



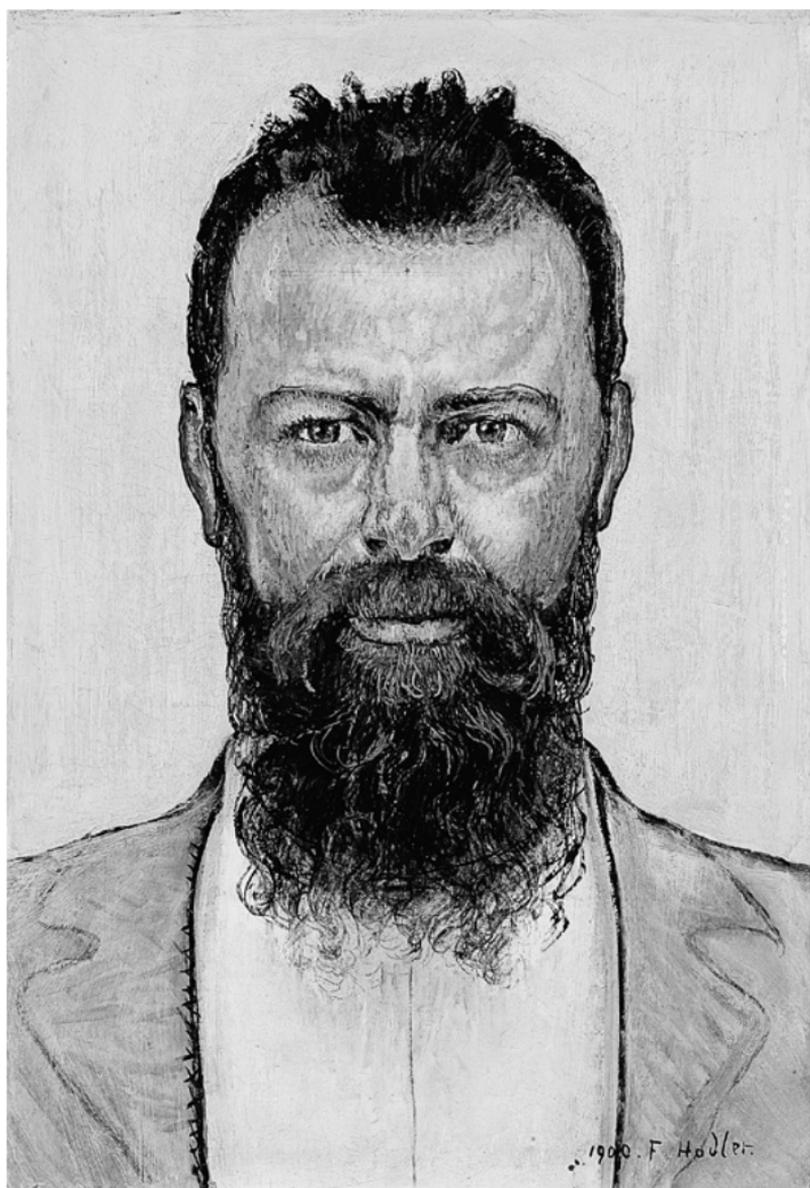
Ferdinand Hodler

Von Ulf Küster

Kunst zum Lesen

**HATJE
CANTZ**

Ferdinand Hodler



Selbstbildnis, 1900, Öl auf Leinwand, 41 × 28,8 cm, Staatsgalerie Stuttgart

Ferdinand Hodler

Von Ulf Küster

**HATJE
CANTZ**

Inhalt

- 7 Mein Hodler
- 13 Vevey, 25. Januar 1915
- 26 Frau und Tod
- 37 Der Gang nach Genf
- 49 Symbolismus, Parallelismus
- 61 Empfindung und Unendlichkeit
- 77 Genf, 18. Mai 1918

- 88 Anmerkungen
- 95 Dank
- 97 Biografie

Mein Hodler

Bern, auf der Fahrt aus der Innenstadt Richtung Süden. Plötzlich dieser erhabene Anblick, wenn man die Kirchenfeldbrücke überquert: die Bergkette von Eiger, Mönch und Jungfrau, darüber die Mondsichel.

Szenenwechsel: Kurz vor Thun auf der Autobahn. Direkt vorne der majestätisch regelmäßige Kegel des Niesen, rechts das zerklüftet-wilde Stockhornmassiv.

Szenenwechsel: Zugfahrt von Bern nach Lausanne. Nach Puidoux der Tunnel und dann die weite Sicht hinunter über die Rebberge und über den Genfer See in leichtem Dunst, drüben die Savoyer Berge.

Diese atemberaubenden Blicke, diese großartige Schönheit der Schweizer Landschaften: Niemand hat es besser als Ferdinand Hodler vermocht, die Faszination des Landes in Bildern darzustellen. Seine alpinen Landschaften haben das kulturelle Gedächtnis der Moderne geprägt und zwar so, dass man sich manchmal fragt, ob Hodler durch seine Gemälde die Alpensicht nicht eigentlich erst »erfunden« oder zumindest so stark beeinflusst hat, dass er zu einer Art Lehrer im Anschauen der Alpen geworden ist.

Meine erste Begegnung mit dem Werk Hodlers liegt lange zurück, und immer waren es die Berglandschaften, die mich besonders beeindruckten. Dass ich lange Zeit die Alpen weniger als Realität denn als Erscheinung wahrnahm, hängt wohl damit zusammen, dass man vom Haus meiner Eltern im Schwarzwald bei klarer Luft eine schöne Alpensicht hat, die immer wieder die Sehnsucht nach reiner Natur hervorruft. Die Alpen als Symbol einer unverfälschten Natur findet man auch in den Alpengemälden Hodlers. Seine Berge sind, vor allem in seinem Spätwerk, wie entrückte Monumente inszeniert, die in den Wohnzimmern seiner Sammler und in den Museumsräumen dem Betrachter ein Gefühl von der unbeherrschbaren Größe und Allmacht der Natur vermitteln (Abb. S. 33).

Um 1980 hatte mein Vater von seinem Arbeitgeber in Stuttgart den Auftrag erhalten, das oberhalb von Solothurn in Oberdorf gelegene Seminarhaus seiner Firma mit Werken von Schweizer Künstlern der Moderne auszustatten. Die in wenigen Jahren entstandene Sammlung, die sich heute als Depositum im Kunstmuseum Solothurn befindet und unter anderem Werke von Cuno Amiet, Félix Vallotton, Giovanni Giacometti, Paul Klee und dem heute zu Unrecht vergessenen Otto Morach umfasst, besitzt nur eine Farblithografie von Hodler, die *Schlacht bei Murten* von 1917.

Es gibt aber in der Sammlung ein Bild Cuno Amiets von 1926, eine Art Hommage an Ferdinand Hodler, die mich, schon als ich sie zum ersten Mal sah, sehr beeindruckt hat. Amiets Beziehung zu Hodler war zunächst von Bewunderung und

Freundschaft, später von zunehmender Kritik geprägt. Das Bild hat den Titel *Hodler beim Malen einer Einzelfigur zum »Auszug der Jenenser«*, gemeint ist das monumentale Gemälde *Auszug deutscher Studenten in den Freiheitskrieg von 1813* in der Aula der Universität Jena. Durch die malerische Verbindung der Figur des sitzenden Hodler mit der Figur des Freiwilligen auf der rechten Seite der Darstellung in Jena, für die sich eine Einzelstudie in der Staatsgalerie Stuttgart befindet, wollte Amiet wohl an Hodlers große Fähigkeit erinnern, Pathos durch die Darstellung von expressiver Körperhaltung auszudrücken. Amiets Bild ist auch ein Dokument für die übermächtige Wirkung, die Hodlers Kunst entfaltete und die es anderen Schweizer Künstlern, darunter Amiet selbst, schwer machte, sich dagegen zu behaupten und eigenständig zu entwickeln.

Hodler hat in seinen Bildern Pathosformeln gefunden, die bis heute nachwirken, auch wenn sie schon zu seinen Lebzeiten kritisiert wurden, weil sie fast zu einfach wirken, zu leicht verständlich zu sein scheinen. So ist bis heute der *Holzfaller* von 1910, der in mindestens 15 Fassungen existiert und aus einem Entwurf Hodlers für die Schweizer 50-Franken-Banknote entwickelt wurde, ein Symbol für männliche Dynamik und Durchsetzungskraft.¹ Aber ich erinnere mich gut an die Diskussion mit meinem Vater, ob man, wenn man eine Axt in dieser Weise anfasst und ausholt, wirklich den Baum trifft oder ob nicht die Gefahr besteht, dass man sich in den Fuß haut? Ist diese scheinbare Fehlhaltung im Bewegungsablauf zugunsten eines gesteigerten Ausdrucks von Hodler bewusst kalkuliert worden?