



UNTER DER LEITUNG VON CHRISTOPHE FLUBACHER & PIERRE ALAIN CRETENAND

SCHWEIZER MODERNE
Hodlers Vermächtnis



EDITIONS MONOGRAPHIC



1 Ferdinand Hodler 1853-1918
Die Nacht (Detail), 1889-1890
(CR 1200)

Ferdinand Hodler und seine Rezeption

Frédéric Elsig

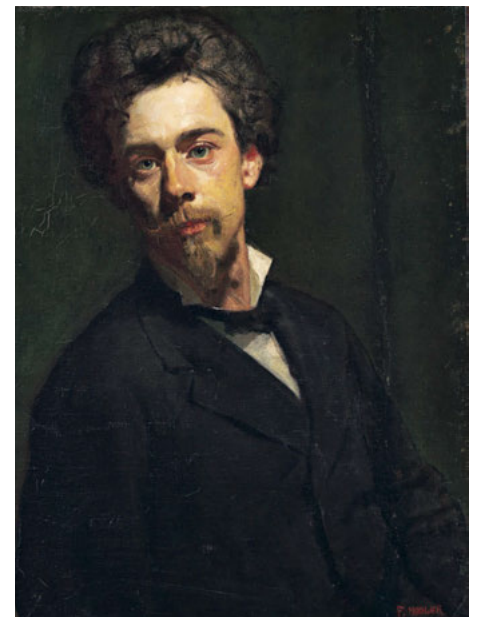
Die Rezeption des Schweizer Malers Ferdinand Hodler (1853–1918) lässt sich ebenso gut an seinem künstlerischen Vermächtnis (den von ihm inspirierten Künstlern) wie auch an seinem kritischen Vermögen (Ausstellungen, Kataloge, Artikel und Bücher, die ihm gewidmet sind) messen – zwei Phänomene, die sich ebenso gut ergänzen wie untrennbar sind. Wir schlagen vor, hier seine Geschichte in groben Zügen darzustellen, indem wir zunächst die Kunstkritik untersuchen, die der Maler bis zu seinem Tod im Mai 1918 hervorrief, dann die ihm zugeschriebene Rolle in der Geschichte der Schweizer und europäischen Kunst und schliesslich seinen Platz in der aktuellen Forschung.

Im Angesicht der Kunstkritik

Die Kunstkritik entwickelt sich im Laufe einer Karriere, die sich in drei Phasen unterteilen lässt¹. Während der ersten (1871–1883) kam der Berner Maler 1871 nach Genf und besuchte ab 1873 die Kurse von Barthélemy Menn (1815–1893), der damals an der Gründung der ersten Kunsthochschule der Schweiz (1879) mitwirkte und dessen Lehre er 1874 in einem Text mit dem Titel *Die Zehn Gebote des Malers F. Hodler* zusammenfasste². Unter der Obhut seines Meisters tat er sich bei mehreren Genfer Wettbewerben hervor, darunter jenen des Genfer Nationalinstituts (im Wahlgebäude) in den Jahren 1875–1876 und insbesondere bei den Wettbewerben der Classe des Beaux-Arts innerhalb der Société des Arts (im Palais de l'Athénée): zum einen beim Wettbewerb Calame (das der Landschaftsmalerei gewidmet war) in den Jahren 1875 und 1883; zum anderen beim Wettbewerb Diday in den Jahren 1880 und 1882 (der sich ab dem Jahr auf die Figur spezialisierte)³. Seine Produktion, die Menns Prinzipien radikalisierte (der Vorrang der Zeichnung, synthetische Formen, solide Materialblöcke), interpretierte Corots Modelle in der Landschaftsmalerei und die Modelle der Meister des 17. Jahrhunderts (Rembrandt, Ribera, Velázquez) in den Genres Porträt und Figur neu, wie das Selbstporträt von 1874 [2], und von 1879 [3], belegt, das nach einem achtmonatigen Aufenthalt in Madrid im Jahr 1878 entstand. Ab 1876 wurde sie auf mehreren Ausstellungen, hauptsächlich in Genf, gezeigt, was sogleich gegensätzliche Kritiken auslöste, die sich auf ästhetische Fragen konzentrierten. Einige verweisen auf die Hässlichkeit und Gewöhnlichkeit der Subjekte



2 Ferdinand Hodler 1853-1918
Selbstbildnis (Der Studierende), 1874
(CR 635)



3 Ferdinand Hodler 1853-1918
Selbstbildnis mit Stehkragen, 1879
(CR 681)

1 Brüscheiter 1971.

2 Blome und Güdel 2017; Bäschmann 2018; Elsig 2024.

3 Chanal 2024, S. 125–128; Elsig 2024a, S. 100–103; Elsig und Lopes 2024.



4 Ferdinand Hodler 1853-1918
Gemüwestilleben, 1874
(CR 1694)



5 Ferdinand Hodler 1853-1918
Alpenlandschaft (Das Stockhorn),
1882-1883 (CR 104)



6 Haute-Savoie –
44 – Évian-les-Bains.
Das Theater

sowie auf die schlampige und ungleichmässige Ausführung⁴, während andere, die «eine gute Zukunft für diesen Kämpfer» vorhersagen⁵, in ihm das Temperament und die Kraft eines Meisters erkennen⁵. Man sollte die Tatkraft des Malers, seine selbstsichere und autoritäre Geste unabhängig vom Subjekt, sowohl in einer Stilleben- [4] als auch in einer Landschaftsstudie [5] beachten.

In der zweiten Phase (1883–1896), der Periode der Bestätigung, zeichnete sich Ferdinand Hodler weiterhin bei Genfer Wettbewerben aus (die Calame-Wettbewerbe in den Jahren 1887, 1889, 1893 und 1895; die Diday-Wettbewerbe in den Jahren 1884 und 1888) und vervielfachte seine Ausstellungen, hauptsächlich in der Schweiz, indem er an Projekten wie der Dekoration des Theaters in Evian [6] teilnahm, das 1883–1886 von dem Architekten Jules Clerc (1844–1909) erbaut wurde und wo er die unterschiedlichen Farbschattierungen des Treppenhauses realisierte (damals als «der berühmte Maler von Genf» bekannt)⁶. Zwischen den Nationalausstellungen in Bern 1883 und Genf 1896 etablierte er sich als einer der führenden Künstler der zeitgenössischen Schweizer Malerei. Er feierte Erfolge auf der Weltausstellung 1889 in Paris und ab 1891 im Salon du Champ de Mars, wo *Die Nacht* (Bern, Kunstmuseum; [8]), das wenige Wochen zuvor wegen Obszönität von der Genfer Stadtausstellung ausgeschlossen worden war, bevor es (auf Kosten des Malers) Gegenstand einer eigenen Ausstellung im Wahlgebäude wurde, von Pierre Puvis de Chavannes (1824–1898) zum Ritter geschlagen wurde⁷. Seine Produktion, die sich hauptsächlich in Landschafts- und Figurenmalerei gliedert, schafft eine zutiefst originelle Bildsprache, die sich durch eine sowohl «spiritualistische» als auch auf der ursprünglichsten Realität basierende Erfindungsgabe auszeichnet, durch eine Komposition, die auf den Prinzipien des «Parallelismus» (theorisiert im Jahre 1897: Symmetrie, Wiederholung usw.) beruht, und durch eine auf das Wesentliche reduzierte Ausführung, wie es durch die Entwicklung zwischen *Wilder Krieger* um 1883–1884 (Genf, MAH; [38 S. 34]) und den monumentalen Figuren von Schweizer Kriegern, die für die Nationalausstellung von 1896 gemalt wurden (Genf, MAH ; [7]), veranschaulicht werden kann. Dies löste unter Kritikern heftige Auseinandersetzungen aus. Einerseits wiederholten viele Kritiker immer wieder ihre Empörung und die Vernachlässigung des Künstlers, «der neben dem Hässlichen wie ein anderer das Schöne übertreiben würde», und dessen «schockierenden Mängel», «Nachlässigkeit» und «Armut der Farbpalette» in der Nähe des Freskos beklagt werden⁸. Andererseits schätzten einige Bewunderer, wie Louis Duchosal (1862–1901) und Mathias Morhardt (1863–1939), die Überzeugungen, die Aufrichtigkeit und die Stärke des Malers, obwohl sie manchmal Vorbehalte gegenüber dem «mystischen» Teil des Werkes äussern⁹. Unter ihnen betonte Paul Seippel (1858–1926) in seinem Bericht über die Genfer Stadtausstellung von 1890 deren helvetischen Charakter. «Herr Hodler ist wahrhaft ein Kind seines Landes, gerade wegen seiner Rauheit und brutalen Aufrichtigkeit. Deshalb

4 *Journal de Genève*, 12. April 1876, 16. August 1878, 16. Mai 1880 und 20. Oktober 1881, S. 3: «Der Punkt ist, dass Herr Hodler über meisterhafte Qualitäten und eine Tatkraft verfügt, die leider manchmal bis zur Brutalität reicht. Wenn er doch nur das Schöne sehen könnte, anstatt immer nur das Hässliche: seine Malerei hat etwas Triviales und Hartes, das unangenehm schockiert».

5 *Journal de Genève*, 21. September 1882, S. 3: «Dieser Maler, der gerade den ersten Preis beim Genfer Wettbewerb gewonnen hatte, stiess zunächst auf Ablehnung in der gesamten Öffentlichkeit; nur wenige Künstler unter seinen Unterstützern verteidigten und ermutigten ihn zum Durchhalten. Sein Müller, der breit gebürstet und von kräftiger Farbe ist, sitzt kühn auf seinem Esel, in einer Landschaft voller Luft und Wahrheit und gibt den Kritikern Unrecht und denen Recht, die diesem Kämpfer eine schöne Zukunft prophezeien».

6 El-Wakil 1994, S. 31.

7 Brüscheweiler 2007.

8 *Journal de Genève*, 18. Dezember 1885, 7. Oktober 1886, 1. September 1887 und 2. Februar 1889.

9 Duchosal 1894 und 1895.



38 Ferdinand Hodler 1853-1918
Der zornige Krieger, 1883-1884 (CR 1129)

Die Schweiz am Ende des 19. Jh.: drei rivalisierende Maler

Christophe Flubacher

Im Schoss der Westschweizer Malerei waren Streitigkeiten, Rivalitäten und Eifersüchteleien Gang und Gäbe. Von der zweiten Hälfte des 19. bis zur ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts folgte eine Klage auf die andere, vor allem weil Maler dazu berufen wurden, andere Maler zu beurteilen oder auszuwählen. Im Register „Je t’aime, moi non plus“ stechen drei herausragende Künstler hervor: Gustave Jeanneret (1847–1927), Eugène Burnand (1850–1921) und Ferdinand Hodler (1853–1918), die durch ihre Repräsentativität und Führungsrolle auf nationaler Ebene hervorstechen. Zunächst gibt es in der Serie „Eine Gefälligkeit für eine Gegenleistung“ ein von Burnand und Hodler gemaltes *Mano à Mano*. So ist der von ihm 1884 gemalte **Stier in den Alpen** [39 S. 36] nach Philippe Kaenel „das tierische «Homolog zu Hodlers **Der zornige Krieger** [38], der im Schweizer Salon in Genf, genau 1884, ausgestellt wurde¹. In beiden Gemälden sehen wir dieselben männlichen Tugenden, viril und wild, die, wie Albert Trachsel schreibt, «den Schweizer Charakter» widerspiegeln². Ein Jahr später malt Hodler **mit Freiburgerstier** in einer Landschaft [40 S. 36], ein mächtiges Tier mit einem beeindruckenden Kehlsporn und Widerrist, das ruhig und regungslos kaut, als ob es von der Hitze erdrückt würde. Hodler reagiert auf Burnand, indem er den wilden Stier wieder in die Zuchtherde integriert, deren Fortpflanzung er sicherstellt. Fakt ist, dass Burnands Gemälde ihm dithyrambisches Lob einbringt, dem er sich nicht entziehen kann, denn es hat ihn an die Spitze der nationalen Kunstszene katapultiert. Der Maler Jules Breton (1827–1906), den Burnand in einem Brief an seine Eltern zitiert, sah ihn als den Maler der Schweiz: „Das ist die Schweiz, und Sie werden dieses Land bekannt machen“ [...] Ich war von einer tiefen, innigen Freude überwältigt.“³ Diesem naturalistischen Ansatz folgend, malte Burnand 1886 **Der Mäher** [47 S. 41], der die männlichen Tugenden der fleissigen Schweizer Bevölkerung weiterhin hochhält. Der Mäher, der offensichtlich den Bildausschnitt verlassen will, nähert sich dem Betrachter in einem leichten Winkel. Seine Sense markiert eine braune Furche, die einen Kontrast zum fettigen Gras bildet, das noch gemäht werden muss und auf dem man eine grosse Vielfalt an Wildblumen vermuten kann: Kornblumen, Gänseblümchen, Schafgarbe, Ackersenf, Gänseblümchen und Löwenzahn. Auch hier findet sich eine Anspielung auf Hodlers **Der zornige Krieger**, für den Burnands **Der Mäher** als Gegengift dient. Zuerst steht die Ebene in Flammen, die Blumen werden abgeschnitten, Leichen bedecken den Boden und die Wolken sind vom Rauch der Schlacht gelb gefärbt. Dann wieder wiegen sich die Hügel unter einem ruhigen Himmel, der mit Wolken verziert ist, die gutes Wetter ankündigen; Blumen blühen in Hülle und Fülle und das Gras wächst üppig. Die Sense des Bauern ersetzt die Hellebarde des Kriegers; die stille Stärke des einen ist der Zorn des anderen.

1 Kaenel, 2006.

2 Jaccard, 1984.

3 Kaenel, 2006.



45 Jakob Friedrich Welti 1871-1952
Porträt von Ferdinand Hodler, 1897



47 Eugène Burnand 1850-1921
Der Mäher, 1886 (LV 62)