

Ein Hinweis zu Ferdinand Hodlers Studien

Autor(en): **Röthlisberger, Hermann**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Die Alpen : Monatsschrift für schweizerische und allgemeine Kultur**

Band (Jahr): **7 (1912-1913)**

Heft 6

PDF erstellt am: **10.08.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-751416>

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.



Ein Hinweis zu Ferdinand Hodlers Studien

Von Hermann Röthlisberger

(Aus dem Schweizerischen Jahrbuch für Kunst und Handwerk 1912)



Das letzte Jahr zeitigte eine Reihe von ansehnlichen Ausstellungen, Frankfurt, Basel, Berlin, Zürich, München, die das Werk Ferdinand Hodlers in einer größern Auslese vorführten. Die früheren Jahre brachten bloß Stück um Stück zur Schau. Die vorgenannten Ausstellungen nun holten früheste Werke neben den neuesten, Skizzen in reicher Fülle herbei. Der Eindruck war ein vielgestaltiger.

Vorab intonierte der Chor der Widersacher, um etliche Stimmen variiert, sein altes Lied. Dies will wenig besagen, da alles wahrhaft Große Widerstand erfährt im Beharrungsgesetz der Masse. Hodler wird mit 1913 sechzigjährig. Ein Alter, das im normalen Verlaufe dem allgemein anerkannten Meister Porträte hoher und höchster Persönlichkeiten, Staatsaufträge in reicher Fülle einzutragen pflegt. Die Opposition belegt das eine. Hodler zeigt bis in diese Tage jene bewundernswerte Frische, die jedem seiner Werke so viel an Jugend spendet, daß sie in Zeiten leben, die wir, ob Freund ob Feind, nicht mehr erreichen. Daneben erntet er Anerkennung mannigfacher Art. In den ausgestellten Studien, viele oft um ein und dasselbe Bemühen, erkannte man den Fleiß des Mannes, und redliche Arbeit wird nach Maß belohnt.

Für viele war in diesen Ausstellungen erstmals das Fundament mit dem gesamten Bau darüber freigelegt. Er hat sein Haus unter Dach gebracht, steht heute vor Aufgaben, die seinen lang gehegten Wünschen endlich Erfüllung geben. Ein gütiges Geschick hat in ihm gleichsam jahrhundertalte, brach gelegene Kraft zu künstlerischen Taten aufgespart. In diesen Schädel so viel gesunden Trost gesteckt, daß er, in seinen künstlerischen Absichten auf sich allein gestellt, durch alle Widerwärtigkeiten hindurch wachsen konnte, wie er wachsen mußte.

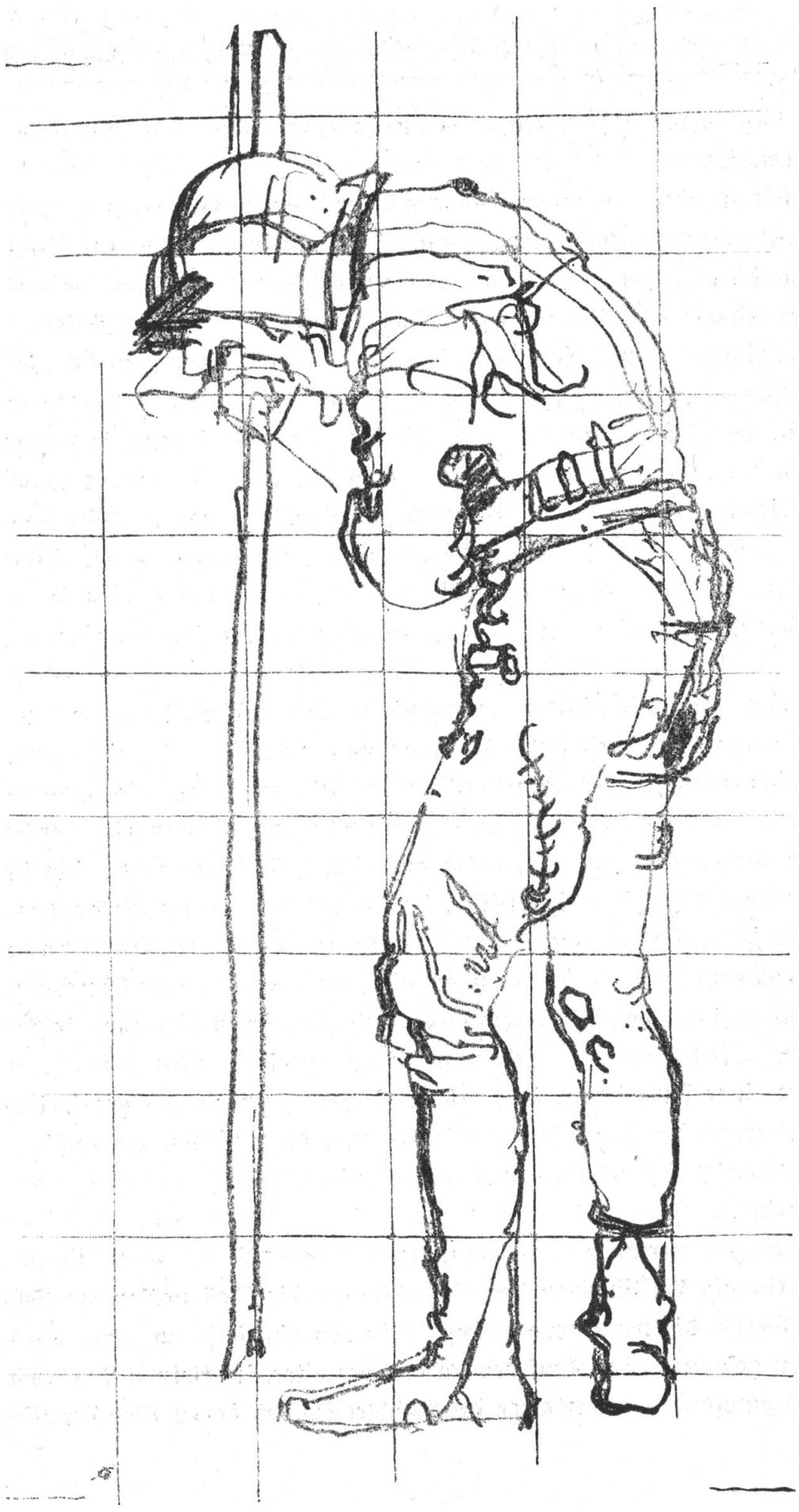
In unsern Tagen haben wir Distanz gewonnen und damit die entscheidende Wandlung in der malerischen Kultur der letzten fünfzig Jahre als eine Gesundung der Sinne erkannt. Wir haben die Freude ob der tatsächlich gesehenen Erscheinung als ein Wahrzeichen jeder frischen Zeit gewertet und

damit das Zeitereignis in die Reihe von Kulturdokumenten erhoben. So erscheint der Naturalismus des ausgehenden 19. Jahrhunderts als ein Erwachen, ein erneutes Wachsen in besonders interessanten Formen. Die Werke Hodlers weisen Bild um Bild den Weg, da er diesen Fragen, auf sich selbst gestellt, in mühevолlem Ringen, nachgegangen. Den Wandlungen französischer Malerei ist er verhältnismäßig spät begegnet, hat sie kaum sonderlich beachtet, da er sich mittlerweile selbst gefunden. Eine Äußerung von Spitteler sei hierher gesetzt: Man kann doch einer Brunnenröhre, die in vollem Strahle quillt, von außenher kein Wasser mehr zusetzen. So erst begreift man die selbstquälerisch, zeichnerisch streng gehaltenen Studien in den Kieseln eines Baches, im Blättergewirr des Eichenwaldes, da er den subtilen Reizen der Naturerscheinung Schritt vor Schritt nachspürt. Die Schatten seiner Bilder gewinnen zusehends an Farbe. Es erscheinen jene Fernwirkungen, die der Landschaft den tiefen Zauber des poetisch Geschauten verleihen. Über die Linienperspektive hinaus findet er im Atmosphärischen Mittel zur Erfüllung seiner Wünsche. Darin kommt er zu jenen lichten Tönen, jenen kaum merkbaren Abstufungen in den Werten des hellen Grün und Blau bis zu einem silberigen Grau, die so vielen seiner früheren Landschaften eigen sind. In den Tagen, da die hohe Renaissance allein im Kurse stand, hat er das frühe Italien wie ein Vermächtnis vorgefunden. Der Eindruck wurde mitbestimmend in der vornehmen Haltung, in der Größe seiner innern Vision. In solch einem innern Schauen, in seinem eigenen Selbst liegt das Entscheidende seiner strenggeführten Abstraktion begründet. Diese hieß ihn im Wechselspiel der Außenwelt besondere Werte finden, ließ etwas Eigenes, erst unbewußt Erstrebtes zur vollgültigen Prägung reifen. Die Unruhe, das Stillose der Natur war ihm Anregung, im eigenen Schauen einen Stil zu formen, sein Begehrt. Unsere Landschaft der Berge, des Mittellandes selbst, erscheint im Vergleich mit französischen, holländischen Strichen arg zerrissen, wild. Vielleicht wurde in ihm dieser Widerstand zu besonderem Anreiz, hier eine Einheit zu sehen, das einigende Gesetz, den Typus herauszuholen. In allen Teilen, architektonisch beinahe, abgewogen, wurden seine Genfersee-Landschaften, in ihrer endlosen Weite und bezaubernden Frische, zu einem neuen Typus der Landschaftsdarstellung, der unerschöpfliche Anregungen birgt. Noch heute, da er seine Fresken bisweilen auf wenige Tage verläßt, zwingt er die Berge des Berner Oberlandes in einem gewaltig formgefügtten Aufbau in das

Gewiert der Bilder. Und dies in seinen jüngsten Stücken in satte, quellende Farben getränkt.

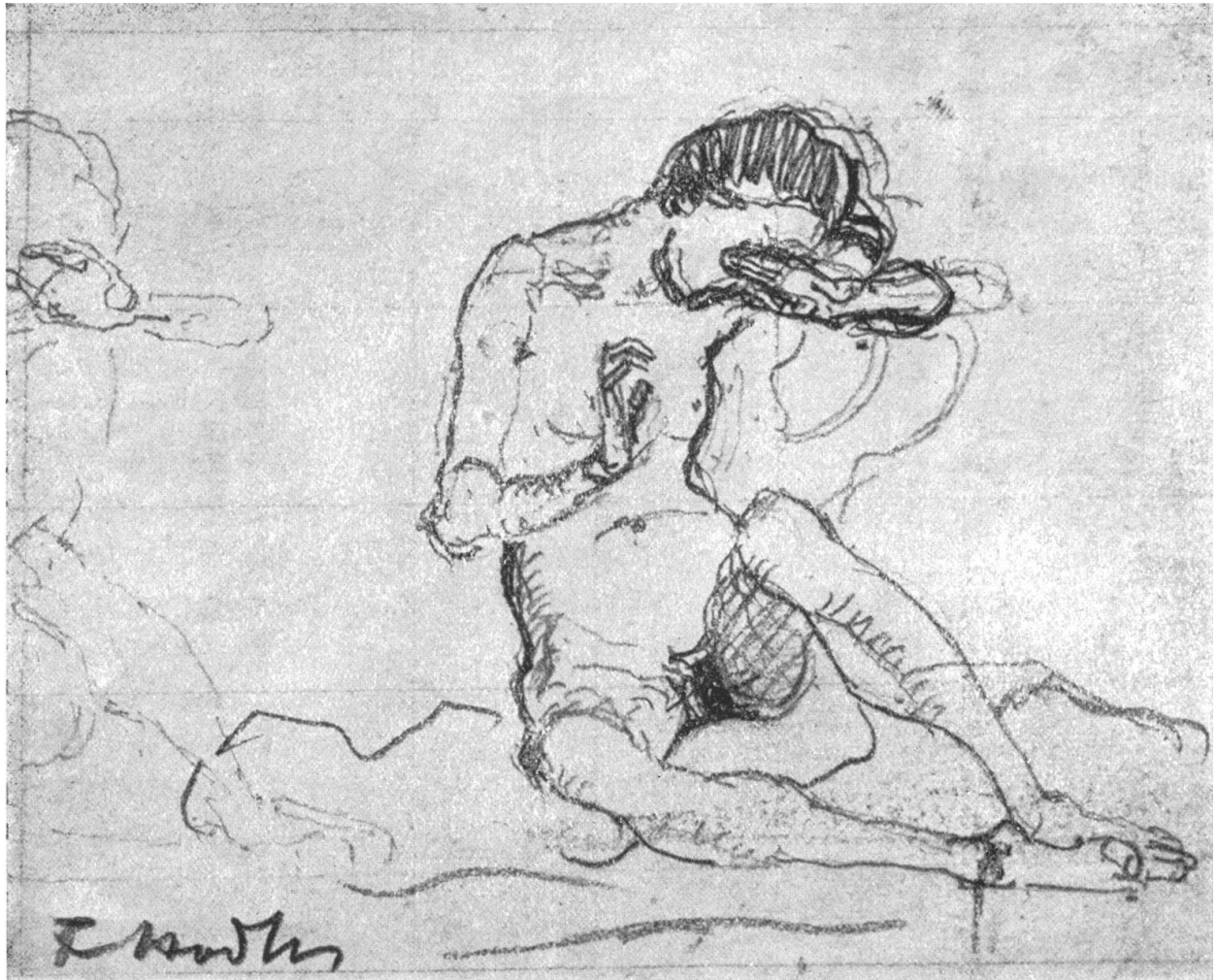
Früher wohl als für die Landschaft und eindringlicher war Hodler für die Figur, für die Darstellung des menschlichen Antlitzes interessiert. Als kaum Zwanzigjähriger gibt er das Porträt seines Bruders. Etwas Geschlossenes, Unverrückbares liegt schon in all diesen frühen Arbeiten, im Aufbau seiner Genre-Szenen. Eine Strenge, die mehr und mehr alles Zufällige scheidet, um in scharfen Umrissen, in Lokaltönen abgewertet, ein Gesicht, eine Stirne aufzubauen, in einer dekorativen Aufteilung des Gewierths eine zwingende Gestaltung zu finden. Seine Figuren, die des öftern auf das gleiche Modell zurückgehen, kennen keine „Stellungen“, die zur Schablone werden. Die Schönheit im Verlaufe einer Kontur, die Wiedergabe des Stofflichen, die Freude am organisch gebauten Akt, am Antlitz als Stilleben, an der blühenden Oberfläche der Haut, am wallenden Schwarz und Blau der Haare, das Temperament der sprühend farbigen Erscheinung — darin liegen Werte, die die nachstehend reproduzierten Studien zu bedeutendsten Stücken der Bildniskunst erheben. Bildniskunst als malerisches Problem — eine Lösung, die r e s t l o s befriedigt. Hodler gibt noch mehr. Er rührt über die rein malerisch gewertete Darstellung hinaus an das Bleibende, seelisch Bestimmte, das seinen Porträtstücken, seinen Figuren einen neuen, unbestreitbar hohen Wert zusetzt. Er kennt sich aus in der Ausdeutung des Seelischen, da er die Werte vom gesteigerten Pathos, von ungebändigter Kraft bis zum vor sich hin Sinnieren in kaum verratenem Muskelspiel zu variieren weiß. Eine streng dekorativ-farbige Wertung im Einklang mit den Andeutungen innerer Anteilnahme, eine Synthese, die nur wenigen, nur den Größten aller Zeiten restlos eignet. Grecos Kardinal-Inquisitor de Guevara sei als Beleg herbeigeholt. Ein Aufbau in farbig-dekorativer Strenge, dahinter jener seelische Ausdruck, der die Temperatur des Zeitalters in seinen unbegrenzten Lüften birgt.

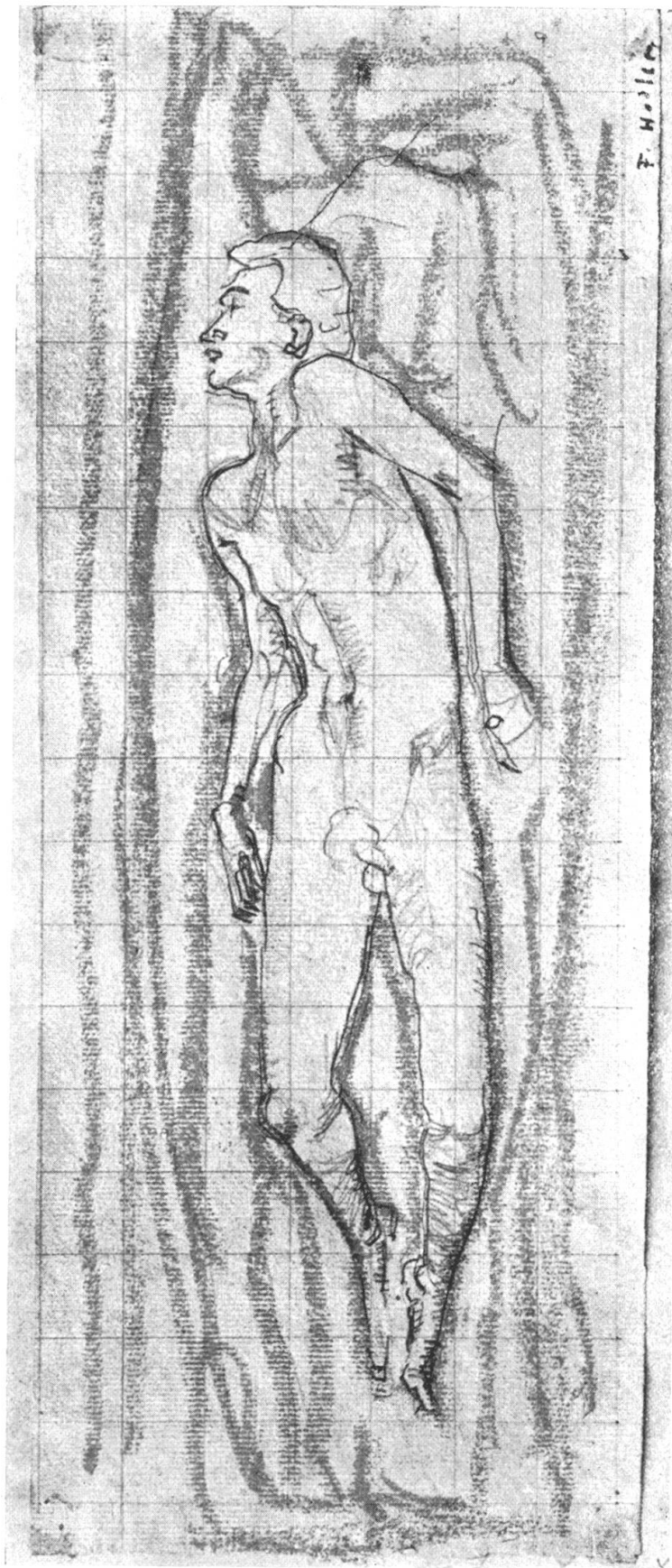
Solch umfassende Veranlagung ließ den Toledaner neben den Porträts in visionären Darstellungen, in kompositionell eigenartig streng gefaßten Tafelbildern das Lob der Kirche künden. Sie ist es wieder, die Hodler zum Illustriator großer entscheidender Seelenakte im Volksgeschehen, zum modernen Geschichtsdarsteller prägt. Pompöse Darstellungen theatralischer Zeiten opferten, opfern noch heute auf weitmaßigen Darstellungen Scharen von Figuren dem



einen Geschehen. Ihre Wirkung hat versagt, ihr Nachruhm ist gering. Hodler gibt weniger, dafür mehr. Die historisch zufällig ausgestaffierte Anekdote kann ihm nicht genügen. Denn ergiebiger muß er schürfen, nach einer psychologischen Vertiefung, nach einer breiteren Formel. Er lebt in der Seele der Beteiligten; er nimmt Anteil am Empfinden, das die Menschen eint, er hört auf den Schrei, der sie einander näher führt, er spürt das Bewegende in den entscheidenden Momenten einer großen Aktion. So stellt er ein Häuflein Menschen hin, die in farbigen Gesten die Stimme eines Volkes reden, das Sehnen tausend anderer in sich tragen. Einzelne Gestalten sind es, die dem Ganzen dienen, die den robusten Tanz mit Halbhart und Morgenstern anheben, die das lastende Geschick, die Tragödie eines freien Volkes in gemessenen Schritten tragen. Wenige sind es, die in freudiger Hast dem „Auf“ des unsichtbaren Rufers Folge leisten, den zartgelenkig feinen Körper auf die Kasse schwingen, den einförmig betonten Trott der Masse zu flankieren oder die in tausendfältig einender Bewegung den Arm zum Eide recken. Aus einer seelischen Einheit heraus prägt er die Typen seiner Handlung, die Träger der Empfindungen und rückt sie vor den dargestellten oder visionär geschauten Hintergrund der Masse. Diesen einzelnen markanten Gestalten kommt jene hinreißende Geste zu, die endlich auch den Beschauer in den Bannkreis einbezieht. Eine Wirkung, die aus seinen ersten Entwürfen zu den Marignano-Fresken aufsteigt. Eine Darlegung, die in ihrer klaren Anschaulichkeit (Visibilität), im symbolischen Charakter an das Herbealter Holzschnittfolgen mahnt. Überlegungen, die über das Stofflich-psychologische hinaus schon an die formale Gestaltung rühren, Überlegungen, die den Maler als bildenden Künstler zu Anbeginn in Anspruch nehmen. Die Menge als Erscheinung ist unorganisch, sie gewinnt erst an Eindruck in einer Aufteilung, in Farben, Bewegungsmotiven charakterisiert; sie fesselt in suggestiver Kraft in der Wiederholung einer Aktion, die, auf das letzte, das Typische zurückverfolgt, kaum variiert, im rhythmisch geordneten Verlaufe wiederkehrt.

Dasselbe Verlangen leitet ihn, wenn er in selbst gesteckten Zielen neben die ingrimmig Enttäuschten des Schlachtfeldes die Resignation im Schreiten müder Greise, die verhaltene Sehnsucht in den Enttäuschten setzt. So hat er bald den gesamten Kreislauf des Lebens begleitet, im kleinen Auserwählten, im keuschempfundenen Erwachen des Geschlechtes, im hohen Lied der Liebe, in





Hodler

Liegender Jüngling

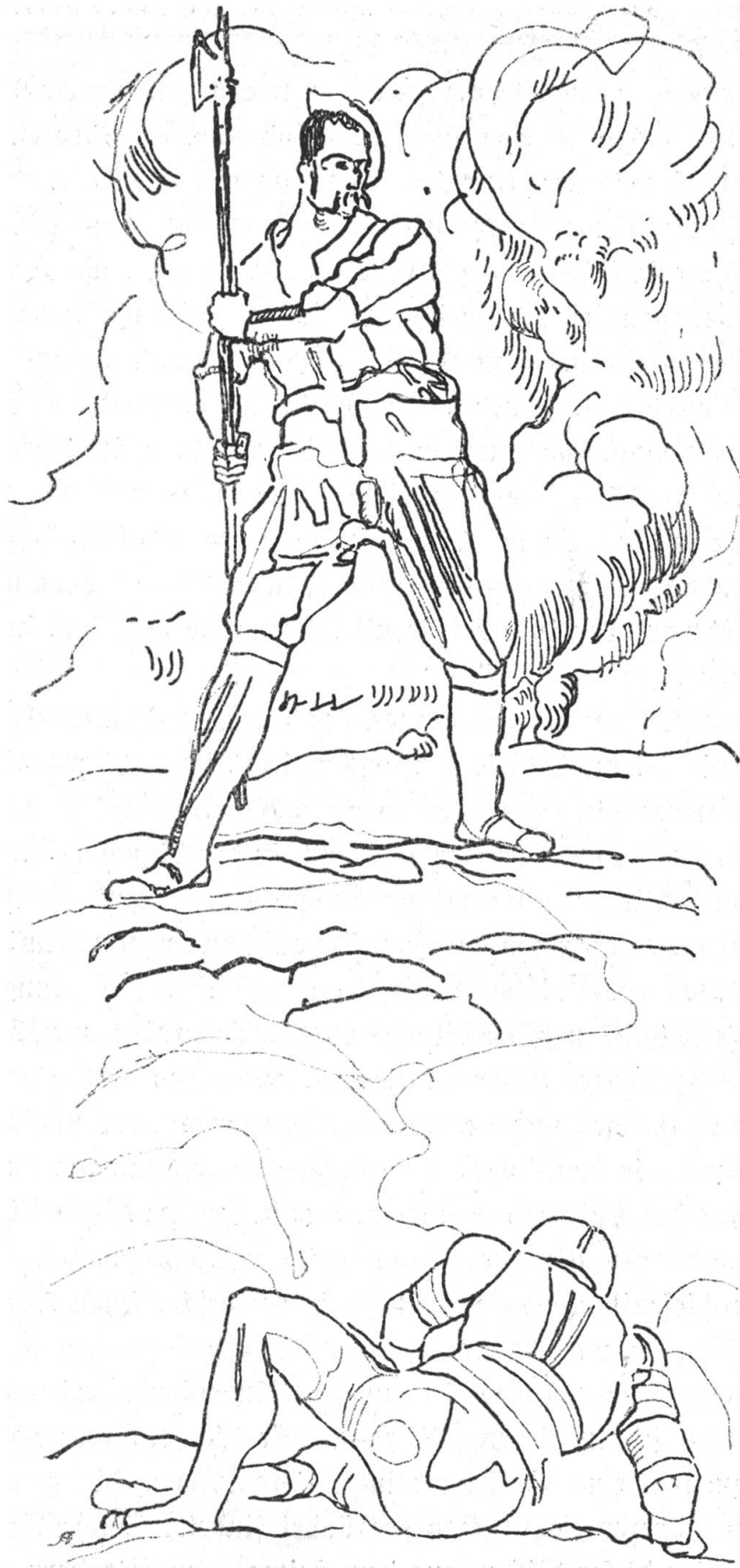
der gebeugten, still in sich gefehrten Haltung des Herbstes, das jungerwachte Leben, das Leben aufgelöst im All. Wenn er in seinen historischen Darstellungen, der Eindringlichkeit zuliebe, mit den Farben kargt, die Gestalten an den Bildrand rückt, die Ferne absichtlich unterdrückt, damit das Auge zum Verweilen zwingt, den Horizont über den Gestalten spannt, so bleibt ihm in den übrigen Werken noch das eine zur Vollendung. Zeitlos gibt er die Frauen, die in schöner Stunde zwischen Rosen sitzen, läßt er den Mähdler, den Holzhacker die einfachsten Hantierungen vollziehen. Gegen eine undefinierbare Füllung der Fläche tauscht er den verlockenden Hintergrund des Gebirges, den vielfarbenen Flecken am See in der Fassung seines Tell. Füllung der Fläche. Braucht er diese noch? Ist diese eine Figur in ihrem Ausdruck, in der Wucht ihrer Gebärde, doch viel eindringlicher noch in ihrem dekorativen Werte, nicht dermaßen gestaltet, daß sie das Geviert bis in seinen letzten Winkel füllt? Daß ein Mehr an Farbe, eine Verrückung des Linearen ein Weniger bedeuten müßte? Dekorative Werte, ornamental lebendige Gebilde sind sie alle die wandelnden Frauen, die schreitenden Männer in ihrer höchsten und letzten Funktion. Dies resultiert aus der Prägung ihrer Haltung, aus dem Gleichklang ihrer Handlung.

V o n d e r P r ä g u n g i h r e r H a l t u n g : Ob dem Reichtum an Studien Hodlers kann selbst dem flüchtigen Blicke die eine Tatsache nicht entgehen. Alle seine gestellten Aufgaben, die Ausführung seiner primär geschauten Flächendekorationen führen in der Bestimmung der Elemente auf die Natur zurück. Dem Handgelenk, dem Wissen stets mißtrauend, ist er nie zum Enkel der Natur, zum Epigonen seiner selbst geworden. Bewegungsstudien mannigfacher Art sind es, die Blatt um Blatt dem Verlaufe einer besonderen Linie, dem schönen Gliederspiele folgen. So wird in einem Fall, in einem zweiten, dritten das Entscheidende der Impression aus Augenblicken festgehalten und notiert. Das Flüchtige der Erscheinung verwischt das kleinlich Nebensächliche, erzwingt die Prägung eines Typus, soll anders die Skizze im Beschauen wiederum zu Leben werden. So geben sich diese Zeichnungen als Geschenke eines köstlichen Augenblicks, als konzentrierteste innere Anteilnahme in ihrer frappanten Lebendigkeit und Frische. In ihnen liegt etwas vom Charme der göttlichen Improvisation, sie leben die Freuden einer künstlerischen Vision. So viel Schönheit eignet ihnen, daß sie für sich selbst bestehen könnten, daß eine Veröffentlichung in Reproduktionen als Hinweis damit schon gerechtfertigt wäre. Für Hodler

hingegen bedeuten sie Etappen im Verlaufe einer konsequent verfolgten Abstraktion. Notizen, die, nebeneinander gelegt, aufs neue abgewertet, eine Läuterung erfahren. Ein Suchen nach der letzten Formel, der erlösenden, restlos füllenden Form, der ausgesprochen dekorative Wirkung eignet, die Stil bekundet. Die menschliche Figur als Form, als Lineatur erfasst und zum Element eines Flächenschmuckes erhoben. Erhoben, damit ist der wertsteigernde Vorgang der Abstraktion betont. Hier liegt wohl das Bedeutsamste, das Feinste in Hodlers Lebenswerk. Er hat in der unnachsichtlichen Strenge seiner Verzichtleistung der menschlichen Gestalt jedes Zufällige abgestreift, um sie im selben Augenblicke mit dem Adel formgefüllter Schönheit zu betreuen. Ein Nehmen, das Geben heißt. Ein Auslassen, das nicht abtöten, vielmehr Steigerung im Organisch-Lebendigen bedeuten will. Was frühern Zeiten im naiven Taften nach Ausdrucksformen beschieden wurde, hat Hodler in bewußter Konsequenz vollbracht.

Vom Gleichklang der Handlung: Nach uralten Gesetzen sucht er die Aufteilung der Fläche; der Parallelismus ist nur eines dieser Axiome, von ihm in interessanten Versuchen angewandt. Im Gleichklang der ornamentalen Elemente, die sich nach Akzenten ordnen, im Gleichklang ihrer Handlung hat er die großgefaßten Gestalten in lapidaren Gesten dem Dienst der Fläche verpflichtet. Als dekorative Gebilde, in sich selbst vollendet, beherrschen sie über ihre eigenste abgegrenzte Sphäre hinaus die unbetonte Fläche, um im Duktus ihres Gliederspiels mit den Gespanen zur Linken und zur Rechten den unsichtbaren Reigen zu vollenden. Im Wohlklang dieser Rhythmen tragen seine Fresken Werte, die gleich den Arabesken eines reichen Persers, der naiven Fassung frühchristlicher Mosaikgelege, der wohlabgeteilten Folge eines Gürtels in Metall getrieben über Jahr und Tag hinaus ihr Leben wahren. Die Legenden seiner Darstellung finden sicher Ablehnung in der Lebensauffassung von spätern Zeiten. In der absoluten Schönheit ihrer dekorativen Flächengliederung, im Gleichgewicht ihrer ornamentalen Prägung hingegen müssen sie bestehen.

In unablässiger Selbstkritik, in einem gesunden Verlangen nach Reinheit, hat er hier im großen jene Synthese vollbracht, die ihn schon im kleinen in den Porträtfassungen, Gruppendarstellungen früherer Tage zierte. Die Einheit psychologischer Vertiefung und dekorativ vollgültiger Wertung. In solch konsequenter eigenster Strenge allen Widerwärtigkeiten, den Launen seiner Zeit



zum Troß ist Hodler gewachsen, wie er wachsen mußte. In solcher Treue gegenüber seinem eigenen Selbst hat sich ihm, den Großen aller Tage gleich, die Sehnsucht unserer Zeit vorahnend offenbart.

Seine Illustrationen zu historischen Aktionen hat er gewonnen in den Zeiten einer materialistischen Geschichtsdarstellung. Die Fassung seiner Menschenalter, seiner pantheistisch gerichteten Weltanschauung, sie gewinnen an Tiefe neben der mechanistisch proklamierten Weltfassung jener Tage. Unmittelbar aber wirkt er in seiner unbezwingbaren Sehnsucht nach einer dekorativ großen Vollendung, nach einer strengen Durchbildung im Formalen. Das Verlangen nach freskalen Fassungen kündete sich immer wieder. Ein Sehnen lag seit Jahren in der Luft, das Duzende übergroßer Kartons decken ließ, das Puvis, Manet, Marées zu Plänen, ernstest Studien führte. Sehnsüchtige Wünsche, die bewußt geworden in der Wirrnis der Tagesproduktion, in der flüchtig kapriziösen Erscheinung einer nervös hastenden Zeit. Sie tragen das Verlangen nach dem Gegenpol ihres eigenen Selbst, der Ruhe, Monumentalität, Geschlossenheit schlechthin bedeutet. Die Impression in Skizzen, Mappenblättern, die Studie im Rahmenbilde, sie werden in sich selbst bestehen, ihre Qualitäten in einzelnen Teilen bloß, im Farbigen vielleicht, in der Raumverteilung gar, belegen und können mir, trotz berechtigten Aussetzungen, besonders wertvoll werden. Wandfüllungen aber von solcher Größe erheben unbedingten Anspruch auf Geschlossenheit, soll anders ihnen Aussicht auf noch höhere Wertung werden.

Dem Wechselspiel von Vertikalen und Horizontalen, von betonten und unbetonten Teilen der freskal geschmückten Wand liegen architektonische Gesetze zugrunde, die im Tragen und Lasten der Säulenordnungen und Balkenreihen der Kirchenbauten, in den Alleen der barocken Gartenanlagen ihre Erfüllung finden. So sind die Wandbilder Hodlers Architektur im besten Sinne in ihrer eigensten formalen Gestaltung als ornamentaler Flächenschmuck. Im Verzicht auf besondere Tiefenillusionen betonen sie in der geschlossenen kompositionellen Anlage die Fläche, dienen dem Raume als optisch festgelegte Abgrenzungen. Dem Auge bieten sie markante Ruhepunkte, um die Dimensionen in der Fläche gleichsam abzutasten. Hierin liegen Stilfragen, die die Architektur erst heute in ihren Konsequenzen zum Austrag bringt, Forderungen, die man in Hodlers Darstellungen früherer Jahre schon begründet findet. Solche Erkenntnis hat denn heute einige dieser Bilder aus dem heimatlosen Wandern von Ausstel-

lung zu Ausstellung errettet und sie in festlichen Räumen als edlen Flächen-
schmuck in den erstbestimmten Dienst der Architektur gestellt.

In dieser Eigenschaft kommt Hodler über die Grenzen unseres Landes
hinaus die Bedeutung eines Pfadfinders zu. Er hat in der kurzen Spanne sei-
nes Lebens der dekorativ betonten Kunstübung, in den Tagen ihres elendesten
Tiefstandes, in der Gebundenheit des Stils, in der Strenge seiner Abstraktion,
im architektonischen Ausmaß seiner Darstellungen große und höchste Werturteile
vorgelegt. Wie das allzeit lebendige Gewissen steht er da. Ernst veranlagte
Künstler werden nach Jahrzehnten und Jahrhunderten noch mit ihm sich abzu-
finden haben. Nicht das systematisch Starre eines besonderen Stiles wird sie
hernach alle zeichnen. Deshalb mag es heute schon von wenig Einblick in die
Entwicklung der jüngern Typen schweizerischer Kunstübung künden, wenn im-
mer wieder von einer besondern Hodlerschule die Rede ist. Ein gewisser Ernst
des Strebens, herbe Strenge vor sich selber, die Suche nach dem eignen Selbst,
dies letzte wird sie alle einen.

Darin endlich liegt über der rein individuellen Wertung seines eigenen
Werkes das Entscheidende, das Zukünftige einer künstlerischen Persönlichkeit,
wie sie Hodler eignet.

Bern, im Frühjahr 1912

Aus dem Nachlasse eines schweizerischen Literaturhistorikers

Von Dr. H. Schollenberger

(Schluß)

Meilen, Mariafeld, 18. Febr. 1872.

Hochgeehrter Herr Doctor,

Die geist- und verständnisvolle Weise, in der Sie das edle Gedicht meines
Freundes „Huttens letzte Tage“ in der Neuen Zürcher Zeitung¹⁾ seinerzeit be-
sprochen haben, veranlaßt mich zu dem entschuldbaren Wunsche, daß das Werk
meiner Frau²⁾ auch durch eine so sinnig eingehende Beurteilung dem hiesigen
Publikum bekannt gemacht werde, ganz abgesehen davon, daß ich auf Ihr Urteil

¹⁾ „Zwei schweizerische Dichtungen von einem deutschen Helden.“ N. Z. Z. 16./17. X. 1871.

²⁾ „Johannes Olaf“, Roman von Eliza Wille; Leipzig F. A. Brodhäus 1871, 3 Teile
(mit zusammen 988 pag.). Stiefels Besprechung erfolgte im Feuilleton „Frauenschrift“ der
N. Z. Z. vom 18. April 1872.