

Zeitschrift: Zeitschrift für schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte =
Revue suisse d'art et d'archéologie = Rivista svizzera d'arte e
d'archeologia = Journal of Swiss archeology and art history

Herausgeber: Schweizerisches Nationalmuseum

Band: 51 (1994)

Heft: 4

Artikel: Dimensionen der Unendlichkeit : eine Ideen-Skizze zur Malerei von
Ferdinand Hodler in fünf Teilen

Autor: Waldkirch, Bernhard von

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-169435>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. 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. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

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. [Voir Informations légales.](#)

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. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 02.04.2025

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

Dimensionen der Unendlichkeit

Eine Ideen-Skizze zur Malerei von Ferdinand Hodler in fünf Teilen

Zusammengestellt von BERNHARD VON WALDKIRCH

Die Vision und der Rhythmus: zwei Möglichkeiten künstlerischer Auseinandersetzung mit der Wirklichkeit. Zur ersten gehört der Blick für Zusammenhänge und Wechselwirkungen; zur zweiten die Wiederholung ähnlicher Formen und Figuren im Bild. Erwachen zur Wahrheit, Einswerden im Rausch. Sichtbar gemachte Analogien durch Symmetrie, Parallelismus, Eurhythmie.

I
Blick-Figuren. Armut, Krankheit, Tod, die gröberen Stilisten am Anfang. Der Blick ins Leere auf dem *Selbstbildnis des Bruderlosen*, 1879/80 und bei Augustine Dupin in *Vom Sturm überrascht*, 1886. Auf der Rückseite einer Skizze zum *Sturm* die Mutter mit dem Kind, in einer fensterlosen Küche, spielend. Immer wieder fährt der Tod dazwischen. Auch der letzte Bruder stirbt an Tuberkulose, Schreiner von Beruf. Der Bruderlose wagt einen ersten *Blick in die Ewigkeit*, stellt das Bild 1879 aus, verschollen. *Et j'irai à la fête des vigneronns!* Zornig schlägt er mit der Faust auf den Tisch. Wie eine Magnetnadel schwenkt der Blick in die Reihen der weniger Privilegierten: *Une nuit dans la salle d'attente* und *Point de logement, point de billet*. Eine Serie von Karikaturen für die Genfer Zeitschrift *Le Papillon*. 1890 arbeitet er das ganze Jahr an der Komposition *Die Nacht*. Die Genfer Behörden verbieten die Ausstellung. Er zeigt das Bild auf eigene Kosten in einem gemieteten Lokal. 1300 Besucherinnen und Besucher ermöglichen die Ausstellung des Gemäldes in Paris, im Salon du Champ-de-Mars, wo es die Silbermedaille gewinnt.

Der Präsident der Jury, Puvis de Chavannes, spricht: «Die Kunst vervollständigt, was die Natur grob skizziert. Wie verhilft man der Natur am besten zum Ausdruck? Durch Abkürzung und Vereinfachung.» Jede Theorie ist gut, die vom Impressionismus wegführt: «Symbolismus ist die Kunst, den Seelenzustand mit den Mitteln der Farben und Linien zu deuten und zu beschwören. Sie [die Symbolisten] waren davon überzeugt, dass es für jeden menschlichen Gedanken eine plastische, dekorative Entsprechung, eine analoge Schönheit gibt.» Maurice Denis. Vereinfachung und Abkürzung: Der Blick Abkürzung und Vereinfachung: Der Block «Die Nachahmung hat uns blind gemacht für die eigentlichen psychischen Werte.» Wilhelm Worringer. Hinter der Blick-Figur lauert die Block-Form; «geistige Finsternis, Unsicherheit des Nichtwissens und die Angst vor demselben» waren für Kandinsky die Kennzeichen der Dekadenz. Auch Erfolg blendet. In den nächsten Jahren beschickt Hodler die Salons mit grossen klingenden Kompositionen, Abwehr und Hinnahme des Todes. Er wird nach den Preisen seiner Bilder gefragt. An Duchosal: «Ich strebe nach kräftiger Einheit, nach religiöser Harmonie.» *Dunkler Genius*, die zweite Figur von rechts in *Die enttäuschten Seelen*, 1891/92, mit dem nach innen gesunkenen Blick. Eine harte Leere hinterlassen die Gefühle, wenn sie zu früh in die Form gezwungen worden sind.

II
Erster Versuch einer langen Blick-Figuren-Reihe: *Die Architektur*, 1889, für einen Wettbewerb entstanden, zur Ausschmückung der Aula in der ETH Zürich. Der Archetyp des schöpferischen Menschen, die Hände ruhig über die Instrumente gebreitet, erwartungsvoll den Blick nach oben in die Ferne gerichtet.

Auf beiden Bildseiten, symmetrisch,
 die über ihre Arbeit gebeugten Lehrlinge
 und Gehilfen.
 In der Reihenfolge: *Ein Blick in die Ewigkeit*, 1879 –
Aufgehen
im All, 1892 – *Der Auserwählte*, 1894 – *Die Wahrheit*, 1902
 – *Blick ins Unendliche*, 1906 – *Der Blick in die*
Unendlichkeit, 1910/16.
 Eine Lebensaufgabe. Maria Waser.
 Auf einem Skizzenblatt kündigt
 eine blumenspendende Göttin
 die neue Welt an: «Je suis le Printemps,
 le Charme et la Couleur!»

III

Formenrhythmus.
 F. Hodler: *Über die Kunst*. Ein Kunstbekenntnis,
 erstmals vorgetragen 1897, erschienen 1908 und 1913.
 «Ein Tannenwald,
 eine Wiese,
 ein paar blühende Lorbeerstämme,
 eine Ebene mit Felstrümmern,
 ein Berggipfel inmitten der Alpenregion,
 die Herbstblätter auf dem Erdboden ausgestreut,
 jedes einzelne Luftmolekül.
 Dasselbe Prinzip in den Erscheinungen
 der Natur wie in unseren Lebensäusserungen.
 Ein Fest: die Menschen bewegen sich in einer Richtung,
 das sind Parallelen, die einander folgen.
 Ein Gottesdienst: Menschen um einen Redner gruppiert,
 der seine Gedanken vorträgt.
 Ein paar Leute, die derselbe Zweck zusammenführt,
 an einem Tisch.
 Parallelen, die irgendwie eine Einheit bilden,
 wie die Blätter einer Blume.
 Parallelismus = Prinzip der Wiederholung
 Parallelismus = Steigerung der Intensität
 Beispiele, die ich bis ins Unendliche vermehren könnte.
 Man wird jetzt meine Bilder:
 die *Lebensmüden*, die *Enttäuschten*, die *Eurhythmie* oder
 den *Tag*
 verstehen, und erkennen,
 dass ich mir Seelenzustände
 oder überhaupt Stoffe
 auswählte, an welchen die Einheit
 unserer Empfindungen am
 deutlichsten sich offenbart.
 Vorbilder: die Primitiven.
 Ägypten, Parthenonfries, Wandmalerei des Quattrocento.
 Seit der Frühromantik
 wird die verlorene Harmonie
 durch Anschauung der
 Natur wiederentdeckt.
 Die äussere Gestalt der Körper. Form.
 Der Raum. Form.
 Die inneren Zustände der Seele. Form.

Ohne jede Hilfe der Farbe.
 [Sein Verhältnis zur Farbe wird sich
 nach 1914 grundlegend ändern.]
 Zeichnung: Strich, ebene Fläche.
 Der Strich für sich allein drückt die Unendlichkeit aus.
 Die Form eines jeden Gegenstandes, wie er sich uns
 darstellt,
 besteht aus einem äusseren Umriss und aus inneren
 Formen.
 Umriss: Ornamental,
 die Gestalt klar herausgelöst,
 lange Linien, kurze Linien,
 Bewegungen und Verhältnisse
 des menschlichen Körpers.
 Alle Meister suchten die Linienschönheit und fanden den
 Rhythmus.
 Der Strich für sich allein drückt die Unendlichkeit aus.
 Sehen:
 das ist Wissen,
 das ist die Verhältnismässigkeit aller Erscheinungen
 erkennen.»

IV

So ist sein ganzes
 Schaffens-Leben selbst eine einzige
 grosse Eurhythmie. H. Mühlstein.
 Tanz des Lebens. Lebensfries. Lebensfreude.
 1904 wurden Hodler und Munch
 in der Wiener Secession mit eigenen Ausstellungssälen
 geehrt.
 Matisse malte 1905–1906 *La joie de vivre*,
 174 × 241 cm, in grossen
 freien Farbflächen
 und farbigen Umrissen,
 «ein Manifest der Malerei, die ihre ahistorische
 Bestimmung wiederentdeckt.» P. Schneider.
 Der Tanz als Zeichen gelebter Freude und überwundenen
 Schmerzes.
 «Seit es Menschen gibt, hat der Mensch
 sich zu wenig gefreut.» F. Nietzsche.
 «Das Glück ist eine neue Idee in Europa.» Saint-Just.
 Der Geist der Schwere. Diabolisch
 Die Leichtigkeit des Seins. Erotisch
 Daran erinnert das Lied Zarathustras:
Weh spricht: vergeh!
Doch alle Lust will Ewigkeit!
 Gauguin: «Um Neues zu schaffen, muss
 man zur Quelle,
 zur Menschheitskindheit zurückgehen.
 Meine Eva ist fast noch ein Tier.»
 Jedes Jahrhundert baut sich sein Goldenes Zeitalter.
 Jeder und jede Einzelne hat sein/ihr Paradies. F. Schiller.
 Ingres: *L'âge d'or*, 1862
 Matisse: *La joie de vivre*, 1905–1906
La Danse I, 1909
La Danse II, 1909–1910

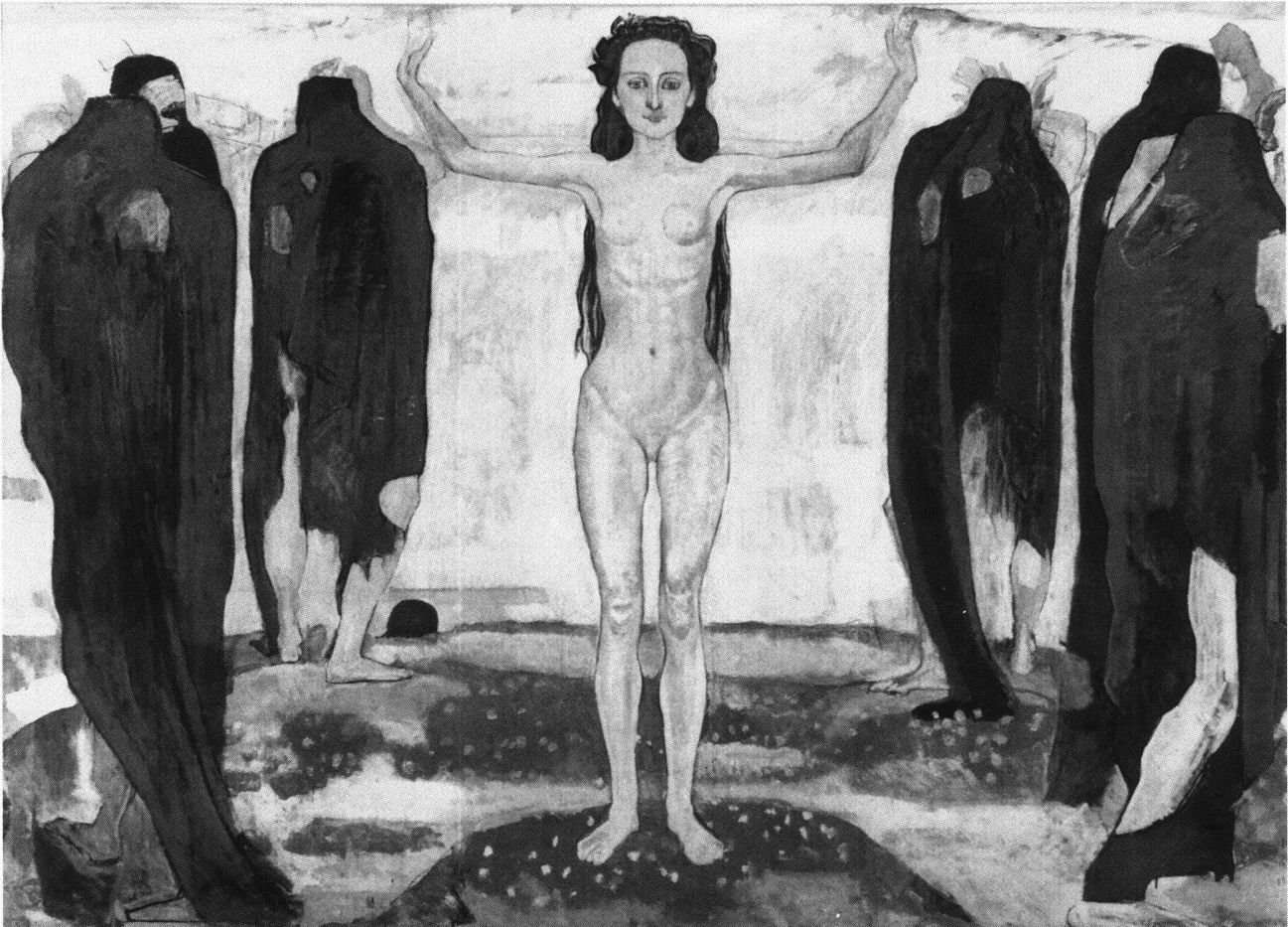


Abb. 1 Die Wahrheit I, von Ferdinand Hodler, 1902. Öl auf Leinwand, 195 × 271 cm. Zürich, Kunsthaus.

Hodler: *Freude an der Natur. Les joies de la vie. Floraison*, 1910–18. Ein unvollendet gebliebener Traum.
 Zurück zur Idee einer *Eurhythmie mit weiblichen Figuren*.
 Hodler: «Weiber, die durch Blumen gehen!»
 Das Erwachen der Seele.
 Das Eins-Werden mit der Natur.
 Das Schreiten. Bewegung und Gegenbewegung. Leben und Sterben.
 1895 für die Marsfeldausstellung in Paris geplant.
 Nicht ausgeführt.
 1900 für die Weltausstellung in Paris rechtzeitig ausgeführt:
Der Tag I. Aus zwei Urfassungen hervorgegangen:
 Einheitlicher Figurenrhythmus, in einer sanft ansteigenden Bogenlinie.
 Das Erwachen, Vision, in einer jäh aufbäumenden Senkrechten. C. A. Loosli.
 Ellipse und Vertikale, Rhythmus und Vision, Tag und Wahrheit.

«L'harmonie naît de l'analogie des contraires.»
 Charles Blanc.
Der Tag II, «Zürcher Fassung», 1904–1907
Der Tag III, «Luzerner Fassung», um 1910.
Die Wahrheit I, 1902, *Die Wahrheit II*, 1903, beide im Kunsthaus Zürich.
 Analogie der Gegensätze.
 «Das heitere Tageslicht hindert die Einen zu sehen, die Anderen haben es überwunden und bewundern die Pracht des Tages, die durch blaue Blumen dargestellt ist.»
 F. Hodler.
 Sehen: das ist Wissen,
 Wissen aus Empfindung, das ist Wahrheit.
 Keine Wahrheit ohne Kampf.
 Reiter und Blumen, Streiter und Tanz.
Marignano und *Der Tag*,
Murten und *Floraison*,
Jena und *Landschaftlicher Formenrhythmus*,

Der Holzfäller und Der Mäher,
Die Nacht und Die Liebe,
Die sterbende Valentine und die Entdeckung der Farbe
als Raum.
Geistige Bewegung, Theosophie und Rosenkreuzer-
Mystik,
Der Blaue Reiter. Theosophie: Ewigwährende Wahrheit.
«Die Erde wird ein Himmel sein
im Vergleich zu dem, was sie gegenwärtig ist.»
Helena P. Blawatzky.
Kandinsky fasst seine Notizen im Buch
Über das Geistige in der Kunst zusammen.
Das Buch 1911 und *Der Blaue Reiter* hatten zum Zweck,
«das Erleben des Geistigen in den
materiellen und in den abstrakten Dingen
zu wecken».
«Die lotrechte und die waagrechte,
das Gleichgewicht aller Körper ist von diesen beiden
Richtungen, diesen beiden Linien bedingt». F. Hodler.
«Das Schweigen des Todes. Die Unbeweglichkeit
des Todes.
Man wird von diesem Phänomen stark ergriffen.
Der Raum. Die Ausdehnung. Der wolkenlose Himmel.
Das Himmelsgewölbe». F. Hodler.

V

Im Oktober 1910 erteilt die Zürcher Kunstgesellschaft
Hodler den Auftrag für ein Wandgemälde, Thema:
freigestellt.
Er beginnt sofort mit Ideenskizzen,
schreitende Gewandfiguren in einer Reihe
und im Kreis: *Le Firmament* und *Les Joies de la vie.*
Les âmes reconnaissantes, ein Crescendo von rechts nach
links,
hocherhobene Arme, weit ausfallender Schritt.
Kleine Zeichnungen.
Der Griff nach dem Skizzenheft.
Der Griff nach dem Stift.
Der Griff nach den Sternen.
Der Figurenreigen über den zwei Bögen
der Treppenhalle.
Durchmesser: zwei Finger breit.
Und die Gegenbewegung:
Der Erdkreis als gekrümmte Linie.
Denken im Medium der Zeichnung.
Hunderte von Skizzen, Tausende von Möglichkeiten.
Die Arbeit in der Isolation,
ohne Modelle, allein.
Stundenlang. Tagelang.
Die Geburt der Eurhythmie aus dem Geiste der
Zeichnung.
Auf der zweiten und dritten Reise nach Italien, 1911,
auf den Reisen nach Hannover und Paris, 1913,
auf den Fahrten zur kranken Valentine und Paulette,
der Neugeborenen.
Werden. Sein. Vergehen.

Das Hand-Werk des Sisyphus und die Mission
des Künstlers. Fra Angelico, Giotto, Piero.
Die Formen brechen, die Farben breiten sich aus,
die Leinwand bleibt unbedeckt, 1915,
am Sterbebett der Geliebten.
Zu spät, um sie neben
Fauvismus und Kubismus in Paris,
Expressionismus in Dresden und Berlin, auszustellen.
Zu eigen.
«Ich glaube, der Stil beruht auf der Ordnung und Höhe
des künstlerischen Geistes,
ob erworben, entwickelt oder intuitiv». H. Matisse.
1913, endlich, leuchtet ihm
das grosse Wandbild ein: Fünf Frauen in langen
Gewändern
schreiten von rechts nach links, die grossen Abstände
verdichtend.
Jede beteiligt sich anders an der Wende im Bild.
Jede hat ihre Vorgeschichte abgestreift.
Keine Anekdoten, kein sichtbarer Zweck,
weder Symmetrie noch Parallelismus und
Eurhythmie.
Blick in die Unendlichkeit
Zwiegespräch zwischen Fülle und Leere,
zwischen Wand und Figur.
Anonyme Kunst. Anonymes Leben.
Das Weib als neuer Mensch.
Das Weib und die Wahrheit.
Durch den «Wellenschlag des Rhythmus» geläutert,
enthoben von der «vollen, alle Glieder rhythmisch
bewegenden Tanzgebärde» des Lebens,
(Nietzsche, *Die Geburt der Tragödie*, [gegen den Strich
gelesen]),
lehrt sie *uns*
das *Gehen* und *Sprechen*.
Als Göttin fühlt sie sich,
sie selbst wandelt jetzt so verzückt und erhoben,
wie sie die Götter im Traume wandeln sah.
Die drei «mystischen Notwendigkeiten» zur Erfüllung des
Daseins:
1. das Eigene zum Ausdruck bringen.
2. das der Epoche Eigene zum Ausdruck bringen.
3. das Ewig-Künstlerische zum Ausdruck bringen.
«Je äusserlicher unmotivierter z. B. die Bewegung ist,
desto reiner, tiefer und innerlicher wirkt sie.
Dann wirkt sie als reiner Klang.» W. Kandinsky.
Dann wird die Geschichte zum Traum einer unendlichen
Gegenwart.
Novalis.
An einem Sommerabend des Jahres 1917,
ein knappes Jahr vor seinem Tod,
deutete Hodler seinem Freund Johannes Widmer
die grossen künstlerischen Aufgaben der Zukunft voraus:
«Alles Bisherige war nur Anfang und Versuch.
Jetzt weiss ich worauf es ankommt.
Sehen Sie, wie dadrüben
alles in Linien und Raum aufgeht?»

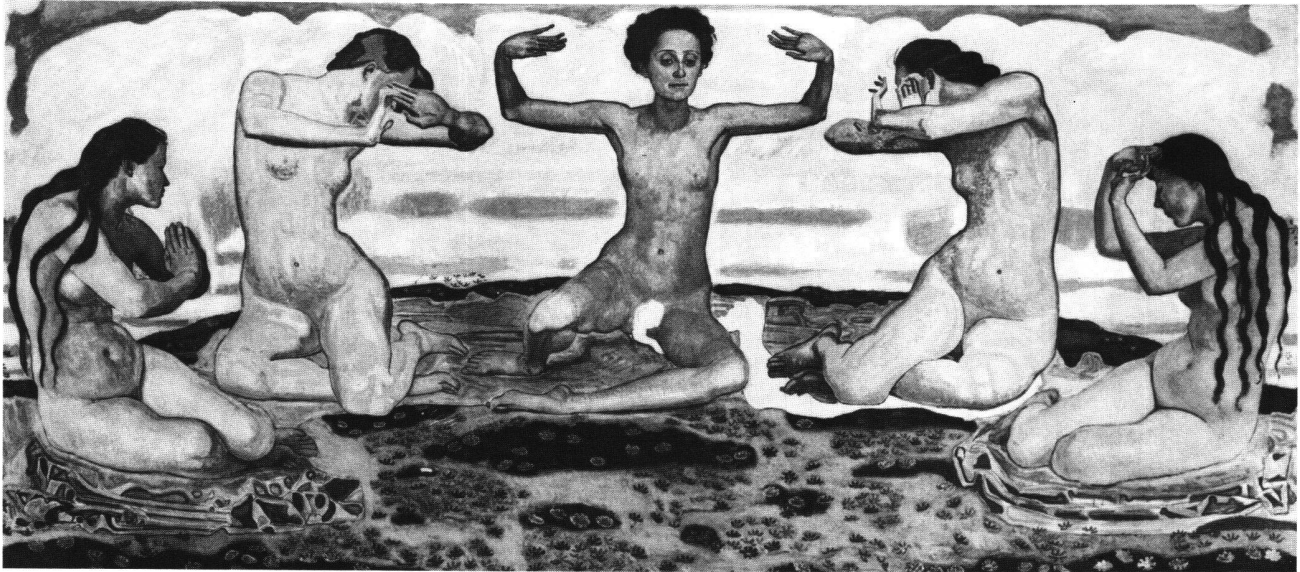


Abb. 2 Der Tag II, von Ferdinand Hodler, 1904–1907. Öl auf Leinwand, 163 × 358 cm. Zürich, Kunsthaus.

Ist Ihnen nicht, als ob Sie am Rand
der Erde stünden und frei
mit dem All verkehrten?
Solches werde ich fortan malen.»

Das letzte Jahr.
Die Zeit der grossen P
Paysages planétaires
Personnages planétaires

LITERATUR

GUILLAUME APOLLINAIRE, *La Peinture nouvelle: Notes d'art*, in: *Les Soirées de Paris* 3, April 1912, S. 90, und *Les Peintres Cubistes: Méditations esthétiques*, Paris 1913, S. 16 (zitiert nach L. H. HENDERSON, *Mystik, Romantik und die Vierte Dimension*, in: *Das Geistige in der Kunst*, Ausstellungskatalog Los Angeles County Museum of Art 1986, S. 228).

CHARLES BLANC, *Grammaire des Arts du Dessin, Architecture, Sculpture, Peinture [...]*, Paris 1876.

HELENA P. BLAWATZKY, *Der Schlüssel der Theosophie*, Leipzig 1907 (zitiert nach WASSILY KANDINSKY, *Über das Geistige in der Kunst*, S. 42).

PUVIS DE CHAVANNES, Aus einem Gespräch mit Matisse (zitiert nach PIERRE SCHNEIDER, *Matisse*, S. 264).

MAURICE DENIS, *Théories 1890–1910. Du Symbolisme et de Gauguin, vers un nouvel ordre classique*, Paris 1913 (3^e édition).

PAUL GAUGUIN, *Interview par Eugène Tardieu*, in: *L'Echo de Paris*, 13.5.1895.

FERDINAND HODLER, *Über die Kunst*, in: März, München 4.1.1913, S.22–27, und 11.1.1913, S. 65–71 (zitiert nach Ferdinand Hodler, *Ausstellungskatalog Berlin/Paris/Zürich* 1983, S. 13–20).

FERDINAND HODLER, *Worte Hodlers über die Kunst des Zeichnens*, in: HANS MÜHLESTEIN, *Ferdinand Hodler. Ein Deutungsversuch*, S. 376–377).

WERNER HOFMANN, *Das irdische Paradies. Motive und Ideen des 19. Jahrhunderts*, München 1991 (3. Auflage).

WASSILY KANDINSKY, *Über das Geistige in der Kunst*, 5. Auflage, mit einer Einführung von MAX BILL, Bern 1956.

CARL ALBERT LOOSLI, *Ferdinand Hodler. Leben, Werk und Nachlass* in vier Bänden, Bern 1921–1924.

- HANS MÜHLESTEIN, *Ferdinand Hodler. Ein Deutungsversuch*, Weimar 1914.
- FRIEDRICH NIETZSCHE, *Die Geburt der Tragödie, oder: Griechenthum und Pessimismus. Neue Ausgabe mit Versuch einer Selbstkritik*, Leipzig 1886.
- FRIEDRICH NIETZSCHE, *Also sprach Zarathustra. Ein Buch für Alle und Keinen, in drei Theilen*, Leipzig 1887.
- LOUIS SAINT-JUST, A.L. (zitiert nach PIERRE SCHNEIDER, *Matisse*, S. 256).
- FRIEDRICH SCHILLER (zitiert nach PIERRE SCHNEIDER, *Matisse*, S. 259).
- PIERRE SCHNEIDER, *Matisse*, Paris 1984. – Deutsche Ausgabe übersetzt von RAINER ROCHLITZ, München 1984.
- MARIA WASER, *Wege zu Hodler*, Zürich 1927.
- WILHELM WORRINGER, *Abstraktion und Einfühlung*, München 1908 (zitiert nach WASSILY KANDINSKY, *Über das Geistige in der Kunst*, S. 11).

Ausstellungskataloge

The Spiritual in Art: Abstract Painting 1890–1985, Katalog der Ausstellung im Los Angeles County Museum of Art, Los Angeles, hg. von MAURICE TUCHMANN und JUDI FREEMAN, New York 1986 (zitiert nach der deutschen Buchausgabe *Das Geistige in der Kunst, Abstrakte Malerei 1890–1985*, Stuttgart 1988).

Ferdinand Hodler, Katalog der Ausstellungen in der Nationalgalerie Berlin, im Musée du Petit Palais Paris und im Kunsthaus Zürich, hg. von GUIDO MAGNAGUAGNO und FELIX BAUMANN, Zürich 1983.

Ferdinand Hodler. Vom Frühwerk bis zur Jahrhundertwende. Zeichnungen aus der Graphischen Sammlung des Kunsthauses Zürich (= Sammlungsheft 15). Katalog der Ausstellungen in Zürich und Hannover 1990/91, bearbeitet von BERNHARD VON WALDKIRCH, Zürich 1990.

Ferdinand Hodler. Zeichnungen der Reifezeit, 1900–1918, aus der Graphischen Sammlung des Kunsthauses Zürich (= Sammlungsheft 17), Katalog und Ausstellung bearbeitet von BERNHARD VON WALDKIRCH, mit einem Beitrag von ANNA BÁLINT, Zürich 1992.

ABBILDUNGSNACHWEIS

Abb. 1, 2: Kunsthaus, Zürich.