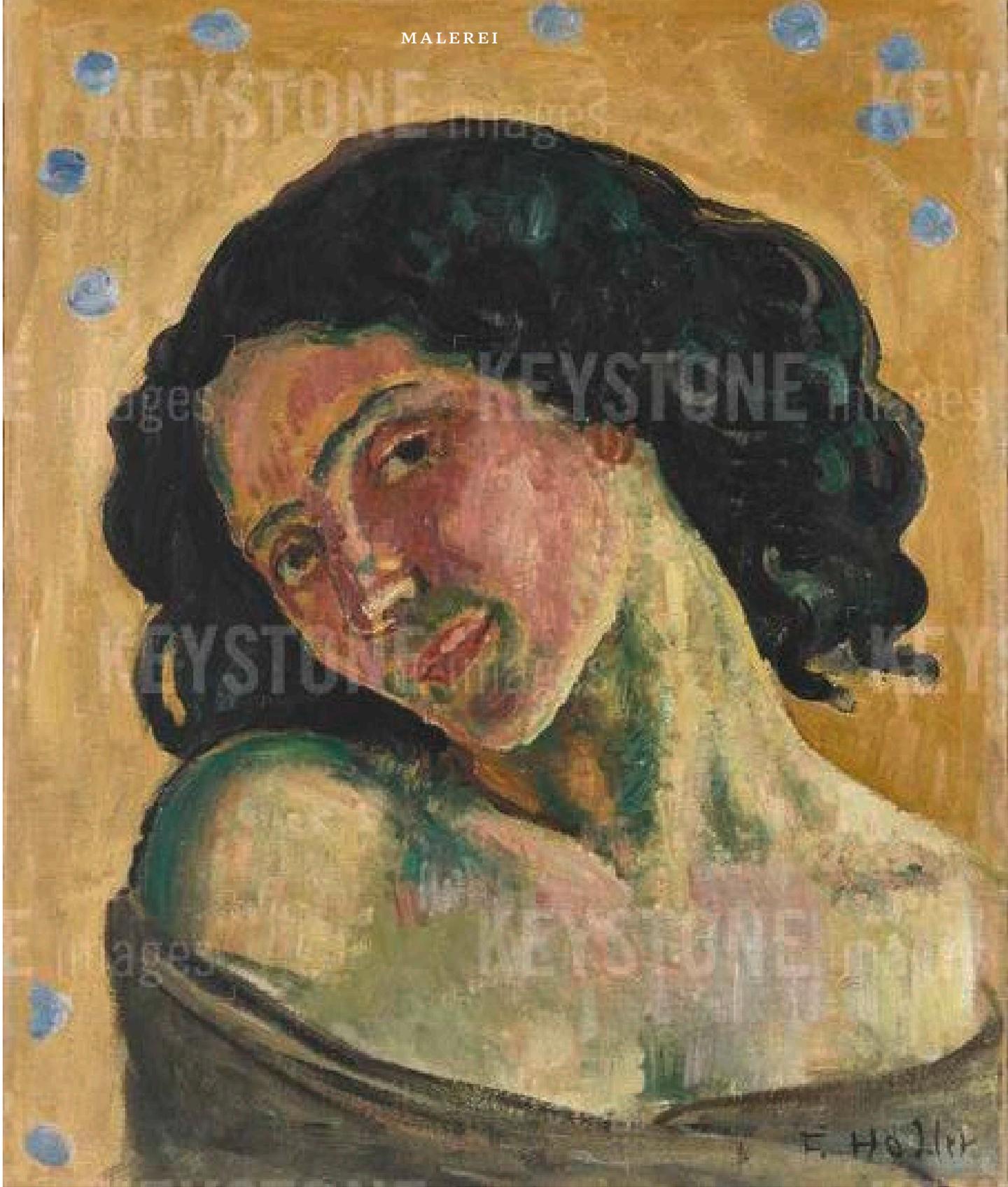


MALEREI



MALEN, WAS IST

Wer war Ferdinand Hodler? Kein blinder Patriot. Was hat er geschaffen?
Keine heile Welt.

TEXT MARKUS SCHNEIDER

Das Malen mit dem Lieben verbinden: «Bildnis Giulia Leonardi», um 1910 (links).

«Ich pfeife auf alles, das über mich gesagt wird»: Hodler in einer undatierten Aufnahme (unten).



Eine Frau und ein Mann warten in Genf auf das Taxi. «Weisst du, wer vis-à-vis im Atelier arbeitet?», fragt der Mann und gibt gleich selbst die Antwort: «Ein sonderbarer Kauz von einem Maler, ein Kerl ohne Bildung und Erziehung, ein ungeleckter Bär. Jeden Tag eine andere Frau. Braune, rote, blonde, junge, alte. Er sagt, das seien Modelle, aber selbst die Hässlichsten sind willkommen. Er glaubt, der grösste Maler der Welt zu sein, nur weil er viel Geld verdient hat. Ein Rohling! Geh nur nie da hinein!»

Der Mann und die Frau, sie beide wissen: Es ist zu spät. Die Frau geht bereits ein und aus beim Meistermaler. Stéphanie Guerzoni, so heisst die Frau, die vor knapp hundert Jahren auf das Taxi wartet, ist seine Schülerin, die sich selber nie einen Namen als Malerin machen wird. Wer heute nach ihr sucht, findet nur ein bleibendes Werk – kein Bild, sondern ein Buch: «Ferdinand Hodler als Mensch, Maler und Lehrer». Und der Mann am Taxistand, der in der dritten Person über sich spricht, als gehe es um einen anderen, das *ist* Ferdinand Hodler.

Was seine Schülerin an ihrem Lehrer besonders schätzt, ist sein «fröhlicher Schalk» im Umgang mit sich selbst. Jetzt gerade plappert Hodler daher, was sowieso über ihn herumgezählt wird. Dass er nur noch fürs Geld arbeite, ein Schürzenjäger sei, beides gern verbinde, das Malen mit dem Lieben, die Modelle mit seinen Frauen. Tatsächlich hat er sich von bürgerlichen Moralvorstellungen befreit, dazu steht er.

Und auf Geld ist er stolz. Dreifacher Millionär ist er, das verschweigt er nicht, im Gegenteil. «Komplimente», sagt Hodler zu seiner Schülerin Stéphanie Guerzoni, sind zu billig. «Erst wenn ein Amateur das Portemonnaie hervornimmt, um Ihnen ein Bild abzukufen, sind Sie sicher, dass es ihm gefällt.»

Er ist jetzt 65 und ahnt, aufs Taxi wartend, dass er nicht mehr viel Zeit hat. Mit dem Tod kennt er sich aus. Alle seine nächsten Verwandten hat er verloren. Seine beiden liebsten Geliebten, zugleich die Mütter seiner beiden Kinder, hat er bis zuletzt gemalt. Als Leidende, als Sterbende, als Tote.

Je älter Hodler wird, desto besessener produziert er. «Serienweise», klagen Leute, die nicht begreifen wollen, was ihn antreibt: die ständige Schöpfung des Gleichen. Drei, vier, fünf Frauen in einer Reihe tanzend, arme Leute neben armen Leuten, Bergketten hinter Bergketten, gern parallel gereiht. Was Kunsthistoriker «Parallelismus» nennen, darunter versteht Hodler «jegliche Art der Wiederholung». So wie er malt, so lebt er. Ein Womanizer? Jedes zweite Mal steigert die Lust auf das dritte Mal, und zwar in jeder Beziehung. Noch vor seinem fünfzigsten Geburtstag hat er 200 Ausstellungen hinter sich. Nach jedem Preis, den er gewinnt, dürstet er nach dem nächsten. «Er war ein leidender Mensch», sagt sein Künstlerkollege Cuno Amiet. «Seinen ganzen Ehrgeiz setzte er darein, obenauf zu kommen, zu dominieren. Von Bild zu Bild, von Jahr zu Jahr intensiver.»

Am aktuellen Wirbel rund um seinen hundertsten Todestag hätte er seine helle Freude. Sonderausstellungen, Symposien, Medienberichte, eine neue Briefmarke. Geärgert hätte er sich höchstens über die neue Biografie, die zeitgleich erschienen ist, finanziert vom Schweizerischen Nationalfonds und namhaften Sammlern wie Christoph Blocher oder Thomas Schmidheiny. Zwei Kilo schwer, 325 Seiten dick, topseriös angekündigt. Drin stehe nur, was mit Dokumenten belegbar sei: «Tradierte Erzählungen, die sich zu Legenden verfestigt haben, wurden geprüft» – und dann gestrichen. Doch was ist ein Hodler ohne Legende? Etwas wie eine Schweiz ohne Hodler – unwirklich.

Es ist keine heile Welt, in die Ferdinand Hodler am 14. März 1853 hineingeboren wird. An seinem Vater, Schreiner von Beruf, hat er später nur eine dumpfe Erinnerung. «Ich habe ihn nie lachen sehen, und seine manchmal fast finstere Verschlossenheit liess keine Fröhlichkeit aufkommen», sagt Hodler seinem Biografen und Freund Carl Albert Loosli. Die Hodler-Familie zieht von Bern nach La Chaux-de-Fonds, wo Vater Johannes Hodler einen Betrieb aufbaut und in Konkurs geht. «Er litt an Schwindsucht und war oft erwerbsunfähig.» Schwindsucht heisst heute Tuberkulose und wurde früher auch «weisse Pest» genannt oder «Krankheit des Proletariats», zu dem sich der Maler zählt. «Lumpenprolet» nannte der späte Hodler den frühen Hodler einmal.

Als sein Vater stirbt, ist Ferdinand erst sieben, das älteste von fünf Kindern. Ein sechstes Kind ist schon

vor dem Vater gestorben, ebenfalls an Tuberkulose. Die Mutter heiratet wieder: den vierzehn Jahre älteren Gottlieb Schüpbach, der seinerseits fünf Kinder in die Ehe einbringt. Das Paar zeugt drei weitere, sodass eine vielköpfige Schar zusammenwächst. Sie wohnt im Armenviertel der Stadt Bern, dem Quartier Matte unten an der Aare mit zahlreichen Tuberkulose-toten jedes Jahr. Immerhin hat Ferdinand Hodler auch frohe Erinnerungen. «Es freut mich noch jetzt, wenn ich daran denke, wie ich als Bube, wie es noch heute bei Kindern armer Leute üblich ist, ins Grauholz oder in den Muriwald, oder den Bremgartenwald auszog, um dürres Brennholz zu sammeln.»

Dann erkrankt die Mutter. Schon wieder Tuberkulose. Ferdinand schläft im selben Zimmer, hört sie in der Nacht leiden und schreien. Eines Mittags bricht sie auf einem Acker der Allmend Thun zusammen. Die Kinder sind dabei, als die Leiche aufgeladen und nach Hause gekarrt wird. Ferdinand, jetzt vierzehn, erlebt eine traumatische Beerdigung: «Wir waren damals miserabel arm. Auf einem gewöhnlichen Karren wurde der rohe Sarg auf den Friedhof gefahren, und als Leichengeleite tippelten wir Kinder, meine Geschwister und ich, allein hinterher. Dieses Bild ist mir mein Leben lang scharf und treu vor Augen geblieben.»

Kurz und bündig fasst er seine Kindheit gegenüber seinem Biografen Loosli zusammen: «In der Familie war es ein allgemeines Sterben. Mir war schliesslich, als wäre immer ein Toter im Haus und als müsste es so sein.» Die Transformation vom Pulsierenden zum Erstarrten habe er bei seiner Mutter hautnah zu spüren bekommen, deutet Stéphanie Guerzoni an. Mit eigenen Händen habe er zupacken müssen, seine soeben gestorbene Mutter auf den Karren zu heben. Auch wenn das «nur» eine Legende wäre, die in einer Nationalfonds-Studie keinen Platz hat, bliebe es ein Fall für den Psychoanalytiker.

Gottlieb Schüpbach, nun zum zweiten Mal verwitwet, macht sich davon in die USA, nach Boston zu seinem eigenen ältesten Sohn. Seinen ältesten Stiefsohn – Ferdinand Hodler – schickt er zu einem befreundeten Vedutenmaler in Thun. «Immerhin lernete ich dort das Praktische und Handwerksmässige ziemlich gründlich und schaffte mit grosser Lust», sagt Hodler später. «Ich erinnere mich, bei einem Spengler, bei dem ich eine Weile verkostgeldet war, Möbel und Blechwaren, so gut es eben gehen wollte, nachgezeichnet zu haben.» Berauscht von der Landschaft vergisst er die leibliche Not: «Die gewaltige Kraft der Stockhornkette, des Niesens, des leuchtenden Hochgebirges fesselten mich dermassen, dass ich gar nicht mehr ans Essen und Trinken dachte.»

Sein Leben lang kehrt er immer wieder zurück an den Thunersee; die Stockhornkette malt Ferdinand Hodler allein im Laufe seines 60. Lebensjahres siebenmal. Ein Bild der Stockhorn-Serie kam letzte Weihnachten unter den Hammer: im Auktionshaus Sotheby's in Zürich für 4,3 Millionen Franken.

Im Mai 1912 erholt sich seine damalige Geliebte Valentine Godé-Darel in Hilterfingen am Thunersee.

Immer schwächer wird sie nach der Geburt ihrer gemeinsamen Tochter Paulette. Hodler befürchtet Tuberkulose – es ist Krebs im fortgeschrittenen Stadium. Der frische Vater zeichnet und malt sich in den Wahn – tausendmal seine Geliebte Valentine.

In der Ausbildung beim Vedutenmaler fertigt Hodler Ansichtskarten für Touristen. Leider darf er die Berge nicht so malen, wie er sie selber wahrnimmt. Er muss sie von den Vorlagen des Lehrmeisters abmalen. Abrupt bricht er die Lehre ab und flieht nach Langenthal zum Schuster Neukomm, dem Bruder seiner Mutter, bei dem schon seine Geschwister Unterschlupf gefunden haben und den er «böser Onkel» nennen wird. Lange hält er es jedoch nicht aus, er wandert Richtung Genf, hilft mal hier, mal dort auf einem Hof, lebt mager, tauscht die letzten Münzen gegen Pinsel und Farben und strebt in Genf nach höherer Bildung. Er schreibt sich an der Universität als Hörer ein. Der Vaters eines Langenthaler Schulfreundes hat ihm geraten, bei Professor Carl Vogt anzuklopfen, einem Zoologen und Geologen.

Vogt, ein Anhänger des Darwinismus, entpuppt sich als Reform der Pädagogik. Bei ihm muss jeder Student zeichnen. Wissenschaftlich exakt und auch «nach Herzenslust». Beim Sezieren im Labor lernt Hodler das innerste Geheimnis von Muskeln kennen: Das könne man eben nur am toten Menschen entschlüsseln, sagt Hodler später – «so wie man eine Maschine zuerst abstellen muss, um ihr inneres Getriebe zu erfassen».

Von menschlichen Muskeln kommt Hodler sein Leben lang nie mehr los: Krieger, Holzfäller, Mäher – das sind seine Figuren, die jede Schweizerin und jeder Schweizer in die Hand bekommen will: Hodlers «Mäher» zieren ein halbes Jahrhundert lang die blauen Hunderter-Banknoten, Hodlers «Holzfäller» die grünen Fünfigernoten. Als Gemälde gibt es den Holzfäller in mindestens fünfzehn Versionen. Ein besonders grossformatiges Exemplar gelangte ins Büro zweier so unterschiedlicher Bundesräte wie Christoph Blocher und Moritz Leuenberger. Zum jetzigen hundertsten Todestag von Hodler liess sich Blocher nicht lumpen und sponserte eine Ausgabe der Kulturzeitschrift «Du». In einem kurzen Text schreibt der abgewählte Bundesrat über Hodlers Landschaftsmalerei und fragt: «Sind das überhaupt noch Berge?»

Blochers Antwort: «Zumindest nicht nur Berge. Vielmehr Persönlichkeiten: bestimmt, kraftvoll, standfest, trutzig und unbeeindruckt von allem Oberflächlichen und Flatterhaften. So, wie ich mir einen guten Vater, einen tüchtigen Unternehmer, einen gestaltenden Politiker vorstelle: Plötzlich werden Berge zu Symbolen.»

Heute wird Hodler vereinnahmt. Als Patriot, als alpines Urgestein gegen alles, was das Einheimische bedroht. Damals erlebt Hodler just das Gegenteil. Im Inland wird sein Werk zunächst für «hässlich» erklärt und später aus politischen Gründen verhöhnt. Zu viel Realismus eckt an im Schweizerland: Hodler malt den Schuster Neukomm als Schuster, die tote

The way to pay.



Departures



i cashfree AND YOU?



Partner von
Miles & More
Lufthansa

Geniessen Sie die grosse Freiheit, bezahlen Sie weltweit bargeldlos und sammeln Sie gleichzeitig wertvolle Prämienmeilen: mit der leistungsstarken **Cornèrcard Miles & More** Karte, die auch den bequemen, schnellen und sicheren Einsatz mit Smartphones und Wearables unterstützt.

I am cashfree. And you? #iamcashfree comercard.ch

cornèrcard

Geliebte als Tote, die arme Seele als Arme, das Schlachtfeld Marignano als Schlachtfeld. Bei ihm gibt es keine Idealisierung, keine Verklärung, keine Beschönigung.

Der Zürcher Kunsthistoriker Konrad Farner, ein bekennender Kommunist, lobte in einer kleinen Schrift vor allem das Bild «Der Schreiner» aus Hodlers frühem Schaffen: «Das beste Handwerkerbild der Schweizer Kunst – symbolhaft und zugleich sehr klassenbewusst.» Beleg dafür sei die weisse Inschrift links über dem Kopf des Schreiners auf der Holzwand: «Section menuisier, 8 juin 1875»: das Datum seines Beitritts zur Gewerkschaft. Als wäre Farner Blocher, ernennt er Hodler zum «Mann des Volkes».

Auch Hodlers Biograf Carl Albert Loosli kommt von ganz unten: «Ein Schriftsteller, der das Schicksal eines administrativ Verwahrten als Zögling im Erziehungsheim auf Schloss Trachselwald/Emmental am eigenen Leib erfahren und ein Leben lang gegen die administrative Verwahrung angekämpft hat.» So beschreibt ihn der Basler Krimiautor Hansjörg Schneider. Und ergänzt: «Etwas vom Besten, was die Schweizer Literatur zu bieten hat.» Loosli, damals 20 und Journalist, trifft Hodler, damals 44, zum ersten Mal im Berner Restaurant «Kornhauskeller». Thema ist der Streit um Hodlers Wandbild «Rückzug aus Marignano» im Landesmuseum Zürich. Die beiden treffen sich immer wieder, Hodler wird geahnt haben, dass sich das, was er dem Journalisten und baldigen Freund erzählt, «zur Legende verfestigen» wird.

Dank Looslis Biografie wissen wir, dass der junge Hodler via Professor Vogt zur Erlaubnis kommt, sich ins erste öffentliche Kunstmuseum der Schweiz zu setzen, ins Musée Rath in Genf, mit seiner Staffelei direkt vor die Werke der beiden Genfer Meister Alexandre Calame und François Diday. Strich für Strich malt er ab. Dabei schaut ihm manchmal Barthélemy Menn über die Schulter, der Lehrer der Genfer Kunstschule. «Menn war jederzeit recht freundlich und erteilte mir oft recht wertvolle Ratschläge.» Grosszügig nimmt er den begabten Hodler in seine Schule auf und lässt ihn zeichnen, zeichnen, zeichnen.

Fünf Jahre darf Hodler in Menns nobler Schule bleiben, vereint mit den Herrensöhnen, «les fils à papa», die ihn «Streber» schimpfen, während er sich selber als «Prolet» bezeichnet, der kein Geld habe, um sich Modelle zu leisten. Also startet er mit einem Selbstbildnis. «Der Studierende» wird im Frühjahr 1876 ausgestellt, sogar beachtet – doch im «Journal de Genève» am 12. April 1876 für «hässlich» erklärt. Das Publikum bleibe vor dem «Studierenden» stehen und breche in Gelächter aus. Der 23-jährige Urheber solle «zur Schule gehen, um «das Schöne» erst noch zu lernen» – wenn es sich denn nicht den «Luxus» leisten wolle zu verhungern, schreibt der bürgerliche Journalist in der bürgerlichen Zeitung.

Hodler, der in seiner Jugend im Mattequartier von Bern erfahren hat, was Hunger und Not ist, malt weiter. Und als die zweite Genfer Zeitung, «Le Genevois», am 13. März 1877 titelt «Le laid et le sale» (Das

Hässliche und das Schmutzige), zieht er daraus eine Lektion fürs Leben: «Ich pfeife auf alles, was über mich gesagt und geschrieben wird.» Warum ist er so selbstsicher? Weil er den ersten grossen Erfolg bereits gefeiert hat: 1874 gewann er den renommierten Calame-Preis für das Landschaftsbild «Waldinneres» («Le Nant de Frontenex»). Das Preisgeld von 300 Franken verprasst er nicht, er braucht es vier Jahre später, als er nach Madrid flüchtet.

Unmittelbare Ursache für die Abreise ist die Affäre mit Mademoiselle Caroline Lechaud, die Ferdinand Hodler vierzig Jahre später dem Berner Journalisten und Kunsthistoriker Hans Mühlestein beichtet. Caroline Lechaud ist Hodlers erstes weibliches Modell. Eine Tochter «aus guter Bürgersfamilie», die für das Modellstehen kein Geld verlangen muss, das er sowieso nicht hätte. «Ich war damals noch so im Dreck.» Aus Angst vor ihren edlen Eltern sehen sich die beiden nur heimlich.

In Hodlers Worten, zitiert nach Mühlestein, war es «immer eine schöne Quälerei für mich, wenn sie bei mir gegessen hat. Ich konnte es schon so oft nicht mehr aushalten. Aber sie wollte um nichts in der Welt etwas wissen von Anrühren. Da ist's mir eben wirklich zu heiss geworden. Ich warf Pinsel und Palette weg und riss sie in meine Arme.»

Das sogenannte Fräulein reagiert mit voller Wucht: «Geweht hat sie sich, geschlagen, gebissen hat sie mich. Und auf und davon ist sie, ich habe sie nie wieder gesehen.» Auch diese Geschichte, erzählt von Hodler selber, hat sich zur Legende verfestigt. In der Nationalfonds-Studie freilich wird Caroline Lechaud lediglich erwähnt: als Hodlers «erste» und «heimliche Verlobte».

Heute gehört das «Bildnis Caroline Lechaud» zur Sammlung im Kunsthaus Zürich. Dem 23-jährigen Tölpel Hodler ist es als Maler gelungen, die sonntäglich gekleidete junge Dame in ihrer ganzen Keuschheit zu erfassen. Ein Meisterwerk.

**«In der Familie war
ein allgemeines Sterben.
Mir war schliesslich,
als wäre immer ein Toter
im Haus.»**

In Madrid kommt Hodler künstlerisch nicht weiter. Zurück in Genf stellt er in einer leer stehenden Boutique in einem Aussenquartier aus, für 20 Centime Eintritt. Die Resonanz ist harsch. In jedem Gemälde stecke «ein Schuss Gemeinheit», findet die «Tribune de Genève» am 23. April 1880. «Le Genevois» ortet einen «schlecht geleiteten Schüler, der seine Orthographiefehler für Originalität hält». Nun landet er im «proletarischen Milieu», wie er noch oft und stolz erzählen wird. «In jener Zeit lebte ich fast ausschliesslich in der Gesellschaft armer Teufel, gescheiterter

Im Genfer Atelier um
1903: Hodler vor
seinem Monumentalwerk
«Der Tag».



Existenzen aus den tiefsten Schichten.» Einen Schnapstrinker befreit er aus dem Strassengraben, auch alle anderen Männer und Frauen, die ihm Modell stehen, kennt er persönlich. «Mich zogen die Unglücklichen an und ich sie.»

Ein Bett hat er nicht. «Während drei Jahren hängte ich am Abend die Schranktüre aus, um darauf zu schlafen», so feucht und holprig war der Boden in seiner Bude. Zugedeckt habe er sich mit einer unbemalten Leinwand, erzählen Loosli, Mühlestein und Guéroni. Oder ist das eine Legende? Für die Autoren der Nationalfonds-Studie schon. «Versuchen Sie einmal, sich mit einer Leinwand zuzudecken», ermutigen Oskar Bächtli und Paul Müller die Journalisten an ihrer Pressekonferenz.

Hodler zügelt an die Grand Rue, 35, unmittelbar neben der Kathedrale St. Pierre, in ein Atelierhaus mit zauberhafter Dachterrasse. Wie kann er sich so etwas leisten? «Meine Schulden habe ich immer mit Bildern bezahlt», antwortet der Künstler auf solche Fragen.

Im neuen Atelier entstehen Gemälde, die schon mit ihren Titeln Emotionen auslösen. «Die enttäuschten Seelen»: fünf Männer, schwarz gekleidet, mit Bärten und Furchen im Gesicht, sitzen, nach unten blickend, auf einer Bank in einer Wiese. «Die Lebensmüden»: Fünf Männer in weissen Gewändern mit Bärten und Furchen im Gesicht, sitzen, nach unten blickend, auf einer Bank in einem Friedhof.

«Vagabundieren» wird zum Hodler'schen Flügelschlag und «Die Nacht» zu seinem Meisterstück, mit dem er 1891, im Alter von 38 Jahren, für den ersten Skandal sorgt: Das Bild zeigt neun Schlafende in einer felsigen Landschaft. Nicht alle sind von Kopf bis Fuss bekleidet. Der Mann in der Mitte, ohne Zweifel Ferdinand Hodler selber, erwacht vor Schreck. Über ihm eine schwarz verhüllte Gestalt, die den Tod darstellt. Hinten auf dem Rahmen des Bildes steht in Hodlers Handschrift: «Plus d'un qui s'est couché tranquillement le soir ne s'éveillera pas le lendemain matin.»

Zwei Frauen sind eindeutig identifizierbar. Die Frau links von Hodler ist seine Geliebte Augustine Dupin. Seit drei Jahren kennt er sie, seit drei Jahren malt er sie. Am 1. Oktober 1887 hat sie ihr gemeinsames Kind Hector zur Welt gebracht. Darauf verliebt sich Vater Hodler in Bertha Stucki, die er am 18. Juni 1889 heiratet, mitten in der fiebrigen Arbeit an «Die Nacht». Prompt rutscht auch Bertha Stucki ins Bild «Die Nacht», sie liegt rechts von ihm.

«Die Nacht» wird im Musée Rath in Genf aufgehängt – und am nächsten Morgen polizeilich entfernt. «Gegen die guten Sitten verstossend», «volksverderberisch», urteilt Stadtpräsident Théodore Turrettini. Proteste bis in die Deutschschweiz, Polemiken in Zeitungen, zornige Briefe an den Künstler, die Loosli sammelt: «Versinnbildlichung der erlaubten und der unerlaubten Liebe», «Verherrlichung des Nichts, des Nirwana», «Darstellung des bösen Gewissens».

Hodler bleibt nüchtern: «Wäre ich ein unbefangener Beschauer, würde ich mich zunächst einmal fragen: «Was sehe ich?»» Seine Antwort: «Neun Figuren, wovon sechs paarweise und drei zu einer Gruppe vereinigt liegen und in der Mitte eine Figur, die von einer andern bedrückt wird. Das ist es in meiner «Nacht», das wollte ich malen, und das habe ich gemalt, so gut ich es verstand und konnte. Punktum.»

Als Künstler lamentiert er nicht, er nutzt den Wirbel in der Presse und zügelt sein Bild ins Bâtiment électoral, einen kleinen Privatsaal neben dem grossen Musée Rath. Einen Franken verlangt er pro Eintritt. 1200 Leute überlaufen innert drei Wochen das Bâtiment, und dank dieser 1200 Franken erreicht Hodler sein Ziel: Paris. «Die Schweizer wollen mich nicht verstehen, bis sie sehen, dass ich anderswo verstanden bin.» Tatsächlich: An der Exposition Nationale des Beaux-Arts, der wichtigsten Ausstellung von Paris, wird «Die Nacht» im Ehrenraum präsentiert.

Zu einem weiteren Eklat kommt es ein Jahrzehnt später in Zürich. Auf die Eröffnung des Landesmuseums im Jahr 1898 hin wird ein Wettbewerb ausgeschrieben für monumentale Fresken im grossen Waffensaal. Hodler, inzwischen 45, mietet eine Scheune ausserhalb Berns, geräumig genug, damit er Vorlagen aus Kartonstücken im Massstab 1:1 anfertigen kann. Eine Riesenbüez. Der Sommer geht vorüber, die Nächte werden kühler, doch «so lange ich arbeite, spüre

ich die Kälte nicht», erzählt der Legendenerzähler. Eines Morgens gefrieren die Farben. Es reicht trotzdem, Hodlers Entwurf zum «Rückzug aus Marignano» wird von der Jury im Januar 1897 gewählt.

Dann geht es los. Der Direktor des Landesmuseums, Heinrich Angst, protestiert mit einem Artikel in der NZZ, Zünfter rebellieren, flankiert von Hochschullehrern, Zürcher Gemeinderäte machen mobil, in den Zeitungen werden Inserate geschaltet, der Bundesrat interveniert, Hodler muss einen zweiten Entwurf öffentlich vorlegen, achttausend Besucher strömen innert sieben Tagen nach Zürich, der Bundesrat erscheint zu viert, schliesslich ist das neue Landesmuseum Bundessache.

Stein des Anstosses ist Hodlers künstlerische Korrektheit. Er malt, wie das Blut spritzt, und wird dafür «Bluthodler» geschimpft. Er will die Krieger mit Gesichtern zeigen, mit Gesichtern von Bauern, Knechten, die in den Krieg gezogen sind – nicht für die Freiheit, sondern für Geld. Die Eidgenossen waren Söldner, Tausende im Dienst des Herzogtums Mailand in der Abwehrschlacht gegen die Franzosen mit ebenfalls Tausenden eidgenössischer Söldner.

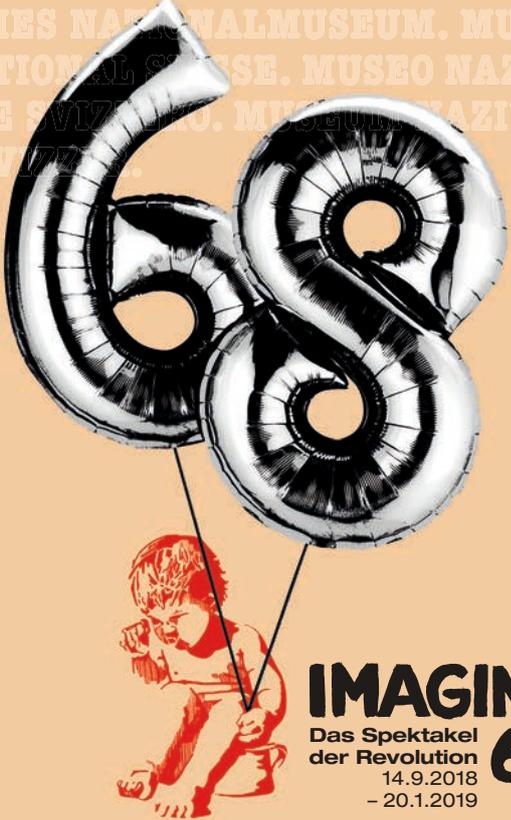
Hodler ist eben kein malender Patriot. Er verbreitet Legenden über sich, aber keine Mythen über die Schweiz. Das zeigt auch die Kontroverse rund um das Bild von Wilhelm Tell: «Ich», sagt Hodlers grosser Fürsprecher und Biograf Loosli, «kann mir beim besten Willen den Tell, den Sennen und Gemsjäger, nicht als philosophierenden Kulissenhelden vorstellen, wie ihn Schiller für seine Zwecke schildert.» Hodlers Tell sei «ein struppiger Bergler mit dem Duft von Kuhmist». Er trägt die zornigen Gesichtszüge von Hodlers Selbstbildnissen. Bis heute tritt bei jeder Freilichtaufführung ein Tell auf, wie ihn Hodler geschaffen hat.

Politisch aktiv wird er selber nie, Zeitung liest er kaum, Überzeugungen hat er trotzdem. 1917, als in Russland die Revolution ausbricht, sagt er zu Stéphanie Guerzoni: «Das ist das gewaltige Ereignis der Epoche. Der Krieg hat, im Vergleich dazu, wenig Bedeutung. Kriege hat es immer gegeben, und man vergisst sie rasch. Diese Revolution ist der Beginn einer neuen Ära auf ganz neuer Grundlage von ungeheurer Tragweite.»

Hodler, längst ein internationaler Star, wird allseits hofiert. An einer Ausstellung in Berlin trifft er 1914 Kaiser Wilhelm II. an der Eröffnungsfeier, beim Nachtessen sitzt er ihm direkt gegenüber. Hodler hat die Rosette der französischen Ehrenlegion im Knopfloch. Des Kaisers Augen blitzen auf. «Sein Gesicht wurde hart, seine Haltung eisig. Er grüsste und entfernte sich», erzählt der Maler Stéphanie Guerzoni.

Dokumentiert ist: Hodler unterzeichnet nach dem Beschluss der Kathedrale von Reims im September 1914 zusammen mit 120 anderen Kulturschaffenden und Intellektuellen eine Resolution, die das Wort «Barbaren» enthält. Daher wird er in Deutschland aus allen Kunstvereinigungen ausgeschlossen. «Ich halte den Ausdruck aufrecht», sagt Hodler zu Loosli.

Landesmuseum Zürich. SCHWEIZERISCHES NATIONALMUSEUM. MUSÉE NATIONAL DES BEAUX-ARTS. MUSEO NAZIONALE DELLO SVIZZERA. MUZEJ NAZIONALNA SVITZARSKA.



IMAGINE
Das Spektakel der Revolution **68**
14.9.2018
– 20.1.2019

Schweizerische Eidgenossenschaft
Confédération suisse
Confederazione Svizzera
Confederaziun svizra Eidgenössisches Departement des Innern EDI
Département fédéral de l'intérieur DFI
Dipartimento federale dell'interno DFI

www.landmuseum.ch

WELTNEUHEIT

Allerdings habe er nie daran gedacht, mit «Barbaren» sei das ganze deutsche Volk gemeint. «Das galt lediglich den Leuten, die für die Antastung des Domes verantwortlich waren, die sie angeordnet und durchgeführt haben.» Bei solchen Fragen zeigt sich der Einfluss seines zweiten Biografen. Der Journalist Hans Mühlestein entwickelt sich zum sozialistischen Pazifisten, der 1919 aus Preussen ausgewiesen wird. Später bestätigt der linke Kunstkritiker Konrad Farner: «Hodler war ein Demokrat durch und durch, immer auf der Seite der Schwachen.»

Einzig die Gleichberechtigung zwischen Mann und Frau bleibt ihm fremd. 1910 wird Hodler Zentralpräsident der «Gesellschaft Schweizerischer Maler, Bildhauer und Architekten» (GSMBA). Carl Albert Loosli amtiert als sein Sekretär. Zur Debatte steht, ob in den Verband auch Künstlerinnen aufgenommen werden sollen. Hodler habe die Diskussion mit den Worten beendet: «Mer wei kener Wüiber.»

In der neuen Nationalfonds-Studie ist ein handschriftlicher, schwer lesbarer Originaltext Hodlers auf Französisch abgebildet: «Die Emanzipation der Frau durch die Frau ist einer der urkomischsten Scherze, die unter der Sonne hervorgebracht wurden.» Hans Mühlestein deutsch aus: «Die Frau war für Hodler selten mehr als Modell, Lustobjekt oder Mittel zu einem gesellschaftlichen Zweck.» Auf dem Höhepunkt seines Erfolgs habe Hodler hundertmal «in dramatischen Einzelheiten» geprahlt, wie er jedes Weib besitzen könne, das er wolle.

Im Notfall jedoch muss ihn eine Frau beißen. Sogar diesbezüglich wird der Wiederholungskünstler zum Wiederholungstäter und Wiederholungsoffer. Lange nach seinem Erlebnis mit Caroline Lechaud, als er bereits zweifacher Vater ist, wünscht er sich von der deutschen Malerin Charlotte Berend-Corinth «einen Sohn». Dann küsst er sie – und «ich biss ihm tief in die Lippe», schreibt Charlotte Berend-Corinth in ihrer Autobiografie. «Er sprang zurück und fixierte mich. Leise kam dann seine Frage: «Sie wollen, dass ich Sie nicht vergesse?» Ich nickte.»

Und wie geht der alternde Hodler mit seiner Sterblichkeit um? Er macht, was er ein Leben lang getan hat, er malt ein Selbstbildnis nach dem andern. «Man wird mir wenigstens nicht nachreden können, dass ich den Trottel nicht gekannt und ehrlich gemalt habe.» 1916 kommen zehn Selbstbildnisse hinzu, 1917 sechs weitere, 1918 sein letztes. Als er am 19. Mai jenes Jahres die Augen für immer zumacht, besucht ihn sein Freund Cuno Amiet und tut, was Hodler selber bei zwei verstorbenen Geliebten getan hat. Amiet: «Ich malte ihn. Er lag im Sarg.»

Bis zum 13. Januar läuft im Kunstmuseum Bern eine umfassende Hodler-Ausstellung mit fast hundert Werken des Malers.

MARKUS SCHNEIDER ist Journalist bei der «Schweizer Familie». markus.schneider@schweizerfamilie.ch



Erleben Sie die Welt so scharf wie nie zuvor.

«Je besser man sieht, desto mehr hat man vom Leben. Mit dem neuesten Gleitsichtglas Impression FreeSign® PRO geniessen Sie deshalb höchste Lebensqualität». Helena Koenig, Gleitsichtspezialistin, trägt selber eine Brille mit Gleitsichtgläsern, die mit der revolutionären DNEye® PRO Technologie gefertigt wurden, und sieht damit in allen Bereichen so scharf wie nie zuvor. Entscheiden auch Sie sich für so viel Lebensqualität.

Bei Kochoptik dreht sich alles um Ihre Sicht der Dinge. Aufgrund einer sorgfältigen Sehanalyse finden wir für Sie die Brille, die perfekt auf Ihre Sehanforderungen zugeschnitten ist. Für die individuellsten Brillengläser und das schärfste Sehen aller Zeiten. Gern beraten wir Sie persönlich.

Jetzt Termin vereinbaren!
Gern auch online.

KOCH
OPTIK
MEINE SEHLÖSUNG

www.kochoptik.ch
Gratisnummer 0800 33 33 10