

# «Die Wiener haben mir aus dem Dreck herausgeholfen»

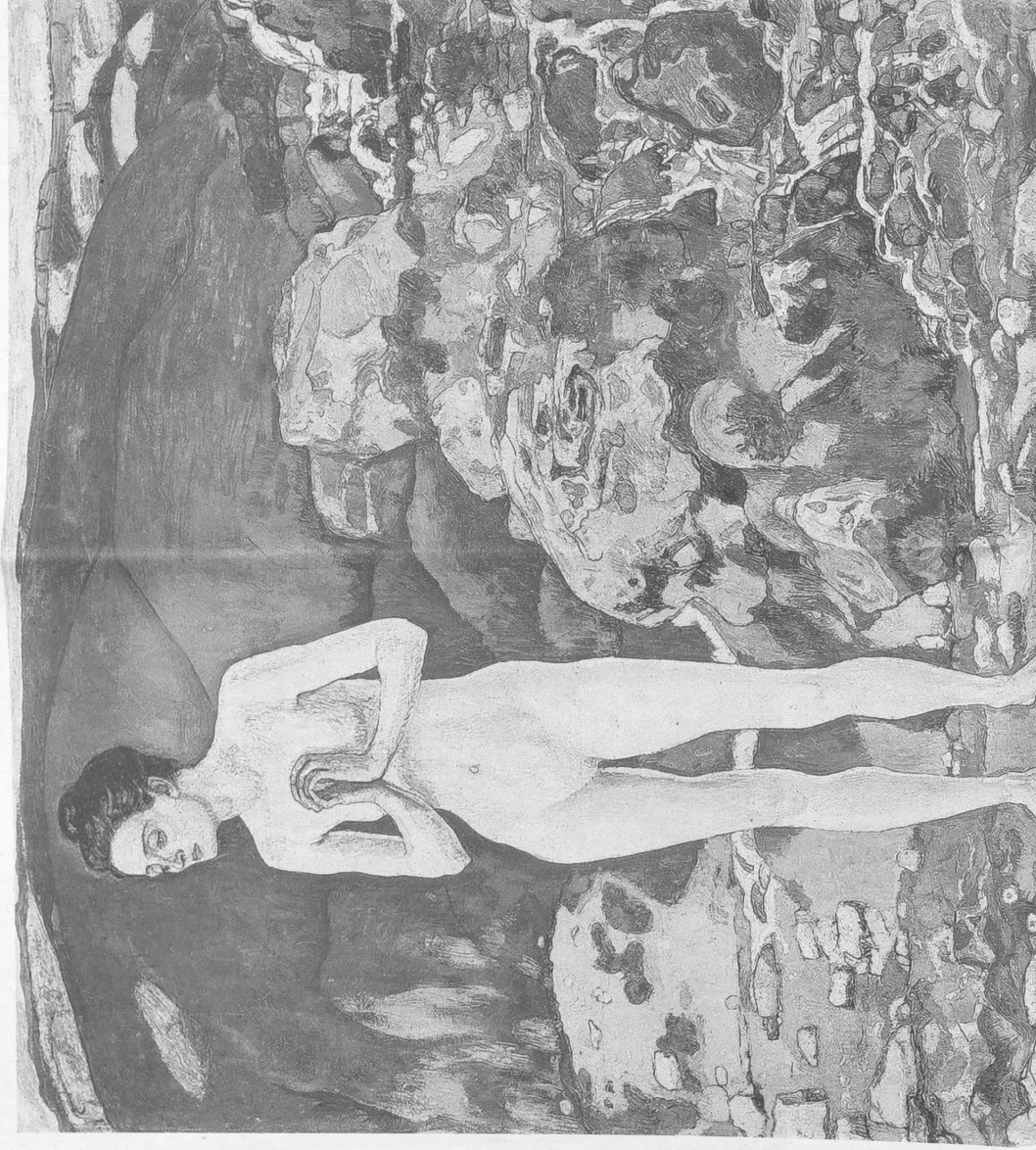
Die Donaumetropole war ein Meilenstein in Ferdinand Hodlers Künstlerkarriere

FRANZ ZELGER, WIEN

Als Vertreter von Symbolismus und Jugendstil, als Vorreiter des Expressionismus und Erneuerer des monumentalen Wandbildes war Ferdinand Hodler (1853–1918) ein wichtiger Impulsgeber für die Wiener Moderne und ein gemessener Gast in der Donaumetropole. Dort feierte er 1904 einen triumphalen Erfolg. An der 19. Ausstellung der Secession, deren Mitglied er seit 1900 war, gelang Hodler der endgültige internationale Durchbruch. Ihm waren der Hauptsaal und zwei Vorräume gewidmet, zudem hatte er das suggestiv wirkende Plakat entworfen. Eindringlich schildert Cuno Amiet, der ebenfalls in der Ausstellung vertreten war, wie er das Hodler-Ensemble erlebte: «Da waren sie nun alle, die erhabenen Meisterwerke, von uns bewundert und verehrt seit langer Zeit, vereint und ganz neu.» Auch die Kunstkritik war des Lobes voll für die ausgestellten Werke des Schweizer Malers, allen voran Franz Servaes und Ludwig Hevesi. Und das Publikum stürmte das Secessionsgebäude, Porträtaufträge und Bilderbestellungen häuften sich in der Folge derart, dass Hodler die Nachfrage mit Repliken zu decken begann.

## Stadt der Inspiration

13 der 31 präsentierten Werke verblieben in Österreich, 8 davon erwarb der österreichische Grossindustrielle Carl Reininghaus. In Vorfreude auf die Ausstellung hatte Hodler schon im Oktober 1903 auf einer Postkarte an Carl Moll geschrieben: «Vive Vienne. Vive la



Secession. Vive Carl Moll et Koloman Moser et l'illustrisme [sic] Klimt, vivent enfin les délicieuses Viennoises.» Und in sein Skizzenbuch notierte er: «Die Wiener Secession repräsentiert für mich die führende Kunstinstitution in Europa. Sie hat das grösste Verständnis für die wahren Künstler.»

Vor allem die Begegnungen mit Gustav Klimt, dessen «Judith» er erwarb, und dem secessionistischen Künstlerkreis waren für Hodler inspirierend. Schon in der Secessions-Ausstellung von 1901 war Dr. Anton Loew, Direktor einer renommierten Wiener Kurklinik, zu dessen Privatpatienten Gustav Mahler und Ludwig Wittgenstein zählten, vom kontrovers diskutierten «Auserwählten» so begeistert, dass er für das Gemälde, das im Hauptsaal einen Ehrenplatz einnahm, 6000 Kronen bot, noch bevor die Ausstellung überhaupt eröffnet war. Hodler, der in ärmsten Verhältnissen aufgewachsene Sohn eines Tischlers, hatte es in Wien zu hohem gesellschaftlichem Ansehen gebracht und verkehrte nun in der Hautevolee. Er war rundum fasziniert von dieser Stadt, vom intellektuellen und künstlerischen Klima, das in mancher Hinsicht befruchtend auf ihn wirkte, vom Kunsthistorischen Museum, der Wiener Werkstätte, der näheren und weiteren landschaftlichen Umgebung und, wie

Said

keine worttrahnen für meine blicke doch sie halten sich bereit wenn der bär den stein wärmt und ihn ermutigt das gedicht betrachtet und sucht bis das drohende eingreift

stellung), thematisch und stilistisch ein Schlüsselbild, wird er aus dem Schlaf gerissen und mit dem Phantom des Todes konfrontiert, während die übrigen Figuren in der kargen Landschaft ruhig schlafen, ohne etwas wahrzunehmen. Von der Todesvision der «Nacht» befreit er sich im monumentalen «Tell», der an den lichtverklärten, aus der Dunkelheit auferstandenen Christus erinnert und seherisch den künstlerischen Durchbruch Hodlers ankündigt. Fortan malt er sich fast durchgehend auf enger Fläche, meist frontal, manchmal starr und wie versteinert aus dem Bild blickend. Auffallend sind die Augen, intelligent, skeptische, traurige Augen. Einen glanzvollen Akzent in der Schau setzt sodann das Ganzfigurenbildnis von Gertrud Müller im rosa Seidenkleid, halb auf einem Diwan sitzend, halb daran angelehnt.

Hatte sich Hodler bis zur Zeit der «Nacht» intensiv mit Sujets aus der Arbeitswelt beschäftigt, treten solche danach zwar nur noch selten auf, doch nehmen sie in seinem Werk einen prominenten Platz ein. Dazu gehören die populären «Mäher» und der «Holzfäller», wobei dieser in seiner urwüchsig-Kraft in die Nähe der Marignano-Krieger rückt, die in einer Studie auf Papier, einer grossformatigen Lithografie und in Amiets «Bildnis Ferdinands Hodler vor seinem Marignano-Bild» in Wien zu sehen sind. So ist Hodler auch als der Historienmaler präsent, der diese Gattung von allem Literarisch-Illustrativen befreit hat.

Der Zeitraum 1908 bis 1915 war wesentlich geprägt von seiner Liebe zu der um zwanzig Jahre jüngeren Pariserin Valentine Godé-Darel, die dem Sechzigjährigen 1913 die Tochter Paulette schenkte. Hodler hat die an Krebs erkrankte Valentine auf ihrem langen Leidensweg in einem menschlich wie künstlerisch einzigartigen Zyklus tagebuchähnlich festgehalten. Die Silhouette der liegenden Frau mit dem charakteristischen knöchigen Profil, die Falten und Mulden der Kissen lassen an die Sonnenuntergänge am Genfersee denken, die Hodler damals vom Sterbezimmer aus gemalt hat. In ihnen findet sich die Horizontale des hingestreckten Körpers wieder.

## Hodlers Akkordeon

Die Wiener Schau führt weit über den monografischen Rahmen hinaus. Werke bedeutender Secessionisten und Vertreter des Expressionismus dokumentieren vielfältige Berührungspunkte oder Wahlverwandtschaften mit Hodlers Kunst. So runden Arbeiten von Gustav Klimt, Albin Egger-Lienz, Koloman Moser, Emil Orlik, Josef Hoffmann, Oskar Kokoschka und Egon Schiele das von Hans-Peter Wipplinger in jeder Hinsicht souverän inszenierte, facettenreiche Panorama ab, das von einem vorzüglichen Katalog ergänzt wird. Objekte aus dem Besitz des Künstlers, darunter Malgeräte, die Trommel und eines seiner Akkordeons sowie zahlreiche Fotografien, vermitteln Einblicke in seine Lebenswelt.

Ein eigener Raum in einem der Ausstellungssäle ist einigen der von Josef Hoffmann gestalteten Möbel und Einrichtungsgegenstände gewidmet, die sich ab 1913 in Hodlers luxuriösem Genfer Appartement befanden. So widerspiegelt die repräsentative Retrospektive die schöpferische Eigenart und die Nachwirkung Hodlers und erschliesst zugleich Neuland. Beim faszinierenden Rundgang durch die Schau im Leopold-Museum kann man nicht umhin, an Carl Molls Worte zu denken: «In Wien beginnt die praktische Anerkennung Hodlers in der Welt.»

Wien, Leopold-Museum, bis 22. Januar 2018. Katalog € 29,90.

zahlreiches bisher unbekanntes Material, namentlich in Bezug auf die Beziehung des Malers zur Fotografie und zur Musik, vorlegen.

Entscheidend für Hodlers künstlerische Entwicklung war die Begegnung mit Barthelémy Menn, der in Genf während seiner fast fünfzigjährigen Lehrtätigkeit Generationen angeheurer Maler unterrichtete. Kleine Formate, die Anspruchlosigkeit der Naturschnittstelle, klar gegliederte Kompositionen und das auf einen Gesamton abgestimmte Kolorit verraten in Hodlers frühen Landschaften die pleinairistische Tradition Menns. Dabei finden sich von Anfang an auch Stilmittel des späteren Hodler vorbereitet, so der rhythmische, linear strukturierte Bildaufbau, was in der «Landschaft an der Jonction», der «Goldenen Aue» und der streng organisierten Komposition «Strasse nach Evordes» offensichtlich wird.

## Der Blick auf die Alpen

Für das Prinzip der Farb- und Formwiederholung hat Hodler den Begriff «Parallelismus» geprägt, im «Buchenswald» von 1885 wandte er es erstmals konsequent auf die Landschaftsdarstellung an. Faszinierend ist die Präsentation der Alpen- und Seenlandschaften, die eine zunehmende Stilisierung kennzeichnet. Seit Hodlers frühester Jugend gehörte die Aussicht auf die Alpen des Berner Oberlands zu seinen tiefsten Natureindrücken. Oft erscheint die Bergreihe als abschliessender Hintergrund. Später bevorzugte er die Frontalansicht. Da schildert er die menschenleeren Gebirge zu verschiedenen Jahreszeiten: «Das Jungfraumassiv von Mürren aus», «Der Mönch», «Das



Ferdinand Hodler gab der Kunst der Moderne wichtige Impulse. Das Gemälde «Weib am Bach» malte er 1905.

Breithorn», «Die Dents du Midi von Caux aus». Der Berg wird zur Verkörperung des Individuums, aber auch zum Sinnbild der Einsamkeit. Ebenso eindrücklich präsentiert sind die Seenlandschaften, wobei der Schwerpunkt auf Ansichten des Lac Léman liegt, den Hodler von 1875 bis zu seinem Tod in zahlreichen Variationen festgehalten hat. Der Thunersee ist mit mehreren Versionen zugegen, der Silvplanersee fehlt. In letzter Vereinfachung, die topografischen Gegebenheiten ganz der künstlerischen Vision unterordnend, vermitteln die späten «paysages planétaires» die Vorstellung von kosmischer Unendlichkeit.

Von den symbolistischen Figurenkompositionen, die an der 19. Secession gezeigt wurden, figurieren einige auch in der gegenwärtigen Schau, oder sie sind durch Studien und Entwürfe vertreten. Zu den prominenten Exponaten gehören die dritte Version des Gemäldes «Blick ins Unendliche», das einen Jüngling auf einem Berggipfel hoch über den Wolken zeigt, einen modifizierten Nachfahren von Caspar David Friedrichs «Wanderer über dem Nebelmeer», oder aber «Die Wahrheit», die mit der Dreyfus-Affäre in Bezug gebracht wird. Sodann auch «Die Empfindung», ein ins Tänzerische umgesetztes Naturelebnis und Gegenstück zu dem Tod entgegengehenden Greisen in der «Eurythmie», oder auch der «Blick in die Unendlichkeit», der ganz verschieden gelesen wird, als Allegorie der Malerei, als Sinnbild der Schöpfung, als Erlöschen alles irdisch Belastenden, als Metapher des Todes.

Unter den Porträts ragt eine Reihe von Selbstbildnissen heraus, die Hodlers gesamte Schaffenszeit umfasst. In der «Nacht» von 1889/90 (nicht in der Aus-