Zeitschrift: Outlines

Herausgeber: Schweizerisches Institut für Kunstwissenschaft

Band: 4 (2009)

Artikel: Hodler in Ausbildung : die Reform der "Ecole de la figure" von Barthélemy Menn zwischen 1868 and 1879

Autor: Bätschmann, Marie Therese

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-872202

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 15.07.2025

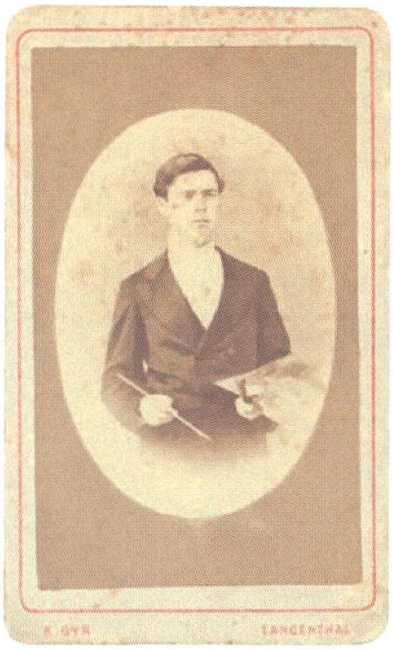
ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

MARIE THERESE BÄTSCHMANN

Hodler in Ausbildung

Die Reform der «Ecole de la figure» von Barthélemy Menn zwischen 1868 und 1879

Die Fotografie auf der *carte de visite* von 1871 zeigt Ferdinand Hodler (1853–1918) im Gehrock mit Pinseln und Palette im Alter von 18 Jahren (Abb. 1). Die Aufnahme des Jünglings mit den Attributen des Malers machte der Fotograf Konrad Gyr in Langenthal.[1] Wohl Ende 1871 begab sich Hodler voller Tatendrang zu Fuss von Langenthal nach Genf.[2] In der damals mit 60 000 Einwohnern zweitgrössten Stadt der Schweiz[3] schlug sich Hodler anfänglich ohne Sprachkenntnisse mit unterschiedlichen Gelegenheitsarbeiten durch. Zufällig, angeblich beim Malen einer Ansicht der Rousseau-Insel,[4] lernte er Henri Giroud (1836–1902) kennen. Der aus Frankreich zugewanderte Komponist und Fabrikant von Spieldosen und Musikautomaten nahm Hodler bei sich auf und unterrichtete ihn in Französisch. Mehr noch, Giroud setzte sich bei den Stadtbehörden für die Aufenthaltsbewilligung ein, die Hodler am 6. Februar 1872 erteilt wurde, und für die *carte d'étude*, die Kopiererlaubnis im Musée Rath,[5] die jeweils für drei Monate ausgestellt wurde.[6]



1 Konrad Gyr, *Carte de visite von Ferdinand Hodler*, 1871, Fotografie, Kunstmuseum Bern

Ferdinand Hodler war nach der Mithilfe im Flachmalereiatelier seines Stiefvaters Gottlieb Schüpbach vermutlich 1868 als Lehrling in die Werkstatt von Ferdinand Sommer (1822–1901) in Thun eingetreten. Sommer, aus Deutschland zugezogen, arbeitete als Dekorationsmaler und bot Touristenbilder an. Die Ansichten entstanden nach Schemata und grafischen Vorlagen, zu denen auch Lithographien von Alexandre Calame (1810–1864) zählten. Der Praktiker Sommer lehrte Hodler das Handwerk und brachte ihm die Technik bei, mit beschränktem Material möglichst viel und gut zu produzieren.[7] Carl Albert Loosli

(1877–1959) teilte einige Erinnerungen des Malers an die Zeit bei Sommer mit: «Auf eine ganze Reihe von Staffeleien war gleichzeitig Leinwand aufgespannt, die gleichzeitig grundiert, dann gleichzeitig mit einem und demselben Gegenstand übermalt wurde und zwar so, dass, wenn einmal der Aufriss vorhanden war, fabrikmässig erst die eine, dann die andere Farbe auf allen Staffeleien aufgesetzt wurde.» Der Vorteil dieses Verfahrens war die einfache Methode und die Aufteilung in die Arbeit mit dem Palettmesser und dem Pinsel, als Nachteil erschien, «dass man sich gar nie mit der Natur auseinandergesetzt und somit naturblind, phantasielos und rezeptmässig gearbeitet habe.»

Hodler blieb etwa drei Jahre bei Sommer in Thun, danach verbrachte er ein Jahr bei seinem Onkel Friedrich Neukomm in Langenthal und verdiente sich den Lebensunterhalt mit dem Verkauf von kleinformatigen Ansichten.[8] Die Zuschreibung der frühen Arbeiten Hodlers, die von Werken Calames, Didays oder Sommers abhängig sind, ist nicht einfach. Im *Catalogue raisonné* der Gemälde Hodlers sind bis 1871 insgesamt 36 Werke meist kleineren Formats verzeichnet.[9]

Nach Looslis Bericht lernte Hodler in Langenthal den Jura-Studenten und späteren Oberrichter Johann Friedrich Büzberger (1846–1919) kennen. Büzberger soll den jüngeren Freund zur Lektüre von kunsttheoretischen und ästhetischen Schriften angeregt haben. Doch die Lektüre verwirrte den angehenden Künstler, und er meinte Jahre danach, er habe allein von Euklids *Elementen der Geometrie* gelernt, dass alles auf Gesetzmässigkeiten beruhe und er diese ergründen müsse.[10] Von Büzberger kam auch der entscheidende Anstoss zu einer weiteren Ausbildung. Zunächst schlug er ihm vor, zur Ausbildung ins Ausland zu gehen. Hodler berichtete an Loosli von Büzberger: «Er riet mir, mich irgendwo hinzubegeben, wo eigentliches Kunstleben vorhanden sei: nach Italien oder nach Deutschland. Aber dazu langten zu jener Zeit weder meine Mittel noch meine Vorkenntnisse.»[11] Es ist nicht mehr zu eruieren, an welche Städte Büzberger dachte: in Frage kommen am ehesten München oder Düsseldorf für Deutschland, Rom oder Mailand für Italien. Büzberger unterstützte schliesslich Hodlers Entschluss, nach Genf zu gehen, um in eine Malklasse aufgenommen zu werden oder wenigstens im Museum möglichst viel kopieren zu können.[12]

Die Landschaftsbilder, die das Interesse des jungen Hodlers in Genf weckten, hingen neben Historienbildern und Porträts im zentralen Ausstellungsraum des Musée Rath,[13] wie die um 1850 entstandene Innenansicht (Abb. 2) von Alphée de Regny (1799–1881) dokumentiert.[14] Dank stetem Sammlungszuwachs war dieser Raum bis 1874 fast ausschliesslich der Schweizer Malerei gewidmet. Einen Höhepunkt bildete 1872 die Schenkung von Calames *Quatre Saisons* durch seine

2 Alphée de Regny, *Intérieur du Musée Rath, travée centrale*, um 1850, Aquarell und Gouache über Bleistift, 22,2 x 33,4 cm, Genf, Musée d'art et d'histoire, Cabinet des dessins

3 *Gewitter bei der Handeck* (Kopie nach Alexandre Calame), um 1872, Öl auf Leinwand, 110 x 145 cm, Sainte-Croix, Musée des Arts et des Science

Witwe. Nach einer provisorischen Präsentation auf Staffeleien wurden sie 1874 definitiv gehängt.[15] Unter den Neuzugängen von 1874 befand sich erstmals auch eine Landschaft von Barthélemy Menn (1815–1893).[16]

Hodler kopierte 1872 und 1873 verschiedene Landschaften:[17] nach François Diday (1802–1877) das 1852 datierte Gemälde *La cascade de Pissevache*[18] und nach Alexandre Calame, die 1839 gemalte, in Paris ausgezeichnete und noch im gleichen Jahr erworbene Landschaft *Orage à la Handeck*[19] – aus Dankbarkeit schenkte Hodler eine Handeck-Kopie (Abb. 3) seinem Wohltäter Henri Giroud –, sowie nach Charles-Ferdinand Humbert (1813–1881) *La Gué des vaches* von 1860.[20] Was Hodler damals bewunderte, sollte er dreissig Jahre später in einem Brief an Oscar Miller (1862–1934) verurteilen: «Im Museum kopierte ich schlechte Bilder.»[21] Hodler malte diese Vorbilder in verkleinertem Massstab nach. Er verzichtete dabei auf ein präzises Erfassen aller Einzelheiten, vielmehr arbeitete er relativ frei und mit einem eher grosszügigen Malduktus. Barthélemy Menn soll den jungen Kopisten mehrmals angesprochen und ihm Ratschläge erteilt haben. Solches überliefern 1891 der Dichter und Journalist Louis Duchosal (1862–1901), Hodlers Biografen Carl Albert Loosli 1921 und Ewald Bender 1923 sowie 1948 der Kunsthistoriker Adrien Bovy (1880–1957)[22] – allerdings weichen ihre Berichte darüber, ob Menn den Kopisten vor den Gemälden von Diday, Calame oder Humbert beraten habe, voneinander ab.[23] Ferdinand Hodler schrieb 1890/1891 – also noch zu Lebzeiten Menns – an Louis Duchosal, mit dem er einen regen

4 Barthélemy Menn, *Selbstporträt mit Strohhut*, vor 1867, Öl auf Karton auf Holz, 43 x 60 cm, Genf, Musée d'art et d'histoire

Briefwechsel pflegte: «Je fis la connaissance [de] Menn au Musée Rath en train de copier Calame. Quelques charitables conseils de lui m'en imposèrent. Je voulais profiter de cet homme.»[24]

Barthélemy Menn (Abb. 4) ging als Lehrer der *Ecole de la figure*[25] seit 1851 während der Unterrichtszeit an fünf Tagen pro Woche ins Musée Rath, das im Untergeschoss die Unterrichtsräume der *Ecole des Beaux-Arts*[26] beherbergte. Diese umfassten die *Salle de modelage*, die *Ecole de la figure* und den Raum für die *Académie*, d.h. den Aktsaal, sowie ein *Amphithéatre*. Ein Inventar von 1851 verzeichnet das Mobiliar und das Arbeitsmaterial.[27] Es hatte im Unterrichtsraum von Menn neben 49 Tabourets drei Staffeleien, verschiedene Unterlagen und Sockel, eine Schaufel und ein Thermometer, einige Ölgemälde, die den Tod des Sokrates, den musizierenden David, einen angeketteten Mann (Prometheus?) und einen Tierkampf darstellten, ferner zahlreiche Körperteile aus Gips: Köpfe, Arme, Hände, Beine und Füsse, zudem die Abgüsse des *Ecorché* und einer Venus sowie Stiche, Lithographien und einen Traktat über die Malerei.[28] Zum Ende des Schuljahres 1869/1870 konnte Menn laut Jahresbericht alte, unbequeme Pulte gegen praktische Staffeleien tauschen: «L'Ecole de la Figure a reçu cette fin d'année scolaire une amélioration notable dans son matériel: des pupitres incommodes pour le dessin, nuisibles à la santé, à la direction de l'enseignement, à la discipline, ont été remplacés par des chevalets satisfaisant à ces différentes conditions.»[29] Ausserdem wurden einige anatomische Modelle erworben.[30] Ein Jahr später stellte Menn dem *Conseil Administratif* den Antrag, Fotografien nach Zeichnungen und Gemälden der grössten Meister aller Schulen zur Verwendung in seiner Klasse erwerben zu dürfen. Die Antwort des Conseil war positiv: «A Monsieur By. Menn.

Professeur de dessin. Monsieur, Le Conseil Administratif a prit connaissance de votre lettre dans laquelle vous lui proposez de faire l'acquisition d'une certaine quantité de photographies d'après les dessins & des peintures des plus grands maîtres de toutes les écoles, de manière à former, à l'usage de la Classe de dessin de la figure, le commencement d'un musée scolaire. J'ai l'honneur de vous informer, Monsieur, que le Conseil Administratif a accueilli favorablement votre proposition & il a décidé de vous ouvrir un crédit de Cent-cinquante francs pour l'achat des photographies d'où vous jugerez l'acquisition convenable. Agrées, Monsieur, l'assurance de ma considération distinguée. Le Président du Conseil Administratif. Aug. Turrettini.»[31] Damit erhielt Menn 150 Franken zugesprochen, um ein «Musée scolaire» anzulegen bzw. das «Cabinet des modèles» zu erweitern, wie es im Jahresbericht vermerkt wurde.[32]

Zu den materiellen Verbesserungen gesellten sich umfassende Schulreformen. Schon 1868 hatte der *Conseil Administratif* eine komplette Evaluation der Kunstschule beschlossen, nachdem zuvor die *Ecole d'horlogerie* überprüft worden war.[33] Ungenügende Abschlüsse und schlechte Präsenzlisten hatten breite Kritik hervorgerufen.[34] Man wollte auch prüfen, ob die Schule den Anforderungen der Zeit noch gewachsen sei: «La crise prolongée que traverse notre fabrique a évidemment porté un coup funeste à notre Ecole des Beaux-Arts. Peut être aussi notre Ecole ne répond-elle plus complètement aux exigences du temps présent.»[35] Zwischen Januar und März 1869 wurde eine Umfrage unter den Lehrern der Genfer Zeichenschule gemacht. Barthélemy Menn wurde aufgefordert, inhaltliche und reglementarische Verbesserungen vorzuschlagen: «Le Cons[eil] Adm[inistratif] a nommé une commission d'enquête pour examiner quels changements il serait utile d'apporter à l'organisation actuelle de l'Ecole des Beaux-Arts de la Ville de Genève afin d'imprimer à cet établissement une marche en rapport avec les services qu'il est appelé à rendre aujourd'hui. Dans une réunion de cette commission, il a été exprimé le désir d'obtenir de MM les Directeurs de cette Ecole un rapport sur la marche général de leurs Classes respectives avec l'indication des améliorations qu'ils estimeraient avantageux d'introduire soit dans le règlement soit dans l'enseignement de ces classes. Je viens vous prier en conséquence, Monsieur, d'avoir l'obligeance de m'adresser un rapport sur la classe de dessin que vous dirigez, en me faisant part de vos idées particulières, en vue du but que se propose la commission. Agréez etc. J. Chomet.»[36] Um Rat gefragt wurden auch der Stadtpräsident von Bern, die Bürgermeister von Karlsruhe und Nürnberg sowie der Präsident von Schule und Museum von South Kensington in London.

Man erbat sich die Reglemente jener Kunstschulen, die ein vorzügliches Renommé besassen und als besonders fortschrittlich galten, sowie signifikante Dokumente, anhand derer der Unterrichtserfolg ablesbar sei: «Le Cons[eil] Adm[inistratif] de la Ville de Genève s'occupe en ce moment des améliorations qu'il conviendrait d'apporter à l'organisation et à l'enseignement de l'Ecole des Beaux-Arts de cette ville (dessin, modelage et architecture) afin d'imprimer à cet établissement une marche progressive en rapport avec les besoins actuels des Arts et de l'Industrie. Le renom dont jouit l'Ecole des Beaux-Arts de la Ville de Berne nous fait désirer de connaître les règlements de cette Ecole. Aussi ai-je l'honneur de m'adresser à vous, Monsieur le Président, pour vous prier de vouloir bien me transmettre un exemplaire de ces règlements. Si vous pouviez, Monsieur le Président y joindre quelqu'autre document propre à faire apprécier les résultats de l'enseignement de votre Ecole des Beaux-Arts, je vous serais fort obligé de me les communiquer. Veuillez etc. Aug. Turettini Prés[ident]».[37] Marc Monnier, der im Auftrag des Schweizerischen Kunstvereins gleichzeitig die Frage abklärte, «wie die schweizerische Kunst zu heben sei», kam zum Schluss, dass die Verbreitung der Kenntnisse und die Förderung der Kunst- und Spezialschulen wichtige Voraussetzungen bildeten.[38]

Der Erfolg der Genfer Umfrage lässt sich an den verschiedenen Massnahmen ablesen, die in den folgenden Jahren getroffen wurden. Die Stadt beschloss, ein neues, geräumiges Schulhaus an der Rue du Général Dufour zu errichten, das 1873 unter der Bezeichnung *Ecole du Grütli* für die Knabenklassen bezugsbereit war.[39] Der Name der Schule wurde von *Ecole des beaux-arts* geändert in *Ecole de dessin*.[40] Ausserdem stellte die Stadt im Juni 1869 einen Kredit von 2000 Franken für die Reorganisation zur Verfügung. Jean-Jacques Dériaz (1814–1890), Professor für Architektur und Ornament, erhielt den Auftrag, einen neuen Grundkurs für die Schüler der Unterstufe zu erarbeiten.[41] Bereits am 4. Oktober 1869 wurde probeweise eine neue Schule für Berufsleute eröffnet, die *Ecole spéciale d'art appliqué à l'industrie*.[42] Eine weitere Folge der Umfrage war die Errichtung eines zweijährigen, allgemeinen Vorkurses für Anfänger, der ebenfalls im Herbst 1869 begann unter der Leitung von Auguste Baud-Bovy (1848–1899) und Henri Junod (1835–1908).[43] Ihre Kurse sollten die Lehrer der *Ecole de la figure* und *Ecole d'architecture et d'ornement* entlasten: «[…] destinée à enseigner les éléments du dessin aux jeunes élèves les plus inexpérimentés, et cela de manière à permettre à MM. les directeurs des écoles de la figure et d'ornement de ne donner leur enseignement qu'à des jeunes gens déjà au courant des premiers principes, des notions de grandeur et d'espace, d'ombre et de lumière et de géométrie pratique.»[44]

5 Unbekannt, *Aulus Vitellius* (12 oder 15–69 n. Chr.), Fotografie eines «Dessin de mémoire», in: Jean Martin, *Anatomie dessinée, dessin et peinture d'académie*, Genf 1914, Tafel 35, Detail, Bern, Schweizerische Nationalbibliothek

6 Barthélemy Menn, *Kopfstudien*, nicht datiert (nach 1850), Bleistift, 20 x 36 cm, Genf, Musée d'art et d'histoire, Cabinet des dessins

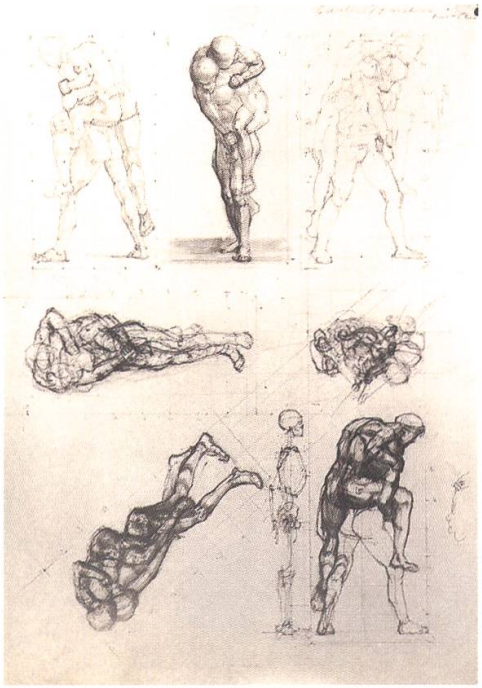
Innerhalb der *Ecole de la figure* lassen sich anhand der jährlich gedruckten *Compte-Rendus* ab 1869 Veränderungen im Unterricht dokumentieren. Seit 1851 prämierte die Jury Akademiezeichnungen und Kopfstudien nach Stichen, Reliefs und Abgüssen. Die Schüler mussten Köpfe mit *grandes ombres, petites ombres* oder *ombres légères* und *au trait* zeichnen. In einer Lehrersitzung vom 5. September 1866 beklagten sich Kollegen von Menn, er heisse seine Schüler zu lange an den Köpfen arbeiten: «[...], dans la classe de M. Menn en particulier on reste trop de temps depuis l'esquisse jusqu'à la grande tête ombrée ce qui est aux dépends des études supérieurs.»[45] Ähnliches wurde im Jahresbericht von 1868 kritisiert: «Il résulte [...] que depuis l'esquisse jusqu'à la grande ombre il y a 4 divisions, ce qui nous paraît exagéré et ce qui ne saurait en aucun cas atténuer l'abstention au concours des divisions supérieurs.»[46]

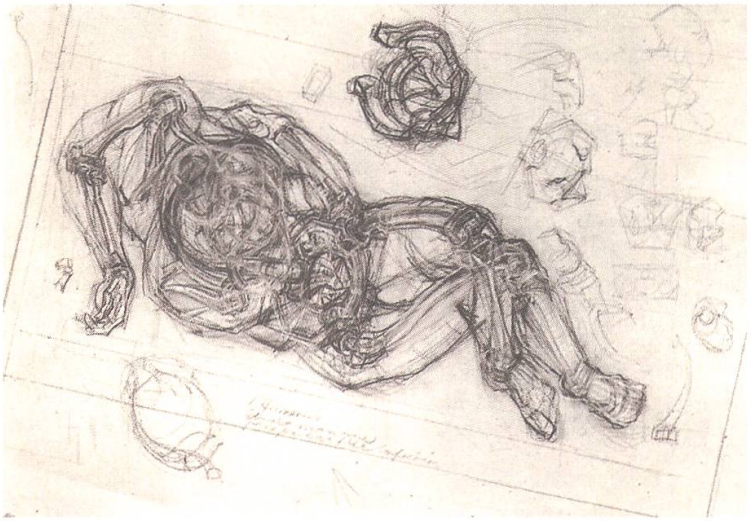
Menn reagierte, und im darauffolgenden Schuljahr hatte die Jury in der *Ecole de la figure* eine zusätzliche Kategorie von Schülerarbeiten zu beurteilen: die *Dessins de mémoire*.[47] Dieser Unterricht war unter dem Namen *Travaux «faits de souvenir»*[48] in den 1820er Jahren bereits gepflegt worden, bevor Menn sie erneut aufgriff: Die Übung bestand darin, eine im Unterricht kopierte Vorlage zu Hause ein zweites Mal aus der Erinnerung zu zeichnen. Die Jury lobte diese Zeichnungen über alles: «Le Jury se plaît à signaler la quantité de bons dessins soumis à son

appréciation. Ce qui l'a frappé, plus encore que l'habilité de facture, c'est l'intelligence avec laquelle l'expression du modèle a été saisie et de manière dont chaque dessin accuse la personnalité de l'auteur. [...] En constatant ce résultat, le Jury l'attribue en grande partie à l'introduction des exercices de mémoire: là, plus qu'ailleurs, on le comprend, l'individualité est appelée à se manifester.»[49] Anschauungsmaterial aus den 1870er Jahren scheint weitgehend zu fehlen – nicht nur bei Ferdinand Hodler. Aber der Menn-Schüler und nachmalige Lehrer Jean Martin (1864–1932) übernahm das Prinzip und dokumentierte es mit Schülerarbeiten in seiner *Anatomie dessinée* bzw. in der *Méthode d'enseignement de la figure*, beide von 1914.[50] Martins Publikationen dürften eine Vorstellung der Methode geben.

Von der Büste des *Aulus Vitellius* (12 oder 15–69 n. Chr.) reproduzierte Martin einen *Dessin de memoire* (Abb. 5),[51] unten rechts bezeichnet und erkennbar an Unstimmigkeiten, sowie Kopfstudien,[52] bei denen von einem Polyeder ausgehend der Kopf des römischen Kaisers Schritt für Schritt herausgearbeitet worden war. Diese Methode des *cuber* wurde zuerst im Umkreis von Leonardo da Vinci ausgebildet, ansatzweise in Albrecht Dürers Traktat *Von menschlicher Proportion* (1528) vorgestellt und von Erhard Schön für die *Unterweisung der Proportion* (1543) aufgenommen.[53] Barthélemy Menn wandte diese dem Vermessen und Analysieren von Körpern dienliche Methode gelegentlich selber an, wie das Blatt mit Kopfstudien (Abb. 6) zeigt.[54] Von den Schülern verlangte Menn auch beim plastischen Arbeiten die Anwendung des *cuber*.[55]

Eine noch anspruchvollere Aufgabe wurde 1870 von der Jury erstmals kommentiert: «Mais il est encore un autre genre de dessin auquel le règlement et l'usage ne permettaient pas d'accorder de récompenses, ce qui paraîtrait cependant, au Jury, mériter d'être encouragé d'une façon toute particulière. Il s'agit de la reconstruction d'un sujet donné, avec changement du point de vue, [...].»[56] Sogenannte «Renversements» setzten genaue Kenntnisse der Anatomie und des Bewegungsapparates voraus und erforderten eine präzise Vorstellungskraft. Die Übungen bildeten eine Zwischenstufe zwischen Kopie und Komposition. Dem Schüler wurde eine Figur oder die Reproduktion einer Figurengruppe vorgelegt, die er selbständig kopieren sollte. Skelett und Muskulatur waren einzufügen, dann sollte das Ganze aus der Erinnerung in verkleinertem Massstab gezeichnet und in einer neuen Ansicht rekonstruiert werden. Martins *Anatomie dessinée* enthält auch von diesem Zeichnungstyp verschiedene Beispiele: einen tanzenden Satyr, der um seine Achse gedreht, von oben gezeichnet und zuletzt in eine Komposition eingebettet wurde,[57] oder die Gruppe von *Aeneas und Anchise*s (Abb. 7) aus dem





7 Unbekannt, *Aeneas und Anchises* aus dem *Borgobrand* in den Stanzen des Vatikans, Fotografie eines ca. 1 m hohen Blattes mit Rekonstruktionen, 16,5 x 12,4 cm, in: Jean Martin, *Anatomie dessinée, dessin et peinture d'académie*, Genf 1914, Tafel 21, Detail, Bern, Schweizerische Nationalbibliothek

8 Unbekannt, *Tag* nach dem *Grabmal des Giuliano de Medici* von Michelangelo in San Lorenzo, Fotografie einer ca. 75 cm breiten Rekonstruktion von oben, 7,7 x 11 cm, in: Jean Martin, *Anatomie dessinée, dessin et peinture d'académie*, Genf 1914, Tafel 19, Detail, Bern, Schweizerische Nationalbibliothek

Borgobrand in den *Stanzen* des Vatikans, wiedergegeben in der originalen Stellung, gefolgt von Varianten en face, gespiegelt und von oben.[58] Die Ansicht von oben scheint besonders knifflig gewesen zu sein, wie die Rekonstruktionszeichnung nach Michelangelos *Tag* (Abb. 8) aus dem *Grabmal des Giuliano de Medici* in San Lorenzo in Florenz zeigt.[59] Schon im folgenden Jahr wurde die neue Kategorie offiziell bewertet und die Leistungen der Schüler beider Stufen der *Ecole de la figure* gewürdigt – unter ihnen befanden sich Barthélemy Bodmer (1848–1904) und Gustave-Henri de Beaumont (1851–1922), künftige Mitschüler Hodlers.[60] Es ist anzunehmen, dass Ferdinand Hodler diese Rekonstruktionsübungen auch hat machen müssen. Allerdings fehlt entsprechendes Studienmaterial. In vorbereitenden Zeichnungen zu Hodlers allegorischer Figurenkomposition *Architektur* lässt sich die Variation der Figuren allenfalls mit dieser Methode in Verbindung bringen.[61] Aus den Aufzeichnungen von Elisabeth de Stoutz (1854–1917) und Daniel Baud-Bovy (1870–1958) geht hervor, dass Menn beiden Übungen grosses Gewicht beimass.[62]

Menn baute seinen Lehrplan 1871/1872 weiter aus. Neu wurden die Komposition *sur programme*, Skizzen nach der Natur und freie Kompositionen zur Bewertung vorgelegt. Die Jury entschied zudem, dass die fakultativen Arbeiten ebenfalls ausgezeichnet werden sollten, weil sie zur Auffassung kam, dass diese den Fortschritt eines Schülers besser zeigen könnten als Wettbewerbsarbeiten.[63] Von der strengen Kopierklasse hatte sich die *Ecole de la figure* innerhalb von vier Jahren zu einer Kunstschule entwickelt, die den Schülern Vorstellungskraft, Planung und Eigenständigkeit abverlangte. Damit realisierte Menn – auch im Verbund mit Kollegen[64] und der Aufsichtskommission – in Genf, was in Paris 1863 in Zusammenhang mit der Reform der *Ecole des beaux-arts* gefordert worden war: vermehrt das Talent der Schüler zu entwickeln, statt an alten Doktrinen festzuhalten.[65]

Ferdinand Hodler fand in Genf 1872 einen fortschrittlich organisierten Unterricht vor. Weil unter den *Registres d'Inscriptions des élèves selon leur date d'entrée* der Band vom März 1871 bis Oktober 1878 fehlt, ist es nicht möglich, Hodlers Eintritt in die *Ecoles de dessin* nachzuweisen.[66] So bleiben wir auf Hodlers Angabe, Barthélemy Menn habe ihn als Freischüler aufgenommen, angewiesen.[67] In den Jahresberichten der 1870er Jahre findet sich der Name Hodler nur einmal und nicht in Menns Klasse, sondern in der *Ecole de modelage* von Hugues Bovy (1841–1903). Der Medailleur, Bildhauer und Musiker trat 1872 die Nachfolge von Jules Dorcière (1805–1879) an, der die Modellierklasse seit vierzig Jahre geleitet und schon Barthélemy Menn unterrichtet hatte.[68] Hodler erhielt am Ende des Schuljahres 1872/1873 in der 2. Kategorie einen Preis.[69] Bewertet wurden Kopien, Interpretationen nach Stichen und Reliefs sowie eigene Kompositionen. Die prämierte Arbeit ist nicht erhalten. Sie entstand noch im alten Saal im Untergeschoss des Musée Rath. Inwiefern die Teilnahme an der Modellierklasse Hodlers Präsenz in der Klasse von Menn beeinträchtigte oder gar ausschloss, bleibt zu untersuchen.[70] In der *Ecole de la figure* von Menn waren 1872/1873 in der unteren Abteilung 31 Schüler eingeschrieben. In der Klasse der fortgeschrittenen Schüler bestanden offenbar grosse Altersunterschiede, genaue Zahlen aber fehlen. Während im folgenden Jahr 34 Schüler, hauptsächlich Emailmaler und Graveure, zwei Goldschmiede ein Bildhauer und ein Student auf der unteren Stufe arbeiteten, bildeten Maler den Kern der 14 Schüler der oberen Klasse.[71]

Die unteren Schüler malten für den *Concours* des Schuljahres 1872/1873 ihr Selbstbildnis. Es wird davon ausgegangen, dass Hodlers *Selbstporträt mit der offenen Hand*[72] in dieser Zeit entstanden ist, ebenso die Porträts von Barthélemy Bodmer und Auguste de Beaumont (1842–1899), dem Cousin von Gustave-Henri.[73] Wäh-

rend Hodler seinen Kopf leicht aus dem Profil zum Betrachter drehte und einen Lichtschein auf die linke Gesichtshälfte legte, wodurch der Kopf etwas Volumen erhielt, stellte er den älteren Kollegen streng im Profil dar. Im Vergleich mit dem früheren Porträt *Jüngling mit Hut*[74] konnte Hodler dasjenige von *Beaumont*[75] 1872/1873 anatomisch präzis erfassen und dank der Profilansicht das Problem der plastischen Wiedergabe reduzieren. Da auch Louis Dunki (1856–1938),[76] mit dem Hodler sich später befreundete, und Evert van Muyden (1853–1922) ihrerseits das Porträt von Ferdinand Hodler im Profil malten,[77] kann angenommen werden, Barthélemy Menn habe die Profilansicht den Studenten suggeriert. Beim anspruchsvolleren Porträt in Dreiviertelansicht von *Barthélemy Bodmer*[78] griff der Lehrer ein und demonstrierte Hodler, wie das Gesicht kontrastreich und plastisch aus der Fläche herauszuheben sei. Gegenüber Loosli erinnerte sich Hodler, dass er bei Menn noch einmal von vorne beginnen musste: «[...] er [Menn] liess mich ganz von vorne wieder anfangen, als ob ich noch nie gezeichnet oder gemalt hätte. Etwa ein Jahr später meinte er zu mir, ich sei durch die Ansichtsmalerei ganz verpestet gewesen. Er erklärte mir auch warum, worauf es eigentlich ankomme und das war Menns erstes Verdienst um mich, denn nun lernte ich erst eigentlich, vorurteilslos und ehrlich sehen.»[79] Das Studium des Kopfes wurde in Menns Unterricht im folgenden Jahr vertieft. Die Schüler, wiederum jene der unteren Klasse und ausnahmsweise drei der oberen, präsentierten der Jury Zeichnungen nach einer Gruppe von Gipsköpfen.[80]

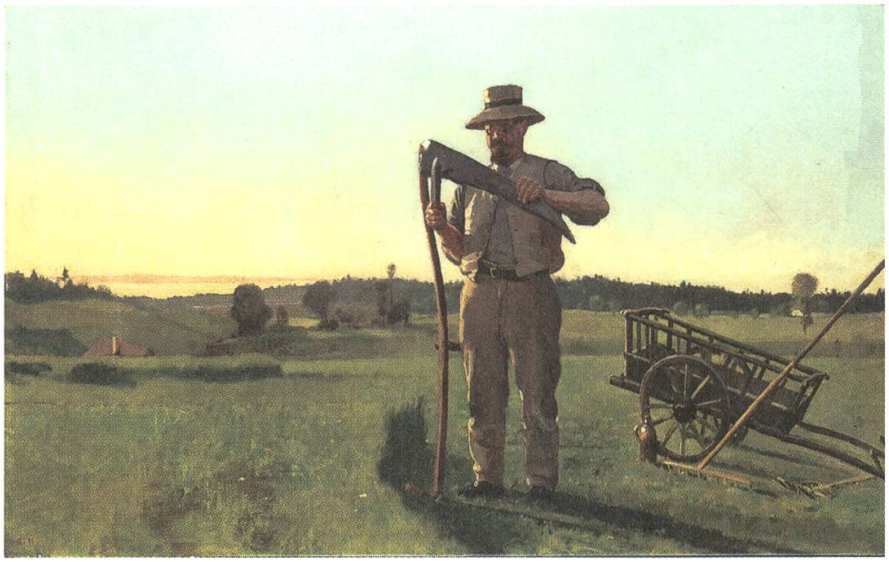
Im Kniestück *Der Student*,[81] das Hodler 1874 von sich malte, leistete der nunmehr 21-Jährige ein Gelöbnis auf die Kunst. Der Bücherstapel belegt seinen Wissensdurst – er las Charles Blanc, studierte den Traktat von Leonardo und Dürers Proportionslehre – in der Linken hält er Winkel und Senkblei, die Werkzeuge zur Vermessung von Fläche und Raum, wie Hodler in gleichzeitig formulierten Lehrsätzen, den «10 Geboten» festhielt, und in seinem Rücken steht eine Zeichenmappe vor zwei zur Wand gedrehten Bildern.[82] Das Selbstporträt zieht eine bemerkenswerte Bilanz von Hodlers erster Genferzeit.

Die Jahresberichte der folgenden Jahre legen vor allem Zeugnis ab von Arbeiten, die Menn in der unteren Abteilung anfertigen und bewerten liess. Bis 1878 stellte Menn kontinuierlich neue Aufgaben. Im Schuljahr 1874/1875 handelte es sich um Kompositionsübungen, die am Ende des Jahres neben den *Dessins de mémoire* und den *Reconstructions* in den unteren Stufen in der Kategorie *Landschaftskompositionen* bewertet wurden: «[...] les élèves après avoir copié en classe, chacun sous un aspect différent, les modèles en plâtre de deux taureaux, devaient encadrer le groupe ainsi donné, d'un paysage de leur invention; répéter ce dessin

9 *Selbstporträt mit Federhut und Pfeife*, um 1875/78, Öl auf Leinwand, 46 x 55,5 cm, Privatbesitz

de mémoire, en quatre heures à l'école; puis enfin le répéter une seconde fois à la maison, et de mémoire également.»[83]

In der oberen Abteilung arbeiteten die Schüler selbständig und mussten sich wie in den vorausgehenden Jahren keiner Jury stellen. Selten wurde über Arbeiten der älteren Schüler informiert, etwa über den 1874/1875 erstmals veranstalteten Abendkurs zur Proportionslehre und zum Bewegungsapparat der menschlichen Figur: «Nous voulons parler de constructions où la géométrie descriptive est appliquée à l'établissement perspectif raisonné des mesures et des mouvements de la figure humaine; ce qui complète on ne peut plus dignement la série des études parcourue dans l'école. Ces tracés ont été exécutés le soir [...].»[84] Die Proportionszeichnungen von Hodler nach der Vorlage Albrecht Dürers (1472–1528) datieren von 1875.[85] Die Lehrtafeln zu den Proportionen der Menschen und Tiere, zu den Problemen der Verkürzung und Beleuchtung von Figuren und Körpern und zu den Bewegungsabläufen führte Barthélemy Menn teils nach ziemlich genauer Vorlage von Jean Cousins *L'Art de dessiner* von 1821 aus.[86] Der Abendkurs wurde 1875/1876 mit der Assistenz von Barthélemy Bodmer fortgesetzt und von zwölf Malern und einem Graveur regelmässig besucht. Auf dem Programm des zweiten Jahres stand die Mechanik der Tiere: «Grâce au dévouement de M. le professeur Menn, assisté de M. Bodmer, cette division a pris cette année un développement nouveau, par l'adjonction de séances supplémentaires dans la soirée, qui ont été spécialement consacrées à l'étude de la mécanique animale et à la mesure des proportions caractéristiques des espèces et des individus.»[87] Die Proportionslehre und Bewegungsstudien wurden auch im folgenden Jahr fortgesetzt.



10 *Der Mäher*, um 1878, Öl auf Leinwand, 71 x 114 cm, Privatbesitz

Als neues Element führte Menn 1875/1876 die Kompositionen historischer und topographischer Themen ein: «[...] ces programmes ont attiré l'attention de nos élèves sur notre histoire, sur la configuration de notre pays, sur les rives de notre lac et sur le passé, et ont ainsi donné lieu à des études intéressantes et utiles.»[88] Im Jahr darauf beschäftigten sich die fortgeschrittenen Schüler mit historischen Recherchen: «l'emploi des documents».[89] Hodlers *Selbstporträt mit Federhut und Pfeife* (Abb. 9), in historischem Kostüm nach Frans Hals (?), fällt in diese Zeit, und das *Turnerbankett*[90] von 1877/78 legt indirekt Zeugnis ab von Menns neuen Aufgabenstellungen.

1876/1877 führte Menn zusätzlich den kollektiven Unterricht an der Wandtafel ein. Das System hatte Frédéric Gillet (1814–1884) entwickelt, in der *Ecole des Demoiselles* erprobt und bereits 1867 an der Weltausstellung in Paris vorgestellt, wo er dafür einen Preis erhielt, der die Publikation des Tafelwerks erlaubte.[91] Die *Methode Gillet* ermöglichte dem Lehrer eine grössere Gruppe von Schülern gleichzeitig in Wort und Bild zu unterrichten.[92]

Hodler teilte 1891 seinem Freund Louis Duchosal mit, er sei sechs Jahre bei Menn geblieben: «J'étais pendant six ans sous l'intelligence de cet homme.»[93] Das Schuljahr 1877/1878 war wohl Hodlers letztes Jahr bei Menn. Als Aufgabe präsentierte Menn die methodische Analyse einer Komposition. «Un sujet de composition choisi par l'élève et analysé méthodiquement dans toutes ses parties en les subordonnant à l'unité d'expression.»[94] Die Jury beurteilte diese Studie als wichtige und abschliessende Neuerung im Lehrprogramm von Menn: «Cette dernière étude introduite cette année nous paraît devoir clore la série des innovations, et

nous pensons qu'à l'avenir nous aurons surtout à nous occuper des perfectionnements pratiques à apporter à la méthode.»[95]

Barthélemy Menn kopierte viele Werke grosser Künstler, auch noch in den 1860er und 1870er Jahren,[96] weil er sie zeichnend besser verstehen könne.[97] Seinen Schülern legte er ebenfalls immer wieder Reproduktionen und Fotografien der besten Werke aller Schulen vor. Hodler teilte Oskar Miller 1903 mit: «[...] durch Menn in der Schule kam ich dazu nach guten Zeichnungen von Meistern der Renaissance zu arbeiten».[98] Menn verlangte keine direkten Kopien mehr – wohl aber, dass die Schüler die Werke sehr genau studierten. Im *Mäher* (Abb. 10), um 1878, der als Summe der Menn'schen Studienzeit verstanden wird,[99] nahm Hodler Bezug auf Jean-François Millet (1814–1875). Eine Reihe von Kopien nach Millet, darunter auch eine vom *Angelus*, und eine didaktische Tafel belegen Menns Auseinandersetzung im Unterricht mit dem Maler von Barbizon.[100]

Menns Sammlung von Kopien und Vorlagen war gross. Sie umfasste Werke zahlreicher Zeitgenossen und fast aller alten Meister: Giovanni Bellini, Tizian, Veronese, Raffael, Leonardo, Michelangelo, Poussin, Claude Lorrain, Rubens, Rembrandt und Velázquez, mit dem sich Menn in den 1870er Jahren beschäftigte.[101] 1873 erwarb die Stadt Genf zwei Porträts des spanischen Künstlers.[102] Die Reise 1878/1879 von Ferdinand Hodler nach Madrid kann als Indiz dafür gelten, dass die königliche Sammlung in Genf bekannt war und geschätzt wurde. Hodlers begeisterte Schilderung der alten Meister an den Genfer Freund Marc Odier (1856–1939), ist eine logische Konsequenz der vorausgegangenen Studien bei Barthélemy Menn.[103]

Seit den ersten Neuerungen im Schuljahr 1868/1869 lobte die Jury die Leistung von Barthélemy Menn regelmässig, so auch 1878: «Le Jury constate avec plaisir ce qu'il a déjà reconnu les années précédentes, que l'enseignement de la figure dans notre école, quoique basé sur la géométrie, laisse à l'individualité toute sa liberté, en la dirigeant par la connaissance et le raisonnement. Ce point lui parait très essentiel. [...] Le Jury termine son rapport en témoignant à M. le professeur sa haute admiration pour son zèle et son dévouement.»[104] Wegen auftretender Probleme im Vorkurs wurde aber erneut eine Evaluation der Zeichenklassen angekündigt, die 1879 drei grundlegende Veränderungen bewirkte: 1. wurde der Vorkurs von zwei Jahren auf ein Jahr verkürzt; 2. führte man eine neue Mittelstufe ein, die Auguste Baud-Bovy (1848–1899) unter der von Menn eingeführten Bezeichnung *Ecole de la figure* leiten sollte. Ein Blick auf die von der Jury zu prüfenden Kategorien mag erstaunen, denn nun hatten die Schüler wieder Köpfe in unterschiedlichen Schattierungen auszuführen wie vor 1869.[105] Die dritte und

wichtigste Veränderung betraf die Abteilung von Barthélemy Menn: die alte *Ecole de la figure* erhielt den neuen Namen *Ecole des beaux-arts*. Menn wurde ihr Direktor und Barthélemy Bodmer «second professeur».[106] Die Genfer Behörden hatten erkannt, dass sich mit dem engagierten Lehrer ein ambitiöses Ziel anpeilen liess: der Aufbau einer Kunstschule, die als Magnet dienen sollte für angehende Künstler, insbesondere auch für *jeunes compatriotes*, die von ausserhalb der kantonalen Grenzen kamen: «Notre titre d'Ecole des Beaux-Arts, est sans doute bien ambitieux pour être appliqué à une école d'enseignement supérieur du dessin. Si nous l'avons choisi, malgré cet inconvénient, c'est que, mieux que tout autre, il exprime ce que nous voudrions que cette école puisse devenir avec le temps. Il n'y a en Suisse, à notre connaissance, aucune école destinée à former les jeunes artistes, et nous voudrions arriver à attirer chez nous ceux de nos jeunes compatriotes qui se destinent à la carrière artistique.»[107]

Es hat den Anschein, dass in den 1870er Jahren nicht nur die angehenden Künstler, unter ihnen vor allem Ferdinand Hodler, an den neuen Aufgaben wuchsen. Ebenso musste sich der Lehrer an der *Ecole de la figure* der Herausforderung stellen. Dass sich Menn seinerseits offensichtlich auch von den guten Schülern inspirieren liess, belegen die differenziert gestellten Aufgaben jener Jahre. Im vierten Jahrzehnt seiner Lehrtätigkeit baute Menn das Unterrichtsprogramm weiter aus, unterstützt von Barthélemy Bodmer und einer neuen Gruppe von Schülern, bis der Tod 1893 der geplanten *Ecole des humanistes* ein Ende setzte. Seinem Stief- und Patensohn Bodmer aber hinterliess Menn neben sämtlichen Unterlagen auch den Wunsch: « [...] que personne ne prenne la parole en mon nom.»[108]

1 Brüschweiler 1998, S. 28–29.
2 Brüschweiler 1983 (1), S. 47.
3 *Athénée 1863–1963*, Genf 1963, S. 31 und *INSA, Inventar der neueren Schweizer Architektur 1850–1920*, Bd. 4: *Delémont, Frauenfeld, Fribourg, Genève, Glarus*, hrsg. von der Schweizerischen Gesellschaft für Kunstgeschichte, Bern, Zürich 1982, S. 261.
4 Brüschweiler 2003, S. 169–178, bes. S. 169.
5 Archives d'Etat de Genève, *Permis de séjour*, vol. 1871–1872, permis n° 57/242, vgl. Brüschweiler 2003, S. 169; ebd. auch die Abschrift des Briefes von Henri Giroud an den Conseil Municipal de la Ville de Genève durch Daniel Baud-Bovy, ausserdem Brüschweiler 1983 (2), S. 135, 150, vgl. auch Bätschmann/Müller 2008, Bd. 1-1, S. 99–100. *Compte-Rendu de l'Administration Municipale de la Ville de Genève pendant l'Année 1871*, Genf 1872, S. 99, und im folgenden Jahr: *Compte-Rendu [...] pendant l'Année 1872*, S. 126; zu 1873 vgl. *Compte-Rendu [...] pendant l'Année 1873*, S. 36; 1874 waren es 36 Bewilligungen «mais les personnes qui les ont obtenues en ont très peu profitées.», in: *Compte-Rendu [...] pendant l'Année 1874*, S. 32. Noch 1911 wurde die Kopierkarte für drei Monate ausgestellt, mit Möglichkeit auf Verlängerung, vgl. *Ville de Genève / Règlement / Relatif à l'autorisation de faire de copies au / Musée d'Art et d'Histoire / Adopté par le Conseil Administratif dans sa séance du 24 novembre 1911*, § 3.

6 1871 arbeiteten 47 Personen, 23 Frauen und 24 Männer in den Galerien des Museums; für das Jahr 1872 vergab der *Conseil Administratif* 53 Bewilligungen, und 1873 wurden 50 Anfragen für eine *carte d'étude* gutgeheissen. Siehe Loosli 1921–1924, Bd. 1, S. 12–13, und Brüschweiler 1983 (1), S. 46, sowie Brüschweiler 1983 (2), S. 33.

7 Loosli 1921–1924, Bd. 1, S. 12; Loosli 1938, S. 162–163.

8 Brüschweiler 1983 (2), S. 70–71.

9 Bätschmann/Müller 2008, Bd. 1-1, S. 81–99, Kat. 1–36; weitere Zuschreibungen bleiben fraglich, vgl. ebd., Bd. 1-2, S. 479–481, Nrn. D1–D13.

10 Loosli 1921–1924, Bd. 1, S. 21–24.

11 Ebd., S. 21–23 und 30–32.

12 Ebd., S. 30–31.

13 1824–26 nach den Plänen von Samuel Vaucher (1798–1877) erbaut. Es handelt sich um eine Stiftung der Schwestern Jeanne-Françoise (1772–1831) und Henriette Rath (1773–1856) in Erinnerung an ihren verstorbenen Bruder, General Simon Rath (1766–1819), vgl. Armand Brulhart, «De la Genèse du Musée Rath et de son utilisation primitive», in: *Le Musée Rath a 150 ans*, Genf 1976, S. 37–51.

14 Der aus Lyon stammende und in Genf verstorbene Maler hielt das Innere in drei Ansichten fest, Genf, Musée d'art et d'histoire, Cabinet des dessins, Inv. 1980-0271–Inv. 1980-0273. Ich danke Caroline Guignard, Genf, Musée d'art et d'histoire, Cabinet des dessins, sehr herzlich für den Hinweis.

15 *Compte-Rendu [...] pendant l'Année 1874*, S. 29; zum Eingang der Bilder ins Museum, vgl. *Compte-Rendu [...] pendant l'Année 1873*, S. 34, und Archives de la Ville de Genève, 03.AC.331 (donation par Mme Calame [...], 1.3.1872).

16 «Paysage de Barthélemy Menn, acheté de Madame Salzmann par la Ville», Genf, Musée d'art et d'histoire, Inv. 1874-0009, *Compte-Rendu [...] pendant l'Année 1874*, S. 31.

17 Zu Hodlers Kopiertätigkeit im Musée Rath, vgl. Brüschweiler 2003.

18 Diday: Genf, Musée d'art et d'histoire, Inv. 1855-0003 (par souscription publique); zur Kopie von Hodler im Museo Civico di Belle Arti, Villa Ciani, Lugano, vgl. Bätschmann/Müller 2008, Bd. 1-1, S. 100–101, Kat. 38.

19 Calame: Genf, Musée d'art et d'histoire, Inv. 1839-0001 (par souscription publique) – Calames Gemälde wurde 1867 vom M. Reymond fotografiert und von M. Chapuis auf Email kopiert, vgl. *Compte-Rendu[...] pendant l'Année 1867*, S. 73; zu Hodlers Kopien im Musée des Arts et des Sciences in Sainte-Croix und im Musée d'art et d'histoire in Genf, vgl. Bätschmann/Müller 2008, Bd. 1-1, S. 101–102, Kat. 39 und 40.

20 Humbert: Genf, Musée d'art et d'histoire, Inv. 1855-0001, rückseitig signiert und datiert, zu Widerspruch von Datierung und Eingang in die Sammlung, vgl. Brüschweiler 2003, S. 170–172; zur Kopie von Hodler in der Stiftung für Kunst, Kultur und Geschichte, Winterthur, vgl. Bätschmann/Müller 2008, Bd.1-1, S. 100, Kat. 37, und Bd. 1-2, S. 482, Kat. D16.

21 F. H. an Oscar Miller, Brief vom 11.9.1903, Transkription von C. A. Loosli, Archives Hodler, Musée d'art et d'histoire, Neuenburg (AH.MAHN).

22 Duchosal 1891; Loosli 1921–1924, Bd. 1, S. 36–40; Bender 1923, Bd. 1, S. 29; Adrien Bovy, Sohn von Hugues Bovy, war Professor für Kunstgeschichte an der Genfer Kunstgewerbeschule 1911–1919, ihr Direktor 1922–1942 und Konservator am Musée d'art et d'histoire in Genf 1913–1922 sowie ausserordentlicher Professor für Kunstgeschichte an der Universität Lausanne 1933–1952, vgl. Doris Jakubec, *Adrien Bovy* [11.2.2005], ‹http://www. hls-dhs-dss.ch/index.php›, Zugriff vom 30.4.2009.

23 Brüschweiler 2003, S. 175.

24 Zitiert nach: Kohler 1953 (1), S. 7, aus: «Notes pour l'historie de sa vie»; Aufzeichnungen, die Hodler Ende 1890 oder anfangs 1891 Duchosal sandte; vgl. Ferdinand Hodler, «*Débuts et organisation artistique», notice à l'intention de Louis Duchosal*, Bibliothèque de Genève, ms. fr. 2984, S. 373–374 (Don des enfants de Eduard Rod).

25 Menn, der 1844 bei der Nachfolge von Jean-Léonard Lugardon (1801–1884) übergangen worden war, kam zum Zuge, nachdem die Stadt Genf die Aufsicht über die Ecole des

Beaux-Arts und das Musée Rath der Société des Arts entzogen hatte, vgl. Haberjahn 1948, S. 15–17; Brüschweiler 1960, S. 50, 52 und Buyssens 2001, S. 94.

26 Die Bezeichnung wurde bis 1869 geführt, danach hiess die Schule bis 1879 *Ecole de Dessin* und von 1879 bis 1897 *Ecole d'Art*, vgl. Haberjahn 1948, S. 17–23.

27 *Inventaire du Musée Rath, Du 29 Mai 1851, M.A.J.E. Richard, notaire à Genève*, Archives de la Ville de Genève, 340.C. 5.5/12.

28 Ebd., ohne Paginierung, Nrn. 239–276.

29 *Compte-Rendu [...] pendant l'Année 1870*, S. 56.

30 Ebd., S. 56.

31 Archives de la Ville de Genève, *Copies de lettres du Conseil administratif*, XXIII, Brief Nr. 382, 13 mai 1871.

32 «Le cabinet des modèles a été en outre enrichi par l'acquisition d'un nombre de photographies d'après les chefs-d'œuvres de l'art.» *Compte-Rendu [...] pendant l'Année 1871*, S. 59–60. Für den freundlichen Hinweis danke ich Matthias Fischer, Zürich.

33 *Compte-Rendu [...] pendant l'Année 1868*, S. 42.

34 Ebd., S. 41–47, siehe auch Marc Monnier, *Referate über die Mittel die Kunst in der Schweiz zu heben*, gehalten an der Generalversammlung vom Jahre 1869, Schweizerischer Kunstverein, Lausanne 1869, Anhang IX: Section Genève, S. 7, und Charles Menn, *De l'enseignement des arts du dessin en Suisse, au point de vue technique et artistique comparé à ce qui se fait dans les autres pays* (Extrait de: *Bulletin de l'Institut national genevois*), Mémoire lu à la Section des Sciences morales et politiques, d'histoire et d'archéologie, pendant l'hiver 1870–1871, Genf/Basel/Lyon 1874, S. 462–463.

35 *Compte-Rendu [...] pendant l'Année 1868*, S. 41.

36 Archives de la Ville de Genève, *Copies de lettres du Conseil administratif*, R.Mun.A.Lettres.20, Brief Nr. 368, 30.1.1869 (Abschrift nach 03.CL.XV), «M. Menn m.tre de dessin / demande d'un rapport».

37 Archives de la Ville de Genève, *Copies de lettres du Conseil administratif*, R.Mun.A.Lettres.20, Brief Nrn. 383 und 384: 3.2.1869 (Bürgermeister von Nürnberg und Karlsruhe), Brief Nr. 387: 4.2.1869 (M. le Président du Conseil Communal, Berne) sowie Brief Nr. 679: 31.3.1869 (Präsident der Schule und des Museum von South Kensington in London). Rücklauf und Qualität der Antworten bleiben zu erforschen.

38 Monnier 1869 (wie Anm. 34), S. 14, 32.

39 Ausführender Architekt: M. Boissonnas, Baubeginn 1870, vgl. *Compte-Rendu [...] pendant l'Année 1870*, S. 21, *Compte-Rendu [...] pendant l'Année 1871*, S. 19: «Les travaux de cette école [Grütli] ont marché d'une manière assez satisfaisante, mais le retard mis par les carrières d'Ostermundigen dans l'envoi des molasses ne nous a pas permis d'achever la maçonnerie, ainsi que nous l'espérions [...].» Siehe auch *Compte-Rendu [...] pendant l'Année 1872*, S. 19–20, zum Umzug: *Compte-Rendu [...] pendant l'Année 1873*, Anhang *Rapports*, S. 15. Die Schule wurde nach modifizierten Plänen von Geogres Matthey erbaut, 1. Preis des Concours pour une école industrielle, primaire et de dessin, vgl. *INSA 4* (wie Anm. 3), S. 337.

40 Ab 1869 werden die *Classe* bwz. *Ecole des Demoiselles, d'Architecture et d'Ornement, de la Figure, de Modelage* und ab 1870 auch die *Ecole préparatoire* unter dem neuen Namen geführt, vgl. *Compte-Rendu [...] pendant l'Année 1869*, S. 40, *Compte-Rendu [...] pendant l'Année 1870*, S. 53, *Compte-Rendu [...] pendant l'Année 1871*, S. 52.

41 *Compte-Rendu [...] pendant l'Année 1869*, S. 43; M. Dériaz unterrichtete von 1848 bis 1874, vgl. Haberjahn 1948, S. 46.

42 Ebd., S. 44–45 – eine Konsequenz der Evaluation der *Ecole d'horlogerie*. Siehe auch: Menn 1874 (wie Anm. 34), S. 464–467

43 *Compte-Rendu [...] pendant l'année 1870*, S. 21.

44 *Compte-Rendu [...] pendant l'année 1871*, S. 54–55.

45 Archives de la Ville de Genève, 03.Dos.63 a: 10: Aktennotiz einer Lehrersitzung vom Samstag 5. September 1866 – Menn war nicht anwesend! Aber die Kollegen Prof. Gillet, Dériaz und Dorcière.

46 *Compte-Rendu [...] pendant l'Année 1868*, S. 44.

47 *Compte-Rendu [...] pendant l'Année 1869*, S. 49.

48 Haberjahn 1948, S. 14.

49 *Compte-Rendu [...] pendant l'Année 1869*, S. 41.

50 Jean Martin, *Anatomie dessinée, dessin et peinture d'académie* (cours normale), Genf 1914, 38 Tafeln, nachträglich bez. 2–35, ca. 59,6 x 46 cm,

fotografierte Schülerzeichnungen und montierter Text, vgl. Jean Martin, *Méthode d'enseignement de la figure. Expérience de 1908 à 1914 à l'école des beaux-arts de la ville de Genève*, Textband, Genf 1914; Jean Martin, *Methode des figürlichen Unterrichts: Versuche an der städtischen Kunstschule zu Genf in den Jahren 1908–1914*, übersetzt von O[tto] Hassler, Genf 1914, ohne Abbildungen; die Publikation wird angekündigt in: Daniel Baud-Bovy, *Notice sur Barthélemy Menn, peintre et éducateur*, Genf 1898, S. 15.

51 Martin 1914 (wie Anm. 50), Detail von Tafel 35 (unten links).

52 Ebd., Detail von Tafel 34 (oben).

53 Maurer 2001; Albrecht Dürer, *Von menschlicher Proportion*, Faksimile-Neudruck der Originalausgabe Nürnberg 1528, Nördlingen 1980, insbesondere drittes und viertes Buch.

54 Oder Barthélemy Menn, *Kopf und Figurenstudien*, nicht datiert, Bleistift, Genf, MAH, Cabinet des dessins, Inv. 1912-4746, Inv. 1912-4759, Inv. 1912-5303.

55 Baud-Bovy 1938, 161–164.

56 *Compte-Rendu [...] pendant l'Année 1870*, S. 57–58.

57 Martin 1914 (wie Anm. 50), Tafeln 13–19: Dessin d'Académie, première Année (d'après Statues) (3e année de l'apprentissage), *Satyr*: Tafel 17 und Tafel 18, Nrn. 117–125.

58 Ebd., Dessin d'Académie, deuxième Année (Modèle vivant), Tafel 21 und Tafel 22, zu Raffael, Nrn. 135–139, Begleittext zu Abb. 7: «135 Etude nouvelle, [...] Une photographie d'académie lui [élève] est confiée, par exemple d'un dessin de Raphaël, dans le cas présent montrant un groupe de deux personnages, groupe visible donc sous un seul aspect. L'élève devra reconstituer le groupe vu d'autres aspects, en plan et en élévations divers. [...]».

59 Ebd., Taf. 13–19: Dessin d'Académie, première Année (d'après Statues) (3e année de l'apprentissage), *Der Tag*, Tafel 19, Nrn. 126–127.

60 *Compte-Rendu [...] pendant l'Année 1871*, S. 58–59, 72.

61 *Zwei junge Zimmerleute*, 1889/90, Bleistift, gewischt, 24,5 x 15 cm, und *Die Architektur, Kompositionsstudie*, 1889/90, Bleistift gewischt, 30,6 x 35,5 cm, beide: Montreal, Sammlung Hornstein, vgl. Winterthur/Solothurn/Innsbruck 1983, S. 30–31; ebenso zur Studie *Vom Sturm überrascht*, 1885/86, Bleistift, gewischt, 39 x 60,7/61 cm, Kunsthaus Zürich, Graphische Sammlung, Z Inv. 1920/417, vgl. Zürich/Hannover 1990–1991, S. 28–29, Nr. 30.

62 Baud-Bovy (wie Anm. 50), S. 13–18, 42, Elisabeth de Stoutz, *Mon bonheur en ce monde: souvenirs et croquis*, Genf/Paris 1927, S. 64, 68, 109, 120.

63 *Compte-Rendu [...] pendant l'Année 1872*, S. 60.

64 Das Programm des Vorkurses wurde in den 1870er Jahren laufend präzisiert, auch die von Frédéric Gillet geleitete Mädchenschule erfuhr wichtige Neuerungen. Die Zusammenarbeit der Klassen bzw. der Lehrer wird an anderer Stelle behandelt.

65 Bonnet 2006, bes. Kapitel «l'Originalité», S. 281–316.

66 Archives d'Etat de Genève, *Register d'inscriptions des élèves selon leur date d'entrée*, 1992 va 32, S. 8.

67 Loosli 1921–1924, Bd. 1, S. 36, wieder abgedruckt bei Brüschweiler 1960, S. 176.

68 Menn erhielt 1832 «une première récompense pour une tête en ronde bosse», Barthélemy Bodmer, «Barthélemy Menn, peintre», in: *Nos anciens et leurs œuvres, Receuil genevois d'art*, 1902, S. 69 und Brüschweiler 1960, S. 46.

69 Gustave de Beaumont erhielt den 1. Preis und Barthélemy Bodmer eine «mention honorable», vgl. *Compte-Rendu [...] pendant l'Année 1873*, Anhang: *Ecoles d'horlogerie et de dessin, Rapports lus le 4 Juillet 1873*, S. 35.

70 Vgl. Menn 1874 (wie Anm. 34), S. 463.

71 *Compte-Rendu [...] pendant l'Année 1873*, Anhang (wie Anm. 69), S. 20 und *Compte-Rendu [...] pendant l'Année 1874*, Anhang, *Ecoles d'horlogerie et de dessin, Rapports lus le 10 Juillet 1874*, S. 10.

72 1872, Öl/Lw., 54,2 x 35,3 cm, Genf, Musée d'art et d'histoire.

73 Zelger, in: Päffikon 1981, S. 12–13 und Brüschweiler 1983 (1), S. 48. Brüschweiler rechnete Auguste de Beaumont zu den Mitschülern, allerdings verwechselte er 1979 die Lebensdaten mit denjenen des jüngeren Cousins Gustave-Henri, der tatsächlich ein Schüler von Menn war, vgl. Brüschweiler

1979, S. 2/32.

74 *Jüngling mit Hut*, 1871, Öl auf Karton, 21,7 x 17,3 cm, Privatbesitz, vgl. Brüschweiler 1979, Abb. 1a.

75 *Auguste de Beaumont*, 1872, Öl/Lw., 43 x 35 cm, Privatbesitz, vgl. Brüschweiler 1979, Abb. 1c. [Erstveröffentlichung]; zur Identifikation, vgl. Gustave de Beaumont, «Auguste de Beaumont, Peintre», in: *Nos anciens et leurs œuvres, Receuil genevois d'art*, 1901, S. 24.

76 Louis Dunki erhielt am Ende des Schuljahres in der Abteilung von Menn, einen 2. Preis für *Reconstructions*, vgl. *Compte-Rendu [...] pendant l'Année 1873*, Anhang (wie Anm. 69), S. 34.

77 Louis Dunki, *Ferdinand Hodler sitzend*, um 1873, Bleistift auf Papier, 47 x 31,5 cm, Neuenburg, Musée d'art et d'histoire, und Evert van Muyden (1853–1922), *Ferdinand Hodler*, Öl/Lw., 31,2 x 23,2 cm, Genf, Musée d'art et d'histoire, vgl. Brüschweiler 1979, Abb. 1d und 4b.

78 *Studienkopf/Barthélemy Bodmer*, 1872/1873, Öl/Lw., 39 x 30 cm, übermalt und korrigiert von Barthélemy Menn, 1873 [eigentl. 1872 korrigiert /J.B], rückseitig von Hodler bezeichnet, Kunsthaus Zürich, Inv. 954.

79 Loosli 1921–1924, Bd. 1, S. 37–38.

80 *Compte-Rendu [...] pendant l'Année 1874*, Anhang (wie Anm. 71), S. 20

81 Öl/Lw. 113 x 73 cm, Kunsthaus Zürich, Inv. 1022.

82 Loosli 1921–1924, Bd. 1, S. 38; zur Darstellung vgl. Bätschmann 2008, S. 20–22.

83 *Compte-Rendu [...] pendant l'Année 1875*, Anhang *Ecoles d'horlogerie et de dessin, Rapports lus le 9 Juillet 1875*, S. 33–34, 54–57.

84 Ebd., S. 36–37.

85 *Proportionsstudien*, 1875, Feder (schwarz) über Bleistift, Kunsthaus Zürich, Graphische Sammlung, Z. Inv. 1920/317–321, vgl. Zürich/Hannover 1990–1991, S. 15–16, Nrn. 2–6 und Loosli 1921–1924, Bd. 2, Fig. 2–6, sowie Albrecht Dürer, *Von menschlicher Proportion*, Nürnberg 1528. Albert Durer, *Les quatre livres*,[...] traduits du latin par Loys Meigret, lionnois, Paris 1557, in-fol, illustré de lettres ornées, de vignettes et de nombreuses gravures sur bois. Ein Exemplar dieser französischen Übersetzung befand sich in der Bibliothek der *Classe des Beaux-Arts* der Société des Arts de Genève, vgl. *Catalogue des livres et des estampes appartenant à la Classe des Beaux-Arts [...]*, Genf 1870, S. 17. Hodler kopierte aus dem ersten Buch: Figur A, AI, B, aus dem zweiten Buch: Figur G I und G III.

86 Vgl. Jean Cousin, «Figures raccourcies», in: *L'Art de dessiner*, Paris 1821, S. 30–31, 38–39, 44–45, 58–67. Die Bibliothek der *Classe des Beaux-Arts* der Société des Arts de Genève besass die nicht datierte, von Pierre Thomas Le Clerc (1740–nach 1796) erweiterte Ausgabe *L'art du dessin*, Paris (o. J.), vgl. *Catalogue des livres* 1870 (wie Anm. 85), S. 13. In direkter Abhängigkeit: Barthélemy Menn, *Divers études de proportions de l'homme suivant éclairage; études de pieds et de mains*, nicht datiert, Bleistift, Feder (rot), Deckweiss auf Papier auf Leinwand, 53,5 x 135,5 cm, Genf, Musée d'art et d'histoire, Cabinet des dessins, Inv. 1979-0024, und ders., *Divers études de proportions de l'homme suivant éclairage*, nicht datiert, Bleistift, Feder (rot), Deckweiss auf Papier auf Leinwand, 54 x 136 cm, Genf, Musée d'art et d'histoire, Cabinet des dessins, Inv. 1979-0023. Alberto de Andrés datierte die Lehrtafeln in die 1880er Jahre, vgl. Alberto de Andrés, «Barthélemy Menn», in: Winterthur 2001, S. 179–191, bes. S. 188–189. Daniel Baud-Bovy (1870–1958) überliefert, dass die didaktischen Tafeln die Wände von Menns Unterrichtsraum tapezierten, vgl. Baud-Bovy 1943, S. 40–41. Die didaktischen Tafen, von denen Baud-Bovy drei reproduzierte, ebd., S. 43, 45, 49, gelangten 1979 ins Genfer Museum, vgl. Genf, Musée d'art et d'histoire, Cabinet de dessins, Inv. 1979-0010–1979-0039.

87 *Compte-Rendu [...] pendant l'Année 1876*, Anhang *Ecoles d'horlogerie et de dessin, Rapports lus le 7 Juillet 1876*, S. 24; ein Menn-Konvolut mit zahlreichen Proportions- und Bewegungsstudien von Tieren erhielt das Cabinet des dessins 1923 von Max von Moos, vgl. Genf, Musée d'art et d'histoire, Cabinet des dessins, Inv. 1923-0034–1923-0179, insbesondere Inv. 1923-0091–1923-0162; mein herzlicher Dank für den Hinweis gilt Paul Müller, Zürich.

88 Ebd., S. 25, 57–58.

89 *Compte-Rendu [...] pendant l'Année 1877*,

Anhang, *Ecoles d'horlogerie et de dessin, Rapports lus le 7 Juillet 1877*, S. 24

90 Öl/Lw., 228 x 355 cm, Kunsthaus Zürich, Inv. 1109.

91 *Compte-Rendu [...] pendant l'Année 1877*, Anhang (wie Anm. 89), S. 24, Gillet druckte 1867 eine Broschüre: Frédéric Gillet, *Résumé sommaire de l'exposition d'une nouvelle méthode de dessin. Enseignement gradué, raisonné et simultané, par démonstrations collectives, orales et pratiques*, Genf 1867; das Tafelwerk erschien unter dem Titel: Frédéric Gillet, *Enseignement collectif du dessiner par démonstrations orales et graphiques. Guide de la nouvelle méthode, avec des figures dans le texte et 40 pl.*, Paris 1869. Das Werk war ebenfalls in der Bibliothek der *Classe des Beaux-Arts* für Menn greifbar, vgl. *Catalogue des livres* 1870 (wie Anm. 85), S. 13.

92 Gillet 1869 (wie Anm. 91), S. 5; vgl dazu auch Menn 1874 (wie Anm. 34), S. 334–336.

93 Kohler 1953 (1), S. 7.

94 *Compte-Rendu [...] pendant l'Année 1878*, Anhang *Ecoles d'horlogerie et de dessin, Rapports lus le 5 Juillet 1878*, S. 25–26.

95 Ebd., S. 26.

96 Vgl. Marc Fehlmann, «Barthélemy Menn et l'Antiquité», in: *Genava*, n. s., 56, 2008, S. 51–64; Marie Therese Bätschmann, «Barthélemy Menn et les Maîtres Anciens», in: *Genava*, n. s., 56, 2008, S. 65–81, und Marc Fehlmann, «Menn et les Contemporains», in: *Genava*, n. s., 57, 2009 (in Vorbereitung).

97 Vgl. Léon Guinand, *Notice abrégée des principes de Barthélemy Menn sur l'art et l'enseignement humaniste*, Genf 1893, S. 6–7.

98 F. H. an Oscar Miller (wie Anm. 21).

99 Vgl. Lukas Gloor, «Der Mäher» in: Bern/Budapest 2008, S. 57, Nr. 3.

100 Barthélemy Menn, *Angelus*, nach Jean-François Millet bzw. nach einer Reproduktionsgraphik, um 1873?, Bleistift auf Seidenpapier, Genf, Musée d'art et d'histoire, Cabinet des dessins, Inv. 1912-4880, weitere Kopien nach Millet ebd., Inv. 1912-4869–1912-4879 und Inv. 1912-4881, sowie eine Lehrtafel Inv. 1979-0032

101 Das Musée d'art et d'histoire, Genf, bzw. das Cabinet des dessins besitzt eine Gruppe von Kopien und Pausen, Inv. 1912-0155, 1912-4681, 1912-4802 – Inv. 1912-4810, eine 1877 oder später datierte, vgl. Bätschmann 2008, S. 25, 36–37.

102 *Compte-Rendu [...] pendant l'Année 1873*, S. 34: «Deux portraits par Velasquez, l'un représentant le roi Philippe IV d'Espagne, l'autre la reine Marie Anne d'Autriche, sa femme. Ces deux portraits ont été acquis conditionnellement par la Ville de Genève, c'est-à-dire avec la faculté de rompre le marché au bout d'un an, si la non authenticité des tableaux pouvait être prouvée.»

103 Brüschweiler 1983 (1), S. 55–56, und Katharina Schmidt, in: Bern/Budapest 2008, S. 56–57.

104 *Compte-Rendu [...] pendant l'Année 1878*, Anhang (wie Anm. 94), S. 35

105 *Compte-Rendu [...] pendant l'Année 1879*, Anhang, *Ecoles d'horlogerie et de dessin, Rapports lus le 4 Juillet 1879*, S. 69.

106 Ebd., S. 26.

107 Ebd., S. 21–29, bes. S. 27.

108 Bodmer (wie Anm. 68), S. 101.