Catalogue raisonné der Gemälde von Ferdinand Hodler: Die Bildnisse und Selbstbildnisse

SIK-ISEA, das seit seiner Gründung im Jahr 1951 Werke von Ferdinand Hodler inventarisiert und kunsttechnologisch untersucht, gilt heute als Kompetenzzentrum der Hodler-Forschung. Seit 1998 erarbeitet SIK-ISEA den Catalogue raisonné der Gemälde von Ferdinand Hodler. Nach dem Erscheinen des Landschafts-Bandes liegt nun der zweite Band vor, der den Bildnissen und Selbstbildnissen gewidmet ist.

Oskar Bätschmann

Die Bildnisse und Selbstbildnisse, die rund einen Viertel von Ferdinand Hodlers gemaltem Œuvre ausmachen, sind im zweiten Band des Catalogue raisonné der Gemälde erstmals in vollem Umfang erfasst und analysiert. Gegen fünfhundert Werke dokumentieren Hodlers unablässige Beschäftigung mit dem Porträt und dem Selbstporträt, die mit den künstlerischen Anfängen einsetzte und bis in die letzte Lebensphase anhielt.

Dabei drohte die Aufgabe des Porträtierens den Malern zu entgleiten seit die Fotografen rascher und billiger Abbildungen liefern konnten. Die Beschleunigung der Lebenswelt, befand Jacob Burckhardt 1885, habe das mechanische fotografische Abbild favorisiert und die Porträtmalerei sei im Grunde historisch abgeschlossen. Andere wie Charles Baudelaire, Hippolyte Taine und Charles Blanc verteidigten das gemalte Porträt gegenüber der Fotografie, und Hodler war durchaus auf ihrer Seite.

Die Nachfrage nach dem repräsentativen gemalten Porträt blieb im Bürger- und Grossbürgertum wie auch im Adel in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts ungebrochen. Sie wurde in jedem Land

Abb. 1, Kat. 770: Ferdinand Hodler, *Bildnis Louis Bourget,* 1889, Öl auf Leinwand, 83 × 67 cm, Musée cantonal des beaux-arts, Lausanne, Foto: Musée cantonal des beaux-arts, Lausanne

durch Spezialisten von Ruhm bedient wie Franz von Lenbach, Alexandre Cabanel, Carolus-Duran, Léon Bonnat oder John Singer Sargent.

Neben Hodler belieferten in der Schweiz zahlreiche Maler und Malerinnen – wie Albert Anker, Charles Giron, Arnold Böcklin, Frank Buchser, Louise Breslau, Rudolf Koller, Auguste Baud-Bovy, Karl Stauffer-Bern, Félix Vallotton, Cuno Amiet – erfolgreich bürgerliche und grossbürgerliche Auftraggeber mit Bildnissen.

Doch im Gegensatz zu manchen Malern geriet das Bildnis für Hodler nicht zu einer Routineangelegenheit, die gutes Geld abwarf. Der als Porträtist erfolgreiche Karl Stauffer-Bern empfand das Bildnismalen immer mehr als lästig. 1887 schrieb er, Porträtist bedeute «erstens einen äusserst gewandten Gesellschaftsmenschen, zweitens einen Geschäftsmann, und drittens einen Virtuosen ohne Überzeugung und künstlerischen Charakter.» Hodler schrieb erst in seinem letzten Lebensjahr an Gertrud Müller, dass er die unablässige Bildnismalerei hasse, weil er damit kostbare Zeit verliere.

In den Bildnissen versuchte Hodler, das Aussehen und den Charakter seiner Modelle durch Stellung, Ansicht und Ausdruck wiederzugeben. Für die exakte und schnelle Erfassung der Gesichtszüge und der Umrisse bediente er sich seit 1900 der Dürerscheibe. Von der Zeichnung mit roter Ölfarbe auf dem Glas fertigte Hodler einen Abklatsch auf Papier an, den er auf der Rückseite nachzeichnete und so eine seitenrichtige Ansicht für die weitere Bearbeitung erhielt. Doch begnügte sich Hodler keineswegs mit der genauen Nachzeichnung einer Person. Vielmehr versuchte er, diese zu verbinden mit den Anforderungen an ein Kunstwerk.

Auf zwei Blättern umschrieb Hodler wahrscheinlich 1888 die Verbindung der «absoluten Vergegenwärtigung einer Person durch packende Ähnlichkeit» mit einem Kunstwerk, «das aus den Empfindungen und der individuellen Beobachtung und durch die Auswahl [hervorgeht]». Das betraf Entscheidungen des Malers wie frontale oder seitliche Ansicht, Ruhe oder Bewegung, Gesichtsausdruck, Komposition, Ausschnitt und Format, heller oder dunkler Grund. Hodler hat eine grosse Zahl von unterschiedlichen Typen des Porträts entwickelt und sie je nach Gelegenheit eingesetzt. Auch Bildnisse, die innerhalb eines Jahres entstanden, können ganz unterschiedliche Lösungen darstellen, wie beispielsweise die Symmetrisierung einer frontalen Figur vor hellem Grund und die Darstellung einer Halbfigur im Profil im Freien.

Abb. 2, Kat. 833: Ferdinand Hodler, *Bildnis Valentine Godé-Darel,* um 1909, Öl auf Leinwand, 33,5 × 24 cm, Privatbesitz, Foto: SIK-ISEA, Zürich

Abb. 3, Kat. 849: Ferdinand Hodler, *Bildnis Giulia Leonardi (Italienerin),* 1910, Öl auf Leinwand, 41 × 33 cm, Privatbesitz, Foto: SIK-ISEA, Zürich

Abb. 4, Kat. 883: Ferdinand Hodler, *Selbstbildnis,* 3.2.1912, Öl auf Leinwand, 35,5 × 27 cm, Kunstmuseum Winterthur, Foto: Kunstmuseum Winterthur

Zur Erprobung eines Porträttyps gehört auch dessen sofortige Abwandlung. Auf eine erste streng symmetrisierte Darstellung einer Halbfigur von 1887 brachte Hodler im *Bildnis Louis Bourget* von 1889 den plastisch dargestellten Kopf symmetrisch in die mittige Vertikale, den Körper aber leicht in Schräglage (Abb. 1, Kat. 770). Wie in diesem Porträt des Arztes und Freundes interessierte sich Hodler in zahlreichen weiteren Bildnissen für die Entgegensetzung von unbeweglicher Symmetrisierung und subtiler Verlebendigung durch Verschiebungen und Schrägstellungen, etwa mit einer Halsbinde oder einer Knopfleiste.

Um und nach 1910 legte Hodler eine Reihe von Bildnissen von weiblichen Modellen an, die ihm einen bestimmten Typus wie «Pariserin», «Italienierin» oder «Spanierin» zu verkörpern schienen. Von Valentine Godé-Darel, *La Parisienne,* malte Hodler 1909 mehrere Darstellungen in halber Rückenansicht mit kokett über die Schulter gewendetem Kopf (Abb. 2, Kat. 833). Giulia Leonardi wurde von Hodler in den Jahren 1910–1911 sechzehn Mal und in stark voneinander abweichenden Ansichten als «Italienerin» porträtiert (Abb. 3, Kat. 849).

Hodler hat immer wieder Selbstbildnisse gemalt, womit er sich an die Seite von Malern stellt, die unablässig sich selbst dargestellt oder eine Selbstdarstellung in ihre Bilder einbezogen haben. Zu nennen sind unter anderen Paul Cézanne, Vincent van Gogh, Edvard Munch, James Ensor, Lovis Corinth, Max Beckmann. Das Rätsel, das Hodlers Wiederholung von Selbstbildnissen aufgab, konnte für etliche Fälle gelöst werden. Das erste der in vier Fassungen bekannten *Selbstbildnisse* von 1912 entstand auf Grund eines Auftrags von Theodor Reinhart in Winterthur, um den «grössten Schweizer Künstler» zu ehren (Abb. 4, Kat. 883). Dann wünschte Reinhart noch ein Selbstbildnis für einen befreundeten Kunstsammler, wahrscheinlich Willy Russ-Young. Zu Ausstellungszwecken malte Hodler die dritte und möglicherweise auch die vierte Fassung. In diesen Wiederholungen ist das Kolorit und somit die Kombination von physiognomischem und farbigem Ausdruck variiert. Mit emporgezogenen Augenbrauen und weit geöffneten Augen verbindet Hodler das Sehen mit dem Ausdruck des Erstaunens. Da für Hodler beides den Maler kennzeichnet, charakterisierte er sich für die Sammler als Bildkünstler ohne die Attribute Pinsel und Palette. Der Wunsch von Sammlern, den Urheber ihrer Bilder in einem Bildnis gegenwärtig zu haben, war auch der Anlass für die weitere Reihe von Selbstbildnissen aus dem Jahr 1916.

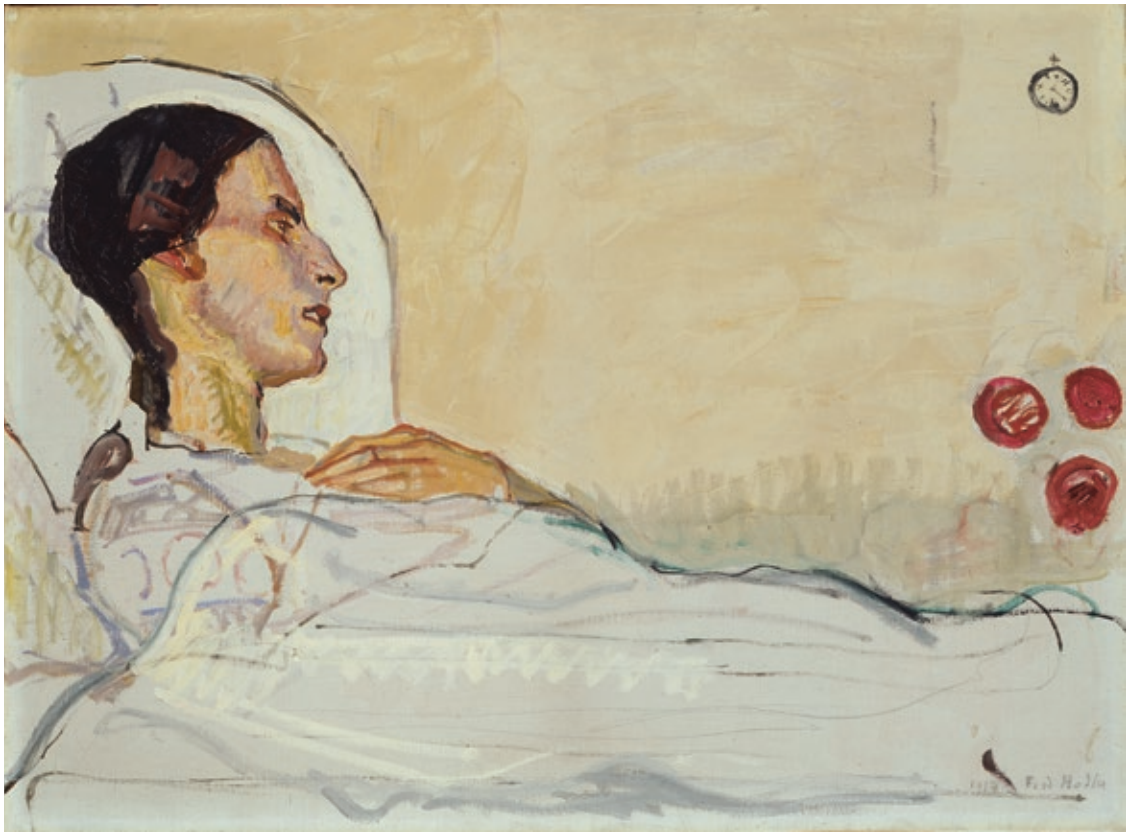

Abb. 5, Kat. 926: Ferdinand Hodler, *Bildnis der kranken Valentine Godé-Darel,* 1914, 63 × 86 cm, Kunstmuseum Solothurn, Foto: SIK-ISEA, Zürich

Eine eindrückliche Bildnisreihe hat Hodler mit der Dokumentation der kranken, der sterbenden und der toten Valentine Godé-Darel, der Mutter seiner Tochter Paulette, geschaffen (Abb. 5, Kat. 926). Hodlers Aufzeichnungen umfassen mehr als 120 Skizzen, Zeichnungen und Gemälde und gehen weit über das «portrait après décès» hinaus, mit dem Maler und Fotografen beauftragt wurden. Die schonungslose Beobachtung des Sterbens der Geliebten umfasst die Zuwendung zur Kranken, die Vereinsamung der Sterbenden und die Darstellung des ausgestreckten Leichnams.

Das eleganteste von Hodlers Ganzfigurenporträts ist das *Bildnis Gertrud Müller* von 1911, das die sitzende Figur in der Schräge und mit mehrfachen Drehungen des Körpers darstellt (Abb. 6, Kat. 868). Den Kopf hat Hodler aus der Schräglage der Schultern in die sichere und selbstbewusste Frontalität gewendet. Ganz anders fasste Hodler vier Jahre später das Porträt von Emma Schmidt-Müller, der Schwester von Gertrud auf (Kat. 968). Dem fröhlichen Kolorit von Rot und Rosa steht eine von Ocker, Grau und Rot bestimmte Farbigkeit gegenüber. Die Dargestellte sitzt unsicher nur zur Hälfte auf dem Stuhl, dessen eines Bein in der grünen Fläche keinen Halt findet. Der Körper ist mehrfach geknickt, und der Gesichtsausdruck ist melancholisch, ähnlich wie in den Bildnissen des Freundes Mathias Morhardt (Kat. 877–882). Offenkundig machte Hodler durch Darstellung und körperlichen Ausdruck den schwierigen psychischen Zustand seines Modells sichtbar. Emily Russ-Young, die Frau seines wichtigsten Sammlers, hat Hodler als schwere Figur im roten Fauteuil schräg in das in Grau und Rosa geteilte Bild gesetzt (Kat. 1038). Nur durch ein wenig Grau im Bereich der Füsse erhält die Figur ein wenig Halt auf der Bildfläche.

Hodlers lebenslange Auseinandersetzung mit dem Porträt ist Ausdruck und Ergebnis eines nicht nachlassenden Interesses an Menschen, an ihrer Gestalt, an ihrem Aussehen, ihrer Physiognomie, ihrem Blick und an der Einprägung der Lebensschicksale in die Gesichtszüge. So sehr es ihm in den Figurenbildern um die Gruppierung und die Variation von Stellungen ging, so sehr hat er das Porträt dafür reserviert, Individuen einzeln und isoliert von sozialen oder beruflichen Beziehungen darzustellen.

Abb. 6, Kat. 868: Ferdinand Hodler, *Bildnis Gertrud Müller,* 1911, Öl auf Leinwand, 175 × 132,5 cm, Kunstmuseum Solothurn, Foto: SIK-ISEA, Zürich

Der vorliegende Band enthält die Würdigung von Hodler als Bildnismaler, ferner die Analysen sämtlicher Porträts aufgrund neuer Forschungsergebnisse, dazu die Abbildungen aller authentischen Werke in Farbe. Die Online-Version dieses 2. Bandes des Catalogue raisonné wurde zeitgleich mit der Präsentation des gedruckten Buchs aufgeschaltet.

Das Forschungsprojekt steht unter der Leitung von Prof. Dr. Oskar Bätschmann und lic. phil. Paul Müller. Die Autoren des zweiten Bandes sind Prof. Dr. Oskar Bätschmann, Dr. Monika Brunner und Dr. Bernadette Walter. Abklärungen zur Maltechnik erfolgen durch die Abteilung Kunsttechnologie.

Angaben zur Publikation

Ferdinand Hodler. Catalogue raisonné der Gemälde. Band 2: Die Bildnisse
Herausgegeben 2012 von SIK-ISEA, Zürich; Vertrieb Scheidegger & Spiess, Zürich
AutorInnen: Oskar Bätschmann, Monika Brunner, Bernadette Walter. Erscheint in der Reihe «Œuvrekataloge Schweizer Künstler» und kann elektronisch via www.sik-isea.ch (Publikationen) bestellt werden. 23,5 × 32 cm, 432 Seiten mit 753 meist farbigen Abbildungen, davon 480 Katalognummern.