

Schweizer Kunst : Karl Burckhard

Objektyp: **Group**

Zeitschrift: **Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art**

Band (Jahr): **14 (1927)**

Heft 1

PDF erstellt am: **13.07.2024**

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.

dampft, man trägt Verwundete vorbei. Entfesselt tobt die Kriegsfurie über die Bühne, durch den Zuschauerraum, durch das Foyer, fast bis auf die Strasse hinaus. Mit einem Mal geht in den Soldaten rund um die Feldküche, auf dem Verbandplatz, in den Automobilen und den Flugmaschinen etwas ganz Besonderes vor sich: Die Reihen der Kämpfer lichten sich, die Geschütze verstummen, und nur die Automobile rasen hin und wieder, womöglich noch erregter und geheimnisvoller als vorher. Plötzlich verwandeln sich die »Konstruktionen« in Rednertribünen, von denen herab Soldaten und Bauern Ansprachen halten. Kanonen und Kriegswerkzeuge türmen sich zu Barrikaden, mit flammenden Worten wird die Revolution verkündet, Kerenski tritt auf, der als Phrasendrescher und Verführer des Volkes verhöhnt wird. Schon bilden sich die ersten kommunistischen »Parteizellen« unter den Soldaten und Arbeitern, ein neuer Bürgerkrieg entbrennt,

der Kampf um die endgültige Herrschaft. Wieder treten Kanonen und Maschinengewehre, Flugzeuge und Verbandplätze in ihre Rechte, wieder rasen Automobile und Fahrräder erregt durch den Zuschauerraum. Endlich wird die erste rote Fahne gehisst, der bald eine unabsehbare Menge weiterer folgt. Konstruktionen, Tribünen, Zuschauerraum und Foyer werden von Roten Truppen in Besitz genommen; die kommunistische Revolution hat gesiegt. Ueberall hält man zündende Reden, das Publikum stimmt die »Internationale« an. Die »Nep«-Frau, der Zigarettenjunge, der Soldat, der Mann der Intelligenz, der Chinese, der Kirgise, sie alle erheben sich militärisch und singen mit. Die Revolution hat gesiegt, und das Stück ist zu einem befriedigenden Ende gelangt. Das Publikum marschiert singend aus dem Saal, Kanonen, Flugzeuge und Feldküchen stehen wieder ruhig auf ihren Plätzen und harren der nächsten Vorstellung.

SCHWEIZER KUNST

Carl Burckhardt über seinen »Tänzer«

Ein Schweizer Sammler hat uns in liebenswürdiger Weise den nachfolgenden, vom 28. September 1921 aus Lignoretto datierten Brief des verstorbenen Basler Künstlers zur Verfügung gestellt. Die schöne Bronzefigur des »Tänzers«, die heute im Winterthurer Museum steht, ist schon im August 1923 im »Werk« publiziert worden; kurz nach Carl Burckhardts Tode hat sodann, wie sich unsere Leser erinnern werden, Dr. Wilhelm Barth an dieser Stelle eine Anzahl früherer Briefe und Arbeiten veröffentlicht (April 1924).

» . . . Sie haben mich vollständig verstanden, wenn Sie sagen, dass wohl die »leichte, federnde Bewegung des Tänzers« nur durch Zurückdrängung der Beckenpartie zustande kommt. Ich habe versucht, mit ein paar Strichen dies noch anschaulicher zu machen. Die charakteristische Bewegung nimmt noch zu, je mehr Hüften, Bauch, Schenkelansatz zart werden und dafür die äussersten Gliedmassen verstärkt werden. Ich habe natürlich die Stilisierung zurückgehalten, weil ich ein Mass von Wahrscheinlichkeit und Unabsichtlichkeit nicht überschreiten wollte. Lehmbruck und andere sind in solchen Tendenzen weiter gegangen, aber für mein Gefühl oft mit zu grossem Opfer einer gewissen Natürlichkeit, die Gefühlssache bleibt. Man könnte mir nun vielleicht, nachdem ich vor der fertigen Figur so leicht ein Schema meiner Absicht entwerfen kann, vorhalten, ich würde mit reiner Absichtlichkeit arbeiten. Sie wissen aber selbst, wie lange ich gesucht habe und dass ich wohl an die 60 Zeichnungen machte, bis ich den definitiven Weg fand, und zwar *vor der Natur*. Ich schicke Ihnen aus der Reihe von Zeichnungen zwei

Blätter. Eines, auf dem wohl ein kräftiger Mann in Tanzstellung dargestellt ist, aber ohne jeden Ausdruck der federnden Bewegung, und ein Blatt, auf dem durch ein plötzliches Erfassen eines Momentes etwas von dem »Tanz« in Erscheinung tritt, und zwar auch dank dem Zurückdrängen, Reduzieren der Hüftgegend.

Ich darf nun vielleicht noch folgende allgemeine Bemerkungen über meine Figur beifügen, obschon ich, wie mir scheint, schon fast zuviel über meine Arbeit rede.

Ob meine Figur sehr männlich oder mehr knabenhaft ist? Ich habe immer mehr das Jugendliche, Zarte betont, aus dem Bedürfnis, mehr das innerlich Belebte vom Tanz auszudrücken als das Animalische. Ein Herkules mit emporgerichtetem Blick wäre z. B. unerträglich. Ein fast jugendlicher Typus gewiss mit einem Anflug von Schwärmerei nicht unangenehm. Die Verstärkung der Schultern, der Arme und Füße war einfach notwendig *zur Entstehung der Bewegung*, und darum wird man auch immer einen Unterschied machen dürfen zwischen einem dargestellten Menschen in Bewegung und einem solchen in Existenzpose, in der das *Normale* nur als das massvoll *Bekannte* zu seiner Geltung kommen muss. So ist z. B. eine Figur von Maillol immer unserer vergleichenden Betrachtung mit der Natur zugänglich, und es ist ein Vorteil seiner Kunst oder ein besonderer Reiz derselben, dass wir uns an der gesunden, normalen, schönen Ausbildung der einzelnen Formen seiner Naturen wie an einer Frucht

freuen können. Aber man vergisst leicht, dass diese Betrachtungsweise mit der Darstellung einer fast stillen Ruhe des Körpers verbunden ist, und dass ein Meister wie Maillol hier sich bewusst bescheidet (was seiner Grösse keinen Abbruch tut). Sobald Bewegung dargestellt wird, so beginnen ganz neue Möglichkeiten und unser Betrachten muss sich von dem Wissen der Formen in ihrer Ruhe losreissen und an die Welt der Bewegung und ihre nie endende Vielfältigkeit denken. Man denke an Rubens und Marées, an Rodin und Canova, an Maillol und Bourdelle, an Ingres und Delacroix und die zwei Möglichkeiten mit ihren besondern Gesetzen stehn uns vor Augen.

So kann ich (um nach allem wieder von meinem bescheidenen Werklein zu reden) nicht sagen, wie mein Tänzer im Zustand des Ausruhens aussehen würde und ob er dann für einen Mann zu knabenhaft oder für einen Jüngling zu männlich wäre.

Diese Umschreibung des körperlichen Zustandes wäre die Aufgabe einer undynamischen Figur und wäre dann allerdings restlos zu beantworten. Für meinen Teil hielte ich meine Aufgabe für gelöst, wenn »das leichte Federnde eines jugendlich begeisterten Tänzers in meiner Figur ersichtlich ist«. Wenn dann auch das mehr Gefühlsmässige eines künstlerisch oder geistig berauschten Menschen meiner Figur nicht abgesprochen, sondern eher ange-dichtet werden könnte, wäre ich voll zufrieden . . .«

Neue Hodler-Literatur

Thomas Roffler, Ferdinand Hodler. Mit 24 Tafeln. (Die Schweiz im deutschen Geistesleben, hergb. von Harry Maync, illustr. Reihe. 6. Band.) Verlag Huber & Co., Frauenfeld (1926).

Maria Waser, Wege zu Hodler. Mit 8 Tafeln. Verlag Rascher & Co. Zürich (1927).

In der kaiserlosen, der schrecklichen Zeit, da wir keinen Hodler mehr unter uns haben, gesellt sich, was ganz in der Ordnung ist, ein Hodler-Schriftsteller neben den andern. Einige sind noch von der alten Garde, die dem lebenden Kämpfen früh und spät den Kampf um den Atemraum miterkämpfen halfen; einige kommen, auch das ist in Ordnung, post festum, um die Bilanz des Lebens und Lebenswerkes dieses Berners zu ziehen und, was heute durchaus nicht als überflüssig erscheint, die Kontinuität seiner geschichtlichen Auswirkung in die Zukunft zu retten. So wie aber die Zeit unerbitlich das Vergängliche vom Ewigen des Lebenswerkes auch eines Grossen abtrennt und ausscheidet, so hat eine Kritik, der es ehrlich um die Sache zu tun ist, erst recht ohne Sentimentalität darüber zu wachen, dass nicht trübende Mächte die im Vollzug befindliche Abklärung hintanhaltend, indem sie das Zeitliche immer wieder mit dem

Dauernden zusammenrühren. Das mag in der ehrlichsten Begeisterung geschehen, kann aber doch gerade in dieser Phase bleibenden Schaden stiften, durch falsche Urteilsbildung in der jüngeren Generation und falsche Reaktivierung alter gegnerischer (besonders politischer) Animositäten.

Aus diesen Gründen muss hier leider energisch gegen eine so durchaus wohlgemeinte Schrift wie die *Thomas Rofflers* eingeschritten werden. Es ist horrend, was für Unheil darin guter Wille stiftet! Gewiss, die Begeisterung ist echt, aber subaltern. Sie entlädt sich, ausser in fortgesetzter Anpreisung des Meisters mittels unerträglicher Anhäufung »gewaltiger« Epitheta, in ach, so überflüssiger, ach, so antiquierter Kampfeslust, in wahrhaft bemühenden, unermüdlich wiederholten Ausfällen gegen Impressionismus, Expressionismus und weiss Gott was für mehr oder weniger vergangene Zeitlaster. O, dass doch Herr Roffler nicht früher Zeit und Welt einzurichten kam! Jetzt müssen die es mit dem drohend erhobenen Lineal gelehrt bekommen, wie dumm und schlecht sie in Sachen Hodler bislang sich benommen haben.

Welch eine unerträgliche Zumutung an das bessere deutsche Geistesleben wird da als letzter Trompetenstoss dieses Büchleins über unsere nördliche Grenze hinausposaunt: »Deutsches Wesen braucht eine Vergeistigung, die Gestalt wird. Hodlers Kunst erfüllt diese Forderung durch seine sinnlichen Abstraktionen, wie nie ein deutscher Künstler seit Dürer . . . Marées hat zwar nichts an sogenannter reiner Malerei geopfert, aber er hat nur eine Hälfte deutschen Wesens gestalten können, nämlich die Sehnsucht, nicht aber die wunschlose Gegenwart und Wirklichkeit. Hodler aber schuf eine deutsche Wesenswirklichkeit und brachte in ihr die deutsche Sehnsucht zum Schweigen. Und dies ist nichts Geringeres als die Verwirklichung der Gesamtheit der deutschen Seele! Da kann sich ja die deutsche Seele und ihre Kunst ruhig schlafen legen! Und dann gleich auch die Menschheit und ihre Kunst, deren Probleme Hodler alle vorweggelöst hat. Denn Roffler tut's nie und nimmer unter dem Maximum. Wenigstens was das Behaupten betrifft.

Sehen wir nun zu, wie Herr Roffler sich mit der ganzen Wucht seiner »wissenschaftlichen Arbeit« auf den toten Hodler wirft, um ihm das Gesicht endlich ganz in die Ewigkeit zu drehen.

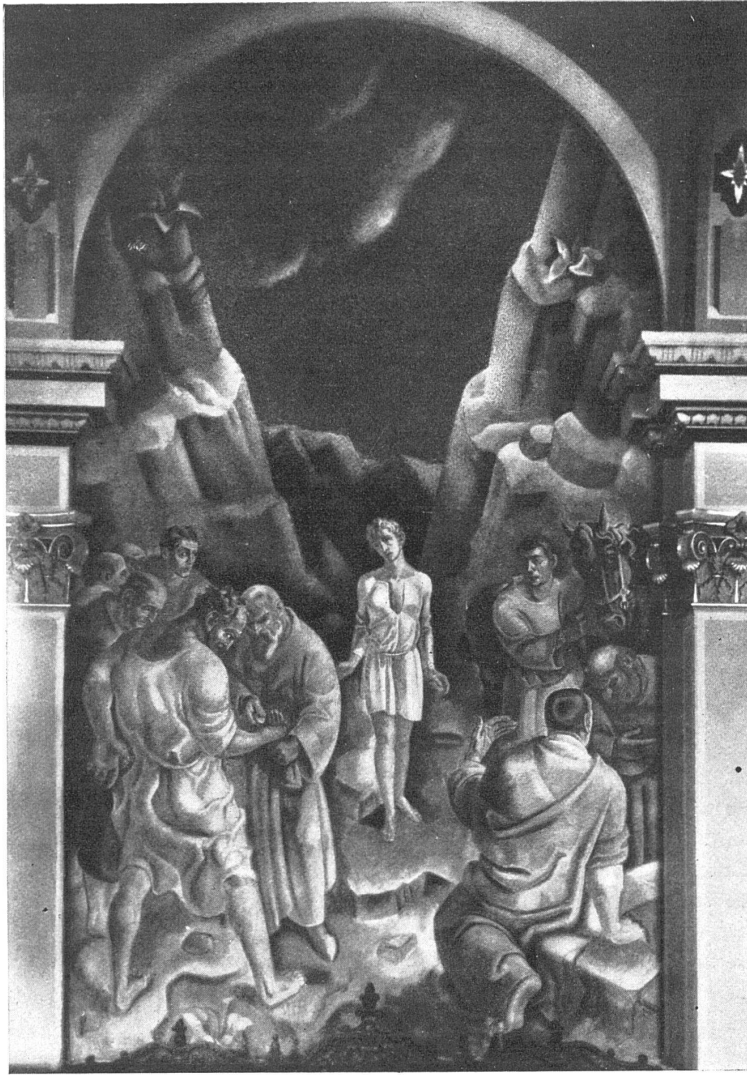
Die Darstellung von Lebens- und Werkgeschichten können wir nachsichtig übergehen, da der Verfasser selbst (s. Vorrede) offenbar der Meinung ist, dass Andere dies besser gemacht haben. Das macht allerdings die gedankenflüchtigen Zufallsassoziationen, die skurril gestelzte

Tüftelei in der Auswahl der Ereignisse und Werke sowohl wie der sie schildernden Worte nicht besser, mögen sie mit einer noch so dicken Schicht Begeisterung verkleistert sein. Aber die Bildbeschreibungen! Aber die Analysen, und Synthesen, und Prothesen! Nehmen wir irgend ein Beispiel heraus: »Aus diesem Bilde blüht eine Gesundheit ohne Natursentimentalität, eine Lebensfrische ohne sportliche oder hygienische Hintergründe, eine Sittlichkeit ohne Moralität und ein Menschheitsglaube ohne Schwärmerei. Hier erwächst aus der Verschmelzung von Naturstoff und erkennendem Geist eine Gestaltung, die Leben und Idee zugleich umschliesst. Nur eine gewaltige Natur von den Ausmassen Ferdinand Hodlers etc. . . . Nur ein Künstler, in dem sich Erkennen und Fühlen in gleicher Stärke einten etc. . . . Diese Reinheit, wohlverstanden, . . . ist nicht Puritanerblässe und Büsserstrengung, sondern vergeistigte Sinneswelt. Und der, dem sie gelang in seiner Kunst, war im Leben kein Heuchler und verlogener Moralist, sondern . . . etc. Gemeint ist der »Frühling«. Das möchte wohl »Wissenschaft« sein? Ich verstehe mich nicht darauf. Nur soviel weiss ich: es ist schade um den »Frühling«! Und schade für das bedruckte Papier. Und die Gebirgslandschaften Hodlers werden zusammenfassend so charakterisiert: »Durch ihre rein empfundene Natur waltet eine erhabene geologische (!) Weisheit.«

Nun aber erst im Kapitel »Vom Wesen Hodlerscher Kunst« — da geht es unheimlich logisch zu. Und auch sittliche Strengung waltet. Hodler »durfte« nicht eher den Parallelismus (wie ihn Roffler versteht) entdecken, als bis Rofflers Definition der »Einzelform« in der ganzen »Unverletzlichkeit ihrer linearen Einheit« Genüge getan war. »Erst nachdem der Sonderumriss herausgelöst war aus der Umgebung aller störenden und hereinragenden Nachbarformen, durften Mehrzahl und Gestaltenfülle wiederkehren, aber immer so, dass es zu keiner Verdeckung, Durchdringung, überhaupt Störung der einzelnen geschlossenen Linienströme kam. Diese unverletzten linearen Organismen bedrohen sich nun in ihrer gleichgerichteten Aufreihung nicht mehr, weil das verwirrende Durch- und Ineinander lebendiger Zufälligkeiten aufgehoben ist. *Dies ist die rein formale Entstehungsbedingung des Hodlerschen Parallelismus*« (Sperrung von mir). Schade nur, dass das verzwickte »wirkliche Leben . . . immer geschäftig« ist, »für Ueberschneidung, Durchdringung und mehr oder minder weitgehende Verdeckung der Formen zu sorgen. Ueberall beispielsweise, wo es sich um Massen handelt, sind solche Störungen der Sonderumrisse nicht zu vermeiden« — wie leider etwa in Hodlers Jenenserbild oder gar in der »Einnütigkeit«, die

den Verfasser denn auch so ziemlich in Verlegenheit bringen. Man sollte meinen, Hodler wäre in einer Plakatzeichnerschule unter der Leitung von Herrn Thomas Roffler aufgewachsen! »Bald ist die Grundlinie eine Gerade, bald ist sie nach aussen oder innen geschweift!« Zum Schluss wollen wir uns aber doch noch zum höchsten Gedankenfluge Herrn Rofflers zu erheben versuchen. Willig lassen wir uns tragen von seinem schönen Glauben an die Reinheit und Grösse des Hodlerschen Genius, einem Glauben, dem man doch schliesslich gern Alles verzeihen möchte, der uns aber nicht verbieten kann, zu lachen wie Hodler gelacht hat, wenn solcher Glaube sich etwas drollig gebärdete. Hören wir Roffler, wie ihn Begeisterung zugleich erleuchtet und heillos verwirrt, wie sie ihn in den Strudel des Selbstwiderspruchs stürzt, aus dem es keinen Weg der Wiederkehr als den des fröhlichen Gelächters über sich selber gibt. »Hodlers Entdeckerfreude am Gesetz der Gleichheiten«, so sagt Roffler sehr richtig, »war nicht der kalte Triumph des Intellektuellen, der eine neue Richtung proklamiert, es war der Jubel eines Kindes, das etwas Schönes gefunden hat. Seine Erkenntnis ist wie ein Augenaufschlag, und wer von den leichten, verwickelten und listigen Spielen des Intellekts herkommt, wird die Morgenfrische der Hodlerschen Erkenntnisschau nicht spüren. Nur Intellektuelle im üblen Sinne können Hodler für ihresgleichen halten. Wer nicht fühlt, dass in Hodler der Intellekt erst erwacht, aus einer bäuerisch erdhaften Natur morgendämmertrunken zu taufrischer Klarheit emporsteigt, also tief kindlich ist und unschuldsvoll, der verkennt ihn ganz. Dass unter den Greisen des Abendlandes noch jugendlicher Intellekt möglich sei, dieses Wunder will man nicht glauben. Begreiflich, denn die Kunstbegriffe und Traditionsgebäude kommen durch solche kindlichen Erschütterungen ins Wanken, und der müde Bildungslüstling fühlt sein Lächeln entwertet. Dass Intellektualität naiv sein kann, sie, die uns als Inbegriff des Verwickelten erscheint, soll man nicht fassen können? Und doch ist das Phänomen nicht neu: die Scholastik war naiv bei aller Entwicklung. *Denn selbst das Komplizierte hat seine Morgenröte.*« Also: der Intellektualismus ist tot — es lebe der Intellektualismus! »Selbst das Komplizierte hat seine Morgenröte« — so steht es da.

Nein, Herr Roffler, trotz aller Ihrer Begeisterung — Ihre Argumentation ist keine Empfehlung für Hodler. Oder muss ich noch an Ihren Panegyrikus auf die Gewandung der Hodlerschen Figuren erinnern, um Sie davon zu überzeugen? »Es ist kein gesucht einfaches Reformkleid, sondern die schlichteste Hülle in ihrer fast zum Kleid an sich entstofflichten Geistigkeit. Wunder-



AUGUST WANNER S. W. B., ST. GALLEN

Verkauf des ägyptischen Josef, Wandbild im Chore der St. Josefskirche in Basel / »Ars Sacra«

voll abstrakte Werte wusste er diesem Kleid zu geben. In ihm sind noch Reste irdischer Gewebe zu spüren. Es ist ewiges Linnen, von der Eiswelt der reinen Ideen verkühlt und vom Licht zeitloser Ewigkeit gebleicht, oder dann dunkel leuchtend in einer Glut ohne Sinnlichkeit. Macht man durch solche Massvergessenheiten die erhabene Sache nicht lächerlich, der Sie, das darf Ihnen niemand bestreiten, so glühend dienen möchten? Darum fürchte ich, dass auch der Kampf gegen den Unverstand zeitgenössischer, vor allem deutscher Hodlerkritik, den Sie mit offenem Visier mutig führen, Ihnen und der Sache Hodlers nichts nützen wird. Nein, schlimmer als

das: Sie drücken, wahrlich ohne es zu wollen, dem Gegner nur neue Waffen in die Hand! Aber man ist nicht nur für seinen Willen, sondern auch für seine Wirkungen verantwortlich.

●

— Wie ein frisches Bad wirkt die Lektüre von Maria Wasers schlichtem, lebensnahem, sich selbst sowohl wie dem Gegenstand und dem Leser gegenüber so aufrichtigem Hodlerbüchlein, — dies um so mehr, wenn man sich soeben durch die verwühlten Staubwolken der aufgeblasenen »philosophischen« Trockenheiten Rofflers hat durchkämpfen müssen. Dieses grundsympathische Be-

kenntnisbüchlein will nicht Epoche machen, »es möchte bloss versuchen, Wege zu zeigen, die aus dem Menschlichen und Heimatlichen an das Werk dieses Künstlers heranzuführen... Es sind dies aber die Wege, die das Leben selbst mich lehrte«: Maria Waser nämlich ist in einem Hause geboren, dessen Wände der blutjunge Hausfreund Hodler schon vor ihrer Geburt mit Zeugnissen seines erwachenden Genies bedeckt hatte. Ueber ihrer Wiege hing das von Hodler auf ein im Haus bereitetes Leintuch gemalte, unendlich vornehme und abgründig ernste Bildnis ihrer Mutter, jenes unglaubliche Meisterstück des Dreiundzwanzigjährigen, das ihn im gleichzeitigen Paris mit einem Schlag neben Manet gerückt hätte. »Niemals wird es mir gelingen auszusprechen, welche Bedeutung dieses gemalte Leintuch in meinem Leben gewann. Es war mir nicht bloss das Bildnis der Mutter... Wie wäre es möglich gewesen, mit unentlastetem Gewissen einzuschlafen unter diesen still forschenden Augen, die einem überall folgten und die das frohe Leuchten und verzeihende Lächeln von Mutters lebendigem Blick nicht kannten? Wie, unter ihnen hervor in einen pflichtlosen schäbigen Tag zu entschlüpfen? Und wer, der seine ganze Kindheit lang jeden ersten und letzten Blick des Tages mit dieser feierlichen Erscheinung tauschte, hätte deren wägende und stählende Macht jemals vergessen können? So wurde das Bild mir zum Gewissen, zur Vorkehrung, zu einem Wegweiser. Auch in den Dingen der Kunst: unverständlich blieb mir zeit- lebens das Schnörkelhafte, Aufgetriebene, Verwirrte...« Eine tiefere menschliche Verpflichtetheit dem Werk eines Künstlers gegenüber ist wohl nicht mehr denkbar als die, die nicht nur diese Stelle, sondern das ganze Büchlein beseelt. Solche Dinge aber lassen sich nicht im Abriss wiedererzählen, sie müssen im Einzelnen erlebt, in diesem Fall im Wortlaut gelesen sein. Auf Maria Wasers Berichterstattertreue kann man sich dabei ebenso verlassen wie auf die Klarheit, Einfachheit und hohe Kultur in der Art ihrer Mitteilung. Dadurch wird das schmale Büchlein in seinem tatsächlichen Teil zu einer direkten *Quelle* für die Hodlerbiographie.

Darüber hinaus aber bietet Maria Waser in zwei in sich gerundeten, fest gefügten Kapiteln eigene Beiträge zur *Deutung* des Hodlerschen Lebenswerkes. Was sie im Kapitel »Vom Bernischen, Schweizerischen und Ewigen bei Ferdinand Hodler« über das Bernische in Hodler sagt, scheint mir ein Treffer ins Schwarze zu sein; woneben das vom Schweizerischen in Hodler Ausgesagte notwendig abfallen muss, da dieses in Hodler selbst niemals so konkret war, wie seine spezifisch bernische Stammesart, die ihn zwang (wie Maria Waser an anderer Stelle, aus-

serhalb des bernischen Zusammenhangs, trefflich formuliert), »als inbrünstiger Individualist allgemein Menschliches, Allgültiges, Typisches auszusagen«. Auf dem direkten Weg vom Stammeseingebornen zum Unbedingten aber kann für den schöpferischen Berner das Schweizerische stets nur Station, ein Kompromiss, ein Uebergang bedeuten, wie es dies auch bei Hodler immer nur war. Wie un- oder vielleicht besser überschweizerisch ist beispielsweise der Drang und Mut zur Tragik, den Maria Waser, die gebürtige Bernerin, mit seltenem Tiefblick als bernisches Spezifikum auf dem Grund der bernischen Seele erkennt. Das geschieht im Anschluss an die Schilderung einer jener grossartigen, grotesk-komischen Selbstver-spottungsszenen, deren Hodler fähig war, und die sicherlich zum Unvergesslichsten gehören, was seine persönlichen Freunde in seiner Gegenwart erlebten. Die Stelle sei hier noch als besonderes Zeugnis für den Wert dieser Schrift hingestellt: »Wer bernisches Wesen im Spiegel der Jahrhunderte gesehen, einen Niklaus Manuel, einen Jeremias Gotthelf erkannt hat, weiss, wie tief solch groteskgrimmige Selbstverspottung dem Berner im Blut liegt als einem, der seiner Person nur so lange Bedeutung zumisst, als sie tüchtig ist zum Werk, weiss auch, dass diese Eigenschaft jene andere ergänzt, die den Berner wesentlich von Ost- und Nordschweizer unterscheidet und die ja auch Hodler, der unerschrockene Bildner des Todes, in hohem Masse besass: Mut zur Tragik.« Darum war auch Hodlers Liebe zum Schweizerischen so gut wie ausschliesslich dort verankert, wo auch dieses noch den Mut zur Tragik hatte: in »Marignano«, »Murten« und im Tod Zwinglis, der ihn sehr bewegte, den er aber nicht mehr gestaltet hat.

Auch was die Verfasserin im Schlusskapitel »Die Frau im Werke Ferdinand Hodlers« Sublimes über das Symptomatische in der schöpferischen Gestaltung eines neuen Frauengeschlechtes durch Hodler sagt, kann den Wert dieser Frauenschrift über Hodler nur noch vertiefen; wenn ich auch gestehen muss, dass mir darin zuviel Nutzenanwendung zutage tritt. Aber auch dieses, das Didaktisch-Pädagogische, scheint uns Bernern (gewiss nicht als das Grösste) eingeboren und hat auch Hodler keineswegs gefehlt.

Summa summarum: Solche Schriften, die aus der Fülle des Tatsächlichen, Gegebenen und Erlebten ins Grundsätzliche und Typische emporzuführen vermögen, sind das einzig Sinnvolle und Angemessene, was über Hodler wie über jeden grossen Schaffenden geschrieben werden kann. Philosophien, denen die Schaffenden gerade als Turngerät für Gehirnakrobatik gut genug sind, sind von Uebel.

Hans Mühlestein.