

Von Menschlichem, Bernischem und Ewigem bei Ferdinand Hodler

Autor(en): **Waser, Maria**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Die Schweiz : schweizerische illustrierte Zeitschrift**

Band (Jahr): **26 (1923)**

PDF erstellt am: **22.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-571474>

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.

Es ist ein reicher Schatz, den dieser Dichter während eines Vierteljahrhunderts aus den dunkeln Schichten des Lebens in das Sonnenreich der Kunst gehoben hat. Und noch wartet manche Frucht ihrer Reife, wenn das Geschick ihm und seiner tapfern Gefährtin, der mittelbar ein bedeutender Anteil an seinem Schaffen zukommt, freundlich ist. Noch ist vielen sein Werk fremd; sie sehen darin nur die Schatten, nicht das Helle, das dahinter aufsteigt. Vor den düstern Farben und Motiven, vor dem Blut, das als häufiges Symbol in Böhmer's Dichtung erscheint, schrecken sie zurück. Er ist herb, sein Temperament schwerflüssig, und das göttliche Geschenk des Humors, der die Abgründe des Lebens mit farbigen Schleiern deckt und bunte Regenbogenbrücken darüber baut, ist ihm versagt. Aber eine strenge Wahrhaftigkeit ist ihm eigen, und auf dem Grunde seines Wesens ist eine große Liebe zu allen Leidenden und Ringenden, ein sieghafter Glaube an die Güte der Menschennatur, der selbst in dem schwachsinigen „Dödeli“ den Mutterinstinkt aufflackern läßt, der Glaube an die Unzerstörbarkeit alles echten Lebens, von dem es am Schluß der Umselgeschichte heißt: „Wie stark sind Leben und Liebe, wenn sie zusammenhalten“¹⁾.

Don Menschlichem, Bernischem und Ewigem bei Ferdinand Hodler / Don Maria Waser

Mehr als vier Jahre sind über den Tod Ferdinand Hodlers gegangen. Wirre, chaotisch durchkämpfte, brodelnde Sturmjahre, deren übler Atem das Klare überwölkt, zudeckt, verwischt. Auch um das abgeschlossene Werk des klarsten Meisters hat sich ihr Dunstkreis gelegt, es abgerückt, losgelöst aus den Verbindungen des Gegenwärtigen, ausgehoben aus einer Welt der Verwirrung. So steht es nicht länger im Lärm und Gedräng des Tages. Es hat Raum gegeben ringsum, Raum und Ruhe zur Betrachtung. Gezänk und Betrieb und Taumel um den großen Namen haben keine Bedeutung mehr. Man braucht sich nicht länger zu kümmern um den Unverstand derer, die ihn herunterreißen wollten, und den oft nicht geringern jener andern, die ihn zu verherrlichen meinten, indem sie den reinen Quell mit dem eigenen Gedankenschlamm trübten. Man darf den Versuch wagen, dieses fertige Werk so anzusehen, wie Hodler alle Erscheinung uns sehen lehrte: auf die große Linie hin, als Wirkung faßbarer Ursachen, in seiner Auswirkung ins Allgemeine. Auch das dürfen wir uns sparen, von den einzelnen, hundertmal kommentierten Bildern oder gar von den unendlich diskutierten Eigenheiten von Hodlers Stil zu reden. Sein Werk ist groß genug, um nicht bloß in seiner Besonderheit als Kunstwerk gewertet zu werden, sondern einfach als menschliche Tat, als Lebensäußerung und Leistung an die Menschheit. Und Mensch, Leben und Werk als eins.

So sehen wir denn dieses: Der Mensch, ein völlig Unvoreingenommener, Losgelöster, einer, der, allem überkommenen Wissen mißtrauend, nur den eigenen Augen glaubt, den eigenen ewig wachen Sinnen, der im Instinkt das Schicksalhafte erkennt und Schicksal rücksichtslos erfüllt. Ein leidenschaftlicher Liebhaber der Wirklichkeit und ein noch leidenschaftlicherer der Wahrheit, der sein ganzes Wollen, alle

¹⁾ Die meisten Werke von Jakob Böhmer erschienen bei H. Haessel in Leipzig, erst einzeln, dann unter dem Titel „Gesammelte Erzählungen“ in 6 Bänden. Huber & Co. in Frauenfeld verlegten die „Träume der Wüste“ und die „Irrlichter“; Grethlein & Co., Leipzig und Zürich, den Roman „Ein Rufer in der Wüste“. — Ein Bändchen Erzählungen gab die Jugendschriften-Kommission des Schweiz. Lehrervereins heraus: „Von Jagdlust, Krieg und Uebermut“, Basel, Verein zur Verbreitung guter Schriften.

Kräfte, das Leben einsetzt, um den Sinn des Seienden zu erforschen und ihn Form werden zu lassen. — Das Leben: Arbeit, ein nie nachlassender Kampf um Sehen, Erkennen, Ausdruck, ein zähes, restlos ehrliches Forschen bis auf den Grund, ein gewissenhaftes, peinlich genaues Schaffen. — Der Weg: Unablässig troziges Vorwärtsschreiten, gradaus und empor, von der Vielheit zum Einfachen, vom Bunten zum Einheitlichen, vom Persönlichen zum Allgemeinen, vom Zufälligen zum Dauernden. Durch Zweifel, Qual und Kampf empor zur heiligen Freude. — Das Ziel: Die aus Wirklichkeit erkannte Wahrheit in der einfachsten, ausdrucksvollsten Form als Klarheit zu verkünden.

Und solchermaßen steht heute Hodlers Lebenswerk vor uns: Kein Vollendetes — denn um den letzten brausenden Ausklang dieser gewaltigen Symphonie hat uns der Tod betrogen, nur vereinzelt Töne künden von dem unerhörten, über Menschlich-Irdisches ins Kosmische hinausflammenden Lied an die Freude, das der Meister uns schenken wollte — aber ein Ganzes auf jeder seiner Stufen. Und weil die Wirklichkeit, deren Sinn uns Hodler deutete, unsere Wirklichkeit ist, Landschaft unserer Heimat, Menschen unserer Zeit und unseres Blutes, so bedeutet dieses Werk für uns Offenbarung des Eigensten. Und weil er, vom Wirklichen zum Wahren fortschreitend, uns beides, Landschaft und Menschen, in ihren großen Zusammenhängen zeigte — in jener Auswirkung ertümlischer Kräfte erkannte, Gemeinschaft des Kosmischen, in diesen die unendlich bindende Kraft des All-Einen — Offenbarung ewiger Gesetze im Menschlichen und Außer-menschlichen, die große Ordnung.

Es bleibt das Wunderbare: wie kommt es, daß ein Mensch, den verwirrte äußere Verhältnisse, drangvolles Erbe und das trozigste Unabhängigkeitsbedürfnis von früh auf allen gewohnten Verhältnissen entzogen, dessen Leben, von außen betrachtet, so ungeordnet erscheint wie die Gartenwildnis, die sein Atelier umgab, so dissonant wie die Schreie, die er seiner Handharmonika auspreßte, so unabgemessen wie seine stolpernde Rede, daß dieser Wilde, Unbändige, dem es niemals gelang, gewisse Sagen bürgerlicher Sitte sich zu merken, in einer Zeit der Entwurzelung, der Verblendung und des Wirrwarrs als der große Ordner und Klärer auftrat, als der Verkünder des Gesetzes?

Man möchte versucht sein, manches aus dem Geheimnis der Gegenwirkung zu erklären, zu vermuten, daß es die Schmerzen eines ungeordneten Lebens waren, die ihn das Evangelium der Ordnung lehrten, die Sehnsucht des Ausgehobenen, Unvergleichlichen, des in der Gesellschaft nie völlig Heimischen, des ganz Individuellen, die ihn zum leidenschaftlichen Prediger der Weisheit machte, daß das, was Menschen eint, bedeutender ist, als was sie unterscheidet, Mangel, Sehnsucht und Gegenwirkung als die großen Lehrmeister jenes Wissens um Ordnung, Gleichklang und Brüderlichkeit, das die Kunstsprache in die Schlagwörter von Parallelismus und Eurhythmie kleidete.

Doch, „Gegenwirkung“, „Sehnsucht“: was heißt das anderes, als daß im Menschen neben den offen zutage liegenden Kräften auch andere, gegenteilige bestehen und wirken? Und wenn auch dieser unverbundene Mensch, dieser viel Herumgeworfene, früh Verwaiste, in seinem äußern Leben wenig Ordnung erkennen läßt, etwas liegt in ihm, das tief im Geordneten wurzelt.

Es gibt ein Wort des Meisters, das wir wichtig nehmen müssen, weil er selbst ihm vor seinem Biographen Bedeutung gab, indem er diesen anwies, es immer und immer zu wiederholen: „Du wirst es nie eindringlich und farbig genug sagen können, und vielleicht, wer weiß, kommt einmal ein besseres Geschlecht, das solches verstehen, und dem das zu wissen nützen wird.“ Dieses Wort, das, richtig erfasst, geeignet ist, uns einen Weg ins Rätsel der Persönlichkeit zu öffnen, lautet: „Das schöne alte Bern hat Hodler zum Künstler gemacht“.

Denn dies heißt nicht etwa im Sinne bekannter Künstleranekdoten, daß der Anblick der herrlichen Stadt in Hodler zuerst den Sinn für das Schöne und das Bedürfnis, Geschautes nachzubilden, geweckt habe; tatsächlich wissen wir nichts davon, daß er jemals versucht hätte, Bern im Bilde festzuhalten — das Wort muß tiefer gefaßt werden und kann in seinem Munde nichts anderes heißen, als daß es der Geist dieser Stadt war, der Verwandtes in ihm weckte und nährte, und der in ihm zum großen Auge wurde, damit er die Welt erschaute. Was aber ist der Geist des alten Bern, dieser Stadt, die sich auf bedrängtem Grund so weiträumig aufstellte, während andere auf weitem Plan sich winklig eng zusammendrückten, deren in stolzen Parallelen wandelnde Gassen im wundervollen Gleichtakt der unendlich wiederholten Laubenbogen so mächtig dahinrauschen zwischen den trutzigen Ferkanten ihrer Türme — was ist dieser Geist anderes als Ordnung? Ordnung freilich nicht im bürgerlich kleinen Sinn von putziger, blitzblanker Sauberkeit, sondern im großen, kosmischen von Rhythmus und Gesetz.

Man hat oft versucht, die eigenartige Synthese aus unerbittlichem Wirklichkeits-sinn und strengstem Formgefühl, die Hodlers Stil bestimmt, auf das Zusammenspiel von alemannischer Natur und romanischem Einfluß bei diesem in Genf lebenden Berner zurückführen zu müssen. Es bedarf nicht des Umwegs über Welschland, um Hodlers Weise zu erklären, es genügt das Verständnis für den Geist der Stadt, die er als seine Lehrmeisterin anerkannte, und die in ihrer gesammelten Form recht eigentlich den Geist des Landes verkörpert, dessen Herz sie ist. Dieses großartig hingelegeten, weitgebauten bernischen Landes, das in all seinen Teilen, von der gewaltigen Dreieinigkeits seiner Gipfelfürne, in denen all das Gezacke und Geflacker der Alpenkette sich sammelt, auswirkt, verklärt (wie hat Hodler um diese Majestäten, deren Anblick ihn schon als Kind in Taumel versetzte, gerungen!), das vom Jungfraumassiv bis hinunter zum stolz gefügten Mithausen seiner herrischen Bauernhöfe von Ordnung redet, von Maß und gesaglicher Kraft. Es genügt, Hodler in seiner Bernerart zu erfassen, um zu verstehen, wo die Wurzeln dieses allmächtigen Formers und Apostels der Ordnung stecken. Man muß wissen, daß er von beiden Eltern her bernischer Bauernsame entsproß, um seinen stiernackigen Arbeitseifer zu verstehen, sein zähes Ausharren, seine Ehrfurcht vor dem braven Werke, die ihn peinliche Genauigkeit als Signum des bedeutenden Menschen werten ließ. Und wenn man sieht, mit welcher eigentlich fanatischem Eifer er der Idee dient, ist es vielleicht gut zu wissen, daß sein bernischer Stiefvater, ein leidenschaftlicher Patriot, Gut, Stellung und das Glück der Familie dem vaterländischen Gedanken opferte. Vor allem aber muß man es erfasst haben, welche Bedeutung dem Werke im Leben des Bernerbauern zukommt, wie es alles beherrscht, alles sich unterordnet, wie vor ihm, als dem Ausgang, Sinn und Ziel des Daseins, alles klein wird und ohne Belang und das Persönliche verschwindet, um diesen Meister zu verstehen, dem vor der Heiligkeit des Werkes alles Menschlichpersönliche bedeutungslos wurde, und um den gewaltigen Ernst zu begreifen, der in dem ganzen großen Lebenswerke Hodlers dem Humor eigentlich keinen Raum gestattete. Als man einst Hodler fragte, weshalb er keine religiösen Gegenstände behandle, antwortete er erstaunt: „Ich habe noch keine andern als religiöse Bilder gemalt!“ So sieht auch der Bernerbauer im Säen und Pflanzen heilige Handlung, zu der sich Scherz und Jubel übel schicken würden. Und doch war dem Menschen Hodler der Humor nicht fremd, und er wußte ihn wohl zu handhaben, den grimmigen und den gutmütigen, und er, den jeder, auch der harmloseste Scherz über sein Werk verlegte und in Harnisch brachte, hatte für Neckereien, die seine Person betrafen, bloß ein Schmunzeln; denn er verstand es wohl, sich selbst zum besten zu halten, und Selbstironie war die einzige Form des Spottes, der er Einlaß gab in sein Werk bei dem einen und andern der Selbstbildnisse.

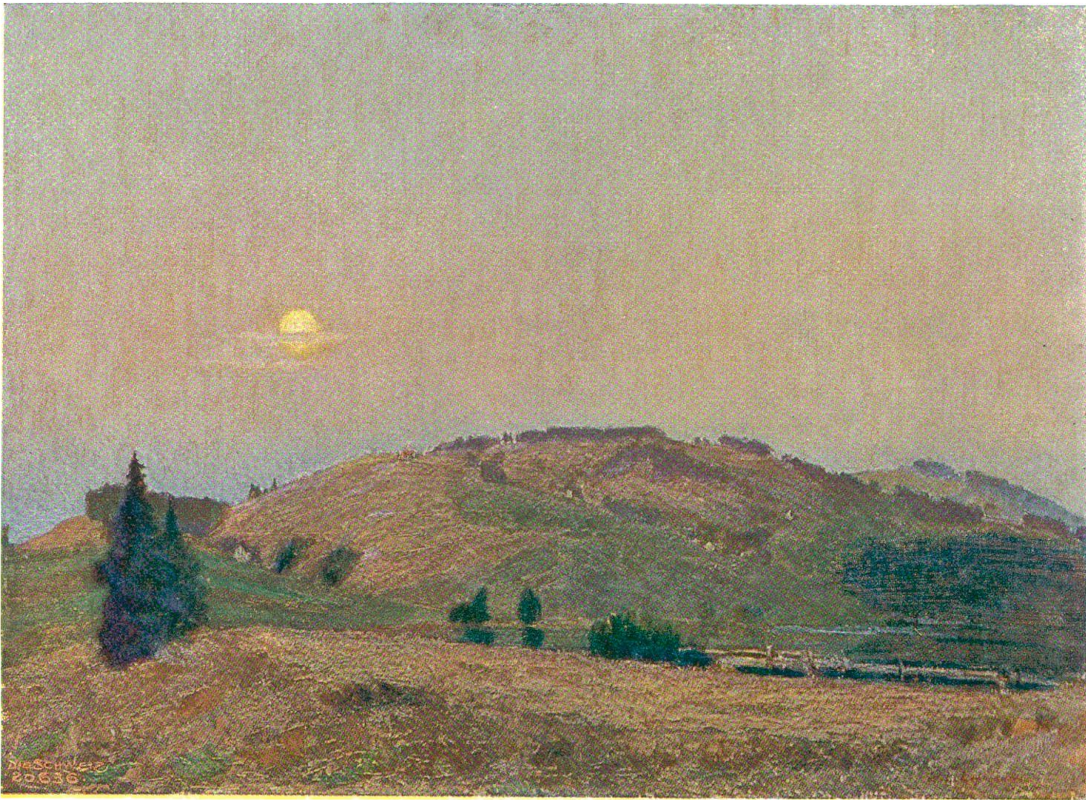
Es gibt ein Bildchen, eine Photographie Hodlers, das zu diesem Zug seines Wesens die seltsam ergreifende Illustration darstellt. Eine Aufnahme, nahe an seinem Tod, wo er, schon ein Gezeichnete, ein Gebrochener, unmittelbar vor der letzten Türe stand. Man weiß, mit welcher inbrünstigem Ernst Hodler sich ein Leben lang in seinem Werk mit der Idee des Todes auseinandergesetzt hat, wie er im Tod eine lebenssteigernde Macht erkannte, unsern allgegenwärtigen Gegenspieler, den er körperlich zu schauen meinte, wie er ihm von der andern Seite des Weges entgegenschritt, und nie habe er ihn aus dem Auge verloren. Dieses Bildchen zeigt Hodler auf seinem letzten Wegstück. Ganz nahe scheint er den Unerbittlichen zu spüren; aber er geht ihm nicht entgegen mit der feierlichen Würde der weißgewandeten Männer seiner Gurhythmie, grotesk gekleidet, im bäurischen „Vismer“, die Füße in groben Filzschuhen vergraben, den steifen Hut schief auf dem Kopf, die schwere Trommel umgehängt, wankt er daher, grimmigen Ausdrucks, die letzten Kräfte zusammenraffend zur wilden Totentanzgebärde des Trommelwirbels.

Braucht man es dem, der bernisches Wesen im Spiegel der Jahrhunderte gesehen, der einen Niklaus Manuel erkannt, einen Jeremias Gotthelf erfaßt hat, zu sagen, wie tief solch grimmig groteske Selbstverspottung dem Berner im Blute liegt, als einem, dem die Sache wichtiger ist als die eigene Person, der seinem Ich nur insofern Bedeutung zumißt, als es Diener ist am Werk? Es ist zweifellos, von dem echten alten, schwer zu ergründenden, aber so deutlich spürbaren Bernergeist hat Hodler ein mächtiges Stück in sich. Es ist deshalb nicht Zufall und nicht allein in der Bruderschaft des Genies, sondern auch stammverwandtschaftlich begründet, wenn in unserer Vorstellung Ferdinand Hodler sich zwei andern Bernern eng zugesellt, die gigantisch ihre Zeit überragten, unablässige Schaffer, formende Schöpfer, Propheten, die das Alte mit neuen Augen sahen, im Abseitigen das Allgemeinen, im Wandel das ewig Gültige erkannten: Albrecht v. Haller und Jeremias Gotthelf.

Aber Ferdinand Hodler gehört unserer Zeit an. Nicht als ihr Vertreter, sondern, vordeutend in die Zukunft, als ihr Befreier. Mitten in den Taumelnden steht er, die beharrliche Gewissenhaftigkeit und unbeirrbar Selbsttreue. Dem Dunst hält er die Klarheit entgegen, dem Wirbel Ruhe, dem Chaos die Ordnung, und vor einer Welt des Hasses verkündet er die Brüderlichkeit alles Seienden. Und wer wäre berufener, die Kluft zwischen Individuum und Allgemeinheit zu überbrücken, uns den Weg zu zeigen vom Einzelnen zum Ganzen, von der kleinen Ganzheit zur allumfassenden, als dieser Meister, der, selber der Unabhängigste, Unbändigste, zum überzeugten Gestalter der Allgebundenheit wurde? Und wer wäre geeigneter, uns vom Abdruck des Materialismus zu befreien, als dieser tief im Wirklichen und Tatsächlichen wurzelnde Mensch, der die Materie nicht dadurch überwindet, daß er sie schmächt oder verneint, sondern indem er, ehrfürchtig vor ihrer Heiligkeit, sie in ihrer Bestimmung erkennt, ihren Sinn befreit und sie dadurch vergeistigt?

Es ist gemeinhin das Schicksal des bildenden Künstlers, daß, wenn er nicht als Baumeister in umfänglichen und hochragenden Gebilden weithin vernehmlich zu Tausenden sprechen kann, sein Werk nur wenigen zu eigen gehört. Diesem Geschick entgeht Ferdinand Hodler, dank einem schweizerischen Verlage, der in einer imposanten Monumentalausgabe Hodlers Lebenswerk allen zugänglich macht¹⁾. Stattliche, erstaunlich treue, zum Teil wundervoll farbige Wiedergaben der bedeutendsten Gemälde und Zeichnungen des Meisters, dazu ein Textband von C. A. Loosli, wertvoll vor allem durch die zahlreichen Aussprüche des Meisters, die

¹⁾ C. A. Loosli, Ferdinand Hodler, Rascher & Cie. Verlag, Zürich. Das großartige Werk umfaßt neben dem 270 Seiten starken Textband ca. 300 Wiedergaben in Lichtdruck und 28 farbige Künstlersteindrucke



Ludwig Wilhelm Lehmann, Zürich.

Mondaufgang.
(Egel-Landschaft.)

der Biograph aus eigenem Erinnern schöpft, und die recht dazu dienen, uns den Menschen lebendig, den Künstler verständlich zu machen. So hat denn heute (die prachtvollen farbigen Künstlersteindrucke werden vom Verlag als Wandschmuck auch einzeln ausgegeben) jeder die Möglichkeit, Werke Ferdinand Hodlers seinem Sohn ins Zimmer zu hängen und ihn sie sehen zu lehren. Möge es ein jeder tun, und dann sehe er zu, ob es einem möglich ist, im Angesicht dieser überwältigend klaren, erschütternd ehrlichen Schöpfungen länger ein richtungsloses, taumelndes Träumerleben zu führen oder weiterhin den Verlogenheiten einer entwurzelten Welt zu glauben, und ob es diesem Bernergeist nicht gelingt, unsere Jugend über den Zeitgeist emporzureißen zum wahren Menschen- und ewigen Weltengeist.

Dante / Novelle von Heinrich Federer

Am ersten August 1321 klopfte ein schwächtiger Mann im Kapuzenmantel am elenden Pfarrhaus von Signola im Monte Giovi. Der Geistliche war gerade in der Kirche und wartete mit dem Taufwasser auf das zwölfte Kind der Donna Rosalia Ricotti. Mergerlich mußte die Köchin Maria zusehen, wie der sonderbare Gast seinen staubigen Ueberwurf zu Boden schleuderte, rücksichtslos in die Stube ihres Hochwürdigen lief und mit stetem Schelten die wenigen Bücher in der Wandlade durcheinander warf und rief: „Che barbaro! Che barbaro!“ ...

Noch zorniger wurde sie, als der so elastische und doch so alt und krank scheinende kleine schmale Mann mit einer Grimasse den Wein ausspuckte, dagegen alles Obst und Gebäck in feine Schnitten hieb und rasch vom Teller weggaß. Ein Feinschmecker und Hungerleider in einer Person, dachte die derbgeschnittene Magd und blieb mit verschränkten Armen im Türrahmen stehen, teils aus Neugier wegen dem so zarten, aber eisigen Gesicht mit der dünnen Bogennase, teils aus Vorsicht vor den feinen, aber allzu langen Fingern des Fremdlings.

Nach einer Weile völligen Nichtbeachtens sagte der Pilger mit vollklingenden Vokalen: „Ist Matteo Ferracini noch nicht zurückgekommen?“

„Wer ist das?“ fragte die Magd.

Aber jener antwortete nicht, sondern schwankte schon wieder, ob er recht getan habe, hieher zu kommen und dem unendlichen Heimweh zu folgen, das ihn in den letzten Zeiten zu Rimini erfaßt und so gequält hatte, daß er gegen alle Würde und Klugheit nach seiner Vaterstadt aufgebrochen war, ähnlich wie Sterbende nochmals verzweifelt aus dem Bette ans Fenster springen, um Licht und Leben in die Faust zu zwingen. Zwar vor fünf Jahren hatten die Prioren von Florenz ihm das Tor geöffnet, aber wie ein Almosen und mit einer so knappen Spalte, wie Bagabunden sie brauchen. Da hatte er stolz gerufen: „Nein, lieber Verbannung als Erniedrigung.“

Damals, damals! ... Aber in den fünf Jahren wurde die Fremde immer bitterer. Die Kammern der Fürsten waren oft ungeheizt, der Wind der Apenninen erkältete ihn, und gar das Nichtverstehen und Nichtbegreifen rechts und links fröstelte ihn an wie Schnee. Ein trockenes Hüsteln von der Lunge begann, die Glieder suchte nach, und der Mann, der Himmel und Hölle überwunden hatte, sehnte sich nach dem Glöcklein von San Miniato, der stillen Musik des Arno zu Füßen und einem warmen Kamin in der Seilergasse. Wenn sie ihn noch einmal riefen, o jetzt würde er seinen Stolz so eng zusammenpressen, daß er durch die schmalste Ritze in die Stadt schlüpfte.

So ist er denn mühsam mit dem Diener Matteo über die Muggeller Berge hieher geritten. Zweimal kehrte er trotzig um. Aber die Schwachheit oder Weichheit des Alters war größer, und zum drittenmal befahl er: „Matteo, nimm das Maul-