

Biografie Ferdinand Hodler

Zusammengestellt von: Daniel Steffen

Quellen: Diverse (u.a. Kunsthaus Zürich: Ausstellung Ferdinand Hodler vom 5.3. – 6.6.2004; Hans Perren: Ferdinand Hodler und das Berner Oberland; Urs Kernen: Gedenkstätte auf dem Finel)

- 1853 Ferdinand Hodler wird am 14. März in Bern als ältestes von sechs Kindern geboren.
- 1859 Die Familie lässt sich in La Chaux-de-Fonds nieder.
- 1861 Nach dem Tod des Vaters (1860) heiratet die Mutter Gottlieb Schüpbach, einen Dekorationsmaler in Bern.
- 1867 Die Mutter stirbt an Tuberkulose.
- 1868–1870 Lehre beim Vedutenmaler Ferdinand Sommer (1822–1901) in Thun.
- 1872 Hodler geht nach Genf und kopiert dort die Werke von Calame (1810–1864) und Diday (1802–1877) im Musée Rath. Barthélemy Menn (1815–1893) nimmt Hodler in seine Malklasse an der Kunstakademie auf.
- 1874 Erster Preis beim Concours Calame mit „Waldinneres“.
- 1876 Ehrengabe beim Wettbewerb des Institut National Genevois für „Abend am Genfersee“ (St. Gallen, Kunstmuseum).
- 1877 Ende seiner Ausbildung bei Menn.
- 1878–1879 Aufenthalt in Madrid; Besuch des Prado.
- 1881 Hodler mietet sich ein Atelier in der Grand-Rue 35, Genf. Mitarbeit am Panoramabild Edouard Castres (1838–1902), das den Übertritt der Bourbaki-Armee in die Schweiz schildert (Luzern) mit „Ankunft des Berner Bataillons“.
- 1883 Erster Preis beim Concours Calame für die „Alpenlandschaft mit Stockhorn“ (Genf, Musées d’art et d’histoire).
- 1884 Begegnung mit Augustine Dupin.
- 1885 „Der Buchenwald“, erste „parallelistisch“ gemalte Landschaft.
- 1886 Aufenthalt in Thun.
- 1887 „Die Lawine“ erhält nur den dritten Preis beim Concours Calame in Genf. Erste Einzelausstellung im Kunstmuseum Bern. Im Sommer lernt Hodler Bertha Stucki kennen. Augustine Dupin bringt im Oktober den gemeinsamen Sohn Hector zur Welt.
- 1888 Hodler zieht in ein neues Atelier in der Rue du Stand 11, Genf.
- 1889 Heirat mit Bertha Stucki in La Chaux-de-Fonds; Scheidung im Jahre 1891.
- 1891 „Die Nacht“ – im selben Jahr von der Ausstellung der Stadt Genf ausgeschlossen – erregt grosses Aufsehen am Pariser Salon du Champ-de-Mars, dessen Präsident Puvis de Chavannes die Laudatio hält. Parisaufenthalt und Mitgliedschaft beim französischen Künstlerverband.
- 1892 Ausstellung von „Die Enttäuschten Seelen“ in Paris im Salon de la Rose-Croix; Hodler wird Mitglied der Rosenkreuzer.
- 1894 Begegnung mit Berthe Jacques; Heirat im Jahre 1898.
- 1895 2. Preis beim Concours Calame für „Genfersee am Abend von Chexbres aus“.
- 1896 Bei der Schweizer Landesausstellung in Genf schmücken 22 Figuren von Hodler den Eingang zum Palais des Beaux-Arts (Genf, Musée d’art et d’histoire).
- 1897 1. Preis beim Wettbewerb des Schweizerischen Landesmuseums in Zürich für „Marignano“. Der Direktor entfacht eine heftige Polemik gegen das Hodler’sche Projekt. Konferenz zur „Aufgabe des Künstlers“ in Freiburg.
- 1898 Freundschaft mit dem Maler Cuno Amiet (1868–1961).
- 1899 „Der Rückzug bei Marignano“, letzte Fassung (Genf, Musée d’art et d’histoire).
- 1900 Goldmedaille auf der Weltausstellung in Paris mit den Werken „Der Tag“, „Die Nacht“, „Eurhythmie“. Hodler schliesst sich der Sezession in Wien und Berlin an.
- 1901 Teilnahme am Salon de la Libre Esthétique in Brüssel und an der Sezession in Wien.
- 1902 Hodler bezieht ein neues Atelier in der Rue du Rhône 29, Genf.

- 1903 Aufenthalt in Wien. Freundschaft mit dem Maler Gustav Klimt (1862–1918), dem Dekorateur Koloman Moser (1884–1952) und dem Architekten Josef Hoffmann (1870–1956). Mitgliedschaft in der Münchner Sezession.
- 1904 Hodler ist Ehrengast der XIX. Ausstellung der Wiener Sezession. Diese Ausstellung markiert Hodlers Verankerung in der europäischen Malerei.
- 1905 Erste Reise nach Italien (Assisi, Florenz, Padova, Perugia, Venedig). Hodler bewundert hauptsächlich Giotto.
- 1908 Mehrere Aufenthalte in Deutschland; gemeinsam mit anderen Schweizer Künstlern stellt Hodler in Jena und Frankfurt aus. In Dresden ist er Jury-Mitglied des Deutschen Künstlerbundes. Anlässlich eines Aufenthalts auf der Schynigen Platte entsteht eine Serie von Landschaftsbildern mit den Motiven Jungfrau und Thunersee. Hodler macht die Bekanntschaft von Valentine Godé-Darel.
- 1909 Augustine Dupin stirbt.
- 1910 Sommer am Thunersee. Es entstehen eine Reihe von Gemälden „Thunersee mit Stockhornkette“ und „Thunersee mit Niesen“. Hodler bezieht ein zweites Atelier in der Rue des Grands-Bureaux im Quartier des Acacias in Genf.
- 1911 Emission von Schweizer Banknoten mit Abbildungen der Werke „Der Mäher“ und „Der Holzfäller“.
- 1913 Geburt von Pauline-Valentine, der gemeinsamen Tochter mit Valentine Godé-Darel. Hodler ist als Ehrengast zur Vernissage des Herbstsalons geladen und begegnet dort Rodin. Umzug der Familie an den Quai du Mont-Blanc 26, Genf. Das Mobiliar wird von J. Hoffmann entworfen.
- 1914 Nach der Unterzeichnung einer Protestnote gegen die Bombardierung der Kathedrale von Reims durch die Deutschen wird Hodler in Deutschland von allen Künstlervereinigungen ausgeschlossen.
- 1915 Tod von Valentine Godé-Darel.
- 1916 Hodler erhält die Ehrenprofessur der Kunstakademie Genf, wo er Zeichnen unterrichtet (bis 1917). Aufenthalte in Champéry und in Montana, wo sich der Sohn Hector von einer Tuberkulose erholt.
- 1917 Das Kunsthaus Zürich organisiert eine umfassende Retrospektive. Hodler erkrankt an einem Lungenödem.
- 1918 Hodler wird Ehrenbürger der Stadt Genf. Es entstehen mehrere Landschaften mit dem Mont-Blanc-Massiv aus der Sicht seines Fensters. Hodler stirbt am 19. Mai in seiner Wahlheimat.

Frühzeit

Nach Erfahrungen als Malergehilfe eignet sich Ferdinand Hodler erste künstlerische Kenntnisse bei dem in Thun arbeitenden Vedutenmaler Ferdinand Sommer (1822–1901) an. In dessen Manufaktur für Touristenbildchen kopiert der zur Kunst drängende Handwerker nach Werkstatt-Vorlagen Ansichten des Berner Oberlands und Motive aus den umliegenden Dörfern. Nach seiner Ausbildung bei Barthélémy Menn in Genf unternimmt Hodler 1878/79 eine Reise nach Spanien. Die Farbgebung der Ölbilder wird für kurze Zeit heller. Es entstehen einige vom Licht des Pleinairs dominierte Werke. Hodlers Landschaftsmalerei jener Zeit ist geprägt vom Interesse an Geologie und an der Vielfalt der Flora. Die frühe Zeit mit ihren wechselnden Stilfolgen lässt Hodlers Auseinandersetzung mit den Zeitgenossen und Malerkollegen sowie die unbeirrte Suche nach künstlerischer Eigenständigkeit erkennen. Vorbilder der Genfer Schule sind ebenso zu finden wie solche des französischen Realismus und der Pleinair-Malerei der École de Barbizon.

Reifung

Um 1890 zeichnen sich wichtige Änderungen in Hodlers Landschaftsmalerei ab. Die Farbe, die Gliederung in horizontale Parallelen sowie die Spiegelung werden zu wichtigen Gestaltungsmitteln. Die Gegend um den Salève, die der Künstler in jenen Jahren öfter aufsucht, ist ihm ein geeignetes Studienobjekt. Hodler geht empirisch vor: was ihn interessiert, ist die Einwirkung des Lichts auf die Gegenstände und ihre farblichen Veränderungen; die symbolische Deutung der Natur tritt in den Hintergrund. Im Unterschied zu den tonigen, weichen Farben der „paysages intimes“ seiner Frühzeit verwendet Hodler nun eine kräftigere und klarere Farbpalette. Häufig bevorzugt er für seine Salève-Ansichten die Komplementärfarben Gelb und Violett sowie Blau und Rot. Vorder- und Hintergrund lässt er durch satte Tonwerte gleichwertig erscheinen und vernachlässigt damit die Luftperspektive.

Hodler in Leissigen

Durch seine enge Beziehung zur Region Thun kam Hodler immer wieder mit dem Berner Oberland in Kontakt. Nach einem Aufenthalt in Därligen, wo er in der Pension Schärz logierte und die beiden Werke „die Lebensmüden“ und den „Schwingerumzug II“ malte, entdeckte er vermutlich von dort aus das Gebiet Stoffelberg-Finel. Dort malte er im Jahre 1904 sein erstes einer Reihe bekannter Thunersee Bilder „Thunersee von Leissigen aus“.

In Leissigen selber wohnte Hodler in der Pension Steinbock der Familie Steuri-Schmocker, wo heute das Dorfzentrum mit Konsum und Bank steht. Als Staffelträger diente ihm regelmässig der Sekundarlehrer Paul Furrer. Aus der Leissiger Zeit sind verschiedene Überlieferungen und Anekdoten bekannt. So von Posthalter Wilhelm Zumstein oder von Nachfahren der damaligen Steinbock Wirte Steuri. In Leissigen entstanden nicht nur Thunersee Bilder sondern auch Bachbilder von „Spissibach“ und „Höllgraben“.

Zum 100. Geburtstag wurde 1953 im Finel die Hodler Gedenkstätte eingeweiht. Prominente wie Prof. Dr. Max Huggler, Direktor des Kunstmuseums Bern oder Regierungsrat Arnold Seematter hielten die Festreden.

Bäume, Bäche und Steine

Bäume nehmen in Hodlers Werk einen bevorzugten Platz ein. Hodler malte über zweihundert Bilder von Bäumen; bald als einzelnen Baum, bald als Baumgruppe in einer umfassend angelegten Komposition, Berge mit Seen oder Feld und Flur verbindend. Fliederbäume sind in diesen Bildkompositionen zu finden, Weiden, Nussbäume, Kastanienbäume und Obstbäume (zum Beispiel der Kirschbaum) und vor allem die vom Maler über alles geliebten Koniferen.

Charakteristisch für die Bachlandschaften, mit denen sich Hodler erstmals 1904 eingehend beschäftigt, sind ihr zweidimensionales Erscheinungsbild und ihre extreme Nahsicht, die jede konkrete topographische Einordnung verunmöglichen. Der Bildfläche mit ihren dekorativ angeordneten Farbfeldern kommt dabei mehr Bedeutung zu als dem perspektivischen Fern- oder Tiefblick. Bäume, Gewässer und Gesteine sind bisweilen derart ineinander verflochten, dass einzelne Gegenstände kaum mehr wahrnehmbar sind. Eine eindeutige Scheidung zwischen der Bewegtheit des Wassers und der Unbewegtheit des Gesteins wird durch diese Verflechtung ebenfalls verunmöglicht. Der Blick in die Nähe verdeutlicht Hodlers Suche nach Gesetzmässigkeiten in der Natur. Gleiches findet er in Ungleichem: Die lebhaften Strukturen einer Felswand und die lockere Anordnung von Steinen erinnern an fliessende Gewässer, während das Wasser als monochrome Farbfläche eher einem schweren, statischen Gestein gleichkommt. Was er auf kleinstem Raum beobachtet, hat für ihn auch in grösseren Dimensionen Gültigkeit: Die Bachlandschaften mit ihren gestauten Gewässern und ihren mächtigen Felsbrocken sind eine Miniaturisierung seiner See- und Berglandschaften.

Gipfel

Hodler macht sich die technischen Innovationen seiner Zeit zunutze. Die Standorte, von denen aus er seine Gemäldestudien anfertigt, sind meist dort festzumachen, wo eine Bahnstation die Wanderer entlässt. Bilder entstehen, die die Berge nicht mehr nur als Teil eines Panoramas zeigen, sondern diese in Nahaufnahme und in fast totaler Reduktion zu

individuellen Porträts werden lassen. Es sind insbesondere die berühmt-berüchtigten Spitzen der Dreitausender des Berner Oberlands, aber auch kleinere, wie der Niesen oder das Stockhorn am Thunersee. In der Grenzregion von Unterwallis und Savoyen rücken die Dents du Midi, der Grammont und die Dents d'Oche in den Mittelpunkt seiner Gemälde. Hodler zeigt die Bergrücken und -spitzen in Verkürzung, isoliert sie malerisch durch Komposition und natürliche Phänomene wie Nebel und Wolkenbänder. Er vereint Widersprüchliches wie Nah und Fern, dunstfreie Atmosphäre und ornamentale Wolkenformationen oder Perspektive.

Täler

In den ersten Jahren des 20. Jahrhunderts bemüht sich Hodler, inspiriert von der Jugendstilmalerei, um einen Abbau der perspektivischen Raumillusion zugunsten einer dekorativen Bildauffassung mit klar abgegrenzten Farbflächen und betonten Konturen. Die Aufhebung der Tiefenillusion wird ausserdem durch die diagonale Unterteilung des Bildgevierts unterstützt. Im Gegensatz zu den unverrückbaren topographischen Begebenheiten des Gebirges kann Hodler die Wolken aufgrund ihrer offenen Form als Gestaltungsmittel frei einsetzen: zum einen als trennendes Element (zum Beispiel bei parallelen Linienzügen), zum andern als „Manövriermasse“, um die optisch heiklen Schnittstellen von Schrägen und Geraden zu kaschieren.

Das Weltoval

Als Grundschema für die Genfersee-Ansichten, die Hodler von Chexbres und Caux aus malt, wählt er eine Art „Weltoval“, das von einer seitlich angeschnittenen „Erdschale und einem Himmelsdeckel“ gebildet wird, welche die breit angelegte Seefläche umschliessen. Neben der Form nutzt er die Farbe, um seine Landschaften zu öffnen. Insbesondere Blau evoziert räumliche Ausdehnung. Dem Gefühl der Ergriffenheit, dass der Künstler beim Anblick der Weite des Genferseeepanoramas empfindet, verleiht er in seinem Spätwerk vermehrt durch „Entmaterialisierung“ Ausdruck, wie die Entwicklung seiner Weitsichtlandschaften zwischen 1895 und 1917 zeigt. Sind die ersten Landschaftsdarstellungen noch an topographische Fixpunkte gebunden, fallen Staffagen wie Häuser und Bäume bei den späteren Ansichten weg. So gestalten sich die Genferseeelandschaften von 1917 zunehmend abstrakter; Hodler verzichtet auf detaillierte Schilderungen und setzt an ihre Stelle monochrome Flächen. Hinsichtlich der Farbenwahl ist ebenfalls eine Entwicklung hin zur Reduktion erkennbar; oft beschränkt sich die Palette auf drei Grundtöne. Hodlers Tendenz zur Ganzheit manifestiert sich ebenfalls in seinem Umgang mit dem Horizont. Sind in den frühen Darstellungen Wasser und Himmel noch deutlich durch eine klare Horizontlinie voneinander getrennt, schliessen sie sich in den letzten Bildern zu einer einheitlichen Fläche zusammen. Der Blickpunkt wird immer mehr nach oben verlagert. Den höchsten Standort zeigt „Landschaft bei Caux mit aufsteigenden Wolken“, wo Nebelschleier um die Bergspitze kreisen und der Betrachter zwischen ihnen zu schweben scheint.

Berge im Wasserspiegel

Entscheidend ist bei den zwischen 1904 und 1909 von Leissigen aus gemalten Thunerseeelandschaften und den Engadiner Seelandschaften von 1907 das Mittel der doppelaxialen Symmetrie – der horizontalen Entsprechung der Berghänge beziehungsweise deren vertikalen Spiegelung im Wasser. Das Auge des Betrachters fixiert sich an der engsten Stelle der aufeinander zulaufenden Bogen des realen und gespiegelten Horizonts – dort, wo auch das Licht über dem Horizont am hellsten strahlt. Der illusionistische Tiefenraum, wie er noch die Werke der 80er Jahre des 19. Jahrhunderts kennzeichnet, ist zugunsten eines neuen Bildraums aufgegeben. Für Hans Mühlestein und Georg Schmidt zeugen diese Werke vom Vermögen Hodlers, „die in der Natur vorhandenen und immer wiederkehrenden Formübereinstimmungen wahrzunehmen und aus der Tiefe des Raums in die Fläche des Bildes zu projizieren, so dass der vor aller bewussten Linearperspektive und vor aller geschauten Luftperspektive liegende, fast kindhaft elementar erlebte Raum in der Fläche wie mit Händen greifbar wird“.

Landschaftsschichten

In den beiden letzten Lebensjahrzehnten werden Motive vom Genfersee in panoramaartigen Formaten für Ferdinand Hodler immer wichtiger. Ab 1910 wohnt der Künstler am Quai du Mont-Blanc, unmittelbar am Seeufer von Pâquis mit Blick auf die Savoyer Alpen und den Salève. In dieser Zeit rücken neben den die Mole von Pâquis bevölkernden Schwänen immer wieder auch urbane Strukturen am gegenüberliegenden Grand Quai ins Bild. Doch die Häuserblocks sind insgesamt rare Zeugnisse menschlicher Präsenz im Landschaftswerk. Ab 1915 – mit dem Tod von Valentine Godé-Darel (1873–1915), seiner Geliebten und Mutter der gemeinsamen Tochter Pauline – wird eine Periode eingeläutet, die einen grundlegenden Wandel im Umgang mit der Farbe sichtbar werden lässt. Die Palette wird reduzierter, die Anwendung der Farbe immer freier. Die Konturen verlieren sich, die Formen werden zunehmend nur aus farbigen Flächen herausgebildet. Im Laufe der Wintermonate 1917/18 entsteht eine beeindruckende Reihe von Gemälden der Mont-Blanc-Kette, die in einmaliger Weise den Lauf der Sonne von der ersten Dämmerung bis zum Sonnenaufgang in allen Phasen sichtbar macht.