



Hodler//Parallelismus

14.09.2018 – 13.01.2019

Inhalt

1. Allgemeine Informationen.....	2
2. Die Ausstellung	3
3. Zitate Ferdinand Hodler.....	6
4. Biografie Ferdinand Hodler.....	7
5. Publikation zur Ausstellung	9

Kontakt

Maria-Teresa Cano

Leiterin Kommunikation und Öffentlichkeitsarbeit Kunstmuseum Bern – Zentrum Paul Klee

press@kunstmuseumbern.ch, T +41 31 328 09 44



1. Allgemeine Informationen

Dauer der Ausstellung

14.09.2018 – 13.01.2019

Kuratorinnen

Nina Zimmer, Kunstmuseum Bern – Zentrum Paul Klee
Laurence Madeline, Paris

Mit der Unterstützung von

Kanton Bern
Credit Suisse
Ernst Göhner Stiftung
Ursula Wirz-Stiftung
Vinetum Stiftung
Ruth & Arthur Scherbarth Stiftung
Pierre Kottelat
Ruedi A. Wassmer

In Kooperation mit



**MUSÉES D'ART
ET D'HISTOIRE
DE GENÈVE**

2. Die Ausstellung

Die Schönheit, Harmonie und Einheit, die der Parallelismus gemäss Hodlers Auffassung stiftet, suchte er in seinen Kompositionen durch die Wiederholung von Figuren, Formen und Farben nachzuempfinden. Die Ausstellung *Hodler//Parallelismus* bietet Gelegenheit in zehn Kapiteln seine Theorie und die entsprechenden Kompositionsprinzipien anhand unterschiedlicher Werkgruppen und Motive nachzuvollziehen:

1. Parallelismus der Natur

In seinem Referat *Die Aufgabe des Künstlers* beschrieb Ferdinand Hodler anhand eigener Beobachtungen, wie sich der Parallelismus für ihn in der Natur offenbart. So verweist er auf den Reiz eines von blühenden Fliederbüschen gesäumten Weges oder auf die angenehme Empfindung angesichts einer **Blumenwiese** (1901) mit gleichfarbigen Blüten. Diesen Gedanken verfolgt Hodler auch in den beiden Gemälden **Spaziergänger am Waldrand** (um 1885) und **Der Buchenwald** (1885). Die Waldkulissen sind jeweils ähnlich aufgebaut und verdeutlichen mit ihren streng vertikal ausgerichteten Bäumen Hodlers Prinzip des Parallelismus. Während sich im *Buchenwald* ein Waldarbeiter fast unmerklich in der Tiefe der filigranen Stämme verliert, und sich der Betrachter ungestört in den Anblick des Waldes vertiefen kann, liegt der Fokus im andern Bild im mittig platzierten Spaziergänger. In ihm kann man den Künstler selbst vermuten, gedankenverloren auf einem seiner Streifzüge durch die Natur.

2. Parallelismus der menschlichen Gestalt

Hodler war davon überzeugt, dass sich der Parallelismus nicht nur in der Landschaft zeige, sondern ebenso in der menschlichen Gestalt und in Szenerien des menschlichen Alltags. Wie die Werke in diesem Kapitel anschaulich machen, zeichnen sich viele von Hodlers Gruppenkompositionen durch einen symmetrischen Bildaufbau aus. So zeigt etwa das Gemälde **Das moderne Grütli** (1887–1888) die frontale Ansicht der Festarchitektur des Eidgenössischen Schützenfestes, welches 1887 in Genf ausgetragen wurde. Im Vordergrund, in unmittelbarer Nähe zum Betrachter, inszeniert Hodler die Begrüssung von sechs Männern. Dabei spiegeln sich die drei Figurenpaare an der zentralen Bildachse, die durch den repräsentativen Eingang im Hintergrund markiert wird. Einzig der Fahnenträger auf der linken Seite bricht die Symmetrie. Der Titel bezieht sich auf die im 19. Jahrhundert in Anlehnung an den Rütlichschwur «Le Grütli moderne» genannten Schützenfeste, die als patriotische Veranstaltungen das nationale Bewusstsein im jungen Bundesstaat fördern sollten. Mit dem mehrfach wiederholten Handschlag lässt Hodler die Protagonisten unterschiedlichen Alters, Herkunft und Standes den Rütlichschwur erneuern.

3. Das Gleichgewicht gegensätzlicher Kräfte

Ein von Hodler oft eingesetztes Kompositionsprinzip ist das Gleichgewicht gegensätzlicher Kräfte, wie es im **Holzfäller** (um 1910) zum Ausdruck kommt. Breitbeinig zwischen schlanken Tannen stehend holt dieser zu einem wuchtigen Schlag aus. Der Kontrast zwischen den vertikalen Baumstämmen und der Diagonalen des Körpers verleiht dem Bild Spannung und Dynamik. Während sich viele seiner Werke durch statische, beinahe kontemplative Ruhe auszeichnen, erzeugt der Künstler beim *Holzfäller*, aber etwa auch im **Bildnis Gertrud Müller** (1911), durch die Betonung der Diagonalen den Eindruck von Bewegung und Lebendigkeit.



4. Vertikaler Parallelismus

In Gemälden wie *Lied in der Ferne* (1911) dominiert die Vertikale als grundlegendes Schema den Bildaufbau. Die frontal dargestellte, blau gekleidete Frauenfigur zeichnet sich durch ihre aufrechte, ja statuarische Haltung aus. Die Bildfindung gehört zu Hodlers Darstellungen einzelner Frauengestalten, die durch Gestik und Haltung eine Empfindung oder einen Sinneseindruck symbolisieren. Übergeordnetes Thema ist die Verehrung und das Einssein mit der Natur.

5. Horizontaler Parallelismus

In vielen von Hodlers Landschaften dominiert die Horizontale. *Thunersee mit Stockhornkette* (1905) ist in mehreren waagerechten Schichten aufgebaut: Im Vordergrund deutet ein Band von aus dem Wasser ragenden Steinen das nahe Ufer an, während die im orangen Licht liegende Wasserfläche von blauen horizontalen Linien durchsetzt ist, die einzelne Wellen markieren. Diese Streifen wiederholen sich im bläulich dominierten Mittelgrund des Sees und als Wolkenbänder vor dem Bergmassiv sowie im orange gehaltenen Himmel.

6. Theorie und Kontext

In der Serie der vier Selbstporträts aus dem Jahr 1912 konfrontiert Hodler sein Gegenüber mit einem starren Blick aus aufgerissenen Augen. Der Maler inszeniert sich als Augenmensch, der es sich zur künstlerischen Aufgabe macht, die Welt zu beobachten, ihre Struktur zu ergründen und schliesslich in seinen Werken für andere sichtbar zu machen. Diese Auffassung formulierte der Künstler im hier präsentierten Manuskript seines 1897 in Fribourg gehaltenen Referats, das mit den Worten «Die Aufgabe des Künstlers...» beginnt. Hodler erläuterte darin seine Theorie des Parallelismus, den er gegenüber seinen Kollegen starrsinnig als seine Entdeckung bzw. Errungenschaft beanspruchte. Wie jedoch die hier ebenfalls ausgestellten Publikationen verdeutlichen, waren der Begriff Parallelismus und das Interesse für Wiederholungen und Symmetrien im zeitgenössischen Umfeld Hodlers in verschiedensten Wissenschaften verbreitet.

7. Die Reduktion auf das Wesentliche: Die Berglandschaften

Hodlers erklärtes Ziel, als Künstler «eine vereinfachte, eine von allen unbedeutenden Einzelheiten befreite Natur» ins rechte Licht zu rücken, wird besonders in seinen imposanten Berglandschaften offenbar. Auf der Suche nach der idealen Ansicht erprobte er jeweils verschiedene Standorte, bis er die wirkungsvollste Perspektive gefunden hatte. Durch die Wahl des Bildausschnitts optimierte er die Komposition.

8. Parallelismus der Empfindung

Hodlers Konzept des Parallelismus beschränkte sich nicht auf formale Aspekte, sondern erstreckte sich auch auf die Parallelen der menschlichen Empfindungen. In seinen grossformatigen Figurenbildern, wie sie in diesem Kapitel zu sehen sind, brachte er unterschiedliche Seelenzustände zum Ausdruck.



9. Die Porträts

Hodler war ein gefragter Bildnismaler, der einen beträchtlichen Teil seiner Einnahmen durch Aufträge bestreiten konnte. In erster Linie ist seine unablässige Auseinandersetzung mit dem Porträt aber Ausdruck seines Interesses am Menschen – an seiner Gestalt, seinem Blick, seiner Geschichte, die sich in den Gesichtszügen widerspiegelt. Er fertigte rund 450 Bildnisse an, die etwa einen Viertel seines Oeuvres ausmachen. Hodler porträtierte Berühmtheiten, Freunde, Geliebte, aber auch Unbekannte – und immer wieder sich selbst in unterschiedlichen Rollen. Wie die Auswahl an Bildnissen in diesem Kapitel zeigt, erarbeitete er unterschiedliche Lösungen für diese wichtige künstlerische Aufgabe, die seit jeher als anspruchsvolle Kombination von Nachahmung und Kunstwerk gilt. Auffällig ist Hodlers Vorliebe für das frontale Bildnis. Die Ebenmässigkeit dieser Darstellungsform entsprach seinem parallelistischen Konzept

10. Die späten Genferseelandschaften

«Paysages planétaires» nannte Hodler die Landschaften, deren kosmische Dimension er nachempfinden wollte. Man glaubt sie in der Serie **Genfersee mit Mont-Blanc** (1917/1918) zu erkennen, deren Werke sich durch einen parallelen Bildaufbau ohne seitliche Begrenzungen auszeichnen. Es ist Hodlers Versuch, das nicht darstellbare Unendliche als Vorstellung beim Betrachter hervorzurufen, so wie er es bei anderen Werken durch suggestive Titel anstrebte.

Hodler gibt in den Gemälden den Blick aus seinem Fenster auf den See und die Savoyer Alpen in leicht variierenden Ausschnitten wieder. Nachdem er im Herbst 1917 erkrankt war, liess er in seiner Genfer Wohnung am Quai du Mont-Blanc ein Atelier einrichten, wo er bis zu seinem Tod am 19. Mai 1918 über 20 Landschaftsgemälde schuf. In diesen letzten Werken legte er besonderen Wert auf die Farbe, die er nicht mehr länger der Form unterordnen wollte.

3. Zitate Ferdinand Hodler

«Die Aufgabe [...] des Künstlers ist: das ewige Element der Natur, die Schönheit, zum Ausdruck zu bringen; davon die wesentliche Schönheit aufzuzeigen. Er rückt die Natur ins rechte Licht, indem er Dinge klar sichtbar macht; er rückt die Formen des menschlichen Körpers ins rechte Licht, er zeigt uns eine grössere Natur, eine vereinfachte, eine von allen unbedeutenden Einzelheiten befreite Natur.»

«Wenn ihr auf ein Feld schaut, in dem nur eine einzige Art von Blumen vorkommt (zum Beispiel Löwenzahnblüten), die sich gelb vom grünen Grün des Grases abheben, werdet ihr einen Eindruck von Einheit empfinden, der euch entzücken wird.»

«Wenn ich in der mittleren Region in einen Tannenwald gehe, dessen Stämme sehr hoch sind, habe ich vor mir, zu meiner Rechten wie zu meiner Linken, diese unzählbaren Säulen, gebildet durch die Baumstämme. Um mich herum habe ich eine vertikale Linie, eine gleiche Linie, vielfach, unendlich wiederholt. [...] Die Ursache dieses Eindrucks der Einheit ist der Parallelismus dieser Tannenstämme.»

«Hat es irgendwo ein Fest, seht ihr die Menschen die gleiche Richtung einschlagen. Ein andermal sind sie um einen Redner geschart, der eine Idee vorstellt. Betretet ihr eine Kirche während des Gottesdienstes, wird euch die Einheit beeindrucken. [...] In allen diesen Beispielen hat man keine Mühe das gemeinsame Prinzip zu errahnen.»

«Mit der Richtigkeit oder Unrichtigkeit meines Parallelismus steht oder fällt mein Werk. Entweder ist der Parallelismus, wie ich ihn erkannt, umschrieben und angewandt habe, ein Weltgesetz von allgemeiner Gültigkeit, und dann ist mein Werk von universeller Bedeutung; oder aber ich habe mich geirrt, und in diesem Falle ist mein Schaffen lauter Selbsttäuschung und Trug.»

«Die Farbe der Dinge verändert sich je nach der Farbe der Beleuchtung; ganz unterschiedlich sind die Abstufungen bei einem grauen oder blauen Himmel. [...] Der Reiz der Farben liegt vor allem in ihren Akkorden, in der Wiederholung der Nuance einer gleichen Farbe. Die sanften Harmonien scheinen tiefer in uns einzudringen, sie scheinen wirklich die bevorzugten Akkorde des Gemüts zu sein.»

«Es ist uns bewusst und gelegentlich empfinden wir es alle, dass das was uns eint stärker ist, als was uns unterscheidet. Das Ziel und die wichtigsten Bedingungen des Lebens sind die gleichen für uns alle, wir haben alle unsere Freuden und Leiden, die nur Wiederholungen sind und die sich durch die gleichen Gebärden oder durch analoge Gebärden, von der gegebenen Identität unserer Struktur mitteilen.»

«Ich liebe die Klarheit in einem Gemälde und darum liebe ich den Parallelismus. Auf vielen meiner Bilder habe ich vier oder fünf Gestalten gewählt, um ein und dasselbe Gefühl auszudrücken, weil ich weiss, dass die Wiederholung ein und derselben Sache den Eindruck vertieft.»

«Die Symmetrie von Links und Rechts im menschlichen Körper, die bilaterale Symmetrie, [...] ist sie nicht ein Phänomen des Parallelismus?»



4. Biografie Ferdinand Hodler

1853

Ferdinand Hodler wird am 14. März in Bern als ältestes von sechs Kindern geboren.

1868–1870

Lehre beim Vedutenmaler Ferdinand Sommer in Thun.

1871/1872

Hodler wandert nach Genf, um im Musée Rath Werke der Alpenmaler Alexandre Calame und François Diday zu kopieren; 1872 Niederlassung in Genf.

1873

Beginn der vierjährigen Ausbildung als Schüler bei Barthélemy Menn, der seit 1850 an der Ecole de figure in Genf unterrichtet.

1874

Erster Preis beim Concours Calame mit *Waldinneres (Le Nant de Frontenex)* und fortan intensive Beteiligung an regionalen und nationalen Ausstellungen, Ausschreibungen und Wettbewerben.

1881

Gehilfe von Edouard Castres bei der Herstellung des Bourbaki-Panoramas in Luzern.

1887

Das Kunstmuseum Bern veranstaltet die erste Einzelausstellung des Künstlers.
Geburt von Sohn Hector, der aus Hodlers Verbindung mit Augustine Dupin, die Hodler für verschiedene Werke Modell stand, hervorgeht.

1889

Heirat mit Bertha Stucki, von der er sich zwei Jahre später scheiden lässt.

1891

Die Nacht triumphiert im Salon du Champ-de-Mars in Paris, nachdem das Gemälde zuvor von einer Ausstellung im Musée Rath in Genf aus sittlichen Gründen ausgeschlossen worden war.

1895–1896

Ausführung der Kriegerfiguren für die Landesausstellung in Genf. Die Exponate Hodlers lösen in der Presse eine Polemik aus.

1896

Erfolglose Teilnahme am Wettbewerb für die Dekoration des Berner Rathauses.

1897

Hodler gewinnt mit *Rückzug von Marignano* den Wettbewerb für die Ausschmückung des Waffensaals im Landesmuseum Zürich; die Ausführung löst einen intensiven öffentlichen Kunststreit aus. Heirat mit Berthe Jacques.

12. März 1897

In seinem Vortrag in Fribourg über *La Mission de l'Artiste / Die Aufgabe des Künstlers* erläutert er den Parallelismus.

1900/1901

Für die Gemälde *Der Tag*, *Die Nacht* und *Eurhythmie* erhält Hodler auf der Weltausstellung in Paris die Goldene Ehrenmedaille. 1901 erwirbt der Staat Bern für das Kunstmuseum Bern die drei Schlüsselwerke sowie *Die enttäuschten Seelen*. Es sind die ersten Gemälde Hodlers in einer öffentlichen Sammlung.

Ab 1900

Hodler wird Mitglied der Secessionen in Wien, Berlin und München, bestreitet viele Ausstellungen und erhält öffentliche Aufträge, so für die Universität Jena, das Kunsthaus Zürich oder das Rathaus Hannover. Sein Werk wird jedoch nach wie vor kontrovers diskutiert.

1909

Tod von Augustine Dupin.

1910

Die Universität Basel spricht Hodler die Ehrendoktorwürde zu.

1913

Geburt von Pauline-Valentine, genannt Paulette, aus Hodlers Verbindung mit Valentine Godé-Darel. Die französische Ehrenlegion schlägt Hodler zum Offizier.

1914

Nach seiner Unterschrift unter den Genfer Protest von 1914 gegen die Beschiessung der Kathedrale von Reims durch die deutsche Artillerie brechen die geschäftlichen und künstlerischen Beziehungen mit Deutschland ab.

1915

Tod von Valentine Godé-Darel, deren Kampf gegen den Krebs Hodler in mehr als 200 Zeichnungen und Gemälden aufzeichnet.

1916

Erhalt der Ehrenprofessur der Kunstakademie Genf.

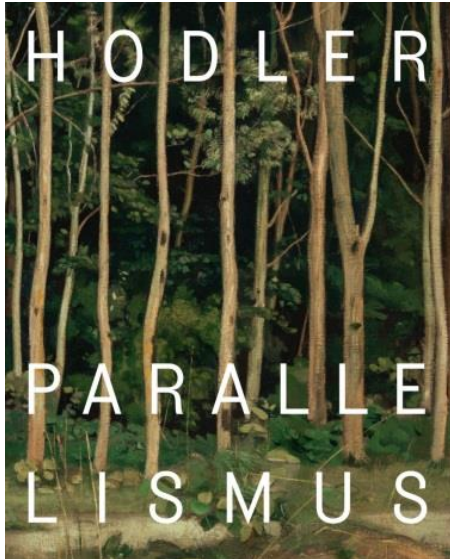
1917

Erste Retrospektive im Kunsthaus Zürich mit mehr als 600 Werken.

1918

Hodler wird Ehrenbürger der Stadt Genf. Aufgrund seiner Erkrankung arbeitet er fortan in seiner Wohnung am Quai du Mont-Blanc. Er stirbt am 19. Mai an einem Lungenödem.

5. Publikation zur Ausstellung



Hodler//Parallelismus – Hodler//Parallélisme

Eine Zusammenarbeit von Kunstmuseum Bern und den Musées d'art et d'histoire de Genève

Unter der Leitung von

Laurence Madeline

Mit einem Vorwort von

Nina Zimmer und Jean-Yves Marin

Mit Beiträgen von

Laurence Madeline, Oskar Bächtli, Paul Müller, Claudia Blümle

192 Seiten, 155 farbige Abbildungen

Deutsche Ausgabe: ISBN 978-3-85881-591-0

Französische Ausgabe: 978-3-906628-19-6

Preis: CHF 49.00