



SIK ISEA

Schweizerisches Institut für Kunstwissenschaft  
Institut suisse pour l'étude de l'art  
Istituto svizzero di studi d'arte  
Swiss Institute for Art Research



Hodler, Ferdinand, *Genfersee von Chexbres aus*, um 1904, Öl auf Leinwand, 80 x 100 cm, Musée d'art et d'histoire, Genf, Inv. 1939-35, seit 1939

### Bearbeitungstiefe



### Name

**Hodler, Ferdinand**

### Lebensdaten

\* 14.3.1853 Bern, † 19.5.1918 Genf

### Bürgerort

Gurzelen (BE)

### Staatszugehörigkeit

CH

### Vitazeile

Maler. Landschaft, Porträt, Selbstbildnis, Genrebild, Figuren- und Historienbild sowie monumentale Dekorationen; Plakat- und Banknotenentwürfe

### Tätigkeitsbereiche

Zeichnung, Malerei, Wandmalerei, Plakat, Banknoten

### Lexikonartikel

Erstgeborener Sohn des Tischlers Johann Hodler (1829–1860) und der Köchin Margaritha Neukomm (1828–1867). Jugendjahre in Bern bis 1859, anschliessend in La Chaux-de-Fonds, Tod des Vaters an Tuberkulose. 1861 Rückkehr der Familie nach Bern, Eheschliessung der Witwe Hodler mit Gottlieb Schüpbach (geboren 1814), der bis 1865 in Bern, danach in Steffisburg eine Malerwerkstatt führte und 1871 nach Boston auswanderte. 1868–1870 Lehre beim Vedutenmaler [Ferdinand Sommer](#) in Thun; Ende 1871 Wanderung nach Genf, um Werke von [Alexandre Calame](#) zu kopieren; 1872 Niederlassung in Genf; 1873–77 Ausbildung als Freischüler bei [Barthélemy Menn](#), der seit 1851 die Ecole de figure in Genf leitete und mit [Camille Corot](#) befreundet war. Durch Menn Abkehr von der Vedute, künstlerische Erweiterung zur lichterfüllten Landschaft, zum Figurenbild,

zum Porträt, zum Tierbild, zur Kunsttheorie ([Dürers](#) Proportionslehre von 1528) und zur Geschichte der Kunst, Nachholen der Schulbildung und Besuch von Vorlesungen beim Geologen und Zoologen Carl Vogt (1817–1895). Seit 1872 zahlreiche Selbstbildnisse (bis 1918) und vielfaches Einbringen des Porträts in Genre- und Historienbilder. 1875 bleibender Eindruck der Werke von [Hans Holbein](#) in der Basler Kunstsammlung, besonders vom *Toten Christus im Grab*, den Hodler ab 1876 in den zahlreichen Bildern von Toten (*Toter Landarbeiter*, 1876, *Tote Bäuerin*, 1876) und in den Zeichnungen und Gemälden der sterbenden Valentine Godé-Darel (1915) nachahmte. Vermutlich 1877 erste von zahlreichen Reisen nach Paris und Besuch des Louvre, beeindruckt vor allem von Andrea Mantegna, aber ohne Neugier für die zeitgenössische französische Malerei. 1878–79 Aufenthalt in Madrid, Studium der Malerei der italienischen Renaissance und des französischen, flämischen und spanischen 17. Jahrhunderts im Prado.

Seit 1874 sehr intensive Beteiligung an regionalen und nationalen Ausstellungen, Ausschreibungen und Wettbewerben. 1875 erste Anerkennung in Genf mit einer Landschaft und 1876 mit dem *Turnerbankett*. 1881 Gehilfe von [Edouard Castres](#) bei der Herstellung des *Bourbaki*-Panoramas. Versuche, die Anerkennung zu verstärken mit religiösen und vaterländischen Genrebildern wie dem *Schwingerumzug* von 1882, dem ersten grossformatigen Ausstellungsbild, und dem *Zornigen Krieger* von 1883–84, der als Vorbote einer «nationalen Schule» begrüsst wurde. 1890 erfolglose Teilnahme am Wettbewerb für die Aula der Eidgenössischen polytechnischen Schule (heute ETH) Zürich mit den Entwürfen *Baukunst* und *Ingenieurkunst*. 1891 Ausschluss der *Nacht* aus sittlichen Gründen von der Genfer Ausstellung im Musée Rath. Öffentlicher Protest Hodlers und erfolgreiche Präsentation des Bildes im Genfer Palais Électoral, anschliessend Reise nach Paris und Ausstellung der *Nacht* im Salon du Champ-de-Mars durch Puvis de Chavannes. Kontakte zu [Félix Vallotton](#) und zum Schriftsteller und Kunstkritiker Joséphin Péladan (1858–1918), dem Gründer des Salon de la Rose+Croix; Aufladung der Figurenbilder und Landschaften zu Schicksalsdarstellungen.

Hodler, erfüllt von unbedingtem und unduldsamem Ehrgeiz, empfindlich gegenüber jeder Kritik, anfällig auf Lob und abhängig von Zuspruch und Unterstützung, suchte den grossen Erfolg und die allgemeine Anerkennung mit Provokationen, Beziehungen, fanatischer Arbeit, unablässigen Ausstellungen und beliebiger Wiederholung von verkäuflichen Bildern. 1894 Ausführung des Dioramas *Aufstieg und Absturz* im Auftrag des Genfer Unternehmers Charles-Gustave Henneberg für die Weltausstellung in Antwerpen. 1895–96 Ausführung der Kriegerfiguren für die Landesausstellung in Genf, wo die Figuren und Exponate

Hodlers eine Pressepolemik auslösten. 1896 erfolglose Teilnahme am Wettbewerb für die Dekoration des Berner Rathauses, 1897 erster Preis (3000 Franken) für die Dekoration des Waffensaals im Landesmuseum in Zürich; der folgende intensivste und längste Kunststreit in der Schweiz wurde nach pausenlosen Umarbeitungen in zahlreichen Fassungen und grossen Kartons durch den Ausführungsbeschluss des Bundesrates 1899 entschieden. Für Vorarbeiten und Ausführung der Fresken erhielt Hodler 53000 Franken. Durch die Ankäufe vieler Sammler, die 1901 einsetzenden öffentlichen Erwerbungen (Kunstmuseum Bern) und die überaus zahlreichen Bildnisaufträge erlangte er zunächst finanzielle Unabhängigkeit, dann grossen Reichtum.

Laufendes Ansteigen der Erfolge in Deutschland bis 1914 und in Österreich, grosse Ausstellung an der *XIX. Secession* in Wien 1904 (Plakat von Hodler); danach entstanden zahlreiche gut verkäufliche Landschaften und Repliken von ausgestellten Bildern. 1907 Auftrag für ein Wandbild in der Aula der Universität Jena (ausgeführt 1909). 1908 Wahl zum Präsidenten der Gesellschaft Schweizerischer Maler Bildhauer und Architekten (GSMBA), andauernde polemische Bekämpfung von Hodler und seinen Anhängern in der Schweiz und in Deutschland. Der erotische Fries *Die Liebe* skandalisierte 1909 in Zürich Presse und Publikum. 1910 Aufträge für das Landesmuseum (*Schlacht bei Murten*, nicht ausgeführt) und für ein Wandbild im Zürcher Kunsthaus; 1912 definitiver Auftrag für ein Wandbild im Rathaus von Hannover (vermittelt durch Max Liebermann), 1913 Auftrag für ein Wandbild in der Aula der Universität Zürich (nicht ausgeführt).

Hodler erhielt 1910 das Ehrendoktorat der Philosophischen Fakultät der Universität Basel und wurde 1913 zum Offizier der Légion d'Honneur ernannt. Nach seiner Unterschrift unter den Genfer Protest von 1914 gegen die Beschiessung der Kathedrale von Reims durch die deutsche Artillerie brachen die geschäftlichen und künstlerischen Beziehungen mit Deutschland ab, Hodler wurde als Verräter beschimpft, seine Werke aus den Museen verbannt, das Jena-Bild mit Brettern zugedeckt. 1915 rastlose Aufzeichnung des Todeskampfes der Geliebten Valentine Godé-Darel. Zahlreiche Porträtaufträge und erneute Zuwendung zur Landschaftsmalerei mit Konzentration auf Licht und Farbe.

In den 1890er-Jahren entdeckte Hodler die Symmetrie als Prinzip der Komposition von Landschaften und Figurenbildern, das er «Parallelismus» nannte. Begriff und Prinzip gehen auf Charles Blanc (*Grammaire des Arts du Dessin*, 1867) und Gottfried Semper (*Der Stil*, 1860/62) zurück. Hodler konnte damit die Offenbarung der Ordnung der Natur als Ziel seiner Kunst umschreiben und als seine Aufgabe die schwierige Verbindung von realistischer Wiedergabe und Ornament verfolgen. Die Arbeitsmethode der Figurenbilder wurde seit den 1890er-Jahren auf dieses Ziel ausgerichtet: Studien nach Modellen, die immer einzeln erfolgten und fast durchgehend mit der Dürerscheibe ausgeführt wurden, Abklatsche der Umrisszeichnungen auf der Glasscheibe und Verarbeitung durch Pausen und Repliken; daneben Entwicklung der Kompositionsideen in Skizzen, Einfügen der Modellstudien, Repliken oder ausgeschnittenen Figuren in Kompositionsentwürfe, Ausführung der Bilder mit Überprüfung der Komposition, meist Herstellung verschiedener Fassungen. Die

Kompositionen halten sich an wenige unterschiedliche Matrizen. Hodler reduzierte auch Werke anderer Maler wie Giotto und Courbet auf einfache Schemata. Starsinnig verteidigte Hodler den Parallelismus als seine Erfindung und missionierte für das Prinzip.

In Wien galt Hodler nach [Böcklin](#) und [Segantini](#) als dritter künstlerischer Sendbote aus dem Alpenland, und seine knorrigen Gestalten von barbarischer Eleganz wurden in der Hauptstadt der Dekadenz als Beginn einer neuen «Stilkunst» begrüsst, als Einordnung des Einzelnen in das Gesetz der Einheit und der rhythmischen Komposition. In Deutschland wurde Hodler um 1910 als der kraftvollste Vertreter einer eigentlich «germanischen» Kunst gesehen; für Kandinsky gehörten 1912 viele von Hodlers Bildern zum Übergang von der melodischen zur symphonischen Komposition.

Viele Themen der Figurenbilder teilte Hodler mit den Malern, die den Geheimlehren und dem Symbolismus nahestanden und eine antinaturalistische Kunst wieder mit dem Geistigen, Unendlichen und Kosmischen in Verbindung bringen wollten. Trotzdem wehrte sich Hodler nicht zu Unrecht dagegen, als «Symbolist» bezeichnet zu werden. Die Figurenbilder sind von äusserster Einfachheit des Gedankens und der Komposition, sie sollen nicht ein geheimes Wissen sichtbar machen oder bedeuten, sondern ihren Sinn (zum Beispiel Tag, Empfindung, Unendlichkeit) durch die einfache Form, die Gesten, den Ausdruck und die rhythmische Verbindung der Figuren unmittelbar zeigen. Werke wie *Eurhythmie*, *Tag*, *Empfindung*, *Heilige Stunde*, *Blick in die Unendlichkeit* sind auf unmittelbare Verständlichkeit angelegt, während etwa *Wahrheit* durch die konventionelle Allegorie aufgespalten ist in Darstellung und Bedeutung.

In der Landschaftsmalerei hatte Hodler sich nach Corot und Menn mit Farbe und Licht auf der Basis einer Harmonie von Grau beschäftigt und häufig geologische Motive aufgegriffen. Um 1890 versuchte Hodler, die Landschaften für mystische oder religiöse Bedeutungen zu nutzen, vermochte aber Figuren und Landschaft nicht mehr zusammenzubringen. Nach 1904 wollte er die Ordnungen der Natur durch die Symmetrie der Gipfel sichtbar machen oder plastisch dargestellte Berge durch Wolkenornamente oder durch auratische Lichtränder mystisch aufladen. In den Figurenbildern und den Bildnissen konzentrierte sich Hodler auf Linie und Plastizität. Die Farbe ging zwischen 1890 und 1915 kaum mehr eine Verbindung mit dem Licht ein. Hodler entdeckte diesen Mangel sehr spät und hoffte, ihn durch die *paysages planétaires* der letzten Jahre zu beseitigen. Tatsächlich handeln viele der letzten Genfersee-Landschaften von Licht und Farbe als einer neuen Entdeckung, und sie bilden insgesamt einen heiteren Schwanengesang.

Hodler hat wie kein anderer Künstler in der Schweiz vor ihm dazu beigetragen, die Malerei im kulturellen Bewusstsein zu verankern. Mit provokativen Bildern hat er mehrmals Kunstskandale und längere intensive Diskussionen hervorgerufen. Mit seinen internationalen Erfolgen, dem Aufstieg zum Begründer eines «nationalen Stils», den viele als autochthone Kunst begrüsst, und als Präsident der GSMBA, die zwischen 1910 und 1940 zu einer mächtigen Institution ausgebaut wurde, erlangte Hodler den Status des führenden Künstlers in der Schweiz. In vielen Selbstbildnissen erkundete Hodler unterschiedliche Rollen

des Künstlers, etwa als Zorniger oder als Triumphator oder als Zweifler. International blieb er ein Einzelgänger trotz seinen Verbindungen nach Paris und zu den Sezessionen von Wien und Berlin. Hodler begründete weder eine Kunstbewegung noch eine nationale Schule, die über das Epigonentum hinausgekommen wäre. Doch die Zunahme von öffentlichen Aufträgen für Wandbilder, vor allem zwischen 1920 und 1940, muss als Auswirkung von Hodlers Position und seiner allgemeinen Anerkennung durch die Retrospektive von Zürich 1917 erkannt werden. Für viele wichtige Kunstsammler in der Schweiz bildeten seine Werke ein Zentrum. Hodler hat etwa 2000 Gemälde und etwa 10000 Zeichnungen geschaffen; die wissenschaftliche Katalogisierung begann 1998 und hat 2008 mit dem ersten Teil über die Landschaften (in zwei Teilbänden), 2012 mit dem Band 2 über die Bildnisse und 2017 mit dem Band 3 über die Figurenbilder wichtige Etappen erreicht.

Werke: Kunstmuseum Basel; Kunstmuseum Bern; Cincinnati Art Museum; Dallas, Barrett Collection; Essen, Museum Folkwang; Frankfurt am Main, Städel Museum; Genf, Musée d'art et d'histoire; Mannheim, Kunsthalle; München, Neue Pinakothek; Paris, Musée d'Orsay; Kunstmuseum Solothurn; Stuttgart, Staatsgalerie; Winterthur, Museum Oskar Reinhart am Stadtgarten; Kunsthaus Zürich.

Oskar Bätschmann, 2008, aktualisiert 2017

#### Literaturauswahl

- Hodler malt. *Neue kunsttechnologische Forschungen zu Ferdinand Hodler*. Hrsg. vom Schweizerischen Institut für Kunstwissenschaft; [Texte:] Karoline Beltinger [et al.]. Zürich: Scheidegger & Spiess, 2019 (KUNSTmaterial 5)

- *Ferdinand Hodler. Documents inédits. Fleurons des Archives Jura Brüscheiler*. Cologny, Fondation Martin Bodmer, 2018-19. Sous la dir. de Niklaus Manuel Güdel. Genève: Notari, 2018

- Oskar Bätschmann und Paul Müller, *Ferdinand Hodler. Catalogue raisonné der Gemälde. Band 3: Die Figurenbilder* (Schweizerisches Institut für Kunstwissenschaft, Oeuvrekataloge Schweizer Künstler 23/3), [hrsg. vom] Schweizerischen Institut für Kunstwissenschaft, mit Beiträgen von Oskar Bätschmann, Regula Bolleter, Monika Brunner, Sabine Hügli-Vass, Paul Müller und Milena Oehy, Zürich: Scheidegger & Spiess, 2017.

- Oskar Bätschmann, Paul Müller, *Ferdinand Hodler. Catalogue raisonné der Gemälde. Band 2: Die Bildnisse*, Zürich: Scheidegger & Spiess, 2012 (Schweizerisches Institut für Kunstwissenschaft, Oeuvrekataloge Schweizer Künstler 23/2).

- Matthias Fischer, *Der junge Hodler. Eine Künstlerkarriere 1872-1897* (Diss. Universität Bern, 2006 / Quellenstudien zur Kunst, 1), Wädenswil: Nimbus, 2009.

- *Ferdinand Hodler. Eine symbolistische Vision*, hrsg. von Katharina Schmidt in Zusammenarbeit mit László Báán und Matthias Frehner, Ausst.-Kat. Kunstmuseum Bern; Museum der Bildenden Künste, Budapest, Ostfildern: Hatje Cantz, 2008, mit Beiträgen von László Báán, Matthias Frehner, «Hodler in Bern und Budapest – Vorwort und Dank», S. 9-12; Katharina Schmidt, «Ferdinand Hodler – eine symbolistische Vision», S. 13-17; «Ferdinand Hodlers Bildnisse der kranken, sterbenden und toten Valentine Godé-Darel», S. 275-296; «Hodlers Historienbilder (Marignano, Jena, Hannover)», S. 347-361; Oskar Bätschmann, «Realismus im Ornament. Ferdinand Hodlers Prinzip der

Einheit», S. 19-33; Ferdinand Hodler, «Die zehn Gebote des Malers Ferdinand Hodler», S. 34; Werner Busch, «Hodler und die Romantik», S. 35-46; László F. Földényi, «Die Struktur der ewigen Wiederkunft. Über die Landschaftsmalerei Ferdinand Hodlers», S. 47-51; Matthias Frehner, «Die Ehrenhodler. Die symbolistischen Hauptwerke im Kunstmuseum Bern», S. 91-115; Sharon L. Hirsh, «Ferdinand Hodler und der Salon de la Rose + Croix», S. 155-166; Verena Senti-Schmidlin, «Der rhythmisch bewegte Körper. Die Figurenmalerei von Ferdinand Hodler im Kontext der Tanzerneuerung um 1900», S. 167-171; Gottfried Boehm, «Ferdinand Hodlers «dekorative» Landschaften. Ein Gespräch vor Bildern», S. 217-226; Paul Müller, «Aspekte der Landschaft im Werk Ferdinand Hodlers», S. 255-263; Gabriela Christen, «Zu Hodlers «Blick in die Unendlichkeit»», S. 304-309; Christian Klemm, «Das Licht in der Kunst Ferdinand Hodlers», S. 325-341; Bernadette Walter, «Biografie», S. 365-374.

- Gabriela Christen, *Ferdinand Hodler – Unendlichkeit und Tod. Monumentale Frauenfiguren in den Zürcher Wandbildern*, Berlin: Reimer, 2008.

- Oskar Bätschmann, Paul Müller, *Ferdinand Hodler. Catalogue raisonné der Gemälde. Band 1: Die Landschaften*, mit Beiträgen von Regula Bolleter, Monika Brunner, Matthias Fischer und Matthias Oberli, Zürich: Scheidegger & Spiess, 2008 (Schweizerisches Institut für Kunstwissenschaft, Oeuvrekataloge Schweizer Künstler 23/1). [in zwei Teilbänden]

- *Kunsttechnologische Forschungen zur Malerei von Ferdinand Hodler* (Kunstmateriale 1), hrsg. von Karoline Beltinger, Zürich: Schweizerisches Institut für Kunstwissenschaft, 2007, mit Beiträgen von Hans-Jörg Heusser, «Vorwort», S. 8-9; Karoline Beltinger, «Die «Formatfrage». Malleinen, ihre Formate und deren Veränderungen im Zuge der Kompositionsfindung», S. 11-60; Anna Stoll, «Korrigieren und Überarbeiten. Über Ferdinand Hodlers Arbeitsprozess», S. 61-100; Gabriele Englisch, ««Blick in die Unendlichkeit». Zur Entstehung von Ferdinand Hodlers symbolistischer Komposition und ihren fünf Fassungen», S. 101-108; Karoline Beltinger, «Das Hilfsmittel «Pause»», S. 109-142; Danièle Gros, «Ferdinand Hodlers Bildnisse der Louise-Delphine Duchosal. Erstfassung und Wiederholung», S. 143-150; Karoline Beltinger, «Bemerkungen zu Ferdinand Hodlers Malfarbengebrauch», S. 151-162.

- *Ferdinand Hodler. Die Zeichnungen im Kunstmuseum Bern*, hrsg. von Oskar Bätschmann, Henriette Mentha und Bernadette Walter, Ausst.-Kat. Kunstmuseum Bern, 1999.

- Hans Mühlestein und Georg Schmidt: *Ferdinand Hodler. Sein Leben und sein Werk*. Vorwort von Willy Rotzler; Abbildungen ausgewählt von Karl Jost. Neuausgabe. Zürich: Unionsverlag, 1983 [durch Bildteil ergänzte Neuausgabe des Erstdrucks von 1942]

- *Ferdinand Hodler*, Ausst.-Kat. Nationalgalerie Berlin; Musée du Petit Palais, Paris; Kunsthaus Zürich; Bern: Benteli, 1983, mit Beiträgen von Luc Boissonnas, «Vorwort», S. 9-11; Ferdinand Hodler, «Über die Kunst», S. 13-20; Jura Brüscheiler, «Aufsätze zu Ferdinand Hodler», S. 24; Emil Ludwig, «Hodler», S. 25-28; Henry van de Velde, «Ferdinand Hodler», S. 29-36; Félix Vallotton, «A propos de Hodler», S. 37-41; Jura Brüscheiler, «Ferdinand Hodler (Bern 1853 – Genf 1918) Chronologische Übersicht: Biographie, Werk, Rezensionen», S. 43-169; Jura Brüscheiler, «Notizen zu einigen Jugendwerken», S. 173-183; Hans A. Lüthy, «Zum Realismus des Frühwerks», S.

185-217; Peter Vignau-Wilberg, «Die Resonanz der frühen allegorischen Bilder in der Kunstkritik», S. 219-233; Alexander Dückers, «Der Symbolismus Ferdinand Hodlers», S. 235-255; Lucius Grisebach, «Historienbilder», S. 257-283; Rudolf Koella, «Zum zeichnerischen Werk», S. 285-307; Guido Magnaguagno, «Landschaften», S. 309-361; Felix Baumann, «Gedanken zur Farbe», S. 363-403; Jura Brüscheiler, «Zu einigen Porträts und Selbstbildnissen: Entstehung, Deutung, Datierung», S. 405-445; Dieter Honisch, «Das Spätwerk», S. 447-469.

- Jura Brüscheiler, *Ferdinand Hodler. Selbstbildnisse als Selbstbiographie*, Ausst.-Kat. Kunstmuseum Basel, 1979, Bern: Benteli, 1979.

- Werner Y. Müller, *Die Kunst Ferdinand Hodlers. Gesamtdarstellung. Band 2. Reife und Spätwerk 1895-1918*, Zürich: Rascher, 1941 [Bd. 1 siehe Bender 1923].

- Ewald Bender, *Die Kunst Ferdinand Hodlers. Gesamtdarstellung. Band 1. Das Frühwerk bis 1895*, Zürich: Rascher, 1923 [Band 2 siehe Müller 1941].

- C[arl] A[lbert] Loosli, *Ferdinand Hodler. Leben, Werk und Nachlass*, 4 Bde, Bern: Suter, 1921-1924.

### Website

<http://www.ferdinand-hodler.ch>

<http://www.sik-isea.ch/de-ch/Forschung-Publikationen/Forschung/Forschungsprojekte/Hodler-Catalogue-raisonn%C3%A9>

### Verweise

[Schüpbach-Hodler, Gottlieb \(\\* 1814 Steffisburg, † 1873 Boston\)](#)

### Direktlink

<http://www.sikart.ch/kuenstlerinnen.aspx?id=4000055&lng=de>

### Letzte Änderung

17.11.2020

### Disclaimer

Alle von SIKART angebotenen Inhalte stehen für den persönlichen Eigengebrauch und die wissenschaftliche Verwendung zur Verfügung.

### Copyright

Das Copyright für den redaktionellen Teil, die Daten und die Datenbank von SIKART liegt allein beim Herausgeber (SIK-ISEA). Eine Vervielfältigung oder Verwendung von Dateien oder deren Bestandteilen in anderen elektronischen oder gedruckten Publikationen ist ohne ausdrückliche Zustimmung von SIK-ISEA nicht gestattet.

### Empfohlene Zitierweise

AutorIn: Titel [Datum der Publikation], Quellenangabe, <URL>, Datum des Zugriffs. Beispiel: Oskar Bächtelmann: Hodler, Ferdinand [2008, 2011], in: SIKART Lexikon zur Kunst in der Schweiz, <http://www.sikart.ch/kuenstlerinnen.aspx?id=4000055>, Zugriff vom 13.9.2012.