

Hodler und Bern

Hodler und Bern, das war zu Lebzeiten des Künstlers eine zwiespältige Erfolgsgeschichte. Selbst wenn er später behauptete, er habe seiner Geburtsstadt alles zu verdanken, gab es keinen kontinuierlichen Austausch. Entsprechend bescheiden war lange die Präsenz seiner Werke in der Bundeshauptstadt. Anders war es in seiner Wahlheimat Genf oder auch in Zürich, Winterthur, Solothurn und Basel, wo sich eine rege Sammlertätigkeit Privater langfristig auch positiv auf die Anschaffungen der Museen auswirkte. Immerhin widmete das Kunstmuseum Bern 1887 dem jungen Maler in der Deutschschweiz die erste Einzelausstellung. Sie endete zwar mit einem Fiasko, doch resultierte daraus der Ankauf des programmatischen Selbstbildnisses *Der Zornige* durch die Kunstgesellschaft. Danach hielt sich das Interesse für den Maler in Grenzen. Dies trotz Hodlers regelmässiger Beschickung der jährlichen Turnus-Ausstellungen und seiner Teilnahme an der *Ersten Nationalen Kunst-Ausstellung* 1890 mit drei Grossformaten sowie weiteren Kollektivausstellungen. Während seiner Arbeit an den Marignano-Fresken für das Landesmuseum in Zürich nahm er 1896 am Wettbewerb für die Dekoration des Grossratssaals im Rathaus Bern teil. Sein Beitrag wurde von der lokalen Jury jedoch abgelehnt – und das Projekt auf halbem Weg aufs Eis gelegt. Albert Anker beantragte diplomatisch, dass die Wände doch weiterhin weiss bleiben sollten.

Dann aber begann die Anschaffung von Hodler-Werken in Bern mit einem Paukenschlag. 1901 erwarb der Regierungsrat in einer ebenso einmaligen wie umstrittenen Aktion die vier grossformatigen Hauptwerke *Die Nacht*, *Der Tag*, *Die Enttäuschten* und *Eurhythmie*. Der Maler war damals 47-jährig und inzwischen am Zenith seines internationalen Ruhmes angelangt. Gleichzeitig mit diesen so genannten „Ehren-Hodlern“ kam auch der monumentale *Wilhelm Tell* als Leihgabe ins Kunstmuseum, mit Aussicht auf eine spätere Schenkung. Hodler zog das Bild jedoch fünf Jahre später erbost ab, als er von der Absicht hörte, zwei der soeben erworbenen Gemälde sollten wieder mit Mehrwert verkauft werden, um ein Bild von Charles Giron zu kaufen.

Die vier an zahlreichen Orten gezeigten und mit Medaillen prämierten Ausstellungsbilder sind der Grundstock der bernischen Hodler-Sammlung. Zusammen mit dem *Auserwählten*, der 1920 als Depositum der Gottfried-Keller-Stiftung hinzu kam, besitzt das Kunstmuseum somit das bedeutendste Ensemble symbolistischer

Figurenbilder der 1890er Jahre. Sie bilden hier erstmals den Ausgangspunkt einer thematischen Ausstellung.

Die Werkgruppe wurde nach und nach durch weitere Arbeiten ergänzt. 1911 übergab der Bund dem Museum eine kurz zuvor erstandene Version des *Holzällers* als Leihgabe. 1918 folgten aus Hodlers Nachlass *Blick in die Ewigkeit*, *Toter Jüngling* und weitere Gemälde der mittleren Schaffenszeit. 1920 gelangte eine Reihe Studien aus dem Legat des Sohnes Hector in den Besitz des Kunstmuseums. In den nächsten Jahren überliess die Gottfried-Keller-Stiftung mehrere Gemälde als Leihgabe. 1964 kam dank einem Legat von Hectors Witwe, Lina Emilie Hodler-Ruch, nochmals eine bedeutende Gruppe von über zehn Bildern in die Sammlung.

Heute umfasst die Berner Hodler-Sammlung insgesamt 64 Gemälde plus 6 Dauerleihgaben Privater. Und mit 493 Nummern verfügt das Kunstmuseum Bern nach Zürich über den grössten Bestand an Arbeiten auf Papier.

1921 folgte die erste umfassende Gedächtnis-Ausstellung unter der Federführung des Direktors Conrad von Mandach, nachdem schon 1918 im Obergeschoss des Kunstmuseums der ehrbare „Hodler-Saal“ eingerichtet worden war. Es wurde damals der Versuch unternommen, sich einen ersten Überblick über das gewaltige Werk zu verschaffen. Was von den fast tausend Exponaten, davon über 600 Gemälden, dieser Leistungsschau im Kunstmuseum, wo sogar das Treppenhaus mit Bildern streitbarer Eidgenossen besetzt wurde, keinen Platz mehr fand, wurde in der gemieteten Kunsthalle gezeigt.

1936 war es auch wieder die Kunsthalle, die einen Teilaspekt von Hodlers Schaffen präsentierte, diesmal unter anderen Vorzeichen. Nur ein Jahr nach der ersten Klee-Retrospektive in der Schweiz ging es dem Leiter Max Huggler darum, die Modernität des Malers zu thematisieren. Im Angesicht der Ereignisse im faschistischen Deutschland führte 1938 die von Conrad von Mandach und dem Maler Cuno Amiet gemeinsam gestaltete *Hodler Gedächtnis-Ausstellung* mit 351 Exponaten im Kunstmuseum, „veranstaltet zur Ehrung des Meisters bei Anlass der zwanzigsten Wiederholung seines Todestages“, zu einer Besinnung auf die nationalen Werte im Rahmen der

geistigen Landesverteidigung. Die Sichtweise, die Hodlers Werk schon zu seinen Lebzeiten angehaftet hatte, prägte sein Bild auch in den folgenden Jahrzehnten nachhaltig.

Die letzte Hodler-Retrospektive im Kunstmuseum Bern liegt genau vierzig Jahre zurück. 1968 bot der 50. Todestag des Malers den äusseren Anlass zu einer selektiven Schau. Was konnte man in den Tagen der Studentenrevolten Hodler noch abgewinnen? Hugo Wagner und Hans Christoph von Tavel wagten im Rahmen der allgemeinen Hodler-Rehabilitation den Versuch, das Schaffen allein an der Qualität zu messen und mit etwas mehr als 200 Exponaten „der Zeit Verhaftetes auszuschneiden und der jungen Generation eine Werkauswahl vorzustellen, die [...] über das Zeitbedingte hinaus europäischen Ranges ist und bleiben wird.“

In enger Zusammenarbeit mit dem Genfer Spezialisten Jura Brüscheiler folgten zwei thematische Veranstaltungen: 1976 machte die viel beachtete Schau *Ein Maler vor Liebe und Tod. Ferdinand Hodler und Valentine Godé-Darel. Ein Werkzyklus 1908–1915* in Bern Station, und 1978 wurde *Eine unbekannte Hodler-Sammlung aus Sarajewo* erstmals der Öffentlichkeit vorgestellt.

Einen gewichtigen Beitrag zur Grundlagenforschung lieferte sodann die wissenschaftliche Bearbeitung der Zeichnungen aus den eigenen Beständen. Das 1999–2000 realisierte Projekt (mit Ausstellung) von Studierenden des Kunsthistorischen Instituts der Universität Bern unter der Leitung von Oskar Bächtli, Henriette Mentha und Bernadette Walter lief parallel mit der vom Schweizerischen Institut für Kunstwissenschaft in Zürich betriebenen Vorbereitung des Œuvre-Katalogs der Gemälde von Ferdinand Hodler. Ein weiteres Ergebnis lokaler universitärer Forschungen war schliesslich die im selben Jahr im Schweizerischen Alpen Museum gezeigte Ausstellung *Ferdinand Hodler – Aufstieg und Absturz*.

Ein Aspekt von Hodlers Wirkungsgeschichte zeigt sich auch in der bernischen Malerei und Graphik, wo er vielfältige Spuren hinterlassen hat. Sie finden sich beim zeitgenössischen Künstlerkollegen Cuno Amiet und vielen heute vergessenen lokalen Adepten. Sogar Paul Klee und Louis Moillet oder später Max von Mühlen und seine Schule reagierten mit eigenen Werken und Äusserungen auf ihr Vor- und Gegenbild. Auf diesen von der Forschung vernachlässigten, für die gesamte Schweizer Kunst bedeutenden Aspekt hat Eduard Hüttinger 1984 in seinem Essay *Rezeptionsgeschichtliche Überlegungen zu Hodler. Zum Hodler-Buch von Mühlestein / Schmidt* hingewiesen. Im gleichen Jahr entwickelte Marcel Baumgartner mit seiner Publikation *L'Art pour l'Aare. Bernische Kunst im 20. Jahrhundert* eine mögliche Diskussionsgrundlage mit verschiedenen Perspektiven wechseln.

Dass Hodler bis in unsere Tage trotz Paul Klee ein lokaler Bezugspunkt geblieben ist, liesse sich mit Namen wie Franz Gertsch, Markus Raetz, Jean-Frédéric Schnyder, Esther van der Bie, Raoul Marek, Marie-Antoinette Chiarenza, Albrecht Schnyder und anderen aufzeigen, ebenso mit der Schriftstellerin und Künstlerin Erica Pedretti, die in ihrem Buch *Valerie: oder Das unerzogene Auge* von 1986 die Sterbebilder als Ausgangspunkt für Überlegungen zum Verhältnis von Maler und Modell verwendet hat.

Marc-Joachim Wasmer

(Auszug aus den Berner Kunstmitteilungen, Nr. 358, S. 6 bis 8)