

# Wie Hodler malte

Autor(en): **[s.n.]**

Objektyp: **Article**

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

Band (Jahr): **11 (1921)**

Heft 35

PDF erstellt am: **26.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-644258>

## **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern. Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

## **Haftungsausschluss**

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

## Wie Hodler malte.

### Erinnerungen an Ferdinand Hodler.

Verlag Rascher & Cie., Zürich.

Der Kunstmaler Fritz Widmann, Sohn des Dichters S. W. Widmann, wurde 1887 erstmals mit Hodler bekannt, als er noch ein junger Kunstschüler war. Die damals angeknüpften Beziehungen wurden beidseitig weiter gepflegt und vertieften sich zu einer schönen Freundschaft, von der natürlich der Jüngere reichlich für seine Kunst profitierte. Widmanns Aufzeichnungen bieten wertvolle Inhaltspunkte zur Erkenntnis von Hodlers Wesen und Schaffen. Die folgende hübsche Schilderung von Hodlers Malweise entnehmen wir mit Erlaubnis des Verlages seinem interessanten Erinnerungsbüchlein. Dieses selbst sei unseren Lesern warm empfohlen. —

... Das wurde nun ein recht erfreuliches Hinauswandern in die Gegend der „Elfenau“, wo wir uns zu viert an einem sonnigen Wiesenhang etablierten, unsere Malstühle aufspannten, grüne Felder mit gelbem Löwenzahn malten und bald mit unsern Ansichten aufeinanderprallten; denn die größten Gegenätze prangten alsbald auch auf unsern Staffeleien: hier helle Genfer Kunst und hier — Münchner Dunst. Im Anfang legte ich der Sache keine große Bedeutung bei, sondern bildete mir heimlich ein, es möchte bei Hodler etwa an einer besseren Malkultur mangeln. Besonders als er, während einer Besichtigung meiner Arbeit, von Stäbli und seiner Kunst recht despektierlich sprach, auch Venbach ohne weiteres ein „Kalb“ nannte und der Münchner Richtung aufs schärfste den Krieg erklärte. Durch die Bestimmtheit, mit der er seine Ansicht vertrat, ward ich stutzig und daher doppelt neugierig zu sehen, wie er sich vor der Natur gebärde. Mit der Absicht, es ihm gründlich zurückzugeben, trat ich unter seinen löcherigen hellgrünen Malstühl und war starr vor Verblüffung. Auf einer kleinen Leinwand ein mageres armseliges Bäumchen, ein ausgegrenztes Wiesenterrain, dazu ein paar gelbe, scharf mit Krapp umzogene Tupfen, die Löwenzahn sein sollten. Die krüppeligen Weischn mit Ultramarinblau, die Wiese smaragdgrün, alles fast ungebrochen und doch eine merkwürdige Wirkung! Dazu der kleine feste Mann mit den zugezwinkerten hellen, scharfen Augen, die zu lachen schienen, die kleine Palette mit dem netten Spachtel, den er mir auf flehentliche Weise zum Auftrag der Farben zu gebrauchen schien, hauptsächlich bei den hellen Terrainflecken, mit denen er das Grün der Wiese unterbrach, dann wieder ein mit Petroleum getränkter langhaariger Schlepp-Pinsel zum Konturieren! Ob er seine Bilder immer so anfangen? Was anfangen? Das wäre doch beinahe fertig, meinte er lachend, morgen begänne er ein größeres.

Andern Tags — wir sahen schon zwei Stunden auf unserer Wiese — wollte es mir nicht glücken mit der eigenen Arbeit. Am Abhang stand eine mächtige Baumgruppe, in ihrer Massigkeit als Hauptnote in der Landschaft. Ihre dunkeln Laubpartien und die in die lichte Wiese fallenden Schlag Schatten wiederzugeben war mein Bemühen. Ein breiterer schwerer Vortrag, wie ich ihn bei Stäbli bewundert hatte, schwebte mir vor, unruhig knetete ich in dem Ölsteig herum und suchte dem Medium des Lichtes gerecht zu werden. Je mehr ich daran herumfingerte, desto weniger wurde es, die sonnige Erscheinung wollte mir trotz aller Kontrastanhäufung nicht überzeugend geraten, dabei ertappte ich mich immer wieder, wie ich heimlich nach den hellen Arbeiten der Genfer Maler hinüberschielte. Es könnte doch am „Technischen“ liegen, bildete ich mir ein, und schaute deshalb einige Zeit dem Maler Rhainer zu. Wie der mit der Spachtel zart und sicher helle Wiesentöne mischte und in delikater Weise auf die Leinwand setzte, fing mir an zu imponieren, dazu ein fester Farbauftrag der lichtesten Töne, so daß schon im Gegensatz hierzu ein mit Ultramarin gegebener dünner Contur fast schwarz erschien. Also fing ich auch an

zu spachteln, mischte ebenfalls hellere Töne und glaubte bereits ein rezeptartiges Geheimnis und damit den Schlüssel zum Erfolg erworben zu haben. Aber, als ich zurücktrat und verglich, war gar kein Halt mehr drin — das Erborgte saß dumm und fremd auf der Unterlage — meine anfängliche Lust an der Arbeit, mit der ich es „den andern hatte beweisen wollen“, war weg. Mißmutig lehnte ich dem Zerrbild auf der Leinwand und auch dem „großen Motiv“ den Rücken und ging zuerst einmal herumschleudernd daran, die Motive der andern in der Nähe zu betrachten. Nun, der Rhainer hatte es sich schlau eingerichtet, um Gelegenheit zum Selten zu haben: die große Baumgruppe hatte er einfach vom Mittelgrund weg ganz fern und klein an die den Horizont überschneidende Hügelkante gesetzt, dafür die mit Löwenzahn und weißen Blumen durchsetzte Wiese in eine länger gestreckte Fläche gedehnt. Aber nun gar Hodlers Motiv: das kleine Bäumchen würde ich überhaupt nicht beachten haben, wenn er es nicht zum Gegenstand seiner Studie gemacht hätte. Also dem schweren Schattenkomplex der Baumgruppe ging man einfach aus dem Weg, weil das Anlaß zum Dunkelmalen geben könnte — praktische Genfer! Ungefähr so ungereimt versuchte ich bei Hodler meinem Unmut über die Niederlage Ausdruck zu geben. Ich überlegte damals noch nicht, daß ich mit dieser nörgelnden Bemerkung zu dem Mittel derer griff, die verständnislos einem „Neuen“ gegenüber ungerecht werden und lieber annehmen, das „Neue“ sei falsch und selber sei man der Gescheite.

Wenn ich indessen vermutet hatte, ich könnte Hodler damit in Verlegenheit bringen oder einen geharnischten Protest herausfordern, so sah ich mich in dieser Voraussetzung getäuscht. Mit einer freundlichen Anteilnahme fragte er mich, was mir eigentlich fehle und was ich aufzuhegehren habe. Indem wir vor meine Studie traten, setzte sogleich eine gründliche Kritik mit noch gründlicherer Beweisführung ein, warum die so begonnene Arbeit nichts taue, ihm wenigstens gar nichts bedeute als einen Versuch, etwas Positives mit unrealen Mitteln darstellen zu wollen. Der Ernst, mit welchem er auf die Gebrechen meiner Kunstbestrebung einging, machte mir den stärksten Eindruck. Meine immer bescheidener werdenden Einwendungen, um noch das eine oder andere an meiner Auffassung zu retten, ließ er alle nicht gelten, widerlegte jeweilen jeden derartigen Versuch und brachte mir damit die erste Abnung bei, daß es in der Malerei nicht so ein harmloses „Mit- und Nach-trotzeln“ nach berühmten Vorbildern gebe. So lauteten ungefähr seine Ausführungen: „Was Sie da wollen, ist mir bekannt; es ist aber ein falscher Weg, den Sie damit einschlagen. Was Ihnen vorschweben mag, kommt schon deshalb nicht zu klarer Wirkung, weil es aus zweiter und dritter Hand bezogen und nicht selbst vor der Natur von Ihnen empfunden worden ist. Sie huldigen einer Art von Malerei, wie man sie vielerorts sieht, und die nichts taugt. Die einzelnen, die damit Erfolge erzielen, haben diese Feinerzeit vielleicht verdient, sie nachzuahmen ist eine unnütze Spielerei. Gewiß, es gibt ein Lyrisches in der Malerei, das weiche Erfassen des Lichtes hat in Paris viele Vertreter, eine große Kunst, wie die Corots zum Beispiel, ist ein deliziöser Genuß, ich bewundere und verehere ihn als einen herrlichen Meister, der zugleich ein Dichter ist; was in der Art zu sagen war, hat er aber selbst so schön und endgültig gezeigt, daß jedes Nachahmen, auch wenn es gelänge, überflüssig ist. Zugestanden, es baut einer auf dem weiter, wo ein anderer Fundamente gelegt hat; aber auf ein ausgebautes fertiges Haus gibt's nichts mehr weiter zu bauen. — Zuerst kommt die Form, die Zeichnung, die nicht genug einfach sein kann, und dann erst die Farbe. Die Fläche darf nicht zerstört werden, die Malerei schmückt sie genügend mit den schönen Gegenätzen. So tiefe Schatten, wie Sie da haben, sind tödlich, und das Spiel von Licht und Schatten macht man klarer — Verschwommen-

heiten sind immer Schwächen. Das dicke Salben hat keinen Zweck, sondern ist bloß hinderlich beim Korrigieren und gibt zu Selbsttäuschungen Anlaß. — In München scheint man Freude daran zu haben. Sie gingen besser nach Paris. Aber, wenn Sie in Deutschland weiterlernen wollen, dann studieren Sie Dürer und Holbein oder dann ‚les Primitifs‘.“

Noch viel mehr sagte er, und indem er mich freundlich ermunterte, den Kopf nicht hängen zu lassen, machte er mir neuen Mut. — Das war die erste allgemeine Befehung, die ich von ihm erhalten habe und eigentlich nicht verdient hatte. Ob ich alles schon gleich verdaute, bezweifle ich; mein Glauben aber an Hodler als Freund und Lehrer bekam dadurch die erste Basis.

Inzwischen hatte Hodler ein etwa zwölfjähriges Mädchen, das uns schon tags zuvor beim Malen angesehen hatte, und das eben wieder aus der Schule heimkehrte, angehalten, in die Wiese zu knien, er würde ein Bild von ihm malen. Und schon hatte er die zweite größere Leinwand auf seiner Staffelei befestigt und saß in die Arbeit vertieft auf seinem niedern Malstuhl. Bald trieb mich das Interesse, ihm bei seiner Arbeit zuzusehen. Das war nun freilich lohnend. Eigentlich ging es nicht schnell mit der Aufzeichnung, sondern es wollte mir mehr wie ein vorsichtiges Taktieren vorkommen. Mit einem petrolgetränkten Pinsel verdünnte er den Ultramarin seiner Palette und brachte da und dort, oben und unten einige Krizelkraxel auf die glatte, ziemlich dünn grundierte, weißgraue Leinwand. Es war ein wohlüberlegtes Ausmessen und Verteilen der Grenzen — fast ängstlich wurde wieder und wieder korrigiert, ausgewischt und wieder hingeseht — bis er mit einem Male die sanft gebeugte Rückenlinie vom Kopf bis zu den unter der blauen Schürze sich andeutenden Füßen in einem Zuge hinstrich. Mit Krappkonturen kam die Aufzeichnung des Profils und der Hände hinzu, und nun kam auch zusehends Tempo in das weitere Entstehen. Während das Mädchen ausruhte, zog Hodler am oberen Rand die begrenzte Hügelinie, nahm dann mit der Spachtel ganz scharfes Smaragdgrün und deckte flach damit streichend die Wiesenfläche, ebenso mit Blau die schon vorher festgestellten Begrenzungslinien des Kleides. Nachdem das Mädchen wieder seine Stellung eingenommen hatte, legte er mit Gelb (Oder, Neapelgelb und Weiß) die Fleischpartien des Gesichtes, der Arme und der Hände an, drückte einzelnes schärfer mit Zugabe von Karmin aus und setzte mit Grün in die Zeichnung dunkel schraffierte Schatten. „Komm morgen um die gleiche Zeit wieder,“ sagte er dann; für den ersten Tag hatte er seine Unternehmung. Wie er in den folgenden Tagen im ganzen etwa an vier bis fünf Abenden die Arbeit weiterführte, kann ich hier nicht ausführlich verfolgen. Ganz fertig wurde das Bild leider nicht. Es kam eine Reihe von nassen Tagen, und wie wir wieder hinaus wollten, war uns die Wiese ein verschlossenes Paradies, da der Bauer nicht mehr erlaubte, sein inzwischen hochgewachsenes Gras zu zertreten.

Aufgefallen ist mir bei dieser Arbeit, wie souverän Hodler von allem Anfang an vorging, das, was ihm paßte, gehörig unterstrich und anderes einfach von vornherein überließ. In Wirklichkeit bildete die Figur, da das Licht mehr von hinten kam, eine ziemlich dunkle Silhouette, nur an den Rändern etwas vom goldenen Abendlicht angehaucht. Die Wiese zeigte eher violettliche Färbung, während der Himmel schon ins Gelblichgrüne spielte. Hodler setzte anstatt dessen einen weißen Himmel und eine normal grüne Wiese hin, die Gestalt des Mädchens malte er so, als wenn sie von vorn Licht empfangen hätte. Mit dem am Anfang so stark sprechenden Konturen hatte die Malerei etwas von einem Glasgemälde, was aber bald verschwand, da immer festere Lagen von Farbe die Leinwand bedeckten und die Konturen nur teilweise stehen blieben, indem er sie bald ganz überwischte, dann wieder zarter ergänzte und

so jenen eigentümlichen Reiz seiner persönlichen Handschrift hineinbrachte, der unnachahmbar ist. Dieses Vibrieren, das den Pulsschlag des Geborenwerdens atmet und von pedantischen Puristen als Saloppheit empfunden wird, mir erscheint es als appetitliche Ingredienz das ureigentümliche Sfumato von Hodlers Technik mitzubedingen. — Merkwürdigerweise brachte die feinsinnig gegebene Haltung des sich zu den Blumen neigenden Mädchens mit der sanft gewölbten Hügelbegrenzung vereint, doch die Wirkung eines stillen Abendfriedens mit sich — ein ganz eigenes Beispiel, wie nicht die Farbe allein den Stimmungsgehalt bedingen kann, sondern schon alles wesentliche dafür in der Formgebung liegt.

Das innerlich Miterlebte befähigte mich, in Hodlers Schaffen und Denkweise Einblick zu bekommen; ich trage an diese kostbaren Stunden stets eine dankbare Erinnerung. Da die Studie des knienden Mädchens mir später von Hodler geschenkt wurde, besitze ich nun das wertvollste Zeugnis an diese glückliche Zeit.

Wenn in der Folge immer wieder durch gelegentliches „Noch nicht verstehen“ sich Fragen in unsere Diskussionen drängten, so bedaure ich das nicht, im Gegenteil, es will mir vorkommen, es sei ein Glück gewesen, denn Hodler wurde dadurch über vieles zu Mitteilungen veranlaßt.

Einer besonders schönen Gelegenheit, die mir vielleicht zum erstenmal den innern Reichtum seines Herzens zeigte, erinnere ich mich so deutlich, als wenn das Gespräch erst vor wenigen Tagen stattgefunden hätte. Auf einem Spaziergange in der Nähe der Papiermühle bei Worblausen blieb ich vor einem kleinen Bäumchen stehen und sagte scherzend, da wäre nun wieder einmal so ein krüppeliges „Hodlerbäumchen“. Lachend fragte er, warum ich es so taufte und weshalb ich es gar verachte? — Das wäre ein Unrecht. — Ich möchte einmal folgendes bedenken: was schöner sei, die Jugend oder das Alter — man brauche dabei nicht nur an die Mädchen zu denken — aber ein altes junges Stämmchen sei doch ein lieberes Ding als eine alte rissige Rinde. — Die Fruchtbarkeit eines ausgewachsenen Baumes mit vielen tausend Blüten oder Früchten sei gewiß besonders für den Besitzer eine erfreuliche Wahrnehmung; ob aber, wenn so ein junges Bäumchen anfangen zu blühen oder seine ersten großen Äpfel trage, nicht noch ein viel erstaunlicheres Symbol der Fruchtbarkeit spräche, die etwas Heiliges habe in der jungen Beglücktheit. Die Anstrengungen der Kleinen, die gläubig auf ihre Erfüllung harren, von Erfolg gekrönt zu sehen, habe etwas Rührendes. In seinem Bild „Der Auserwählte“ (Elu) habe ihn ganz allein das Gefühl der Barmherzigkeit, der Mutterliebe beherrscht und ihm diese Arbeit gewiesen. Bei dem knienden Bäumchen, das sich ein kleines Gärtchen nach spielender Kinder Art zusammengestellt habe mit einem aufgestellten Kreuzchen inmitten einiger Steine, läge in der Andacht seines emporgerichteten Gesichtes wie in den wie zum Gebet gelegten Händen das Dankenwollen für die es umgebende Fürsorge der Mütterlichkeit, die sich in den Gestalten der Engel ausdrücke. So sei dieses Bild ein Symbol der ewig im Weibe bedingten Mütterlichkeit, die in der unendlichen Güte zum Rinde sich ausdrückt, dem sie alles gibt, was sie besitzt. —

## Deutsche und französische Reaktion.

Der Mord an dem Zentrumsführer Erzberger hat die französischen Reaktionsparteien neuerdings moralisch gestärkt. Aus dieser Kräftigung wird abermals eine neue Sattelle für die deutsche Reaktion fließen. Die beiden Rechtsströmungen stehen in gegenseitiger Abhängigkeit, stehen gleichsam unter dem Geßel kommunizierender Röhren, fallen unter die moralische Regel, daß das Böse „fortzeugend Böse muß gebären“.