

Hodler//Parallelismus

MUSÉE RATH, GENÈVE
20. APRIL – 19. AUGUST 2018

PRESSEMITTEILUNG

Hodler, ein Künstler-Theoretiker

Genf, Februar 2018 – Am 19. Mai 1918 starb Ferdinand Hodler in seiner Wohnung am Quai du Mont-Blanc in Genf. Um seinen 100. Todestag zu würdigen, veranstaltet das Musée d'art et d'histoire in Partnerschaft mit dem Kunstmuseum Bern eine Ausstellung, die das Schaffen des Malers aus dem ungewohnten Blickwinkel des Parallelismus betrachtet. Diese Theorie, die der Künstler in den späten 1890er-Jahren entwickelte, durchdringt alle Bereiche seines Werkes, von den Bildnissen, über die Historienbilder, bis zu den Landschaften.

Auf Einladung des Kunstvereins Freiburg hielt Ferdinand Hodler 1897 in der Saanestadt einen Vortrag, der Geschichte machte: *Die Mission des Künstlers*. Dieser Text wurde berühmt, da Hodler in ihm die Prinzipien des Parallelismus beschreibt, einer Theorie, laut der die Natur streng geordnet ist. Diese Ordnung suchte der Maler in den kunstvollen Kompositionen seiner Bilder wiederzugeben.

Die Ausstellung *Hodler//Parallelismus* bezweckt, Hodlers Werk mittels des Parallelismus neu zu interpretieren, indem Bildnisse, Landschaften, Historienbilder und symbolistisch geprägte Fresken im Licht dieser Kompositionsprinzipien gedeutet werden. Hundert ausgewählte Bilder, die dank der Grosszügigkeit öffentlicher und privater Institutionen sowie von Schweizer und europäischen Sammlern vereint werden konnten, sind gemäss den grossen Linien des Hodlerschen Diskurses angeordnet, ob es nun um das Gefühl grosser Einheit und Gleichmässigkeit geht, die der Künstler in der Natur wahrnahm, um die augenfällige Symmetrie, die er im menschlichen Körper feststellte, oder den Rhythmus und die Logik, welche er in der Architektur schätzte, deren Codes er für die Gestaltung seiner monumentalen Werke übernahm.

Des Weiteren behandelt die Ausstellung den Parallelismus der Formen, aber auch jenen zwischen Sujets, Motiven und sogar Modellen, dem Hodler gerne, selbst mit mehrjährigem Zeitabstand, huldigt. Schliesslich geht es um den Parallelismus der Gefühle bei diesem Künstler, der seine Mittel vor einem Bergpanorama ebenso souverän beherrscht wie angesichts des langsamen Sterbens seiner todkranken Geliebten. Denn für ihn besteht die *«Mission des Künstlers [darin], das ewige Element der Natur, die Schönheit, auszudrücken und ihre wesentliche Schönheit hervorzuheben.»*

Kuratorium

Laurence Madeline, Chefkonservatorin Kulturerbe, Genf

Nina Zimmer, Direktorin Kunstmuseum Bern

Diese Ausstellung ist eine Koproduktion mit dem Kunstmuseum Bern

(www.kunstmuseumbern.ch)

Mit grosszügiger Unterstützung von: Migros Genf, Compagnie Bancaire Helvétique (CBH), Ernst Göhner Stiftung, Fundación Juan March, Fondation Édouard & Maurice Sandoz.

Die Musées d'art et d'histoire danken dem Bundesamt für Kultur für seinen Beitrag an die Versicherungsprämie der Ausstellung

Katalog

Hodler//Parallelismus

Scheidegger & Spiess Verlag

192 Seiten

Verkaufspreis: CHF 49.– | Erhältlich am Eingang des Musée Rath und des MAH

Ausgaben in Deutsch und Französisch

Kontakt

Pressedienst

Sylvie Treglia-Détraz

Musées d'art et d'histoire, Genf T

+41 (0)22 418 26 54

sylvie.treglia-detraz@ville-ge.ch

Praktische Informationen

Musée Rath

Place Neuve - 1204 Genf

Geöffnet von 11 bis 18 Uhr

Montags geschlossen

Eintritt: CHF 15.–/CHF 10.– Frei bis 18 Jahre und am ersten Sonntag des Monats

Eröffnung am 19. April 2018 ab 18 Uhr

Website: www.mah-geneve.ch

Blog: www.blog.mahgeneve.ch

Facebook: www.facebook.com/mahgeneve

Twitter: @mahgeneve

Hodler//Parallelismus

MUSÉE RATH, GENÈVE

20. APRIL – 19. AUGUST 2018

PRESSEDossier

I. Der Parallelismus

Das von Hodler entwickelte System des Parallelismus ist so wirksam, dass es für sein gesamtes Wirkungsfeld, vom Bildnis über die grossen historischen Szenen bis zur Landschaft gilt; es bestimmt sogar die Bezüge zwischen seinen Bildern. Alle diese Genres werden in der Ausstellung *Hodler//Parallelismus* neu gedeutet im Licht der Äusserungen, die der Künstler in seinem 1897 in Freiburg gehaltenen Vortrag machte: *«Wenn ich jetzt in Gedanken die dominierenden Elemente der Dinge vergleiche, die einen starken und dauerhaften Eindruck auf mich machten, und jene, deren Gesamtheit mich am meisten durch die imponierende Einheit erfasst hat, erkenne ich in allen Fällen die Existenz eines einzigen Schönheitsmerkmals: des Parallelismus. Ich werde nun versuchen, ihn zu benennen.»*

In diesem Vortrag, der den Titel *Die Mission des Künstlers* trägt, erläutert Hodler die Theorie des Parallelismus, auf die er seine Malerei begründet. Mit seinen harmonisch komponierten Werken zeigt der Künstler, in welcher Weise die Natur gestaltet ist, nämlich gemäss einer Ordnung, die jede aufmerksame Person erkennen kann. Dieses Konzept ist grundlegend. Dank ihm gehört Hodler zu dem kleinen und komplexen Kreis der Künstler-Theoretiker, die ihre Auffassung der Kunst erklären oder sogar aufzwingen, ohne den Kritikern Raum für eine eigene Deutung der künstlerischen Arbeit zu lassen.

Hodler positioniert sich als Visionär und Intellektueller: als Künstler, der seine Wahrnehmung empfindet und durchdenkt. Er gründet eine Schule mit ihrem typischen «Ismus»-Suffix in der Art der Schulen, welche die Malerei des 19. Jahrhunderts prägten: Klassizismus, Realismus, Naturalismus, Impressionismus – Bezeichnungen, die von nicht immer wohlwollenden Kritikern erfunden wurden. Er ernennt sich zum Anführer seiner Schule, die auf Mass, Harmonie und Ehrfurcht vor dem ursprünglichen Plan der Natur, der Ordnung und der Einheit aufbaut.

Das Konzept trifft ins Schwarze. Es hindert den Kritiker daran, seine Kritik zu äussern, oder es leitet zumindest seinen Blick, da die Aussage des Künstlers unangreifbar ist. Ein Kommentar von Joséphin Péladan, dem Gründer der symbolistischen Bewegung Rose+Croix, über die Ausstellungen, an denen Hodler teilnahm, beweist die Frustration der Kritiker angesichts dieser Machtergreifung: *«Herr Hodler behauptet, eine Kompositionsmethode zu verwenden, die er Parallelismus nennt. Besteht sie darin, dieselbe Figur, dasselbe Motiv in demselben Rahmen, zu wiederholen, wie Die Heilige Stunde oder Der Tag? Man darf sich nicht mit den Theorien der Künstler abgeben, sie sind Ausführende und keine Metaphysiker; auch wenn es interessant ist zu wissen, wovon sie geträumt haben, von Bedeutung ist*

allein die Ausführung» (1913). Man begegnet der Theorie auch mit einer gewissen Ironie. So nennt Guillaume Apollinaire das Bild *Eurythmie* «ein Hauptwerk, mit dem er seinen Ehrgeiz bewies, eine Kompositionsmethode zu verwenden, die er zu Recht Parallelismus nannte» (*Mercure de France*, 1918), und Maurice Dekobra verfasste folgenden Dialog: «ER. – Wissen Sie also nicht, dass Herr Hodler den Parallelismus erfunden hat? SIE. – Indem er vielleicht Bahnschienen betrachtete? ER. – Nein, indem er feststellte, dass das, was die Menschen vereint, stärker ist als das, was sie trennt» (*La Vie parisienne*, 1913).

Um 1900, als die ästhetischen Codes durch floral stilisierte Spiralen und Arabesken des Jugendstils beherrscht wurden, mochte Hodlers Wunsch nach Ordnung und Vereinfachung störend wirken. Félix Vallotton, der in Paris lebende Maler und Kritiker aus Lausanne, versteht und verteidigt diesen Wunsch: «Seine Theorie des Rhythmus, ein etwas grobes Konzept, das für Blinde gemacht scheint, ist die Übersteigerung dieses Bedürfnisses, er verkündet seine Wahrheiten mit lauter Stimme, und er hält sie für wahrer, je lauter er sie verkündet» (1920). Doch diese Theorie kann auch verführerisch sein, wie sein Biograf und Freund Carl Albert Loosli 1908 schreibt: «Hodlers Parallelismus ist das Mittel, den überzeugendsten Ausdruck eines ästhetischen Effekts durch die harmonische Wiederholung der ihn bedingenden Grundformen zu erreichen. [...] [Hodler] erreicht eine so vollkommene Einfachheit, dass seine Werke die letzte Spur von all dem verlieren, was an die Begriffe von Zeit und Raum erinnert. Seine Werke werden verewiglicht.»

II. Das Ausstellungskonzept

Die Ausstellung *Hodler//Parallelismus* ist weder eine Retrospektive noch eine thematische Schau, sondern verfolgt das Ziel, einen Künstler-Theoretiker vorzustellen, der sich seiner Mittel, seiner Ziele und seines Platzes im künstlerischen Milieu seiner Zeit sicher ist. Mit einer Auswahl von 100 Werken, die fast zur Hälfte aus den Sammlungen des Musée d'art et d'histoire und des Kunstmuseums Bern, den gemeinsamen Veranstaltern der Ausstellung, stammen, soll Hodlers Schaffen durch das Prisma seines Denkens betrachtet werden. Die Schau umfasst auch zahlreiche Leihgaben aus privaten und öffentlichen Sammlungen der Schweiz und Europas, wie dem Kunstmuseum Basel, dem Kunsthaus Zürich und dem Kunstmuseum Solothurn.

Die Besucher können Hodler in der Unbefangenheit seiner sinnlichen Wahrnehmungen sowie der Logik und Kohärenz seines Denkens folgen: von seiner Entdeckung des Grashalms, des Steins, der Wolke, des Bergmassivs, von seiner Darstellung einzelner oder mehrerer Männer und Frauen, tätig oder sinnend, bis zu seiner Definition einer ins Erhabene vergrösserten und vereinfachten Welt und Natur.

III. Der Ausstellungsparcours

In seinem Freiburger Vortrag von 1897 analysiert Hodler vor allem das Schauspiel, das ihm seine Umwelt bietet. Seine Analysen dienen den Ausstellungsbesuchern zu einem grossen Teil als Leitfaden, und die folgenden Sektionen sind direkt von Zitaten aus *Die Mission des Künstlers* angeregt.

Sektion 1

Parallelismus der Natur

In dieser Sektion zeigen die Werke Hodlers Gemütsbewegung angesichts der von ihm in der Natur wahrgenommenen Logik.

Betrete ich einen Tannenwald [...], habe ich rings um mich eine vertikale Linie, ein und dieselbe unzählige Male wiederholte Linie, [...] die Ursache dieses Eindrucks von Einheit ist der Parallelismus der Baumstämme ...»

«Betrachte ich das Himmelsgewölbe, so erfüllt mich die grosse Gleichmässigkeit aller seiner Teile mit Bewunderung ...»

Parallelismus der menschlichen Figur

Die Logik, die Hodler in der Natur wahrnimmt, sieht er auch in der menschlichen Figur:

«Ist die Symmetrie zwischen rechts und links beim menschlichen Körper, die symmetrische Opposition, [...] nicht ein Parallelismus-Phänomen? Haben die Kleider, die unseren Körper bedecken, nicht auf beiden Schultern die gleichen Falten, an beiden Ellenbogen die gleichen Falten, an beiden Knien den gleichen Abdruck unserer Bewegungen?»

«Gibt es irgendwo ein Fest, so sehen Sie, wie sich die Menschen in dieselbe Richtung bewegen. Ein anderes Mal gruppieren sie sich um einen Redner, der eine Idee vorstellt ...»

Von den Bildnissen bis zu den grossen historischen und/oder symbolistischen Kompositionen zeigen die Bilder dieser Sektion die Weise, in der Hodler seine Theorie auf die Darstellung der menschlichen Figur anwendet und mittels Wiederholung und Symmetrie einen klaren, rhythmischen Ordnungstyp entwickelt.

Sektion 2

Drei Konstruktionsprinzipien

Diese Sektion ist den drei Konstruktionsprinzipien gewidmet, die Hodlers Werke abwechselnd bestimmen: Horizontalität, Vertikalität und symmetrische Opposition. Der Maler stützt sich auf die Lehre der alten Meister, von den Ägyptern bis zu Raffael oder Michelangelo, und die Konstruktionsmotive verweisen auf sein reges Interesse an der Architektur, da er seine Bilder wie Tempel baut, deren Säulen die Figuren sind.

«[...] den Meistern ist das Merkmal gemein, die Figur deutlich in ihrer Gesamtheit hervorzuheben und die Schönheit der Linien und Konturen zu suchen: Sie stellten grosse und kurze Linien einander gegenüber, nutzten die Bewegungen und Gliederungen des menschlichen Körpers und drückten dessen rhythmischen Charakter aus.»

Sektion 3

Parallelismus der sich entsprechenden Bilder

Bei der entscheidenden Präsentation seiner Werke in der Ausstellung der Wiener Secession von 1903 setzt Hodler Bilder zueinander in Bezug, die in einem Zeitabstand von mehreren Jahren geschaffen wurden, und führt auf diese Weise Parallelen in sein Werk ein: So lässt die Gegenüberstellung der *Nacht* (1889–1890, Kunstmuseum Bern) und der *Wahrheit* (1903, Kunsthaus Zürich) die Korrespondenz zwischen den Figuren erkennen, die von einer Emotion zur anderen wechseln.

Die grossen symbolistischen Kompositionen, die Hodlers Ruhm begründeten, beruhen auf dem Prinzip der Einheit: Was die Individuen vereint, ist stärker als das, was sie unterscheidet. Dieses Einheitsprinzip, das bis zu einer bestimmten Verdoppelung der Figuren führen kann, setzt sich in seinen Werken durch: *«Wenn wir diese dekorativen Phänomene mit jenen unseres Lebens vergleichen, stossen wir zu unserer Verblüffung erneut auf das Prinzip des Parallelismus. Wir alle wissen und spüren von Zeit zu Zeit, dass das, was uns vereint, stärker ist als das, was uns unterscheidet»*, stellt der Maler fest. Für ihn bestätigt sich die Gleichheit in der Tatsache, dass alle Menschen gewissen *«Elementarkräften»* unterworfen sind, *«wie Hunger, Tod, Leiden, Licht, Freude und Kraft»* (Loosli); sie führen zu der *«grossen, unzerstörbaren Einheit und Gleichheit, die alles übersteigt und überlebt»*.

Parallelismus der Gefühle

Zu den internen Korrespondenzen des Hodlerschen Werkes kommt jene zwischen dem Ausdruck eines Gesichts und den von einer Landschaft ausgelösten Gefühlen hinzu. In seinem Selbstbildnis von 1916 (Musée d'art et d'histoire, Genf) stellt sich Hodler mit einem feurigen und zugleich mürrischen Gesicht dar, dessen Aufbau aus kleinen strengen und lebhaften Flächen an die in Champéry gemalten Landschaften (Musée d'art et d'histoire, Genf) erinnern. Die langen unbeweglichen und horizontalen Ufer seiner letzten Genferseeansichten sind von der beklemmenden und schmerzlichen Melancholie der Darstellungen von Valentine Godé-Darel auf ihrem Totenbett geprägt ... So erblickt und gestaltet der Maler die Natur nach dem Massstab seiner Gefühle.

Sektion 4

Das Wesentliche

Die letzte Sektion veranschaulicht anhand mehrerer Meisterwerke Hodlers Definition der Mission des Künstlers auf der Grundlage der Theorie des Parallelismus: *«Die Mission des Künstlers ist, das ewige Element der Natur, die Schönheit, auszudrücken und ihre wesentliche Schönheit hervorzuheben.»* Hier erkennen wir zudem, dass der Parallelismus zu einer Wiederholung der Werke führt. Ein Motiv, ein Bergmassiv oder ein Stück See werden in demselben Jahr mit winzigen Varianten oder ein paar Jahre später wiederaufgegriffen, stets in demselben Bestreben, eine bestimmte Ansicht zu vervollkommen.

IV. Einige Hauptwerke

1. Der Spaziergänger am Waldrand



Ferdinand Hodler (1853–1918)

Der Spaziergänger am Waldrand, um 1885

Öl auf Leinwand, 55 x 70 cm

Stiftung für Kunst, Kultur und Geschichte,
Winterthur

© SIK-ISEA, Zürich

Inv. 462

Sektion 1

Dieses Bild, das den Maler auf einem Spaziergang zeigt, veranschaulicht die zugleich physische und geistige Erfahrung des Künstler-Theoretikers. An einem Waldsaum ist Hodler in eleganter Kleidung mit Zylinder, Redingote und Stock unterwegs. Gesenkten Kopfes und scheinbar gleichgültig gegenüber der umliegenden Natur, ist er in seine Gedanken vertieft. Er setzt sich zwar ins Zentrum des Bildes, stellt sich aber nicht als Künstler auf der Suche nach einem Motiv dar, das er malen könnte.

Der Dekor verweist auf eine der in *Die Mission des Künstlers* beschriebenen Situationen [*«Betrete ich einen Tannenwald ...»*, s. Sektion 1] und zeigt, dass das Bild kein direkt vor dem Motiv erfasster Eindruck, sondern das Ergebnis einer Reflexion, eines Reifeprozesses, einer Konfrontation mit angelesenen und empirischen Kenntnissen ist. So ist der Künstler kein Farbenkleckser auf der Jagd nach einem Motiv, das ihm ständig zu entkommen droht, sondern ein eleganter Denker, der seine geordneten und vereinheitlichten Sinneseindrücke später in ein Gemälde umsetzen wird.

2. Die Nacht



Ferdinand Hodler (1853–1918)

Die Nacht, 1889–1890

Öl auf Leinwand, 116 x 299 cm

Kunstmuseum Bern

© Kunstmuseum Bern

Inv. G 0248

Sektion 3

Die Nacht, eines von Hodlers Hauptwerken, erregte 1891 im Genfer Kunstmilieu einen Skandal und begeisterte im gleichen Jahr die französischen Symbolisten. Das Bild fasst zusammen, was einen Künstler zu Beginn seiner ruhmreichen Karriere beschäftigt. Im Zentrum der Komposition hat sich der Maler selbst dargestellt, wie er von der schreckenerregenden Figur des Todes gepeinigt wird. Über die

allegorische Dimension des Werkes hinaus, aufgrund der Hodler zu den Symbolisten zu zählen ist, zeichnet sich das Gemälde durch die Anordnung der Körper aus, die sich auf der Bildfläche wiederholen und sogar verdoppeln. Die in parallelen Streifen hingestreckten Körper lassen in der Mitte einen Platz frei für die schwarze Silhouette des Gespenstes. Die Komposition erinnert so an die Abstufungen aus Felsen- und Graspatrien von Berglandschaften wie in der *Berglandschaft (Die Vision)* (1888–1889, Niedersächsisches Landesmuseum Hannover; Musée d'art et d'histoire und Cabinet d'arts graphiques du MAH, Genf).



Über dieses Bild schreibt der französische Kritiker der *Gazette des Beaux-Arts*, Louis Hautecoeur, 1918: «Hier sieht man den Parallelismus am Werk, der Hodler am Herzen lag, doch komplizierter und weniger augenscheinlich als später.»

3. Der Genfersee von Chexbres aus



Ferdinand Hodler (1853–1918)
Der Genfersee von Chexbres aus, um 1905
Öl auf Leinwand, 80 x 100 cm
© Musée d'art et d'histoire, Genf,
Foto: Y. Siza
Inv. 1939-0035
Sektion 1

Die Spiegelung ist eines der Mittel, die Hodler einsetzt, um die Einheit und den Parallelismus seiner Kompositionen zu verstärken. Die Komposition des Himmels mit der Wolke, die sich über das ganze Bild erstreckt, wird fast identisch auf der Wasseroberfläche wiederholt. Hodler schafft so ein klares, heiteres, weiches und zartes Bild, das den gemalten Raum in einen tröstlichen Hafen der Natur verwandelt.

4. Die Einmütigkeit



Ferdinand Hodler (1853–1918)
Die Einmütigkeit, Studie, 1912/1913
Öl auf Leinwand, 52,5 x 163 cm
© Musée d'art et d'histoire, Genf,
Foto: Y. Siza
Inv. 1939-0044
Sektion 2

Das Bild *Die Einmütigkeit*, das die Stadt Hannover zur Dekoration ihres Rathauses in Auftrag gegeben hatte, wurde abgehängt, nachdem Hodler das Pamphlet gegen die Bombardierung der Kathedrale von Reims durch deutsche Truppen unterzeichnet hatte. Das Werk, das die Prinzipien des Parallelismus auf ihren Höhepunkt führt, zeigt deren gewaltige Wirksamkeit: Der zentralen Figur wenden sich in einem allen gemeinsamen Elan zahlreiche Männer zu, deren gleichmässig wiederholte Gesten totaler, begeisterter Zustimmung an eine Kolonnade erinnern. Hodler stellt fest: *«Das Vollständigste in der Natur ist der menschliche Körper, und am schönsten im menschlichen Körper sind die Beziehungen zur Architektur. Mehrere menschliche Körper, die von demselben Gedanken oder derselben Emotion inspiriert sind, bilden ein monumentales Ensemble, aus dem sich schlicht eine einfache Idee entwickeln wird. Ich arbeite daran, mit diesem Mittel des menschlichen Körpers, diese einfache Idee architektonisch auszudrücken, und deshalb wähle ich Sujets, die direkt und ohne Worte diesen Gedanken ausdrücken können»* (1917). *«Das Werk ist architektonisch geprägt»*, fügt ein Genfer Kritiker hinzu, *«es ist ein mächtiges Gebäude mit zwei Flügeln. Die erhobenen Arme gleichen einer Kolonnade»* (*«La dernière œuvre de Ferdinand Hodler»*, in: *Le Journal de Genève*, 13. März 1913). Vereinfachung, Kraft und Ordnung nähern sich einer totalitaristischen Ästhetik an, die allerdings nichts mit Hodlers Anschauungen zu tun hat: Dem Künstler geht es darum, eine klare, für alle verständliche soziale und humanistische Botschaft zu verkünden.

5. Der Niesen im Nebel



Ferdinand Hodler (1853–1918)
Der Niesen mit drei Wolkenbändern, 1909
Öl auf Leinwand, 70,5 x 76,5 cm
Privatsammlung
© SIK-ISEA, Zürich
Sektion 1

Mit seinen Berglandschaften, in deren Mittelpunkt wolkenverhangene Gipfel stehen, erfüllt Hodler seine Künstlermission. Jedes Detail wird vernachlässigt, das Anekdotische ist beseitigt, die gleichsam reine geometrische Form – hier das Dreieck – erhält den Vorzug; die Effekte beschränken sich auf einige unregelmässige, parallele Bänder, die sich einer abstrakten Form annähern. Das Himmelsgewölbe und das leicht geschwungene Seeufer umfassen das Bergmassiv und verstärken die Einheit des Motivs. In seiner mystisch angehauchten Schönheit wird das Gemälde wesentlich.

6. Der Mettenberg und Bildnis Mathias Morhardt



Ferdinand Hodler (1853–1918)

Der Mettenberg, 1912

Öl auf Leinwand

65 x 60 cm

Privatsammlung, CR 462

Sektion 3



Ferdinand Hodler (1853–1918)

Bildnis Mathias Morhardt, 1913

Öl auf Leinwand

85,5 x 63 cm

© Musée d'art et d'histoire, Genf,

Foto: B. Jacot-Descombes

Inv.1913-0074

Sektion 3

Zwar lässt sich der vom Maler hergestellte Bezug zwischen dem weissen, massiven und leicht ungleichmässigen Berg, der aus dem Nebel auftaucht, und dem Kritiker Mathias Morhardt, Freund und unerschütterliche Stütze des reifen Hodler, nicht genau verstehen, doch scheint er die beiden Bilder gleich aufzubauen. Der Berg, dessen Name von der starken Identität zeugt, die er in den Berner Alpen wie in der Vorstellung der Schweizer besitzt, wird hier porträtiert. Dagegen sieht sich der Schriftsteller, versunken in die weissen Töne seiner Kleidung und des unbestimmten Hintergrunds, vor dem er posiert, nach dem Vorbild einer Gebirgslandschaft wie ein einsames und melancholisches Bergmassiv behandelt.

7. Selbstbildnis und Bach in Champéry



Ferdinand Hodler (1853–1918)
Selbstbildnis, 1916
Öl auf Leinwand
42 x 45,5 cm
© Musée d'art et d'histoire, Genf,
Foto: Y. Siza
Inv. 1939-0065
Sektion 3



Ferdinand Hodler (1853–1918)
Bach in Champéry, 1916
Öl auf Leinwand
82 x 101 cm
© Musées d'art et d'histoire, Genf,
Foto: Y. Siza
Inv. 1939-0054
Sektion 3

«Man stellt dar, was man liebt: eher diese Figur als eine andere; man stellt die herrliche Landschaft dar, in der man sich wohl fühlt. Die Emotion ist eine der ersten Ursachen, die einen Maler bewegt, ein Bild zu schaffen. Er will die Reize dieser Landschaft, dieses Menschen oder dieser Natur wiedergeben, die ihn so stark berührt haben.»

Bereits Vincent Van Gogh hatte Korrespondenzen oder Parallelen zwischen der Natur und der menschlichen Figur hergestellt. So hatte er neben ein Bildnis Klavier spielender Mädchen ein Bild mit weissen Rosen gesetzt. Hodler übernimmt diese Prinzipien der Korrespondenz zwischen den Formen. Hier malt er sich mit einem durch Alter und Sorgen zerkürrten Gesicht, das Daniel Baud-Bovy so beschreibt: «Man muss die Physiognomie des Künstlers erwähnen, diesen kleinen, vollen Kopf mit seiner so reichen, mächtigen Modellierung; man muss zu diesen abgehackten Worten die schweren, manchmal erstickten Akzente der Stimme hinzufügen, die Klarheit des Blicks, den Ausdruck geballter, schmerzhafter Energie, der die Gesichtszüge zusammenzieht, die plötzliche Blässe eines grauen Teints, welche die Sensibilität dieser schroffen Natur andeutet.» Auch die Bergbäche malt Hodler mit der gleichen Abfolge klarer, rauer Formen und kräftiger Farben.

V. Biografische Hinweise

1853 Am 14. März wird Ferdinand Hodler in Bern in eine Familie mit bescheidener Herkunft geboren.

1868–1870 Lehre als Maler von Veduten für Touristen im Atelier von Ferdinand Sommer in Thun.

1871 Hodler begibt sich zu Fuss nach Genf, wo er Landschaften von Alexandre Calame und François Diday kopiert. Besucht sechs Jahre lang den Unterricht von Barthélemy Menn, einem ehemaligen Ingres-Schüler, in der Genfer Ecole des beaux-arts.

1878–1879 Aufenthalt in Madrid, Besuch des Prado.

1885 Erste Einzelausstellung im Cercle des beaux-arts in Genf.

1887 Geburt von Hector, natürlicher Sohn von Hodler und dessen Geliebter Augustine Dupin.

1889 Heiratet Bertha Stucki, von der er sich zwei Jahre später scheiden lässt.

1891 Skandal, als *Die Nacht* (1889–1890, Kunstmuseum Bern) von den Genfer Behörden aus der städtischen Kunstausstellung aufgrund angeblicher Obszönität entfernt wird. Das Bild findet dagegen grossen Erfolg im Salon du Champ-de-Mars in Paris.

1892 Nimmt mit *Enttäuschte Seelen* (1891–1892, Kunstmuseum Bern) am ersten Salon de la Rose+Croix teil.

1896 Malt 22 monumentale Figuren für den Kunstpavillon der Schweizerischen Landesausstellung in Genf.

1897 Gewinnt mit *Der Rückzug von Marignano* den Wettbewerb für die Wandbilder im Waffensaal des Schweizerischen Landesmuseums in Zürich. Hält vor dem Kunstverein in Freiburg seinen Vortrag *Die Mission des Künstlers*, in dem er zum ersten Mal die Prinzipien des Parallelismus beschreibt.

1898 Heiratet Berthe Jacques, Tochter eines Genfer Kaufmanns, die er 1894 kennengelernt hatte.

1900 Goldmedaille an der Pariser Weltausstellung mit *Der Tag*, *Die Nacht* und *Eurythmie*. Mitglied der Wiener und der Berliner Secession.

1904 Ehrengast der 19. Ausstellung der Wiener Secession, wo er 31 Gemälde zeigt. Internationaler Durchbruch.

1908 Lernt in Genf Valentine Godé-Darel kennen, die sein Modell und seine Geliebte wird.

1909 Tod von Augustine Dupin, die der Künstler auf ihrem Totenbett darstellt.

1910–1911 Auftrag für ein Wandbild im Treppenhaus des neu eröffneten Kunsthauses (*Blick in die Unendlichkeit*) und für ein Wandbild im Rathaus von Hannover (*Die Einmütigkeit*). Hodler stellt in der Berliner Secession aus.

1913 Valentine Godé-Darel bringt im Oktober Pauline-Valentine zur Welt. Hodler und Berthe beziehen eine Wohnung am Quai du Mont-Blanc 29 in Genf, die der secessionistische Wiener Architekt Josef Hoffmann einrichtet.

1915 Am 25. Januar stirbt Valentine Godé-Darel an Krebs. Von Februar 1914 bis zu ihrem Hinschied stellt Hodler ihr Sterben in 200 Zeichnungen und Gemälden dar. Der Maler beginnt Studien für das Wandbild *Die Murtenschlacht*, das für das Zürcher Landesmuseum bestimmt ist.

1916 Von Krankheit geschwächt, unterrichtet er als Ehrenprofessor an der Genfer Ecole des beaux-arts.

1917 Erste grosse Retrospektive im Kunsthaus Zürich mit mehr als 600 Werken.

1918 Wird zum Ehrenbürger der Stadt Genf ernannt. Malt eine Reihe von Ansichten der Genfer Bucht von seiner Wohnung aus. Stirbt am 19. Mai an einem Lungenödem.

VI. Zusammenarbeit

Die Ausstellung *Hodler//Parallelismus* beruht auf der Zusammenarbeit zwischen dem Kunstmuseum Bern (Hodlers Geburtsort) und dem Musée d'art et d'histoire Genf (Hodlers Wahlheimat). Für das Kuratorium zeichnen Laurence Madeline, Chefkonservatorin Kulturerbe, und Nina Zimmer, Direktorin Kunstmuseum Bern und Zentrum Paul Klee, verantwortlich. Mehr als die Hälfte der ausgestellten Werke stammen aus diesen beiden grossen Institutionen, und dies dank der Grosszügigkeit von Hodlers Erben, seiner Witwe Berthe und seines Sohns Hector, die ihnen zahlreiche Bilder schenkten. Die Schau wird vom 20. April bis zum 19. August 2018 im Musée d'art et d'histoire Genf und anschliessend vom 14. September 2018 bis zum 13. Januar 2019 im Kunstmuseum Bern gezeigt; abgesehen von ein paar Ausnahmen handelt es sich um dieselbe Werkauswahl.

Das Musée d'art et d'histoire

Das 1910 eröffnete Musée d'art et d'histoire gehört zu den drei grössten Museen der Schweiz und ist das einzige, das derart vielfältige Sammlungen vereint. Der Reichtum des Museums ist der Zusammenlegung mehrerer regionaler Museumsfonds sowie Schenkungen und Legaten von Sammlern, Stiftungen und Bürgern mit aufgeschlossenem Geist zu verdanken und wird durch die Gegenwart von Meisterwerken und einzigartigen Serien hervorgehoben, die es zu einer Institution von internationaler Bedeutung machen. Gemälde, Plastiken, Druckgrafiken, historische Objekte: sie alle zeugen von der Vielfalt der Aspekte, die mit der vieltausendjährigen Entwicklung der Kunst und des Alltagslebens verbunden sind. Von Ferdinand Hodler bewahrt das Musée d'art et d'histoire etwa 150 Gemälde, eine Plastik, 800 Zeichnungen, Skizzenhefte und Druckgrafiken sowie das Mobiliar des Künstlers.

Das Kunstmuseum Bern

Das 1879 eröffnete Kunstmuseum Bern ist das älteste Kunstmuseum der Schweiz mit permanenter Sammlung. Diese reicht von der Gotik bis zur zeitgenössischen Kunst und wächst und entwickelt sich ständig weiter. Augenblicklich besteht sie aus mehr als 3000 Gemälden und Plastiken sowie rund 48'000 Zeichnungen, Druckgrafiken, Fotografien, Videos und Filmen. Die Sammlung, die zu den bedeutendsten und vielfältigsten der Schweiz gehört, ist zudem stolz auf eine wichtige Gruppe moderner Kunstwerke aus dem frühen 20. Jahrhundert, die zu ihrem internationalen Ruhm beitragen.