Zeitschrift: Wissen und Leben
Herausgeber: Neue Helvetische Gesellschaft
Band: 14 (1914)

Artikel: Hodlers Ethos
Autor: Mühlestein, Hans
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-750758

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: 15.07.2025

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

HODLERS ETHOS

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

HODLER

I.

Befähigt nur die tiefste Religiosität den Künstler dazu, den Menschen ein Mittler für das Ewige, das „Permanent-Wesenhafte" zu sein, so ist die Einsicht in die sittliche Notwendigkeit dieser Mittlerschaft sein Ethos. Ohne dieses, das keine bewusste Ethik zu sein braucht, sondern ebenso drangvoll instinktiv tätig sein kann wie der schöpferische Trieb selbst, müssten wir aller der kosmischen Träume des Künstlers, aller seiner großen Gefühlseinsichten in die Bestimmung des Menschen innerhalb einer höheren, rein geistigen Ordnung und deshalb auch seiner Offenbarungen über die Sendung des Menschen innerhalb dieser Welt selbst verlustig gehen. Dieses Ethos also, das Gefühl der Pflicht, sein Talent dem Mittlerzwecke einzuordnen, den letzten Einsichten seine künstlerische Sprache zu leihen, dies macht den großen Künstler zum großen Charakter, und ein solcher allein ist zur Mitwirkung bei der ästhetischen Erziehung des Menschengeschlechtes berufen.

Die Berufung Hodlers zu diesem Amte soll hier nachzuweisen versucht werden. Naturgemäß müssen wir versuchen, Wahrheit zu geben auf eigene Verantwortung. Wertung, nicht Erklärung, liegt uns hier ob — eine Wertung, die um so schwieriger ist, als sie sich auf das bloße Gefühl, und zwar nur auf Gefühl, gründet. Sie bleibt daher notgedrungen subjektiv beschränkt und bekenntnishaft. Und dennoch, wie könnte man eine solche Deutung unternehmen ohne den Glauben, dass sich diese Wertung auf objektive, ganz unserer Willkür entzogene Werte bezieht, und ohne den Zweck, diese Werte, wenn auch in subjektiv beschränkter Form, so doch mit der höchstmöglichen Hingebung und Treue gegenüber der Sache selbst vielleicht anderen Menschen überhaupt erst zu erschließen, sie unter ihnen zu verbreiten oder wenigstens ins rechte Licht zu stellen?

Hodlers Gestaltenwelt ist durchgehenden Gesetzmäßigkeiten in so hohem Grade unterworfen, dass, im strikten Gegensatz zu unserem modernen Gesellschaftsleben, nichts an ihnen zufällig, alles (in einem anderen als naturgesetzlichen, aber auch in einem anderen als konventionellen Sinne) notwendig erscheint. Diese Hodlerschen Menschen bilden eine sittliche Welt für sich, die ihrer Möglichkeit eine ganz eigenartig entwickelte Keuschheit der Menschen untereinander voraussetzt, ähnlich derjenigen der frühen Griechen.

Wer also mit den Maßstäben einer konventionellen Gesellschaftsmoral an Hodler herantritt, der wird den Weg zu seiner ethischen Größe niemals finden. Denn dieser erwächst ihm aus einer autonomen, autochthonen, ja revolutionären — das heißt noch lange nicht anarchischen — Natur direkt, ohne den Umweg über die vielen intellektuellen Brechungen, die sie allein gesellschaftlich verdaulich zu machen vermöchten (wodurch sie aber bald aufhören würde, groß zu sein). Doch wird jeder Bemühung, dem Konventionsethiker Hodlers ethische Gefühlswelt zugänglich zu machen, eben darum von vornherein vergeblich sein.

Aber auch diejenigen werden den Weg zu Hodlers Ethos leicht verfehlen, die, gerade durch die Brutalität und Verlogenheit der Gesellschaftsmoral, dieser heterogenen Sittlichkeit, abgestoßen, zu einer Verfeinerung des Schamgefühls getrieben worden sind, die es ihnen ebensowenig möglich macht, gewisse edle Grundgefühle, die sie in tiefster Kammer verschlossen zu kultivieren gewohnt sind, in Gesellschaft zu erörtern, wie sie gar als Gegenstand der Kunst, und da noch in so hohem Grade gemeinschaftbildend wie bei Hodler, gestaltet zu sehen. So kommen diese Verneiner der Gesellschaftsmoral dazu, gerade die wesentlichsten Werke Hodlers abzulehnen, die nämlich, die seine Gestalten in drangvoller Gemeinschaft der Gefühle mit anderen zeigen, wogegen der Umstand nicht aufkommt, dass diese Menschen jeder zeitlichen Beziehung entkleidet sind. Um diese Beschauer allerdings, diese vielleicht durch ihr Schamgefühl nur allzu Isolierten und des menschlichen Gemeinsinns durch eine Verwechslung von Gemeinschaft mit Gesellschaft allzu Beraubten, um diese jedenfalls autonom-kritischen Betrachter von Hodlers Kunst muss es uns zu tun sein, sie müssen wir zu überzeugen vermögen, soll etwas

Allgemeingültiges über Hodlers sittliche Bedeutung ausgemacht werden.

Denn ja, diese feinfühligen ethischen Subjektivisten haben darin recht: *Hodlers stärkstes Ethos ist das der Gemeinschaft!* Und wäre es ausgemacht, dass der Wille zur Gemeinschaft kein ethischer sein könnte, dann wäre auch über Hodlers ethische Bedeutung der Stab bereits gebrochen. Was ist also das Ethos der Gemeinschaft? Ist jeder Wille zur Gemeinschaft sittlich wertvoll, und ist jede Gemeinschaft an sich erstrebenswert? Wir sehen diesen Fragen von weitem an, welch rigorose Maßstäbe der Unterscheidung hier nötig sind, um nicht in den flachsten ethischen Pragmatismus zu verfallen, der eigentlich keiner Ethik Raum lässt, indem er nur den tierischen Koordinationstrieb, die Nützlichkeit der Herdengemeinschaft umschreibt. Woher aber nehmen wir bei Hodler diese Wertkriterien? Es ist klar, dass sie nur einer grundphilosophischen Überzeugung entnommen werden können. Und zwar ist diese bei Hodler das Prinzip der „Permanenz", der Glaube an die Dauer und die ewige Wiederkehr überpersönlicher Werte, wie in der Natur, so im menschlichen Erleben. Hodler selbst hat öfters in geradezu leidenschaftlicher Weise jene falsche Konsequenz aus ihm abgewiesen, die da glaubt, für den aus diesem Prinzip erfließenden Parallelimus der Darstellung die bloße Wiederholung als prinzipiell genügend ansehen zu dürfen und konnte dem gegenüber nicht eindringlich genug betonen, dass es nicht auf die Wiederholung an sich, sondern auf die Wiederholung des *Wertvollen* allein ankomme. So kommt es Hodler nicht auf die Gemeinschaft an sich, sondern nur auf die Gemeinschaft *in einem wertvollen Sinne* an. Das ist eine direkte Konsequenz aus jener grundphilosophischen Ansicht. Und dass hier wertvoll nicht nützlich heißt, beweisen allein schon die Titel, die Hodler seinen Werken dieser Art gibt und die regelmäßig die Gemeinschaft in einer Idee oder einem menschlichen Grundgefühl zum Inhalt haben. Also nicht einer sensuell-naturalistischen, sondern einer im höchsten Grade idealistischen Gemeinschaft ordnet Hodler seine Menschen ein: in die Gemeinschaft der Idee, in die Wahlverwandtschaft des Gefühls. Einen machtvollen Beweis dafür sehen wir in der Entwicklung seiner Stoffideen selbst. Welche einigende Kraft geht in immer steigendem Maße durch die Bilder

seiner reifen Zeit und strömt von ihnen aus! Welche Selektion nach höchsten Idealen erfährt seine Gestaltenwelt! Wahrlich, in dem Glauben an die einigende Kraft dieser Ideen, in der zweckbewussten Verfolgung dieser seiner Sendung als Einiger der menschlichen Empfindungswelt, als Entfessler vieler noch schlummernder oder fast dem Absterben preisgegebener Kräfte einer religiösen Gemeinschaftskultur steht er gewaltig mahnend und vorbildlich über uns allen, über dem unfruchtbar zerrissenen anarchisch-subjektivistischen Geiste der Zeit! Gewiss, wir haben auch Gemeinschaften. Die relative Größe unserer Zeit beruht geradezu in ihrem Ruf als Zeit großer Organisationsformen. Aber sehen wir näher zu, so sind es alles Nützlichkeitsgemeinschaften. Diese gerade sind es, die die Menschen in geistiger Beziehung auseinandersprengen, den Geist darniederdrücken und entmutigt auf einem niedrigen Niveau des Egoismus gebannt halten, wogegen nur Anarchie des Willens zu höherem Aufschwung zu führen scheint. Diesen Gemeinschaften gegenüber aber gilt es nicht allein die an ihrer Eisernheit und Materialität fruchtlos zersplitternde, subjektive Kraft entgenzuwerfen, sondern vor allem andere Gemeinschaften, solche der Idee, der Empfindung, der inneren Kultur, also Gemeinschaften der strengsten geistigen Wahl aufzurichten und sie ihnen entgegenzuhalten. Wo aber sehen wir bei einem Einzelnen heute, und nicht nur auf dem Gebiete der Kunst, diesen Willen zu einer geistigen Kultureinheit so machtvoll tätig und aufgerichtet in die Zukunft deuten, wie bei Hodler? Welch ein Beweis für die überkünstlerische Größe seiner Kunst, dass sie vermag, Gedankenreihen von solcher Tragweite für die ganze Geistesentwicklung wieder in uns auszulösen!

II.

Dieser Zug zur Gemeinschaft gibt der Erscheinung Hodlers die wahrhaft historische Größe *als eines Wiederspiels gegenüber einem sensualistisch-subjektivistischen oder mechanisch-pantheistischen Zeitgeist,* der den Menschen entweder zu einem anarchisch isolierten Einzelwesen stempelt, oder ihn zur Rolle des Pulverkornes in einer Pulvermühle herabwürdigt. Jenem Subjektivismus gegenüber bedeutet Hodlers geistesklare Art, sein ethisches Postulat, als das wir sein ganzes Lebenswerk auffassen können, die

Forderung der Selbstüberwindung, der Uberwindung des eigenen empirischen Subjekts, *seiner Aufhebung in einer größeren Ordnung und Einheit.* Der lediglich physikalischen Gemeinschaft der mechanischen Pantheisten aber setzt er eben seine geistige Einheit, seine Kultur des Gemeingefühls, seine Permanenz der Seele entgegen. *So* müssen wir im letzten Grunde Hodlers Kunst von der Zeitkunst scheiden. Diese Zeitkunst, der Impressionismus mit allen seinen Ausstrahlungen bis zum Kubismus, ist, im Ganzen gesehen, ein Produkt des Großstadtgeistes. Geboren, erwachsen, erfunden auf diesem Boden spiegelt sie treu alle Konsequenzen dieses Geistes, die sich für das Denken, das Fühlen, für den Gestaltungswillen aus ihm ergeben. Packend wird uns hier an einem schon durch mehrere Generationen fortgeschrittenen Prozess, in einem manchmal erschütternden Ringen um große Kunst — das deshalb so oft tragisch verläuft, weil die Schuld nicht am Einzelnen, sondern an der Gesellschaft liegt — der unwiderlegliche Erfahrungsbeweis erbracht, wie unentbehrlich Bindungen höherer Ordnung, sittlicher und religiöser Natur für die Lebensfähigkeit wahrhaft großer Kunst ist. Jener Geist der begrifflichen und relativistischen Heterogenität, der der Fluch alles Großstadtlebens ist, beraubt sie nicht nur aller sittlichen Werte, sondern auch aller inneren Kraft überhaupt. Insbesondere zersetzt er in dem Grade, wie der Prozess der Entsittlichung fortschreitet, jeden Schönheitssinn, nämlich jenes Gefühl für Harmonie, die ja in der individuellen und doch kosmischen, das heißt objektive Werte gebenden Homogenität beruht, die heute nur noch aus wirklicher Sammlung und deshalb zumeist nur in der Abgeschiedenheit der Natur wahrhaft gedeiht. Dagegen stärkt die autonom-idealistische Gesinnung, die allein vermag das Ethos im Menschen zu erwecken, zunächst *das Bewusstsein der Kraft*, da es das Individium mit dem erhebenden, der Welt gegenüber verselbständigenden Gefühl der Zugehörigkeit zu einer außernatürlichen, der Natur gegenüber eigenwertigen Gemeinschaft durchsetzt und ihn so gegenüber allen zersetzenden Einflüssen der Zeit unangreifbar macht und ihm jene wahre Reinheit und Unberührbarkeit gibt, die uns an seltenen Menschen und seltenen Werken so sehr zu rühren und zu erschüttern vermag. Durch die Stärkung des Kraftbewusstseins aber wird *der Wille zur Gestaltung* mächtig angespannt, der den Überschuss an zugewach-

sener Kraft jenem Mittlerwerk zwischen den letzten Ideen und der Gemeinschaft in Dienst zu stellen bestrebt ist. Dieser Dienst aber lohnt sich der Kunst selbst dadurch, dass mit der Regsamkeit des Gestaltungswillens der vor ihm und unabhängig von ihm in der tätigen Vernunft ruhende Formensinn selbst unaufhörlich an immer wachsenden Aufgaben ausdrucksammelnder, synthetischer Natur geübt und erzogen wird. Dieser Sinn, einmal erwacht, kann nicht anders, als jenen Willen in die Richtung der Schönheit und der Harmonie hineintreiben oder vielmehr in deren Bahn mit aufnehmen. Und wo wäre der Gestaltungswille, der zögerte, in der harmonischen Bändigung der Natur den Triumph einer ihr gegenüber autonomen, homogenen, weil ästhetischen Selbstbehauptung zu erleben?

Ist so die impressionistische, expressionistische und kubistische Kunst der Ausdruck eines mechanisch-fatalistischen Weltgefühls, das den menschlichen Geist darniederzubücken vermag bis zur Selbstvernichtung (diese seine Macht bedingt auch die relative und oft dämonische Größe jener Kunst, wie zum Beispiel bei Cézanne, van Gogh oder beim frühen Picasso), oder auch nur der Ausdruck einer gewöhnlichen subjektiven Sinnenkultur, die sich jeder sittlichen Selbstbestimmung nihilistisch entschlägt — so ist Hodlers Lebenswerk, wie jede nicht intellektuell, sondern organisch erwachsene Stilkunst, der Ausdruck eines aufsteigenden Selbstbewusstseins, eines Glaubens an die autonome Selbstbestimmung des Menschen vermöge der Teilhaberschaft an jener sittlich-religiösen Geistesgemeinschaft, die dem Menschen nicht nur eine selbständige Bedeutung dem Naturganzen gegenüber sichert, sondern ihn auch neu mit der Natur innerlich verbindet, ihm das Geheimnis menschlicher Wirksamkeit in ihr und so den Sinn des Daseins erschließt und ihn innerhalb dieser naturgebundenen Welt tätig werden lässt, wie es das Herz ist im Menschen.

Diese Kunst Hodlers konnte im Gegensatz zu jener Großstadtkunst nur angesichts der unerbittlich klaren, göttlich rein gebauten Natur erstehen. Diese macht den Menschen entweder zu ihrem blinden Verehrer und Sklaven, aus welchem Zustand — als dem Gegenteil der inneren Freiheit des Geistes, derer die Kunst wie Lebensluft bedarf — natürlich keine große Kunst er-

wachsen kann. (Nebenbei mag dies wohl der Grund sein, warum die Schweiz innerhalb der europäischen Völkerfamilie so lang in Passivität und Rezeptivität verharrt hat, wenigstens was ihre literarische und künstlerische Produktion betrifft.) *Oder aber jene Natur ruft den Gestaltungsdrang zu einer Machtentfaltung auf, die nur in einer völligen, weit über das Imitative hinausgehenden Bewältigung und wahrhaft schöpferischen Neugestaltung der Umwelt ihr Genügen findet, da sie nur dadurch ein würdiges Äquivalent für deren kosmische Größe zu schaffen vermag.* Darin besteht denn auch das Rätsel der Unerschöpflichkeit von Hodlers Schöpferkraft, dass sie den Ansporn zu ihren Aufschwüngen täglich aus der Größe der Natur seiner Heimat zu holen vermag. *Und darin müssen wir seinen größten Ruhmestitel als Künstlercharakter erblicken, dass er sich bei keinem Aufschwung zum Endgültigen jemals beruhigt hat, sondern ihn jedesmal nur unternahm, um sich darauf noch höher aufzuschwingen, in wahrhaft antäischer Wucht um das Endgültige ringend, das für ihn das kosmische Vorbild und darum das Unerreichliche ist.*

III.

So zeitlos alle wahrhaft kosmische Kunst ist und so wenig sich ihr Ursprung oder ihr Wert aus geographischen und rassepsychologischen oder allgemein biologischen Gründen herleiten lässt, so entwickelten doch diese wechselnden Naturbedingungen aller Kunst im Verlauf der notwendigen, kampfartigen Auseinandersetzung des schöpferischen Triebes mit der Welt, jene Komponente, die die Richtung des an sich selbstherrlichen Gestaltungsdranges im Großen ein für allemal festlegt. Das Verhältnis, das der Künstler zwischen dieser seiner schöpferischen Selbstherrlichkeit und der naturgesetzlichen Gebundenheit herzustellen vermag, ist sein künstlerisches Schicksal. Es kann aber auch sein Verdienst sein und insofern auch sein Ethos.

Der Künstler, der die Auseinandersetzung mit der Natur, die eine unvermeidliche ist, nur passiv erleidet, wird in ihrem Verlauf geistig und technisch ein bloßes Zufallsprodukt — Zufallsprodukt und deshalb Stückwerk auch sein Werk. Daran kann keine Einzelschönheit, die dann wie ein Naturprodukt zu werten ist und darum auch hohe Schönheitswerte enhalten kann, etwas

ändern. Der wahrhaft produktive Künstler aber kann gar nicht anders, als in diesem Kampfe mit der Welt alle seine geheimsten Kräfte der Seele wie des Geistes aufzubieten und in jedem Einzelfalle für seine selbstherrlichen künstlerischen Ideen so viel in Widerstand wachsende Stärke des Ausdrucks und so viel organisierenden Geist wie nur immer möglich aus der ihn bedingenden Naturgesetzlichkeit herauszuschlagen und in rein künstlerische, rein geistige Werte umzusetzen. Daraus erwächst ihm jede *Stilabsicht,* das heißt *der Wille, Organisiertes dem Organisierten entgegenzustellen* Vor allem aber ergeben sich ihm erst aus dieser kämpferischen Auseinandersetzung — und nur aus einem solchen Kampf, der mit Einsatz des ganzen inneren Lebens durchgekämpft wird — die großen Weisheiten des Lebens, die tiefen Einsichten in die Zwecke der Kunst, wie wir das aus Hodlers innerer Entwicklung ablesen können.

Wir sprechen von einem Ethos des Künstlers in diesem Kampf. Dies können wir nur tun, insofern es dem Willen freisteht, diesen Kampf zu wählen oder abzulehnen. Das ist aber nur da der Fall, wo wir die Voraussetzung des angeborenen Talentes und der natürlichen Kraft machen können, die zu diesem Kampf erst überhaupt befähigen. Wir können also nicht von einer *Pflicht* zu dieser Auseinandersetzung mit der Welt, nicht von einer Pflicht zur Gestaltung sprechen, die eine umgestaltende Deutung dieser Welt nach Maßen einer höheren anderen, aber mit Mitteln dieser einen und einzigen Naturwelt zum Zwecke hat. Setzen wir aber diese Kraft und dieses Talent voraus, so fühlen wir uns dennoch im Namen eines hohen Ideals aufs tiefste verletzt, wenn der Künstler seine edlen Kräfte in den Wind schlägt, oder ein frivoles Spiel mit ihnen treibt, oder ihre Existenz mit der seinigen aufs Spiel setzt, sei es aus welchem Grunde auch immer, wenn nicht aus einem besonders idealen oder religiösen. Wenn wir also auch nicht von einer Pflicht des Künstlers sprechen können, seine Kräfte im Kampf mit allen natürlichen Hemmungen stilbildend zu entfalten, so ist doch kein Zweifel, dass wir jeden Künstler unvergleichlich viel höher bewerten, der mit Anspannung seiner ganzen Willenskraft alle seine ursprünglichsten Vermögen in dieses große Ringen einsetzt und der nicht müde wird, diesem Ringen eine Form abzugewinnen, die ebenso unerschöpflich wie

umfassend groß und deshalb imstande ist, alle Weisheiten und alle wahren Grundgefühle ihrem Werte und der Würde des produzierenden Geistes gemäß in sich aufzuheben und künftigen Geschlechtern aufzubewahren. Ethisch vorbildlich nennen wir es, wenn des Künstlers Wille sich von diesem Ziel durch kein widerwärtiges Schicksal, aber auch durch keinen Erfolg ablenken, sich in seiner Verfolgung von keinen eigenen menschlichen Schwächen beirren lässt. In diesem Sinne ist eines manchen Künstlers Lebenswerk der Ausfluss einer hohen ethischen Gesinnung, auch wenn es in ästhetischer Beziehung von nur problematischem Werte geblieben ist. So erschüttert uns trotz der größten ästhetischen Widersprüche und Verschiedenheiten der ethische Ernst des Ringens gleichermaßen bei Feuerbach wie bei van Gogh, bei Marées wie bei Cézanne, bei Hodler ebenso wie bei Picasso.

Hodler hat in jahrzehntelangen Kämpfen mit dem furchtbarsten Unverstand der schweizerischen Kunstpflege sein Ziel nicht einen Augenblick fallen lassen. Er hat es im Gegenteil immer machtvoller ausgedrückt, es immer reiner und harmonischer zur Geltung gebracht und es schließlich — was noch ungleich mehr heißen will — inmitten des lärmenden Weltjahrmarktes der Kunst, der sich nach so langer Sprödigkeit endlich mit um so größerer Entdeckerwut auf ihn stürzte, vollendet und zu einem kompromisslosen Siege geführt. Das ist Hodlers *subjektives Ethos.*

MÜNCHEN HANS MÜHLESTEIN

(Schluss folgt)

□□□

ANMERKUNG DES VERFASSERS. Dieser Aufsatz bildet den — zum Zweck des Druckes in *Wissen und Leben* abgeänderten — vierten (Schluss-) Abschnitt des II. Kapitels — *Hodlers Philosophie* — meines Buches *Ferdinand Hodler, ein Deutungsversuch,* das, mit 80 Lichtdrucken nach Handzeichnungen Hodlers, im Verlag Gustav Kiepenheuer, Weimar, in Kürze erscheinen wird.

□□□