühlte und sich darum erlaubte, da zu schauen, zu messen und zu vergleichen, wo andere bloss glaubten. Er erlaubte sich das in einer Zeit und einer Umgebung, wo auf seinem eigenen, wie auf den meisten anderen Gebieten, sich die Ueberlieferung allmächtig gebärdete, und zwar, das kann nie deutlich genug gesagt und betont werden: nicht unsere schweizerische, nicht unsere heimatliche, sondern die Ueberlieferung des Auslandes.

Darin liegt der Grund seiner langjährigen,

bei Vielen bis über seinen Tod hinaus dauernden Verkennung und Ablehnung. Die Berner erkannten in ihm das Bernertum, die Schweizer das Schweizertum nicht wieder. Was sie als Eigenkultur betrachteten, war ein Gemengsel auswärtiger Kulturbegriffe, zum gefühl- und gedankenlosen Tagesgebrauch zusammengetragen.

Zur nähern Illustration will ich ein Ereignis aus Hodlers Leben, das seinerzeit das ganze Land erregte, dessen sich die meisten unter uns auch noch wohl zu erinnern vermögen, herausgreifen; nämlich den hüben und drüben so leidenschaftlich ausgefochtenen Streit um die Fresken des schweizerischen Landesmuseums, der volle drei Jahre, nämlich von 1896 bis 1899, andauerte.

Ausser dem Geschichtsunterricht, wie ihn unsere Schulen vermitteln, kommt der Durchschnittsschweizer selten dazu, sich mit der Vergangenheit seines Landes anders als vorübergehend, oberflächlich oder tendenziös auseinander zu setzen. Die geschichtlichen Eindrücke, die am tiefsten in ihn eindringen und ihm am stärksten haften bleiben, sind also die vom Schulunterricht vermittelten. Für den Schulunterricht nun hört die Schweizergeschichte in der Regel mit dem Jahre 1848, oder, wenn's ganz hoch kommt, mit dem Jahre 1870 völlig auf. Die Brücke zwischen den Ereignissen der Vergangenheit und unserem Gegenwartsleben wird also nicht geschlagen. Daher empfindet der Schweizer keine lebendigen, organischen Zusammenhänge zwischen der früheren und der modernen Schweiz. Daraus ergibt sich, dass sich die ihm sinnlich unverständliche Schweizergeschichte gewissermassen zur dogmatischen Legende verdichtet. Er sieht die schweizerische Geschichte der Vergangenheit mit ihren Helden gewissermassen in Festspielbühnenbeleuchtung, will sagen: er idealisiert sie. Weil er die Geschichte seines Landes weder mit der Gegenwart, noch mit der Weltgeschichte



HODLER, Selbstbildnis

überhaupt in folgerichtige Zusammenhänge zu verbinden vermag, ergeben sich für ihn notwendigerweise falsche Beurteilungsmassstäbe, stumpfe Schwinkel des schweizergeschichtlichen Geschehens.

Für den Normalschweizer äussert sich das etwa darin, dass er Gestalten wie Tell, Winkelried, Waldmann oder Ereignisse wie den Sempacherkrieg, die Burgunderkriege, den Bauernkrieg, innerlich etwa Alexander dem Grossen, Julius Cäsar, Napoleon I., oder dem punischen Krieg, den Kreuzzügen, oder dem dreissigjährigen Krieg gleichstellt. Es gebietet ihm an vergleichenden Massen. Er saugt seine Landesgeschichte, wie sie ihm die Schule vermittelt, ungefähr mit der gleichen Andacht und Gläubigkeit auf, wie die des von Gott auserwählten Volkes Israel im Religionsunterricht. Mit andern Worten, er idealisiert seine Geschichte; er sieht in ihren Helden ihm eigentlich wesensfremde,

aber darum nur umso höher zu verehrende Halbgötter. Von diesen, halb übersinnlichen, halb leblosen Gestalten hat er sich ein Bild zum eigenen Gebrauche geformt. Unsere Ahnen waren alles schlackenreine, vollkarätige Helden und Vorbilder, die, von jeglichem menschlichen Schatten unberührt, als unantastbar gelten. Dazu hat namentlich auch die seichte, historisch-epische und historisch-dramatische Literatur und noch vielmehr der Schiller'sche Tell beigetragen, der auch heute noch, eine übrigens ebenso verdiente als unbestrittene Volkstümlichkeit genießt, der aber vom Volke als geschichtliche Offenbarung aufgenommen und gewertet wird.

Der Schiller'sche Tell mit seinen Eidgenossen sind aber in Wirklichkeit, geschichtlich sowohl wie völkisch und kulturell gesprochen, so unschweizerisch, so unhelvetisch als nur immer möglich. Sie haben keine inneren Berührungspunkte, weder mit dem Land, das ihnen der Dichter als Schauplatz

ihrer Taten zuwies, noch mit unserer geschichtlichen und kulturellen Vergangenheit, noch mit dem schweizerischen Volkscharakter überhaupt. Sie sind zu künstlerischen und philosophisch-politischen Tendenzzwecken vom Dichter recht eigentlich erfunden; in eine, von ihm selber nie geschaute Umwelt versetzt; mit einem Wort, idealisiert worden. Prächtig, erhebend, idealisiert! Wie nur ein ganz Grosser zu idealisieren versteht!

Das nun schmeichelt den Schweizern! Sie sehen ihre Ahnen in eine Atmosphäre übertragen, die mit der geschichtlichen und mit der Lebenswirklichkeit nichts mehr gemein hat. Nun geben sie sich, diesen helvetisch-elysäischen Feldern gegenüber, aus Selbstgefälligkeit fast mehr noch denn aus Gedanken- und Urteilslosigkeit, der einfältigen Täuschung hin, Schiller habe uns, den Schweizern, die wirklichen, geschichtlichen Eidgenossen umschrieben. Wer an dem Schiller'schen Ideal rüttelt, der begeht ein



HODLER, eine vergessene Festkarte

Verbrechen an den hehrsten Schweizerüberlieferungen. Es ist nicht erlaubt, sich gegen diese falschsichtige, anempfundene Ueberlieferung, diesem verlogenen Pseudoidealismus aufzulehnen. Wer das tut, versündigt sich am Schweizervolk. Warum das so ist, warum es so kommen musste, kann hier schon aus zeitlichen Gründen nicht erörtert werden. Wir müssen uns begnügen, an der Tatsache als solcher festzuhalten.

Hodler nun, indem er an die Geschichte und ihre Helden herantrat, empfand einfach und unvoreingenommen. Er fühlte sich als Schweizer und sah seine Landsleute mit den Augen eines, der bernischen Bauernsame entsprossenen, vorurteilslosen Gestalters an. Er wusste, dass die Heldenahmen, ebenso gut wie die zeitgenössischen Schweizer auf dem Lande, Bauern waren; also zeichnete er sie als solche. Er gab die Schweizer wieder, wie er sie gesehen und erfahren hatte; er malte als Schweizer unter Schweizern; er gab Wahrheit statt Dichtung. Das war so gut wie eine Kriegserklärung an das landesübliche Pseudoideal. Darum wurde er gewissermaßen triebsmässig befehdet; darum verstieß er gegen die Anschauungen und Gewohnheiten der Menge, die das Schiller'sche Idealschweizertum, ihren letzten geschichtlichen und vielleicht auch sittlich-politischen Halt gefährdet sah; darum nahm sie die Heldenverhimmelung, die wir nicht Schiller, wohl aber dessen Auslegung durch die national-eitlen Schweizer verdanken, gegen die Hodler'sche Entweihung in Schutz.

Darin liegt der Grund, warum Hodler von unserm Volk weder verstanden, noch anerkannt werden konnte. Wir waren die uns liebgewordene Begriffsfälschung allzusehr gewöhnt, als dass es uns möglich gewesen wäre, mit Hodler'scher Unbefangenheit an unsere eigene Vergangenheit heranzutreten,



HODLER, Bildnis Vibert. Unveröffentlichte Zeichnung

sie auf ihre Wirklichkeitsbestände hin zu prüfen.

Bei dieser Gelegenheit mag darauf hingewiesen werden, dass Hodler in seiner Auffassung entschieden demokratischer war, als Schiller in seinem Tell. Bei diesem nämlich sehen wir einzelne Helden aus der Menge hervorragen, sie nicht nur zu leiten, sondern auch zu beherrschen. Hodler dagegen zeigt immer und immer wieder, nicht nur in seinen geschichtlichen Bildern, sondern in seinen Werken überhaupt, dass der einzelne Mensch nichts ist, er wäre es denn durch die Mitwirkung aller übrigen Men-

schen. Sie finden in seinen Schlachtenbildern nie einen Anführer; jeder ist sein eigener General: durch die äusserste Kraftanstrengung jedes einzelnen, durch die Unterordnung Aller unter einen gemeinsamen Zweck, führt Hodler seine Scharen zum Ziel. Die Zusammengehörigkeit aller Gleichwertigen erhebt sie in ihren Anstrengungen über sich selbst, zu reinem, grossen Menschentum heraus, wobei Hodler allerdings voraussetzt, dass die Gleichwertigkeit jedes Einzelnen dem Andern gegenüber von der Hochwertigkeit Aller getragen sei, oder, wie der geistreiche Pierre Godet in seiner Schrift über Hodler treffend sagte: «Er träumte eine Republik, bestehend aus lauter Vorzugsmenschen!»

Anders gesagt: — Hodler strebt nicht die Gleichheit und Freiheit an, die wir uns zugelegt haben und die darin besteht, der Eiche zu verbieten, höher als das Schilf zu wachsen; sondern er meinte die Gleichheit, die er in seinem Werk verkündet, und die da will, dass jedem gleiche Möglichkeit geboten sei, sich ganz, bis zur höchsten Grenze seiner Kräfte auszuwirken. Und unter Freiheit verstand er einen Zustand, der dieses Auswirken jedem Gleichberechtigten zunächst einmal erst ermöglicht. Also praktisch gesprochen wollte Hodler die schrankenlose Entwicklung der Edelkultur, wie sie jeder Einzelne anstreben kann, bis zu ihrer höchsten und reinsten Entfaltung gesichert wissen.

Ein anderer Grund der Ablehnung und Befehdung Hodlers lag vornehmlich bei den gebildeten Altertumskundigen. Ihre Einstellung zu der Schweizergeschichte war vorwiegend antiquarisch. Sie sahen in der Historienmalerei die Verklärung der dramatischen Episode, wie sie von fast allen schweizerischen Historienmalern vor Hodler gepflegt wurde. Sie bekannten sich zur Anekdote, verfeinert und vervollkommenet durch alle Zutaten, die die antiquarische Wissenschaft wohl dem Illustrator, nicht aber dem aufs Ganze und Grosse gehenden Künstler zu geben hat.

Dieser Gegensatz nun war noch unversöhnlicher als der zwischen Hodler und dem Volk. Denn er rüttelte an der Daseinsberechtigung ganzer Lebensarbeiten. Diese Hodlergegner und ihre Genossen befanden sich Hodler gegenüber in der Lage von Ameisen, deren Bau von mutwilliger Schul-

bubenhand gestört wird; also genau in demselben Zustand der Notwehr, wie Hodler ihnen selbst gegenüber. Denn Hodler gewährte der photographisch getreuen Episode, und wäre sie noch so packend, der Anekdote, und wäre sie noch so ansprechend, keinen Raum. Er sah ins Grosse und ging aufs Ganze. Seine Geschichtsbilder wollten nicht schildernd nachahmen, sondern darstellen. Und zwar nicht Ereignis, oder ein Geschehnis, sondern, über das kurzlebige Einzelmenschendasein seiner Helden hinaus, suchte er das von Zeit und Raum losgetrennte Ewig-Menschliche zu gestalten. Wo die Andern untersuchend zersetzten, sich darin gefielen, zu zerklauen, strebte Hodler den Aufbau an. Die Grundlage, auf die er baute, war nicht das äussere Ereignis, wohl aber dessen seelische Bedeutung, dessen geistige Bedingtheiten. Um diese auszudrücken, blieb ihm schlechterdings nichts anderes übrig, als eben wahr zu sein. Dieses «Wahrsein» wurde als Rohheit empfunden, wie ja die Wahrheit als solche nur selten gefällig und einschmeichelnd ist.

Sie sehen: auf der einen Seite die antiquarische Wissenschaft, die sich mit der abgestorbenen Vergangenheit im Einzelnen liebevoll befasst; die sich um das, was vergangen und tot ist, emsig kümmert und sorgt, und auf der andern Seite der lebendige, leidenschaftlich fühlende und gestaltende Aufbauer, der das Leben, das ewig sich erneuende und darum ewig gleich bleibende, darstellt. Es war ein Kampf zwischen Zerstörung und Aufbau, zwischen Tod und Leben!

Zum dritten wandten sich gegen Hodler rein künstlerische, oder besser gesagt, ästhetische Bedenken, die jedoch in den Streitschriften gegen ihn selten genau umschrieben laut wurden. Es mag daher am Platze sein, sie hier im Vorbeigehen zu umschreiben.

Seit Jahrzehnten, um nicht zu sagen, seit Jahrhunderten, war die Malerei ihrem ursprünglichen Zweck entfremdet, oder vielmehr auf einen neuen Zweck eingeschult worden. Während die Malerei des Altertums bis zu Cimabue und Giotto vor allen Dingen monumental-dekorativ war, sich feststehenden Gegenständen, seien es nun Bauten oder Gebrauchsgegenstände, wie etwa Waffen und Vasen, schmückend einfügte, fiel ihr seit der Frührenaissance im-



HODLER, Mädchenkopf. Unveröffentlichte Zeichnung

mer mehr die Aufgabe zu, die gleichgültige Wand der Bürgerwohnung zu beleben. Zwischen dieser Wand und dem Gemälde konnte kein lebendiger Zusammenhang mehr bestehen; die Malerei wurde auf das Staffeileigemälde fast ausschliesslich abgedrängt. Dieses nun war sich Selbstzweck geworden, während es ursprünglich nur als Ersatz der Wandmalerei, der Freske, gedacht war. Auch da, wo es noch eigentliche dekorative Aufgaben im monumentalen Sinne des Wortes gab, wurden sie künstlerisch als Staffeileimalerei gelöst. Beispielsweise in der Schweiz in den, in so mancher andern Hinsicht so hervorragenden Gemälden Paul Roberts im Treppenhaus des Museums zu Neuenburg, oder im Bundesgerichtsgebäude zu Lausanne.

Die Staffeileimalerei, deren Erzeugnisse nicht nur auf Nahwirkungen berechnet werden mussten, sondern von denen ohne weiteres anzunehmen war, dass sie ihren Standort gelegentlich verändern würden, ging gezwungenermassen auf Nahwirkung der Zeichnung und der Farbgebung aus. Nicht allein das grosse Publikum, auch ernsthafte Kenner, glaubten als erstes und vornehmstes Erfordernis malerischer Erzeugnisse, die Peinlichkeit in der Ausführung von Einzelheiten, den Zauber raffinierter Farbgebungen, das restlose Durchzeichnen der nahe-sichtlichen Kleinheiten fordern zu müssen, wobei sie jedoch für wichtige Verstösse gegen die Gesetze der Form und der Farbe, gerade aus der Nahsichtigkeit heraus, unempfindlich blieben. An Fernwirkungen der Malerei dachte schon darum kein Mensch mehr, weil darnach kein Bedürfnis und auch immer weniger Gelegenheiten, dieses Bedürfnis fühlbar zu gestalten, vorhanden waren. Ehrlicher Weise hätte jene Zeit nicht nur Hodler, sondern die ganze Malerei des Altertums, samt der byzantinischen und romanischen, ablehnen müssen. Denn sie entsprach weder dem Zeitgeschmack, noch dem Zeitbedürfnis. Innerlich wurde sie übrigens auch abgelehnt, aber sich äusserlich zu der Ablehnung zu bekennen, daran hinderte in den meisten Fällen der, übrigens nicht ganz ehrliche, geschichtliche Respekt vor der Vergangenheit.

Aber kein noch so unzulänglicher Malbeflissener, der sich innerlich nicht gegenüber einem Appelles, einem Zeuxis, einem Cimabue, Giotto, den Aegyptern, den Grie-

chen, Etruskern, Byzantinern, Frührenaissancemeistern unendlich fortgeschritten vorgekommen wäre. Man sah in ihrer strengen Vereinfachung nur die scheinbare Unbeholfenheit; ihre gewaltige und manchmal gewalttätige Technik wurde als Unvermögen ausgelegt, und man hatte darob das darin zum Ausdruck kommende, aufs Ganze und Dauernde zielende Schönheitsideal vergessen oder übersah es, in Verschiedenheiten und Buntheiten schwelgend. Man kannte und schätzte die monumentale und dekorative Malerei nicht mehr, weil man sie sich gründlich abgewöhnt hatte und nichts vorhanden war, das zu ihr hätte zurückführen können. Man tat sich an gefälligen, mitunter bestechenden Einzelheiten gut und verlor damit den Blick für das Beständige und Wesentliche.

Hodler nun, weil er unbefangen und überlieferungslos war, weil er schaute und sich getraute, zu malen, wie er empfand, knüpfte unbewusst wieder an die Frührenaissance an. Er nahm dort die Arbeit wieder auf, wo sie Cimabue, Giotto und später etwa noch Fra Angelico und Signorelli verlassen hatten. Damit setzte er sich von vornherein in Gegensatz zu Zeitgeschmack und Zeitempfinden. Man kannte sein Schönheitsideal nicht, wollte und konnte es weder empfinden noch kennen. Daher die Ablehnung Hodlers. Daher alle sich heute noch um seinen Namen entspinneenden Auseinandersetzungen.

Diesem Umstande nun ist ganz besonders Rechnung zu tragen, wenn man der Erscheinung Hodlers überhaupt gerecht werden will. Er strebte die grosse Einheit in einer Zeit an, die nur noch Sinn für die Verschiedenheit, die Einzelheiten hatte, und zwar strebte er sie an, mit eigenen, selbstsicheren, daher ungewohnten und unbeliebten Ausdrucksmitteln.

Und, was ich hier von Hodler im Zusammenhang mit dem Freskenstreit und den Marignanobildern sagte, das gilt für sein ganzes, grosses Lebenswerk, von dem wir heute nicht wissen, steht es am Ende oder am Anfang einer Kulturepoche. Wir empfinden nur, dass es einzigartig ist, hoffen aber, dass es einen Anfang bedeute, weil Hodler in sich und seinem Werk die schweizerische Kulturfrage für sich gelöst hat und er und sein Werk gross sind. Weil sein Werk lebendig ist, weil wir Schweizer, so

raunt mein Hoffen, den Willen zum Leben haben!

Hodler hat uns den Weg zum Leben gewiesen:

Er hat seinem Empfinden, seinem Schauen, seinem Können, — er hat sich selbst getraut!

Er hat gewagt, was er empfunden, geschaut und erkannte, rückhaltlos auszudrücken.

Er hat es verstanden, weder nach rechts noch nach links zu blicken, seines Weges zu gehen und da, wo er keinen fand, sich selbst den Weg zu bahnen.

Er hat uns gezeigt, dass, wenn jeder sein Bestes und Möglichstes leistet, keiner mehr klein ist.

In diesen, aus seinem Werk und Leben

sich ergebenden Lehren, liegt die gewaltige Bedeutung für unsere schweizerische Kultur:

Seien wir uns selbst, wirken wir uns ganz aus, schauen wir weder rückwärts noch seitwärts! Aus der Gesamtheit der Anstrengungen aller, der Summe des ehrlichen Massenarbeitswollens, wird uns zwar keine Nationalkultur, aber eine schweizerische Edelkultur erwachsen, deren Glanz ebenso hell durch die Jahrhunderte zu leuchten vermag, wie der Kulturglanz der grössten und besten Völker der Vergangenheit und Gegenwart.

Möge dem Schweizervolk der Wille zu dieser Kultur, der einzigen, die Dauerbestand hat, endlich beschieden werden!

