

**Zeitschrift:** Wissen und Leben  
**Herausgeber:** Neue Helvetische Gesellschaft  
**Band:** 25 (1922-1923)

**Artikel:** E. Benders Hodlerwerk  
**Autor:** Ganz, Hermann  
**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-749928>

#### Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

#### Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

#### Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

**Download PDF:** 15.01.2026

**ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>**

## E. BENDERS HODLERWERK<sup>1)</sup>

Wenn Hodler verhältnismäßig häufiger und früher als der eine oder andere seiner Generation, der die eingehende Betrachtung nicht weniger verdient als er, was von niemand bestritten werden kann, Historiker und Gelehrte zu begrifflichen Demonstrationen reizt, ist das gewissermaßen begreiflich und darum auch verzeihlich, obwohl die Kunst ihr Dasein ja nicht gerade solchen Zwecken verdankt. Begreiflich um so mehr, als er schließlich doch selber die nötige Terminologie als Handhabe dazu geboten. Allerdings ist es keine Seltenheit, dass Künstler auch theoretisch zu der Frage dessen, was ihr Sinnen und Trachten beschäftigt: den Fragen der Kunst, Stellung nehmen, und nichts ist selbstverständlicher und natürlicher, als dass sie dabei zumeist aus der eigenen Werkstatt heraus, pro domo, in ihrem ureigensten Interesse sprechen. Jede schöpferische Natur ist von ihren Ideen besessen, darin drückt sich auch ein Teil ihrer Kraft aus, und es gehört zugleich zu den Tugenden und Schwächen menschlicher Eigenart, wenn Ehrgeiz und Selbsterhaltungstrieb den Künstler veranlassen, seinen Bekenntnissen das Mäntelchen allgemeiner Erkenntnis umzuhängen.

«L'œuvre révèlera un nouvel ordre perçu des choses et sera telle par l'idée d'ensemble, qu'elle dégagera». So schließt der berühmte Freiburger Vortrag Hodlers über die Kunst, was Ewald Bender, sein jüngster Biograph, klipp und klar in die folgenden Worte übertragen hat: „Das Kunstwerk wird eine neue Ordnung offenbaren, die den Dingen innewohnt, und das wird sein: die Idee der Einheit“.

Dieser Gedanke kehrt in Hodlers Argumentation in den verschiedensten Variationen wieder, wie in anderm Zusammenhänge besonders auch von C. A. Loosli<sup>2)</sup> dargelegt worden ist. Was für eine Bewandtnis es damit in seinem eigenen künstlerischen Schaffen hat, mag durch die Blume schon der Titel des erwähnten Vortrages andeuten, der auf Französisch nicht ganz anspruchslos lautet: *La mission de l'artiste*. Pflücken wir aus der deutschen Fassung, die Bender mit dem französischen Urtext seinem Buche beigibt, noch einige der schönsten Blüten!

„Es ist die Mission des Künstlers, dem Unvergänglichen in der Natur Gestalt zu geben, ihre innere Schönheit zu enthüllen“, lesen wir gleich zu Anfang.

„Die Kunst: das ist der Gestus der Schönheit.“

„Es gibt kein Kunstwerk, das nicht im Intellekt und in der Empfindung seinen Ursprung hätte. Das ist die höhere Wahrnehmung.“

Das Talent besitzt ein Gefühl für Harmonie, das es zunächst nicht mitteilen kann. Man muss mit offenen Augen die Dinge ansehen, von denen man entzückt war. Dann bedarf es nur einer Gelegenheit, um diese Harmonie in eine Formel zu übertragen, die den andern verständlich ist.“

„So oft ich in der Natur den Reiz der Dinge am stärksten spüre, ist es immer ein Eindruck von Einheit.“

„Wenn Tolstoi in seiner Schrift: *Was ist Kunst?* sagt, man könne niemals zwei Blätter desselben Baumes genau übereinanderlegen, so kann man mit

<sup>1)</sup> Ewald Bender: *Die Kunst Ferdinand Hodlers*. I. Bd. Mit 279 Bildern im Text. Verlag Rascher & Cie., Zürich, 1923.

<sup>2)</sup> In einer bei Rascher (Zürich) und Suter (Bern) erschienenen Publikation und gelegentlichen Aufsätzen.

größerem Recht behaupten, dass nichts einem Platanenblatt ähnlicher sieht als das Blatt der Platane.

Man wird ebensowenig einen Apfelbaum Kirschen oder verschiedenartige Früchte hervorbringen sehen, wie man jemals erleben wird, dass eine Pflanze mehrere Arten von Blüten trägt.“

„Wir wissen und empfinden es alle in gewissen Momenten, dass das, was uns Menschen eint, stärker ist als das, was uns trennt.“

„Es ist nicht immer so leicht, wie es scheint: einfach zu sein.“

„Trachten nach der Einheit, nach einer starken und machtvollen Einheit, das heißt nichts anderes, als einer Sache zur größten Klarheit verhelfen, das heißt, eindeutig ausdrücken, dass dieses Ding voll Anmut ist und jenes voll Stärke.“

In solchen Sätzen, die jedermann unterschreiben wird, sehen wir ungefähr das, was Rodin — gewiss in manchen Dingen Hodlers Gegenpol und nicht nur kraft des Materials schon prinzipiell anders gerichtet — „sein Testament“ genannt haben würde. Möchten es die Künstler beherzigen! Hätte es doch der Verfasser selber — Wir wollen nicht voreilig.

Die harmonische Einheit einer malerischen Bildfläche hat Hodler vor allem in der Landschaft befriedigend realisiert. Also quasi in einer untergeordneten Nebenprovinz seines Oeuvre — aber einer fürstlichen, die manches Auge, und nicht die schlechtesten, ungleich stärker zu fesseln vermag als manch anderes, was dieselbe Hand gepinselt und gemalt hat. Hodlers Landschaften aus diesem Jahrhundert, ja schon von vorher, dürften den Ruhm des *Malers* dauerhafter begründet haben als seine philosophischen Kompositionen, wie ja auch manchem Bildnis eine größere Kraft malerischer Illusion innewohnt als seinem ganzen parallelistischen Figurenkanon. Das ist nirgends abgeschrieben — es musste aber einmal offen und unmissverständlich herausgesagt werden. Etwas anderes, mehr als Hodler steht in Frage: die Kunst selber. Freilich zugleich auch er, Hodler, der mehr als irgendeiner, dem wir solches Schicksal wünschten, Gefahr läuft, zwischen heilig gesprochenem Kunstgerümpel zu ersticken. Gerade er hätte das in seiner Heimat am wenigsten verdient.

Hodler darf den Ruhm für sich in Anspruch nehmen, der Malerei auf alle Zeit die Alpen einverleibt zu haben.

Nur wer mit allen Sinnen lebt, erlebt das Wunder der Schöpfung möglicherweise ganz. Begriffen hat es, wer sich zugleich davon befreien kann. Wie Hodler die gewaltigsten Gesteinsmassen, die kühnsten Gipfel und erhabensten Bergketten gleichsam in überirdischer Ferne aus weißen Wolken und grauen Nebeln wie aus urweltlichen Meeren sich gebären und ins Licht aufragen lässt, wie er sich davon distanziert, indem er die Flächen schimmernder Seespiegel dazwischen schiebt und die Leere weiter Lufträume optisch fühlbar, greifbar macht, so ist das Hochgebirge zu einem endgültigen geistigen Besitz der Kunst geworden. Hodler hat es malerisch bezwungen; Sport, Technik und Naturwissenschaft laufen hier der Palette nicht länger den Rang ab. Sie sind überflügelt, absolut, nicht graduell genommen. Das Gebirge spielt in der Hodlerschen Landschaft etwas anderes als die Rolle eines noch so heiß umworbenen Gastspiels. Es ist Teil des malerischen Organismus, dessen Rhythmus darin zu der stärksten Welle sich zusammenballt und entlädt.

Die Figurenkomposition hingegen bleibt eher problematisch — ein Kuriösum, das psychologisch und allgemein menschlich freilich von größtem Interesse ist — wie Böcklins Raumbildung, wie Spittelers Epik. Eine Ausnahme

bildet das Historiengemälde: hier hat Hodler mit einer beinahe holzschnittartigen Technik einen Stil von beruhigter und beruhigender Größe gefunden, der direkt an altdeutsche Zeichenkunst anknüpft. Der Entwurf zur *Schlacht von Murten* beispielsweise mutet wie die Vergrößerung gewisser Einfälle in Niklaus Manuels *Schreibbüchlein* an. (Warum wird die schöne Ausgabe von Paul Ganz nicht einer größern Öffentlichkeit zugänglich gemacht, da doch sogar öffentliche Bibliotheken, die sie besitzen, sie nur widerstrebend auf das Schalterbrett legen?)

Ob und inwieweit Dr. Bender sich prinzipiellen Erörterungen zum Thema widmen will, ist nach dem ersten Bande seines langerwarteten Hodlerwerks noch nicht recht zu sagen. Schade über jeder gewieгten Feder verpasste Gelegenheit, am eindrucksvollsten Orte, auf breitesten Basis erzieherisch auf die Öffentlichkeit einzuwirken. Um so mehr, wenn die Verwirrung so erstaunlich groß ist wie die von Hodler angerichtete. Das vorliegende Buch ist auffallend gewissenhaft und verlässlich geschrieben, wenn auch nicht gerade mit dem genialen Bonsens, der den Autor gewissermaßen berechtigte, im Vor- oder Nachwort zu sagen, „man dürfte über einen Künstler in anderer Art niemals sprechen“, als so wie er es getan habe. Im Gegenteil, das darf und soll, ja man muss es, vorausgesetzt, dass der persönliche Abstand, die produktive Leidenschaft und das Gestaltungsvermögen ausreichen, das Objekt der wissenschaftlichen Untersuchung in einer Weise auch geistig positiv auszuschöpfen, die sogar den gemeinen Menschenverstand gewinnt und überzeugt.

Bender meint, „im Grunde alles gesagt“ zu haben, wenn er feststellt, Hodlers Kunst beruhe auf dem Porträt (S. 91 f.) — eine Behauptung, deren Beweis schlechterdings unmöglich ist, will man nicht zugleich diese ganze „Freskenkunst“ preisgeben: Das, was Hodlers Leben und Streben (und so ziemlich alle, die über ihn geschrieben, nicht zuletzt den Biographen selber) beinahe ausschließlich beschäftigt hat, das, worauf ja seine ganze problematische Figurenmalerei hinzielt, sofern sie sich eben *nicht* beschränkt auf das Porträt! Dass Hodlers große Bilder, und alles, was damit letzterdings zusammenhängt, malerisch so gut wie wertlos sind, scheint auch von Bender irgendwie erkannt zu sein. Ihre formale Bedeutung liegt vorzugsweise im zeichnerisch Linearen. In dieser Beziehung sind sie freilich von einzigartiger Symbolkraft. Verkörpern sie doch inmitten eines reichlich entseelten Zeitalters nichts mehr und nichts weniger als den tiefsten künstlerischen Ausdruck germanisch-gotischer Psyche, wie die Graphik der Dürer und Holbein es für den Anbruch der Renaissance getan haben, analog den visionären Träumen eines andern Schweizers im Jahrhundert der absterbenden Klassizistik, Böcklins, den beste Kenner so leidenschaftlich bekämpften, indem sie — dabei stehen sie mit Anhängern zusammen — das eigentliche Problem der Einfachheit halber totgeschwiegen haben.

Was heute wie immer von Böcklin gilt, das ist im entsprechenden Zusammenhang auch von Hodler zu sagen: er wuchs mit den Jahren immer sichtbarer, manchmal sogar zusehends von Werk zu Werk, zu einem Illustrator großen, ja größten Stils heran. Zu einem Phänomen, das zwar nicht auf den Pinsel verzichten konnte, da dieser das gebräuchliche Instrument seiner sensualistischen Epoche war, aber seine wesentlichen Ideen und Gefühlskomplexe gleichwohl spezifisch linear-abstrakt, wenn auch mit ausgesprochen dekorativen Tendenzen, zum Ausdruck gebracht hat. So kommt es, dass, wer immer Hodlers individuelle Entwicklung vom Gesichtspunkt der Malerei, an Hand des im-

pressionistischen Standpunktes, mit andern Worten unter dem Gebot der geltenden Mode zu schildern unternimmt, sich notgedrungen damit abzufinden hat, stückweise die Geschichte eines ans grotesk Ungeheuerliche grenzenden Zusammenbruches zu registrieren, eines Zusammenbruches freilich, der seine illustren Parallelerscheinungen hat und vor allem andern den sieghaften Durchbruch der illustrativen Gesinnung urtümlich gotischen Geistes bedeutet, als solchen hochzuhalten, „obgleich“ die malerische Landschaft — Gefäß der menschlich reinsten, heiligsten Stimmungen — daneben immer wunderbarer erblüht ist.

Bender hat es leider unterlassen, das Problem an den Hörnern zu packen; darum gedieh sein Buch — sofern man heute schon darüber urteilen darf, ohne deswegen der Voreiligkeit gezielen zu werden — unverkennbar mit einem Stich ins Problematische. Schade, besitzt es doch eine Reihe von Eigenschaften, die geeignet sind, dem Verfasser ein sicheres Publikum zu gewinnen, um so mehr, als der Text von einem geradezu stupenden Bilderreichtum durchsetzt ist. Schon die Methode, in Hodlers Oeuvre die Entwicklung eines Malers beschreiben zu wollen, ist verfehlt. Darüber vermögen selbst weder die Bildung noch die wissenschaftliche Gründlichkeit noch das unbestechliche Urteil, über die der Biograph ohne Zweifel in hohem Maße verfügt, hinwegzutäuschen. Hodlers Erscheinung ist zu komplex, als dass sie mit dem herkömmlichen Begriffs-material der Kunsthistorik bewältigt werden könnte. Wölfflins kristallene Kategorien haben vorwiegend für das Technische Geltung, nicht aber für alles individuell Bedingte, übrigens will sein Lebenswerk gelegentlich auch einmal von hinten nach vorn gelesen sein.

Und doch kann Benders Hodlerwerk nicht warm genug empfohlen werden. Birgt es doch eine Fülle geistvoller Beobachtungen, die ihm aus hingebendem jahrelangem Studium erwachsen sind. In diesem Sinne heißt ja das Letzte auch das Beste. Dass die vorbereitete Farbenbeschreibung keine Aufnahme gefunden, ist für den Laien ja kein Unglück, wenn auch aus wissenschaftlichen Gründen zu bedauern. Im Herbst soll ein zweiter Band folgen. Was wird er uns über die Beschreibung des reifen Schaffens hinaus bringen?

BERLIN-SCHÖNEBERG

HERMANN GANZ



## NEUE BÜCHER

ICH SELBST. GEFÜHLE von Hans Morgenthaler. Buchschmuck vom Verfasser. Druck und Verlag: Art. Institut Orell Füssli, Zürich.

In seinem dritten Bändchen öffnet Morgenthaler den Blick in die Gipfel, Gratgefahren und Brunnenschächte des eignen Ich mit einem bekennersichen, grimmig seligen Wagemut, der tatsächlich nach dem ersten Dutzend dieser kleinen Prosastücke die Bedenken des Lesers niedergeschlagen hat: „Jeder muss sich irgendwie ver-

sichern, die Möglichkeit schaffen zum Schaffen — — — auch auf die Gefahr des Abfärbens hin, oder allerlei Haare lassen. Als Opfer dargebracht seiner Heiligkeit dem Werk in spe, wird auch das sonderbarste, extremste Künstlerleben begreiflich — “ Von diesem „Ha Mo“ wissen wir freilich noch nicht so viel, dass wir unserseits das Bedürfnis nach solch intimen Einblicken verspürt hätten; jetzt aber, wo sie uns zuteil werden, gestehen wir dem hitzigen Enthüller gerne das Recht