

Hodler-Ausstellung in Bern

Autor(en): **P.M.**

Objektyp: **Article**

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

Band (Jahr): **25 (1938)**

Heft 7

PDF erstellt am: **13.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-86712>

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.

Die allegorische und die nicht-allegorische Expression sind nun allerdings nicht ganz streng zwischen Hodler und den übrigen Frühexpressionisten geschieden. Es gibt von Munch Bilder, in denen sich das Allegorische mit dem Nicht-Allegorischen vermischt, und auch bei van Gogh gibt es Allegorien wie das bekannte,

aus der Haager Zeit stammende Blatt «Sorrow» und das späte Bild «An der Schwelle der Ewigkeit», das im Thema und in der allgemeinen Form stark an Hodler erinnert. Das Allegorische spielt aber bei diesen Malern eine so untergeordnete Rolle, dass es für eine Scheidung im Grossen nicht ins Gewicht fällt.

F. Schmalenbach

Hodler-Ausstellung in Bern

Das Kunstmuseum Bern veranstaltete zum Gedächtnis des zwanzigsten Todestages Ferdinand Hodlers (18. Mai 1938) eine umfangreiche Ausstellung in sämtlichen Räumen des neuen Baus. Es ist ein grosser Eindruck, so stark und frisch wie je. Das Jugendstilelement in Hodlers Kunst, das ihr eine Zeitlang gefährlich schien, ist mittlerweile historisch und unschädlich geworden; die nicht selten etwas gewaltsame Stilisierung zeigt heute mehr ihre positive Seite als starker kompositioneller Zusammenhalt, wie ja überhaupt die Wertung des Jugendstils in den letzten Jahren sich stark zum Positiven gewendet hat. Man hat gelernt, die modischen Uebertreibungen, die nur auffällig und «interessant» waren, vom Wesentlichen zu scheiden, das nicht ein Seitenzweig, sondern Stammbaumstück aller Modernität ist.

Dabei wird immer erstaunlich und einzigartig bleiben, wie in Hodlers Malerei bis zuletzt die malerische Kultur, die er Barthélemy Menn verdankt, wirksam und fühlbar bleibt, obwohl sie von einer ganz anderen Seite herkommt und nach ganz anderen Seiten zielt als die stilisierenden Absichten seiner Bilder. Dieses französisch-malerische Element bewahrt auch noch die allegorischen Kompositionen davor, in ein körperloses dekoratives Linienspiel abzugleiten; so hell und hart die Farbigkeit in der letzten Zeit auch wird, sie bleibt doch immer noch «Farbigkeit».

Das für den Beschauer Wichtigste der Ausstellung ist aber die starke, ungebrochene, oft derbe, und trotzdem tiefe und kultivierte Persönlichkeit, die aus der Gesamtheit der Bilder spricht, ein eminent schweizerischer und doch grosszügiger Idealismus, und eine Zartheit der Empfindung, die sich von der manchmal eher lauten Malerei nicht auslöschen lässt.

Hodler hat diejenigen seiner Verehrer nicht geliebt, die seine Landschaften den späteren Figurenbildern vorzogen. Trotzdem wird die Zeit gerade den Hochgebirgsbildern und Genfersee-Bildern am wenigsten anhaben können, denn aus ihnen spricht eine Intensität landschaftlicher Empfindung, die wirklich neu und nur Hodler eigentümlich ist. Hier wird das eigentlich Malerische durch das Bedürfnis nach dem Expressiven zur höchsten Ausdruckskraft gesteigert, ohne dass sich eine allegorisch-stilisierende Vorstellungswelt dazwischen schieben

könnte, wie bei vielen der grossen Figurenkompositionen: auch wer vor diesen das Zeitbedingte gelegentlich stärker empfindet, wird erfrischt und gestärkt die Landschaften verlassen, und gerade um diese Stärkung und nicht um ein abstraktes «L'art-pour-l'art»-Ideal war es Hodler zu tun, wie in Looslis neuem Hodler-Buch erneut unterstrichen wird.

II.

Was die Ausstellung als solche betrifft, so erfüllt sie die Wünsche, die man an eine solche Veranstaltung knüpfen darf, nur unvollständig. Man kann sich überhaupt fragen, ob es nötig war, den zufälligen Anlass des zwanzigsten Todestages durch eine umfangreiche Ausstellung zu feiern, nachdem in der Kunsthalle Bern erst vor zwei Jahren eine schöne Hodler-Ausstellung zu sehen war. Wenn man sich aber schon zu einer so repräsentativen Veranstaltung entschliesst, dann sollte sie ein bestimmtes geistiges Programm haben und eine bestimmte Seite des betreffenden Malers eindeutig herausarbeiten; und vor allem dürfte sie nur Arbeiten bester Qualität enthalten. Bei der Hodler-Ausstellung des Kunstmuseums Bern scheint das gerade Erreichbare aufs Geratewohl zusammengetragen, und neben Meisterwerken hängen ausgesprochen schwache, in jeder Hinsicht uninteressante Arbeiten. Man hat wahrscheinlich die Besitzer der betreffenden Leihgaben nicht durch Zurückweisung kränken wollen, die Rücksicht auf Hodler hätte aber allein massgebend sein sollen. Um diesen Einwand zu präzisieren, nennen wir nur die Katalognummern 32, 58, 107, 111, 138, 156, 166 — auch die Allegorie der «Wahrheit» aus dem Kunsthaus Zürich dürfte dem Ansehen Hodlers im Depot grössere Dienste erweisen als an der Wand. Man hätte vielleicht den «Frühen Hodler» als intensive, geschlossene Gruppe von Bildern zeigen können, nachdem vor zwei Jahren grundsätzlich nur nach 1900 entstandene Bilder in Bern zusammengestellt waren, oder Hodler als Landschaftler, Hodler als Porträtist, Hodler als patriotischer Maler: jetzt ist von allem etwas da und nichts abgerundet. Der grossartige Tell, der heute so intensive Aktualität für unser Nationalbewusstsein besitzt, hängt auf der Seite, während er als dominierendes Bild für die ganze Ausstellung in der

Mittelachse der Säle ungeheuern Eindruck hätte machen können. Die sehr schönen Marignano-Kartons aus dem Museum Genf, die an künstlerischem Rang wie gegenständlicher Ausdruckskraft neben den Tell gehört hätten, hängen seitab im Vestibül, dafür ist der Tell ausgerechnet von den zwei mattesten jener dekorativen Krieger-

figuren flankiert, die ohnehin nicht zum Besten gehören. Wenn die Kunst im ganzen und unsere schweizerischen Meister im besonderen im öffentlichen Bewusstsein den Platz einnehmen sollen, den wir ihr wünschen, so müssen solche Ausstellungen ein präziseres geistiges Programm realisieren als diese Berner Hodler-Ausstellung.

P. M.

C. A. Loosli: Aus der Werkstatt Ferdinand Hodlers¹

Ein Buch, in dem Hodlers getreuer Freund seine Erinnerungen sowie zerstreute Aussprüche und Meinungen des Meisters über geistige wie technische Kunstangelegenheiten thematisch geordnet zusammenstellt. Es ist daraus für die Erkenntnis von Hodlers Persönlichkeit viel zu lernen — schade ist nur, dass in einem so dokumentarischen Buch Hodlers Aussprüche in deutscher Uebersetzung gegeben werden und nicht im französischen Original, wo sie einen noch grösseren Grad von Authentizität hätten. Loosli sagt: «Im Grunde genommen geht das Bestreben der vorliegenden Schrift darauf hinaus, das, was Hodler selbst, sei es im Lehrsaal, sei es in seiner Werkstatt, sei es in seinen Aufzeichnungen oder im Gespräche unter Kunstgenossen und Freunden geäußert hat, in einigemmassen geordneter, übersichtlicher Form zu bieten.» Zum Wichtigsten gehört, wie Hodler immer wieder unterstreicht, dass es mit dem blossen Talent und der gelegentlichen Inspiration in der Kunst nicht getan sei, dass vielmehr unablässige, angespannte, disziplinierte Arbeit dazu gehört, um ein wirklicher Künstler zu werden. Hodler selbst hat sich eine Zeitlang ausgiebig mit theoretischen Studien abgegeben. Wichtig ist auch der Hinweis, dass Hodler seine Kunst nie als «l'art pour l'art» angesehen hat: es war ihm stets darum zu tun, auf seine Mitmenschen einzuwirken, zu predigen und aufzumuntern, und gerade aus diesem letzten Endes pädagogischen Bestreben schöpft seine Kunst ihr Pathos. Wir erfahren im übrigen vieles über Hodlers Malweise, über seine praktischen Arbeitserleichterungen, Messmethoden usw. Im Kapitel «Allegorie, Symbolik und

Darstellung» werden — von Hodler oder Loosli — andauernd «Aestheten» und «Aesthetiker» verwechselt: ein «Aesthet» ist ein Mann, der alle Erscheinungen vom Gefühlsmässigen, enger gefasst, vom Geschmacksstandpunkt aus allein wertet, auch diejenigen, die in erster Linie unter andere Kategorien fallen. Ein «Aesthetiker» dagegen ist ein Gelehrter, der sich über die Gesetzmässigkeiten der Gefühlssphäre und der sinnlichen Wahrnehmung begriffliche Klarheit zu verschaffen sucht — also etwas ganz anderes. Der Aesthet hat einen sicheren Geschmack, oder glaubt ihn zu haben, pflegt dagegen auf begriffliche Klarheit zu verzichten, dem Aesthetiker umgekehrt ist es nicht um den Geschmack, sondern um die begriffliche Ordnung zu tun. Die Polemik ist um so sonderbarer, als wenige Kapitel später Hodler selbst mit vollen Segeln auf das von ihm grad eben verdamnte Meer der normativen Aesthetik lossteuert mit seiner Theorie von «Parallelismus», in der ein zu allen Zeiten von allen guten Malern befolgtes bescheidenes Kompositionsprinzip zum Rang eines neuentdeckten Weltprinzips ernannt wird. Dass vieles, was in der Form eines allgemeinen Gesetzes ausgesprochen wird, in erster Linie als Kommentar zu Hodlers eigenen Werken zu lesen ist, versteht sich hier, wie bei allen Aeusserungen von Künstlern über Kunst, von selbst, und auch Loosli unterstreicht, dass das Gesagte nicht unbesehen als Rezept übernommen werden darf. Das Beste, was sich über das Buch sagen lässt, ist dies, dass es wirklich in die Werkstatt, in die unmittelbare Nähe des arbeitenden Malers führt, unter Verzicht auf alles zudringlich-persönliche Detail, das höchstens den Privatmann, nicht aber den Maler zeigen könnte. — Auch die gewöhnliche Ausgabe dieses Buches ist in Druck und Papier sehr schön ausgestattet.

p. m.

¹ Von C. A. Loosli. 217 Seiten mit einem Selbstbildnis des Künstlers. Format 19/27,5 cm. Preis broschiert Fr. 15.—, Luxusausgabe auf Bütten gedruckt, numeriert und vom Verfasser signiert, broschiert Fr. 28.—, Verlag E. Birkhäuser & Cie., Basel.

Ernest Biéler, Ausstellung in Bern

I. Ueberlegungen zum Thema «gegenständliche Malerei».

Wir haben im «Werk» 1937, Septemberheft, Seite 273, auf das Werk von J. B. Manson über Ernest Biéler hingewiesen; nunmehr bietet sich — unseres Wissens zum erstenmal — Gelegenheit, in der deutschen Schweiz eine

umfangreiche Gesamtausstellung des Lebenswerkes dieses Malers zu sehen, der das Leben der Walliser Bauern zum fast ausschliesslichen Gegenstand seiner Kunst gemacht hat. Die Ausstellung in der Kunsthalle Bern zeigt daneben noch einige grossdekorative Entwürfe religiöser Kunst, sowie dekorativ vereinfachte Bilder italienischer