

Zeitschrift: Jahrbuch vom Thuner- und Brienzersee
Herausgeber: Uferschutzverband Thuner- und Brienzersee
Band: - (1944)

Artikel: Ferdinand Holler und der Thunersee
Autor: Loosli, C. A.
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-1096499>

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: 24.03.2026

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

Ferdinand Hodler und der Thunersee

von C. A. Loosli

Wenn es je einen Menschen gab, der aus voller, begeisterter Ueberzeugung dem im besten Sinne heimatschützenden Werk des Uferschutzes unserer Gewässer, des Naturschutzes überhaupt und des Uferschutzes des Thunersees im Besonderen beigepflichtet haben würde, so wäre es zweifelsohne Ferdinand Hodler gewesen. So oft ihm nämlich die Verschandelung einer Landschaft, eines Städtebildes, eines schönen Bauwerkes in die Quere kam, hat er sich jeweilen empört, eindeutig und mitunter ordentlich drastisch zur Wehre gesetzt.

Seine Ausfälle gegen derartige Barbareien sind denen die sie hörten unvergesslich geblieben, jenen aber, die sie unmittelbar betrafen, mögen sie wohl zeitlebens als flammende Züchtigungen auf der Seele gebrannt haben.

Mit dem Thunersee, seiner Landschaft und ihrer Bevölkerung nun war Hodler ganz besonders eng, und zwar schon vom Knabenalter an verwachsen. Sie sind weder aus seinem Leben, noch aus seinem doch so reichen, so überschwänglich vielseitigen Werk wegzudenken. Denn, besäßen wir von ihm auch nur die Gemälde, die am Thunersee entstanden, so würden schon diese füglich ausreichen, ihm dauernden, künstlerischen Nachruhm zu sichern.

Mehr noch! Da sich Hodler immerdar, wie kaum ein Zweiter, von seinen inneren und äusseren Erlebnissen, Freuden und Leiden in seinem Schaffen bestimmen liess, so vermöchte die chronologische Untersuchung seiner Thunerseewerke seine ganze Lebensentwicklung zwar nicht durchaus vollständig zu offenbaren, wohl aber sie ungemein weitgehend zu illustrieren.

Obwohl hier sein Landschaftswerk fraglos in den Vordergrund gestellt werden muss, ist dennoch nicht zu vergessen, dass am Thunersee, ausser seinen ersten Personenbildnissen, auch noch eine seiner richtungsgebietendsten Figuralkompositionen entstand; ein Meisterwerk, das für seine Entwicklung zum bewussten Parallelismus grundlegend war. Darauf wird nachstehend noch zurückzukommen sein.

Man muss wissen, dass Hodler, schon in sehr frühem Kindheitsalter, vor allen Dingen ein Augenmensch war, der sozusagen triebhaft die Schönheiten der Landschaft, der Architektur, der Bäume, der Blumen, wie der Naturerscheinungen, tief innerlich erlebte. So tief, so nachhaltig, dass er noch am Ende seiner Tage davon dermassen begeistert sprach, als hätten sich ihm alle diese Eindrücke soeben erst offenbart.

Schon in Bern sammelt der sieben- bis zwölfjährige Knabe nicht bloss unvergängliche Schönheitserlebnisse, die ihn zeitlebens umschweben, innig erfreuen und befruchten werden, sondern er geht ihnen in der Altstadt wie in den umliegenden Wäldern bewusst und gewollt nach. Wenn er als gereifter Mann darauf zu sprechen kam, dann leuchtete sein Auge auf; dann war er, der sonst nicht leicht im Gespräch Hingerissene, noch dermassen davon überwältigt, dass er stundenlang, inniger Freude voll, zu erzählen vermochte. Dabei ward ihm das unschätzbare Glück, dass sein Stiefvater, ein Steffishburger, Dekorationsmaler Schüpbach, dafür weitgehendes Verständnis aufbrachte und den Jungen künstlerisch mit eigentümlich angeborenem erzieherischem Takt zu leiten vermochte, obwohl er sich gelegentlich über dessen Sucht, überall herumzustreifen, «zu vaganten» und sich zu vergaffen, schimpfen mochte.

Schüpbach war, — Hodler hat das immer, immer wieder bestätigt, — eine eigentliche, echte Künstlernatur, dem es bloss an ausreichender künstlerischer Ausbildung und an Gelegenheit, sie praktisch auszuüben, gebrach. Das hinderte nicht, dass Schüpbach es war, der ihn in das eigentlich Handwerkliche der Malerei einweihte, ihn dafür zu begeistern verstand und ihm, wiederum nach der Aussage des gereiften, alten Meisters, die Welt des Schönen und der Kunst weiter und feinfühlicher erschlossen hat, als sein späterer Lehrmeister in Thun. Aber Schüpbach war arm, über-

kindet, als Handwerker ebenso gewissenhaft und tüchtig wie als Geschäftsmann unbeholfen, so dass er, wenigstens solange er in den engen Verhältnissen seiner Heimat lebte, nie aus Not, Armut und Dürftigkeit herauskam. Das war auch der Grund, warum sich Schüpbach mit den Seinigen, wohl Ende 1864 oder Anfangs 1865, in seine Heimatgemeinde, nach Steffisburg verziehen musste, wo es ihm übrigens, angesichts der damaligen allgemein kärglichen Erwerbsverhältnisse, womöglich noch schlechter ging.

Hodler war ungefähr zwölf Jahre alt als er seine erste Bekanntschaft mit der Thunerseelandschaft schloss, die ihm fortan, bis zu seinem Lebensende, innig teuer bleiben sollte.

Doch hören wir ihn selbst:

«Jaja, wir litten bittere Not in Thun und Steffisburg, aber offen gestanden, ich empfand das nicht. Zum ersten Mal sah ich damals das Hochgebirge aus der Nähe. Ich freute mich jeden Tag, von Steffisburg nach Thun und wieder zurück zu laufen. Ich hätte lieber alles entbehrt als diese Gänge, denn ich war berauscht von der Schönheit dieser Landschaft. Ich konnte sie nie genug schauen und bewundern. Die gewaltige Pracht der Stockhornkette, des Niesens, des leuchtenden Hochgebirges fesselten mich dermassen, dass ich gar nicht mehr an Essen, Trinken und andere Genüsse dachte. Alle diese Eindrücke sog ich auf wie ein trockener Schwamm, — ich konnte nie genug davon kriegen. Diese farbigen Eindrücke verstärkte ich noch, wenn ich gelegentlich der Landschaft den Rücken kehrte, mich bückte und sie zwischen den gespreizten Beinen hindurch bewunderte. Wenn mir nämlich infolgedessen das Blut zu Kopfe stieg, dann empfand ich die Farben noch viel leuchtender und wer mich bei solcher Naturbetrachtung etwa angetroffen haben mag, der wird mich wohl für halb verrückt gehalten haben!

Ich kann mir denken, dass es anderen ähnlich ergangen ist; sicher ist immerhin, dass bei mir diese Gefühle ganz besonders stark waren. Noch einmal, es war ein eigentlicher Taumelzustand, ein Rausch; — ich war übergücklich in dieser herrlichen Gegend leben und atmen zu dürfen!»

Es gibt Kindheits- und Jugendeindrücke, die schicksalsbestimmend wirken. Hodler gestand, dass ihm damals zum Bewusstsein

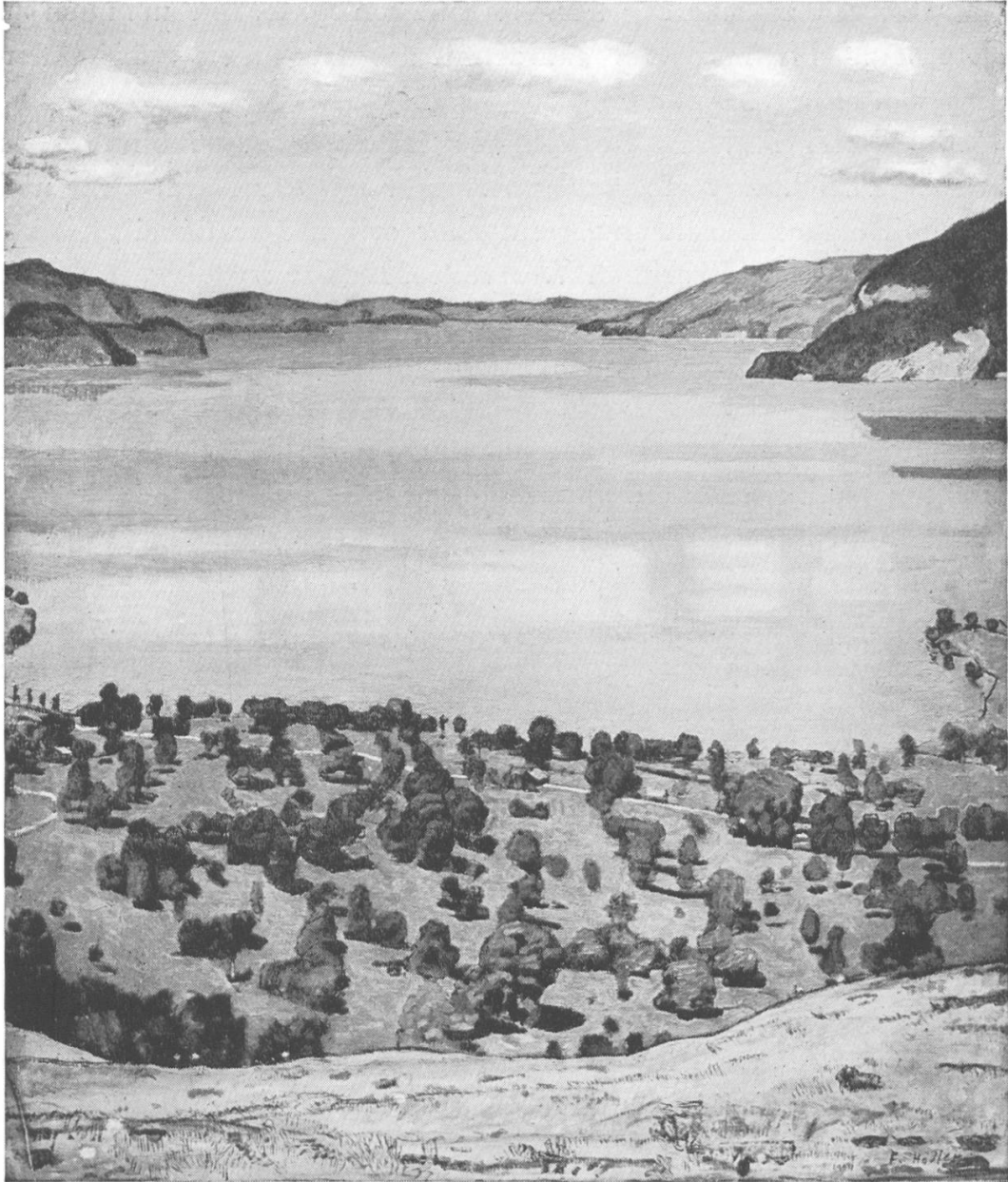
kam, dass er Maler, und zwar Landschaftsmaler werden müsse, dass er gar nichts anderes könne.

*

Das genaue Datum der Uebersiedelung seiner Familie von Steffisburg nach Thun ist unbekannt geblieben. Wahrscheinlich blieb sie nicht lange in Schüpbachs Heimatgemeinde, die dem Manne keine oder doch zu wenig Erwerbsgelegenheiten zu bieten vermochte. Fest steht bloss, dass sich die Familie schon im Jahre 1866 in Thun befand und dass ihr, wie anderen armen Leuten, auf der Thunerallmend, dem eidgenössischen Waffenplatz, ein Stück Pflanzland zugestanden wurde. Dort erlag Hodlers Mutter einem Herzschlag, mitten an der Arbeit, am 27. März 1867, unter Verumständungen, die auch der alte Hodler nie ohne tiefe Erschütterung zu erzählen vermochte. Das war der Auftakt zur Auflösung der Familie. Hodler kam zu dem Maler Ferdinand Sommer in Thun in die Lehre und wurde im weiteren, wenigstens zeitweilig, bei einem Spenglermeister in Steffisburg verkostgeldet. Sein Stiefvater Schüpbach wanderte drei Jahre später nach Amerika aus, woselbst er mit seinem damals schon in Boston lebenden, ältesten Sohn aus erster Ehe, Gottlieb, ein später blühendes Malergeschäft begründete und woselbst er im Jahre 1873 starb.

*

Ferdinand Friedrich Sommer-Collier, der nunmehrige Lehrmeister Hodlers, war von Hause aus ein kunstakademisch gebildeter, durchaus begabter Landschaftsmaler, der jedoch, weil rein nur auf Erwerb gerichtet und wohl auch angesichts der damaligen künstlerischen Erwerbsverhältnisse in Thun dazu gezwungen, keine in sein Fach einschlagende Arbeit von der Hand wies, sondern sich gelegentlich auch als Dekorations- und Fahnenmaler vielseitig betätigte. Sein Haupt- und Sonderfach bestand jedoch darin, mit Hilfe seiner Mitarbeiter und Lehrlingen, serienweise Oberländerlandschaften nach von ihm geschaffenen Vorbildern auf Vorrat, für die Fremden zu malen. Zu jener Zeit, wo die Reproduktionstechnik noch in ihren Anfängen stack, wo es weder illustrierte Fremdenführer noch Ansichtspostkarten gab, gelang es dem Manne bald, aus dieser Vedoutenmalerei einen ziemlich lukrativen



Thunersee von Leissigen aus, 1904

Gemälde von Ferdinand Hodler

Erwerbszweig zu schaffen, der, von anderen später übernommen und fortgesetzt, bis ins erste Jahrzehnt des laufenden Jahrhunderts vorgehalten hat.

Bei dieser Malerei, die keinerlei im eigentlichen Sinne künstlerische Absichten verfolgte, kam Hodler mit der Natur zwar nicht in unmittelbare Berührung, wohl aber erlernte er dabei allerhand praktisch und handwerklich Wertvolles. Er war anständig, für seinen Beruf begeistert und machte so rasche Fortschritte, dass ihn der Meister sehr wohl leiden mochte und ihm schon recht bald Arbeiten anvertraute, die über das Zuständigkeitsvermögen gewöhnlicher Lehrlinge hinausgehen. Hodler hat ihn stets in bestem Angedenken behalten und sagte von ihm, Sommer sei ein geschickter Lehrmeister und ein gediegener, feiner Mann gewesen. Der alte Praktiker habe über ganz eigene Handwerkskniffe und Kunstgriffe verfügt, die Hodler zeitlebens gute Dienste geleistet hätten.

Immerhin fand die unter so günstigen Auspizien begonnene Lehrzeit bei Sommer ein jähes Ende. Der Lehrling hatte eine wertvolle Arbeit verpfuscht, kriegte es mit der Angst zu tun und brannte einfach durch, obwohl sein Vergehen keineswegs unverzeihlich war und ihn Sommer darob schwerlich hart angefasst haben würde.

Diese Flucht Hodlers gedieh jedoch zu seinem Glück; denn nun war er darauf angewiesen, nicht bloss sich selber durchzuschlagen, was mitunter, trotz seiner steten Bedürfnislosigkeit, nicht eben leicht war, sondern sich fortan selber mit der Natur auseinanderzusetzen, wozu er bei seinem Lehrmeister weder Anleitung noch Gelegenheit, aber auch keine Zeit gefunden hatte. Er verblieb noch eine Weile in Steffisburg, malte in der Sommer'schen Manier eine Anzahl Ansichten und begab sich sodann mit seinem erarbeiteten Zeichnungs- und Gemäldebestand zu seinem Onkel Neukomm nach Langenthal, wo er zwei Jahre verblieb. Dann verlegte er seinen von nun an ständigen Wohnsitz nach Genf, das ihm zur zweiten Heimat werden sollte.

*

Es sind aus den Jahren 1870—71 eine ganze Anzahl Hodler'scher Landschaften erhalten geblieben, — viel mehr als ihm später lieb

war, — und zwar ausnahmslos Oberländerlandschaften, deren Mehrzahl sich gegenständlich auf den Thunersee und seine unmittelbaren Uferpartien verdichtet. Wir finden da die alte Schadau in verschiedenen Fassungen, eine Seebucht bei Spiez, ein Chalet am Thunersee, eine Beatenbucht und im Besonderen auch eine Strandpartie vom Thunersee, die er nach einem farbigen Steindruck von Alexander Calame, dem damals seit wenigen Jahren verstorbenen, europäisch berühmten Genfer-Landschaftsmaler, malte.

Alle diese Landschaften sind unbedeutend und unfrei, für den raschen, wohlfeilen Verkauf nach dem Sommer'schen Rezept gemalt. Aber schon im zweiten Jahr seines Langenthaleraufenthaltes, wohl unter dem aufklärenden Einfluss seines um wenige Jahre älteren Freundes, des damaligen Rechtsstudenten und späteren Obergerichtspräsidenten Johann Büzberger, kommt seine eigene künstlerische Persönlichkeit sporadisch zum Durchbruch. Um des lieben Brotes willen malt er zwar immer noch, sich selbst und Sommer kopierend, unfrei und unbedeutend. Aber die Sehnsucht nach dem Oberland verzehrt ihn und bevor er sich zu seiner Uebersiedelung nach Genf entschliesst, reist er mit seinem Malzeug noch auf einige Tage ins Oberland, um neue Motive zu sammeln, zum Teil in der Absicht, sie später in Genf, als billige Marktware zu seinem Lebensunterhalt an den Mann zu bringen.

Es sind wiederum Thunerseelandschaften, die alte Schadau mit dem Niesen im Hintergrund, Uferpartien, einige davon etwas freier als früher, doch alle zusammen ohne wesentliche Bedeutung. Aber das Berner Oberland, der Thunersee und seine Landschaft üben fortan immer wieder vermehrte Anziehungskraft auf ihn aus. Wie innig sie war, geht wohl daraus am besten hervor, dass er das Oberland seit seiner Uebersiedelung nach Genf bloss in den Jahren 1876, 1877, 1891, 1892, 1893, 1896, 1897, 1899 nicht besucht und nicht dort gemalt hat, ebensowenig wie 1915 und in seinen beiden letzten Lebensjahren 1917 auf 1918. Wenigstens liegt unseres Wissens weder Beweis noch Wahrscheinlichkeit vor, dass er in den erst-erwähnten Ausfalljahren dennoch im Oberland verweilt hätte.

Nicht weil es ihm dazu an Lust gebrach; aber von 1895 bis 1900 hatte er gerade genug mit den Marignanofresken und seinen

grossen Figuralkompositionen zu schaffen. Die Jahre 1915 und 1917 widmete er den Walliser Alpen und im Jahr 1918 war er bereits so krank, dass er Genf und bald darauf sein Zimmer nicht mehr verlassen konnte.

*

Es kann sich hier natürlich nicht darum handeln, schon weil es zu weit führen würde, Hodler auf seinen stets erneuten Streifzügen im Berner Oberland und im Besonderen am Thunersee von Jahr zu Jahr und von Schritt zu Schritt zu verfolgen. Ebenso wenig darf diese knappe Studie als wesentlicher Beitrag zu Hodlers Lebensgeschichte bewertet werden. Wenn trotzdem hier auf seine Frühbekanntschaft mit dem Thunersee ein wenig ausführlich eingegangen wurde, dann bloss um zu erläutern, warum und wieso ihm dieser so innig lieb und er ihm zeitlebens so hingebend treu verbunden war. Und, wie schon vorherührt, nicht mit der Landschaft allein, sondern auch mit den sie besiedelnden Menschen.

Schon im Jahre 1871 hat er in Thun den ersten bisher bekannten Bildnisversuch gewagt, als er seinen Freund, den Maler Ernst Hodel, malte. Im Jahre 1875 entstehen die beiden Bildnisse des Gutsverwalters und Hausmeisters Loup in der Schadau, das eine mit, das andere ohne Bart und fast gleichzeitig das des Leibjägers Jacques, die alle schon ein ordentliches Eindringen in seine Modelle verraten. Ausserdem ist erwiesen, dass Hodler zu jener Zeit noch weitere Bildnisse in Thun und seiner Umgebung schuf, die sich wohl heute noch daselbst in Privatbesitz befinden, die aber bis anhin noch nicht wiederaufgefunden wurden. 1879 entstanden unter anderen die beiden Fassungen seines «Fischers am Aarekanal» bei Scherzligen, in welcher letzteren er überhaupt, um seiner intimen Reize willen, dermassen verliebt war, dass er ihn 1880 wiederholt malte. Aus jener Zeit stammt auch «Die Ueberfahrt» mit den in Bernertracht prunkenden Mädchen, wiederum bei der Schadau.

Inzwischen immer, immer wieder See-, Niesen-, Stockhorn- und andere Thunerseelandschaften, die jeweilen nicht bloss das wiedergegebene Gelände, sondern auch die zunehmende künstlerische Reife des Meisters widerspiegeln. Es befinden sich da bereits Gemälde von Dauerbedeutung, so namentlich jene prächtige Alpenlandschaft, die ihm 1883 den ersten Preis am Genfer-Salon eintrug.

Die Achtzigerjahre sind für Hodler von bestimmender Bedeutung. Immer mehr, immer bewusster festigt sich seine ohnehin starke Persönlichkeit unter fortwährendem Ringen um Stoff und Ausdruck.

Das lässt sich nicht bloss an seinem Werk, sondern auch an seinen im Hodler-Archiv verwahrten Briefen verfolgen. Schon von 1883 an ungefähr, macht sich sein Streben nach jener Einfachheit, die ihn zu seinem Parallelismus und zu seiner Grösse führen sollte, stets bewusster bemerkbar. Immer mehr, immer gebieterischer drängt sich ihm die Forderung auf, in seinen Werken bloss das Wesentliche, nur das Wesentliche, unter Verabschiedung alles Zufälligen und Beiläufigen, jenes aber ganz, restlos, klar, womöglich überwältigend zum Ausdruck zu bringen.

Ein solches Streben bedeutete zu jener Zeit keine Kleinigkeit. Man war damals allzusehr von einer Ueberlieferung befangen, die den Hauptakzent der Malerei auf das Gegenständliche ebenso einseitig verlegte, wie er später, ebenso einseitig, auf das rein Malerische verlegt wurde.

Der nun anfangs der Dreissigerjahre stehende, selbstsichere Pionier hatte es nicht leicht. Er wurde, abgesehen von ganz Wenigen, einfach nicht verstanden, sondern schon damals als steckköpfiger, brutaler Sonderling verlacht, befehdet, überall auf die Seite geschoben und ausgeschlossen. In Genf war er bloss von einigen, von diesen aber wirklich geachtet, verstanden und geliebt. Aber das waren, mit Ausnahme seines unvergesslichen Lehrers und Freundes, Barthélemy Menn, lauter ebenfalls junge Leute; meistens Künstler ohne Einfluss, ohne Mittel und häufig auch ohne Brot, was allerdings ihren Mut und ihre unbändige Lebenslust höchstens vorübergehend eindämmte.

Wurde nun Hodler die Luft in Genf allzu muffig, dann floh er in die alte Heimat, ins Bernbiet, meistens ins Oberland, und genas im Zwiegespräch mit der Natur oder mit einfachen, unverbildeten Leuten aus dem kleinen Volk, mit dem er sich zeitlebens immer am besten verstand und am engsten verbunden fühlte.

So war es wieder einmal im Jahre 1886 auf 1887 gewesen. Hodler wusste sich damals nicht nur vor wesentliche Aufgaben, sondern

war auch vor seine künstlerische Zukunft endgültig bestimmende Entscheidung gestellt. Er litt in seiner gewohnten Genferumgebung, bedrückt, unsicher und entmutigt. Kaum hat er jedoch seine Berner-heimat wieder betreten, atmet er erleichtert auf und wird von Tag zu Tag sicherer, entschlossener, besonders seitdem er nun wieder Monate lang am Thunersee verweilt. Angesichts der ihm vertrauten Natur und Bevölkerung findet er sich rasch wieder zurecht. Wenn auch seine Briefe gelegentlich von bitterem Humor strotzen, so spricht doch daraus eine so unbedingte, uneindämbbare Lebens- und Schaffensfreude, dass man förmlich mit ihm auflebt und begreift, wie er nicht bloss seine geradezu ungeheure Arbeit jenes Jahres zu bewältigen, sondern auch seine Abklärung und seine Richtung zu finden vermochte.

In Därligen, wo er vom 1. Juni bis etwa zum 20. Juli verweilt, schafft er seinen «Lebensmüden», den unmittelbaren Vorläufer seiner nun in den kommenden Jahren rasch aufeinanderfolgenden grossen Figuralkompositionen, wie «Die Nacht», «Die enttäuschten Seelen», «Die Lebensmüden», «Die Eurhythmie».

Der trotzig Jubel, der aus seinen damaligen Briefen stets ausgesprochener und ausgelassener herausklingt, erweist, gerade durch seine eindeutige Hemmungslosigkeit, welchem Druck, welcher gefährlichen Niedergeschlagenheit, um nicht zu sagen welcher Verzweiflung er nunmehr, durch die erneute Fühlung mit der heimatlichen Erde, seinem geliebten Thunersee, entgangen war.

*

Von nun an gibt es in seinem Werk kein Zaudern mehr. Nun weiss er nicht mehr bloss was, sondern auch wie er es will. Fortan bedeutet sein künstlerisches Schaffen einen ununterbrochenen, steilen, mühsamen, aber frohen, mutigen, durch nichts mehr weder zu hemmenden noch zu unterbrechenden Aufstieg. Wenn ihm auch fürderhin Schweres beschieden ist, so weiss er nunmehr welches Mittel er anzuwenden hat, um wieder frei und gesund zu werden: Nämlich sein Malzeug zusammenzuraffen, sich in die bernische Heimat begeben, die sich für ihn je länger je ausgesprochener auf das Berner Oberland und in diesem auf die Gestade des Thunersees verdichtet, bis er sich dann, mehr als zwei Jahrzehnte später, an

den in den Aether trotzenden Gipfeln des Hochgebirges misst und sie in einer vor ihm ungeahnten Weise künstlerisch bewältigt.

Fortan kommt er Jahr um Jahr ins Oberland und schafft, mitunter bloss wenige Tage; aber jedesmal kehrt er gekräftigt und bereichert nach Genf zurück.

Einen langen Unterbruch freilich brachte ihm darin der Auftrag des «Rückzuges von Marignano» und der damit verbundene, für die Schweiz unrühmliche Freskenstreit. Von 1896 bis 1900 werden seine Kräfte fast ausschliesslich auf diese Angelegenheit verlegt, so dass er einfach weder Zeit noch Gelegenheit findet, sich im Oberland zu ergehen. Aber meistens schafft er immerhin in Bern, auf dem Beundenfeld, und von dort aus grüssen ihn die vertrauten Schneegipfel der Berneralpen, tröstend, ermutigend und kräftigend.

*

Von 1904 an nun entstehen seine so eigenartig unter sich verschiedenen, ergreifenden Thunerseelandschaften, die er mit solchen des Niesens und der Stockhornkette bis in seine letzten Lebensjahre fortdauernd vermehrt, wobei er diesen Gegenständen stets neue Reize, immer neue Aspekte abzugewinnen, ihnen stets ungeahnt überraschenden, klassischen Ausdruck zu verleihen weiss. Er geht darauf aus, alles was seine Seele angesichts dieser Gelände erschüttert und bewegt, auf der Leinwand in restloser Reinheit, in ungebrochener Klarheit festzuhalten, und das gelingt ihm auf stets wieder neu ergreifende Weise.

Er behandelt den Thunersee und die ihn umlagernden Gefilde wie beseelte, ihm eng verwandte Wesen. Er malt sozusagen ihre Bildnisse, ihre Physiognomie, ihre Stimmungen, ihre Charaktere.

Da ist der «Thunersee von Leissigen aus» in seligsonniger Sommerstille, lichtvoll, zu froher, freudiger Andacht hinreissend, mit seinem grünen Vordergrund und der beseelten, strahlenden Wasserfläche, die sich an fernen, klaren Gestaden verliert, wie ein holder Hymnus an die Schönheit der Schöpfung verklingt.

Da ist der «Thunersee mit Grundspiegelung» im Vorder- und dem ihn abschliessenden Harder im Hintergrund, der durchsichtig wie die verkörperte Wahrheit, mild wie allversöhnende Güte, still ergreifend leuchtet.

Da ist der «Thunersee mit symetrischer Spiegelung», über den Hodler am 1. November 1905 seinem Freunde, Herrn Willy Russ, schreibt:

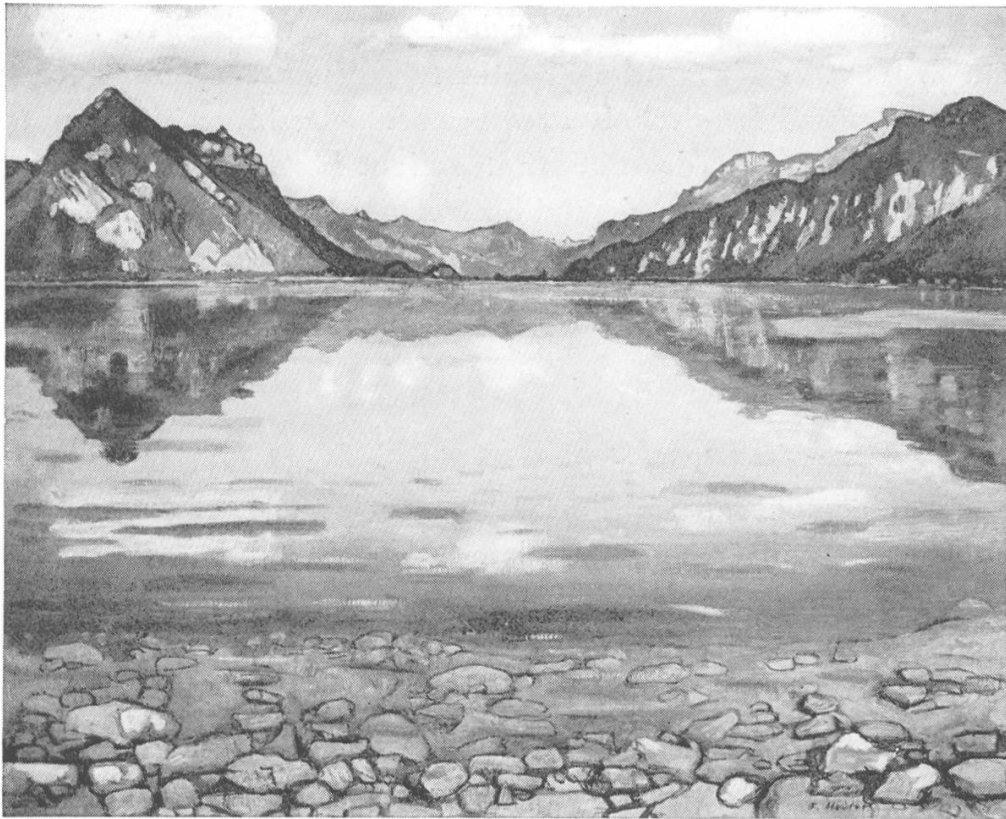
«Es ist vielleicht die Landschaft, in der ich meine Kompositionsgrundsätze am besten angewandt habe; es ist die am meisten typische, die durch die Wiederholung der Gipfel und der Formen im Wasser am meisten symetrische».

Je nun, gerade diese ganz eigenartige, eigenwillige Thunerseelandschaft, die einen durch ihre monumentale Grösse, nicht des Formates, das über das seiner übrigen damaligen Landschaften nicht hinausragt, sondern durch die Grösse und Gewalt des Ausdruckes und durch seine Reinheit zu fast scheuer Achtung zwingt, — gerade diese Landschaft also, die Hodler selbst durchaus treffend charakterisiert hatte, wurde missverstanden und verhöhnt, und zwar nicht etwa bloss von verständnisbaren Banausen, sondern unter anderen von einem Maler, dessen Name damals mit Achtung in der Schweiz genannt wurde. Wenn einmal die reizvollen «Erinnerungen an Ferdinand Hodler» von Willy Russ erschienen sein werden, wird man sich ob der tragikomischen Geschichte gerade dieses Werkes, das nun glücklich im öffentlichen Besitz des Genfer Kunstmuseums gelandet ist, ein wenig beschämt ergötzen.

Aber nicht bloss die Seefläche, sondern auch ihre Strandpartien reizen Hodler immer und immer wieder zu künstlerischer Darstellung. Man fühlt sich ergriffen und bezaubert zugleich, wenn man einen an sich scheinbar so dürftigen, so gewöhnlichen Gegenstand, wie etwa das «Bachbett bei Leissigen» vom Meister so feurig, so innig beseelt behandelt sieht und man sich darob ertappt, ob dem Geröllgeschiebe ergriffen zu träumen.

Wie klar, wie gross, wie rein und eindringlich mutet wiederum die «Uferpartie bei Leissigen» an! Zerklüftetes Geröll und Geschiebe im Vordergrund, buschiges Gesträuch, das es von der Seefläche abschliesst, mit einem kleinen Durchblick auf die Wasserfläche und darüber der lichtvolle, sonnige Himmel.

Oder wiederum der «Brienzersee vom Bödeli aus», mit dem grossen dominierenden Weidenbaum im Vordergrund und der vom Thunersee so verschiedenen, weil ernsteren, melancholischeren Wasserfläche.



Thunersee mit Grundspiegelung 1904

Gemälde von Ferdinand Hodler

Dann wieder der so eigenartige Thunersee aus der Höhenperspektive vom Weg nach der Schynigen Platte aus, in bezaubernd sonniger Abendbeleuchtung. Oder auch der «Thunersee im Abendnebel», — kurz, man fände des Aufzählens kein Ende.

Wie den See selbst, so stellt Hodler auch immer wieder den Niesen, die Stockhornkette, bald in sommerlich übermütiger Pracht, Reinheit und Klarheit, bald im Regen, bald zur Zeit der Schneeschmelze in einer Weise dar, die einen die feuchtkalte Schneeluft fast körperlich erfühlen lässt.

Dass darob die den Thunersee umlagernden Landschaften nicht zu kurz kommen, sei bloss der Vollständigkeit halber erwähnt. Da ist eine «Winterlandschaft bei Thun» im Schnee, mit der Stockhornkette im Hintergrund, die einen erfrösteln lässt; da ist «Die schwarze Lütschine», so überzeugend, so eindringlich klar, dass man das Branden des Wassers am Geröll fast hörbar zu vernehmen wähnt; da sind die Ausblicke vom Beatenberg nach dem Hoch-

gebirge, da ist wiederum ein «Bergbach am Beatenberg» . . . mit einem Wort, was ein gottbegnadetes Malerauge am Thunersee, an seinen Ufern und Landschaften, wie am Hochgebirge überhaupt zu erschauen vermochte, das hat Hodler nicht bloss erschaut, sondern tief ergriffen empfunden, in unübertrefflicher, überzeugend klassischer Weise in ungezählten Werken festgehalten.

* * *

Wie erklärt es sich nun, dass Hodler seinen Landschaften einen vor ihm unbekannten, ungeahnten Ausdruck zu verleihen vermochte, und dass er uns zwang, nachdem er sie einmal gemalt hatte, sie mit seinen, nur noch mit seinen Augen zu sehen? Gab es doch vor ihm gewiss auch tüchtige, hervorragende Maler, die sich mit ihnen auseinandersetzten, ohne dass uns ihr Werk, so gross und schön es auch sein mag, in auch nur annäherndem Masse in seinen Bann zu zwingen vermochte!

Versuchen wir einmal, die Frage zu beantworten, wobei allerdings die einzigartige, geniale Begabung Hodlers als von vorneherein gegeben vorausgesetzt werden muss.

Je nun, Hodler war dem Bernerboden entsprossen. Er war von Kindheit an unzertrennlich in ihm tief verwurzelt. Er liebte ihn sein ganzes Leben lang leidenschaftlich innig; er ging in ihm auf, gab sich ihm rückhalts- und bedenkenlos hin. Ihn trennte innerlich zeitlebens nie das Geringste von seiner Heimat und diese Liebe, diese unverbrüchliche Treue, die hat ihm seine Heimat, — nicht etwa seine Zeitgenossen! — überschwänglich, überreichlich, verschwenderisch jederzeit vergolten, indem sie ihn in ihre Schönheiten, in ihre, vor ihm allen anderen verborgenen Reize und Reichtümer einweihte und ihn in jeder Lebenslage stets aufs Neue ermunterte, tröstete, ermutigte und belohnte.

Zum andern, — Hodler war unverbildet. Ihn belasteten weder Abstraktionen noch Buchgelehrsamkeit, noch abgeleitete Aesthetik. Er hatte sein Handwerk gründlich erlernt, war jedoch jedem Wissen, das sich nicht unmittelbar in Können umsetzen lässt, abhold und zeitlebens innerlich fremd. Er getraute sich mit seinen, — nur

mit seinen Augen zu sehen! Diese aber waren die eines wirklichkeitsbewussten Sprösslings aus knorrigem, zähem Bernerstamm, der sich weder blenden, noch verwirren lässt, sondern der ausdauernd um und in sich schaut und der den Mut aufbringt, von dem was er erschaute, was ihn bewegte, ergriff, freute oder bedrückte, unverhohlen in seinem Werke zu zeugen. Er war mutig.

Er war aber auch ein unentwegter, unermüdlicher Wahrheits-sucher, der sich erst dann zufrieden gab, wenn er eine Frage ganz, restlos gründlich, aus eigenem Vermögen abgeklärt hatte. Jeder falsche Schein, jedes Buhlen um Gunst auf Kosten seiner inneren Ueberzeugung war ihm ebenso fremd als bei anderen widerwärtig. Ihm war es um Klarheit, um Wahrheit allein zu tun. Er konnte nicht anders. Jeder Erscheinung trat er, im Leben wie in der Kunst, unbefangen und vorurteilsfrei, unvoreingenommen gegenüber. Hielt er sie seiner Eigenvertiefung würdig, dann ruhte er nicht, bis er auf ihren tiefsten Wahrheitsgrund, und zwar auf seinen eigenen Wegen, gedrungen war.

Dann atmete er auf, dann konnte er schaffen, dann entströmten ihm seine Werke wie klares Bergwasser einem zerklüfteten, verwitterten Felsenquell entspringt, unaufhaltsam, bald schäumend und tosend, bald spiegelklar dahinfließend, aber immer leidenschaftlich, immer reichlich, immer durchsichtig und wahr.

Innige, selbstvergessene Liebe zur Heimat und allem, was sie ihm bot, stets wachsamer Wirklichkeitssinn, ununterbrochene Ausdauer ihn jederzeit zu schärfen und zu verfeinern, dazu persönlicher Mut, sich immerdar zu seiner Ueberzeugung, unbeirrt von Lob und Tadel, von Vorteil und Nachteil, zu bekennen, — das alles verbunden mit unerbittlicher Beobachtungsgabe und naturgegebener, genialer Hochbegabung, — darin besteht das Geheimnis des Hodler'schen Werkes, das Geheimnis seiner Unmittelbarkeit, seiner Unvergänglichkeit.

Gestützt und getragen von diesen Gegebenheiten, vermochte er es, jahrzehntelange Verkennung, unaufhörliche Befehdung, leibliche und seelische Nöte, alle Bitternisse des Lebens, die er, wie selten ein anderer, bis zur Neige ausgekostet hat, zu ertragen und schliesslich, ob auch ermattet und erschöpft, aus seinem gewaltigen Lebens-

kampf, mit einem ebenso gewaltigen Werk, als unbestreitbarer, stolzer Sieger, erhobenen Hauptes hervorzugehen.

Weil er ein innerlich sauberer, vornehmer Mensch war, darum vermochte er es, darum hat er gesiegt. Denn jeder neue Widerstand, so bedrückend, so schmerzlich er ihn auch unmittelbar betreffen mochte, diente schliesslich doch nur dazu, ihn zu festigen, ihn in seinem selbstgewählten, steilen Weg zum Ruhmesgipfel zu bestärken.

Ferdinand Hodler, dem jede Einbildung, jeglicher Hochmut, jegliche Selbstüberhebung, jegliche Eitelkeit fremd waren, war männlich und stolz. Er war sich seiner Sendung voll bewusst; das genügte ihm; — darum diente er ihr frag-, klag- und bedingungslos. In einer seiner schlimmsten Zeiten, die so manch anderen auf immer zermürbt und verbittert hätte, sprach er das stolze, seines Eigenwertes bewusste Wort:

«Ich pfeife auf alles, was über mich gesagt und geschrieben wird; — mein Werk bleibt bestehen!»

Oder:

«Ich bin kein Maler unter Malern, — ich bin ein Datum!»

*

Die Zeit hat ihm Recht gegeben. Sechszwanzig Jahre sind es her, seitdem der Pinsel der müden Hand des volle fünf Jahrzehnte lang so Uermüdlichen entglitt. Sein Werk besteht, aber es besteht nicht bloss, es ist je länger, je lebendiger geworden.

Heute sind wir stolz auf ihn. Wir empfinden voller scheuer Bewunderung, was wir Hodler zu verdanken haben, ihm, dem ersten reinen, echten, schweizerischen Heimatkünstler!