Ferdinand Hodler : ein Spitzenlos : Aspekte einer Erfolgsgeschichte

Autor(en): **Bolleter, Regula**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Outlines**

Band (Jahr): **4 (2009)**

PDF erstellt am: **25.05.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-872210

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.
Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.
Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

http://www.e-periodica.ch

REGULA BOLLETER

Ferdinand Hodler – Ein Spitzenlos

Aspekte einer Erfolgsgeschichte

Am 7. Dezember 1910, im Anschluss an Preisverhandlungen, schrieb Berthe Hodler in einem von ihrem Mann unterzeichneten Brief an den Basler Kunstsammler Max Geldner: «D'ailleurs, les tableaux que vous avez acquis constituent un placement d'argent et non une dépense».[1] Dass der Kauf von Werken Ferdinand Hodlers gut angelegtes Geld war, zeigte sich in letzter Zeit besonders deutlich; neben Alberto Giacometti avancierte Hodler zu dem am teuersten gehandelten Schweizer Künstler: 2007 erzielte *Der Genfersee von St-Prex aus* mit 9,7 Millionen Schweizer Franken einen neuen Rekord für eines seiner Gemälde.[2] Im Folgenden sollen aber nicht die jüngsten Marktentwicklungen im Zentrum stehen, sondern die Frage, wie es sich zu Hodlers Lebzeiten mit den Verkäufen und Preisen seiner Werke verhielt. Es wird der Versuch unternommen, seinen materiellen Aufstieg nachzuzeichnen.

Die frühen Jahre: Ein Leben in Armut?

In den ersten Monografien wurde stets Hodlers anhaltende Armut hervorgehoben und mancherorts gar behauptet, dass der Künstler bis zu seinem grossen Erfolg 1904 in Wien oder bis zu seinen letzten Lebensjahren darbte.[3] Diese Wahrnehmung fusst teils auf Hodlers eigenen Aussagen. Der Genfer Dichter Louis Duchosal veröffentlichte 1891 einen Artikel über den Werdegang des mit ihm befreundeten Malers.[4] Wie sich später herausstellte, basierte der Text auf autobiografischen Notizen Hodlers, worin er festhielt, dass er über Jahre auf der ausgehängten Schranktüre schlief und zum Frühstück hartes Brot ass, das er vorher zum Aufweichen in einen Brunnen tauchte.[5] Diese romantisierende Schilderung wurde in der Folge kaum in Frage gestellt,[6] insbesondere deshalb nicht, weil sich durch Hodlers frühe Korrespondenz die Klage über fehlendes Geld wie ein roter Faden zieht. Ebenso wurde seine wiederholte Darstellung von bedürftigen, am Rande der Gesellschaft stehenden Menschen in den 1880er Jahren als Ausdruck seiner damaligen Lebenssituation und seines näheren Umfelds gewertet.[7] Der im 19. Jahrhundert weit verbreitete Topos des brotlosen Künstlers war somit auch

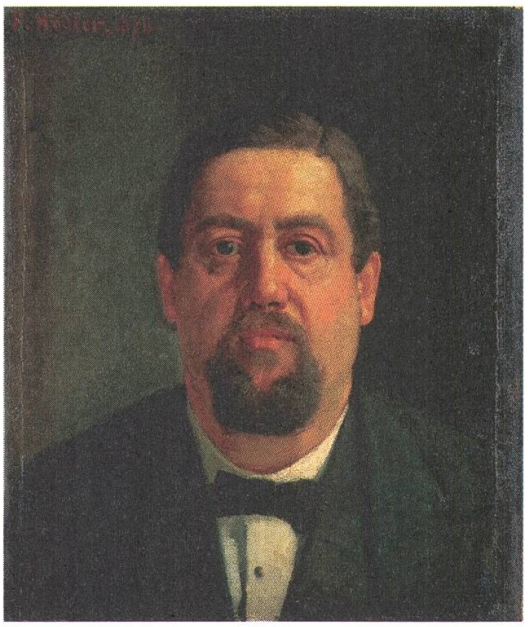
1 *Am Ufer des Vierwaldstättersees (nach Alexandre Calame)*, um 1871, Öl auf Karton, 46 x 37,5 cm, Privatbesitz

2 *Waldinneres (Le Nant de Frontenex)*, 1874, Öl auf Leinwand, 165 x 122 cm, Kunstmuseum Bern, Depositum der Burgergemeinde Bern

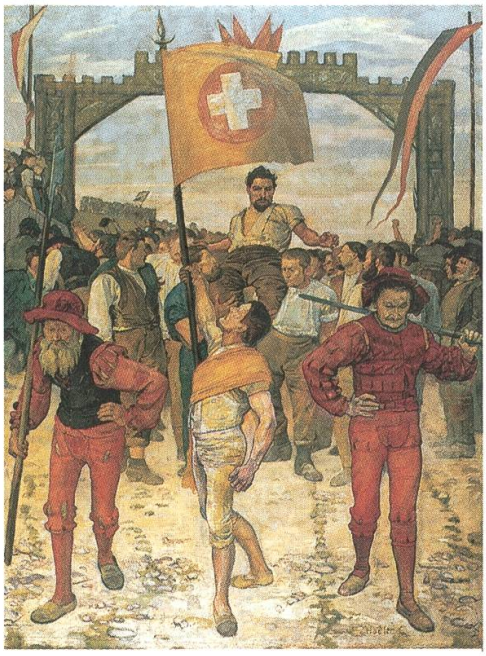
Teil der Rezeption Hodlers.[8] Bisher wurden dessen finanzielle Verhältnisse aber nicht systematisch untersucht[9] und auch an dieser Stelle können nur einzelne Punkte herausgegriffen werden, da keine Verkaufs- oder Eingangsbücher existieren, die einen umfassenden Überblick über Hodlers materielle Situation erlauben würden. Trotzdem lassen sich anhand anderer Quellen gewisse Tendenzen ausmachen.

Aus einer armen Familie stammend, lebte Hodler zu Beginn seiner Karriere ohne Zweifel in beengten finanziellen Verhältnissen. Für die frühen 1870er Jahre sind zwar kaum Zahlen vorhanden,[10] falls der Überlieferung aber Glauben geschenkt werden darf, erhielt Hodler 1871, nachdem er seinen Lehrmeister Ferdinand Sommer in Thun verlassen hatte, für seine Veduten 20 Franken (Abb. 1).[11] Nach seinem Umzug nach Genf konnte der Berner auf die Unterstützung von verschiedenen Personen zählen, so etwa auf diejenige von seinem Lehrer Barthélemy Menn, von Henri Giroud oder Frank de Morsier.[12] Ab Mitte der 1870er

Jahre beteiligte sich Hodler auch an verschiedenen Wettbewerben und gewann regelmässig stattliche Beträge, die in jener Zeit einen Grossteil seiner Einkünfte ausgemacht haben dürften. Erstmals kam er 1874 mit dem Gemälde *Waldinneres* (Abb. 2) auf den ersten Platz am Concours Calame, wofür er ein Preisgeld von 300 Franken erhielt.[13] 1876 gewann er mit dem Karton für das *Turnerbankett* an dem von der Société des Arts organisierten Concours de dessin 750 Franken.[14] Im gleichen Jahr standen an der Schweizerischen Kunst-Ausstellung *Der Schüler* für 350, *Ein Morgen in Interlaken* für 400 und das bereits erwähnte Bild *Waldinneres* für 800 Franken zum Verkauf[15] – zu Preisen, die sich sehen lassen dürfen für einen jungen Künstler, der noch Schüler der Ecoles de dessin war. Werke arrivierter Maler wie François Diday oder Rudolf Koller kosteten in dieser Schau 1200 bzw. 3000 bis 5000 Franken. Die an besagter Verkaufsausstellung ebenfalls gezeigten Bilder *Der Studierende* und *Der Schreiner* waren bereits zuvor in Privatbesitz übergegangen.[16] Für Bildnisaufträge erhielt Hodler in jenen Jahren, wie aus Briefen hervorgeht, Beträge von 100 bis 225 Franken; letzteres beispielsweise für das Bildnis des Genfer Architekten André Bourdillon (Abb. 3).[17] Selbst wenn in dieser Zeit nicht viele weitere Erlöse aus Verkäufen genau beziffert werden können, und die Einkünfte nicht regelmässig erfolgten, sind bereits diese wenigen Zahlen aussagekräftig: Während ein Arbeiter Mitte der 1870er Jahre durchschnittlich 900 Franken pro Jahr verdiente,[18] erlangte Hodler allein mit dem Entwurf für das *Turnerbankett* mehr als drei Viertel eines solchen Einkommens. Zudem malte er in den 1870er Jahren an die 40 Bildnisse, für die er sicherlich eine Gegenleistung, sei es Geld oder Realien, bekam. Insgesamt sind aus jener Zeit rund 230 Bilder von ihm erhalten.[19] Auch sind Reisen nach Basel, verschiedentlich nach Langenthal und 1878/79 ein fast achtmonatiger Aufenthalt in Spanien verbürgt.[20] Allein die Bahnreise nach Madrid kostete ihn, einfache Fahrt, wie er seinem Freund Marc Odier vorrechnete, um die 180 Franken, was mehr als zwei vollen Monatslöhnen eines Arbeiters entsprach.[21]



3 *Bildnis André Bourdillon*, 1878, Öl auf Leinwand, 46 x 38 cm, Genf, Musée d'art et d'histoire

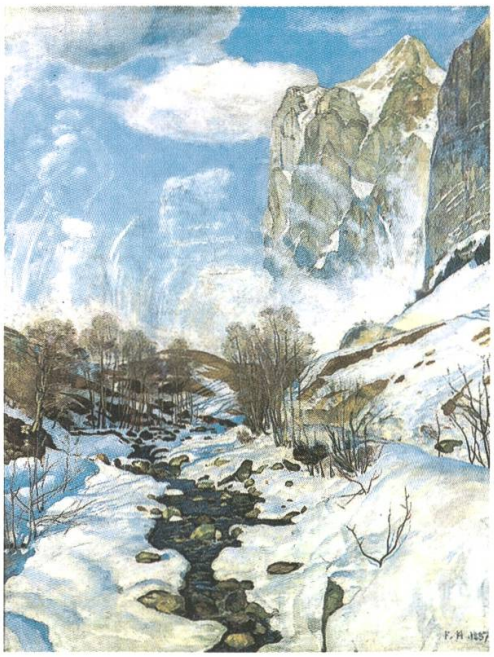


4 *Der Schwingerumzug II*, 1887, Öl auf Leinwand, 358 x 269 cm, Kunsthaus Zürich, Dauerleihgabe der Schweizerischen Eidgenossenschaft, Bundesamt für Kultur, Bern

Die 1880er Jahre sind hinsichtlich der Einkünfte schon etwas besser dokumentiert. 1880 gewann Hodler mit der *Rast* am Concours Diday 600 Franken.[22] 1881 arbeitete er am Bourbaki-Panorama (unter der Leitung von Edouard Castres, Lohn unbekannt) und an einem Panorama in Lyon, wofür er 1250 Franken Lohn bekam und einen Reingewinn von 1000 Franken erzielte.[23] 1882 und 1883 folgten nochmals zwei erste Plätze an den Concours Diday und Calame, 1884 ein dritter Rang am Concours Diday,[24] so dass Hodler nach der ersten Hälfte der 1880er Jahre, ohne einen einzigen Bilderverkauf mitgerechnet zu haben, bereits 4300 Franken eingenommen hatte – eine gute Basis für einen Mann ohne Familie, wenn man als Vergleich erneut den durchschnittlichen Jahreslohn eines Arbeiters heranzieht, der in der Zwischenzeit auf etwa 1050 Franken gestiegen war.[25]

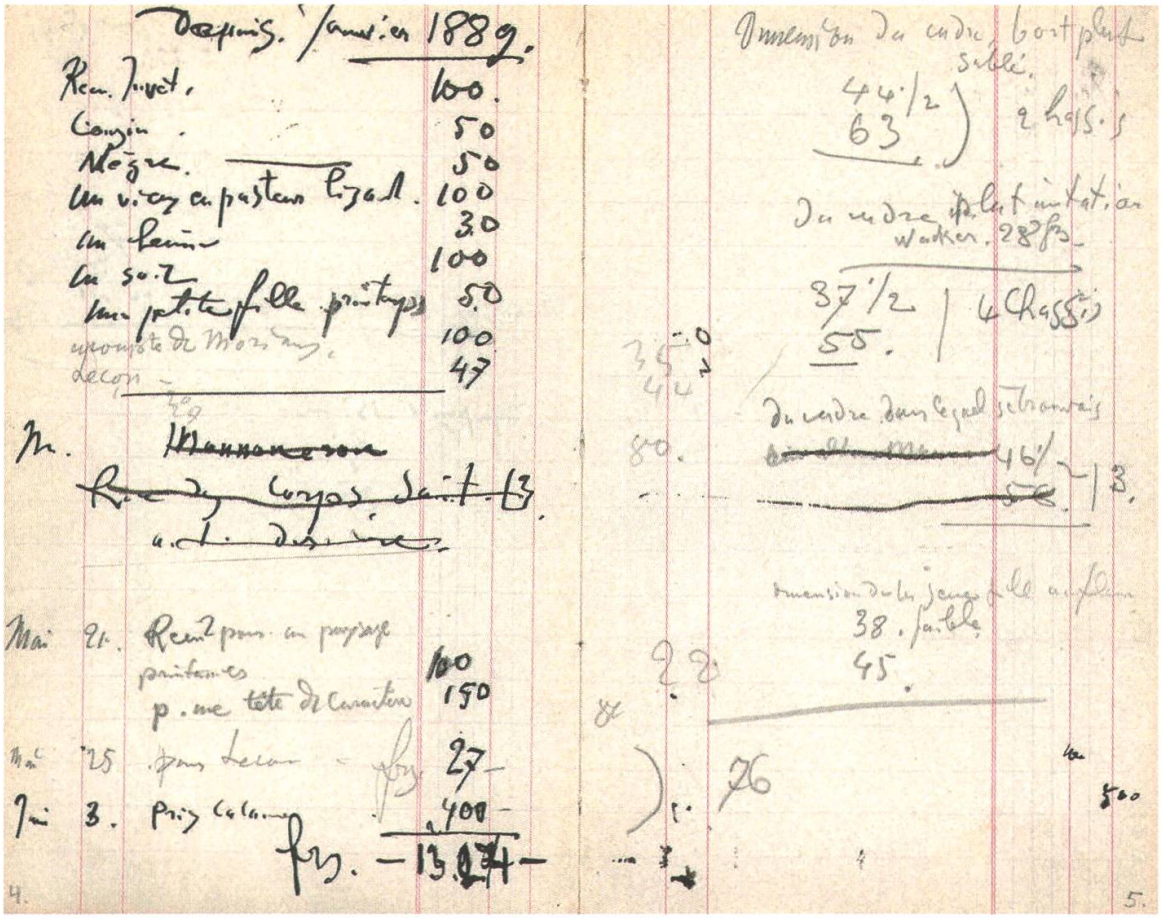
Hodler hatte selbstverständlich auch laufende Kosten und Ausgaben für Material, die gesamthaft schwer zu beziffern sind. Aus seiner Korrespondenz geht aber hervor, dass er für eine Tube Farbe, je nach Ton, zwischen 30 und 60 Rappen ausgab,[26] ein Quadratmeter Leinwand kostete 1881 fünf Franken, eine Monatsmiete für sein Atelier 1882 dreizehn, im Jahr somit 156 Franken.[27] Für Kostüme, die er für sein Calvin-Bild benötigte (Abb. 2, S. 54), bezahlte Hodler beispielsweise 25 Franken, oder 1887 für die Modelle des *Schwingerumzugs* (Abb. 4) vier Franken pro Tag.[28] Ein vergoldeter Bilderrahmen – vermutlich im Wettbewerbsformat (130 x 100 cm) – schlug mit mindestens 40 Franken zu Buche.[29] Ein Beispiel dafür, wie Hodler rechnete, findet sich in einem Brief an Marc Odier: Er habe zehn Tage gebraucht, um die *Lawine* (Abb. 5) zu malen, schrieb er seinem Freund; der Aufenthalt in Grindelwald, wo er, wohlgemerkt, Recherchen vor Ort durchführte, kostete ihn 30 Franken.[30] Hinzu dürften weiter zwischen sechs und sieben Franken für die Leinwand, etwa vier bis sechs Tuben Farbe[31] à 60 Rappen und noch weiteres Malmaterial gekommen sein, so dass sich insgesamt Herstellungskosten von etwa 40 Franken ergeben (laufende Kosten nicht mitgerechnet). Hodler gewann mit diesem Bild am Concours Calame 200 und gedachte es für 2500 Franken zu verkaufen,[32] also für mehr als das 60fache der Herstellungskosten, was ihm zu jenem Zeitpunkt jedoch nicht gelang.

In der zweiten Hälfte der 1880er Jahre scheint die finanzielle Situation tatsächlich nicht mehr allzu günstig gewesen zu sein; das Geld ist wieder vermehrt ein Thema in Hodlers Korrespondenz. 1887 brachte seine Lebensgefährtin Augustine Dupin einen Sohn zur Welt, was Hodler u. a. bewogen haben könnte, sich 1888 um einen Lehrauftrag an der Universität Genf zu bemühen, allerdings vergeblich.[33] Ein Jahr darauf heiratete er zudem Bertha Stucki. Abgesehen von familiären Verpflichtungen hatte Hodler viel Geld für seine Kunst verwendet. 1887 zeigte er in Bern, an seiner ersten grossen Einzelausstellung in der Deutschschweiz, 60 Werke, laut eigenen Aussagen im Wert von 25 000 Franken.[34] Des Weiteren verstieg er sich in grosse Projekte; er reinvestierte beträchtliche Teile seines Einkommens in sehr kostenintensive Unternehmungen, in seine «grandes machines» wie Charles Bonifas sie nannte,[35] mit denen er den Erfolg suchte und das Publikum für sich zu gewinnen hoffte. Hodler berichtete Johann Friedrich Büzberger bereits 1884, wie er einen Käufer für das Gemälde *Müller, Sohn und Esel* (Wettbewerbsfassung) zu finden versuchte und welche Ziele er verfolgte: «[...] indem ich bedeutend meinen Preis herabsetze, anstatt 2700 Frs will ich dasselbe für 1150 frs verkaufen, dann kann ich zur Ausführung grösserer Bilder gelangen [...].»[36] Als ein weiteres Beispiel dafür, dass Hodler bewusst auf Rückstellungen verzichtete bzw. die Brotarbeit so gering wie möglich hielt, um publikumswirksame und seinen künstlerischen Idealen entsprechende Bilder zu schaffen, können die beiden Fassungen des *Schwingerumzugs* (Abb. 4) genannt werden. Für deren Herstellung brauchte er nach eigenen Aussagen mehr als 2000 Franken, die er mit 1400 Franken Preisgeldern und dem Lohn für die Ausschmückung der Taverne du Crocodile in Genf berappte.[37]



5 *Die Lawine*, 1887, Öl auf Leinwand, 129 x 99,5 cm, Kunstmuseum Solothurn, Dauerleihgabe der Schweizerischen Eidgenossenschaft, Bundesamt für Kultur, Bern

Zusammenfassend kann zu Hodlers Frühzeit festgehalten werden, dass es ihm sicherlich ab Beginn der 1880er Jahre nicht so schlecht ging, wie bisher angenommen. 1889 kann zum Vergleich gar das Einkommen eines Bundesangestellten herangezogen werden. In der ersten Hälfte jenes Jahres beliefen sich Hodlers Einkünfte, wie aus einem Skizzenheft zu erfahren ist, auf 1304 Franken (Abb. 6) – das ist mehr als der Lohn eines Postbüro-Angestellten erster Klasse.[38] Selbstverständlich war Hodler damit beispielsweise noch weit von einem Einkommen



6 Ferdinand Hodlers Einnahmen in der ersten Hälfte des Jahres 1889, Genf, Musée d'art et d'histoire, Cabinet des dessins, Carnet Inv. 1958-176/017.05

seines Malerkollegen Eugène Burnand entfernt, der in den 1880er Jahren zwischen 13 000 und 23 000 Franken pro Jahr einnahm.[39] Sein Renommee hielt noch nicht mit seinen Vorstellungen Schritt; für Porträts, kleinere Figurenbilder und Landschaften erhielt er nach wie vor zwischen 50 und 150 (Abb. 6) oder 250 Franken für ein Bild wie den *Zornigen*, das die Berner Kunstgesellschaft 1887 erwarb und damit als erste öffentliche Institution überhaupt ein Werk Hodlers kaufte.[40]

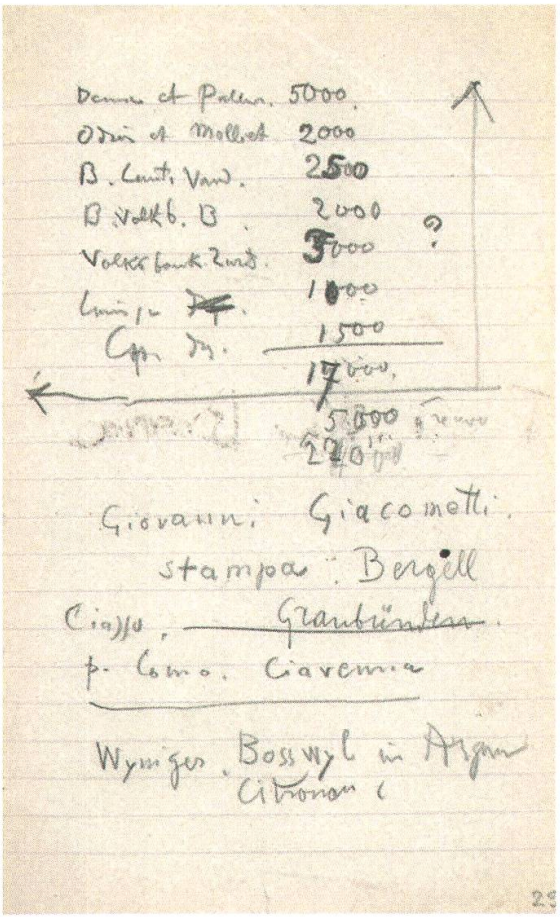
Der «klingende Erfolg»

In den 1890er Jahren wendete sich das Blatt endgültig. Das Jahrzehnt begann 1890 mit dem Verkauf des Gemäldes *Müller, Sohn und Esel*, das die Stadt Genf für 3000 Franken erwarb.[41] 1891 schlug Hodler aus der Zurückweisung seines Bildes *Die Nacht* (Abb. 5, S. 254) aus der städtischen Ausstellung Profit, indem er einen «Salon d'un refusé» organisierte und in drei Wochen einen Reingewinn von 1300

7 Ferdinand Hodlers Einnahmen an der «Exposition de la Nuit» von 1891, Genf, Musée d'art et d'histoire, Cabinet des dessins, Carnet Inv. 1958-176/028.06

Franken erwirtschaftete, wie aus seiner Korrespondenz und Skizzenhefteinträgen hervorgeht (Abb. 7).[42] In den Zeitungen wurden zudem vermehrt Verkäufe aus Ausstellungen vermerkt.[43]

Hodlers Auftritt an der Landesausstellung von 1896 in Genf, für die er für über 3000 Franken Dekorationen ausführen konnte, sowie der Zürcher Freskenstreit polarisierten und verschafften ihm zunehmend nationale Beachtung.[44] Weitere Schweizer Institutionen erwarben Bilder, so kaufte 1896 die Eidgenossenschaft die zweite Fassung des *Schwingerumzugs* (Abb. 4) für 5000, die Stadt Genf den *Zornigen Krieger* (Abb. 4, S. 139) für 4800 Franken.[45] Ab Ende der 1890er Jahre konnte Hodler auch vermehrt fortschrittlich denkende Sammler wie etwa den Industriellen Oscar Miller an sich binden, der viel zu seiner «Unabhängigkeit» beigetragen habe und den er am liebsten «multiplicieren» würde.[46] Wie ein Blick in Hodlers Skizzenhefte zeigt, belief sich sein Vermögen 1898 auf 22 000 Franken



8 Ferdinand Hodlers Bankkonten und Guthaben von 1898, Genf, Musée d'art et d'histoire, Cabinet des dessins, Carnet Inv. 1958-176/072.14

(Abb. 8). Anderthalb Jahre später war es gar auf 35 500 Franken angestiegen.[47]

Der erste grosse, repräsentative Ankauf durch eine öffentliche Institution war derjenige, den die Berner Regierung 1901 tätigte und der Hodlers Rezeption zu dieser Zeit beispielhaft widerspiegelt: Hodler empfahl seine vier Bilder *Nacht, Enttäuschte Seelen* (Abb. 3, S. 252), *Eurhythmie* (Abb. 10, S. 73 und *Tag* selbst als «Ehren-Hodler», die auch international grosse Anerkennung gefunden hätten, und bekam dafür insgesamt 25 000 Franken zugesprochen[48] – immer noch vergleichsweise wenig, wenn man bedenkt, dass die Gottfried Keller-Stiftung im selben Jahr Arnold Böcklins *Pest* für mehr als 53 000 Franken erwarb oder das Kunstmuseum Winterthur 1903 für Eugène Burnands *Invitation au festin* 22 000 Franken bezahlte.[49]

Nachdem Hodler bereits ab 1889 regelmässig in Paris ausgestellt hatte, machte er – unter anderem wohl mit seinen Dekorationen und Exponaten für die Landesausstellung von 1896 – ab Mitte der 1890er Jahre auch in deutschen Kunstkreisen auf sich aufmerksam: 1897 zeigte er in Dresden und München an den Internationalen Kunstausstellungen Werke. Ab 1899 stellte er mit den Berliner und ab 1900 auch mit den Wiener Secessionskünstlern aus und fand 1901 im Wiener Anton Loew einen potenten Sammler, der ihn in der Folge wie einen «Prinz[en]» beherbergte und ihm gar eine Theaterloge zur Verfügung stellte.[50]

Der endgültige internationale Durchbruch gelang Hodler 1904 an der Wiener Secession. Er war dort mit 31 Gemälden als Ehrengast vertreten, unter anderem mit den vier «Ehren-Hodlern», für die das Kunstmuseum Bern nun 200 000 Franken Versicherungswert forderte, also achtmal so viel, wie die Berner Regierung ihm beim Ankauf 1901 zu bezahlen versprochen hatte.[51] Diese Schau wurde

9 *Der Grand Muveran*, 1912, Öl auf Leinwand, 64 x 87 cm, Privatbesitz

tatsächlich ein «klingende[r] Erfolg».[52] Wie seiner Korrespondenz zu entnehmen ist, verkaufte Hodler für 52 000 Franken Werke.[53] Sein Malerkollege Cuno Amiet, der mit 30 Gemälden vertreten war, veräusserte nur für rund 3150 Franken (3000 Kronen) Bilder; der Norweger Edvard Munch für rund 3100 Franken (2500 Mark).[54] Insgesamt nahm Hodler 1904 gemäss eigenen Aussagen 80 000 Franken ein.[55] Er verdiente somit mehr als der Direktor der Schweizerischen Bankenvereinigung, der 1906 rund 60 000 Franken für sein Amt erhielt,[56] und umgerechnet auf heutige Verhältnisse entspricht das einer Summe von an die 450 000 Franken.[57] Dieser Erfolg wirkte sich auch auf die Rezeption und somit auf Verkäufe in der Schweiz aus. Im September 1904 zeigte Hodler im Zürcher Künstlerhaus Landschaften, die bereits 24 Stunden nach Ausstellungseröffnung verkauft waren und zwar zu einem Preis von je 2500 Franken, wie es sich der junge Paul Klee notierte.[58]

«Das Geschäft läuft immer zünftiger»

Ab 1900 wurde auch der deutsche Kunsthandel aktiv. In jenem Jahr stellte Hodler bei Fritz Gurlitt und 1907 bei Paul Cassirer in Berlin aus. Von 1900 bis zu seinem Tod können über 140 Ausstellungen in Deutschland verzeichnet werden, wegweisend war dabei insbesondere die vom Frankfurter Kunstverein, von Paul Cassirer und der Galerie Thannhauser durchgeführte Ausstellungsserie von 1911. Ebenfalls von grosser Bedeutung für Hodlers Rezeption in Deutschland waren seine Wandgemälde für die neue Universität in Jena und das Rathaus der Stadt

Hannover, wofür er 1907 bzw. 1911 beauftragt worden war.[59] Hodler galt nicht nur als der beliebteste Maler Genfs, wie ein Rating der *Tribune de Genève* 1912 zeigte, sondern auch in Deutschland herrschte eine grosse Nachfrage nach seinen Werken:[60] «L'œuvre de Hodler est un titre de Bourse! Tout le monde spécule! [...] C'est une fièvre, c'est: l'Hodleromanie!»[61]

Neue Landschaften wie die 1912 entstandenen Grand-Muveran-Gemälde (Abb. 9) wurden im deutschen Kunsthandel für bis zu 9000 Mark (11 100 Franken), Stockhorn-Darstellungen für bis zu 15 000 Mark (18 500 Franken) angeboten. Ein Figurenbild – beispielsweise der *Mäher* – kostete um die 8000 Mark (9900 Franken).[62] Für Werke aus Hodlers Frühzeit wurden an Schweizer Ausstellungen im Schnitt 10 000 Franken verlangt,[63] für grosse Figurenkompositionen wie die *Einmütigkeit* sind Preise von bis zu 50 000 Franken verzeichnet.[64] Hodler war damit der einzige lebende Schweizer Künstler, der annähernd in Preisregionen vorstiess, die bis dahin Gemälden des bereits verstorbenen Arnold Böcklin oder Max Liebermanns und der französischen Impressionisten vorbehalten waren.[65]

Hodler bediente den Kunstmarkt und war regelrecht ausverkauft; bereits 1908 schrieb er dem Basler Schriftsteller Emanuel Stickelberger, er habe keine Seelandschaften mehr; dieser solle im nächsten Frühjahr nochmals anfragen, wenn er wieder im Freien arbeite.[66] Hatte Hodler vor 1900 von seinen Werken gelegentlich zwei bis drei Repliken angefertigt, arbeitete er nun vermehrt in Serien. Heute sind beispielsweise über 30 Darstellungen des *Thunersees mit Stockhornkette* und 13 grossformatige Versionen des *Holzfällers* bekannt. Die Wiederholungen und der materieller Erfolg brachten aber auch Neid und Kritik mit sich. So schrieb zum Beispiel Cuno Amiet 1909 seinem Freund Giovanni Giacometti: «Dann habe ich Sachen von Hodler gesehen. Ich war furchtbar enttäuscht. Er fängt an, sich affenmässig zu kopieren.»[67] Der deutsche Archäologe Paul Wolters spricht in einem Brief an Botho Graef von Hodlers «immer wieder klischierte[m] Holzhacker und de[m] immer wiederholte[n], ultramarinblaue[n] See mit schweinfurtergrüner Wiese und ultramarinen Bergen».[68] Ebenso machten Gerüchte über Hodlers Geldgier und Millioneneinkünfte die Runde: «Ne l'ignorons pas, n'en faisons pas un mystère, sa fortune personnelle dépasse deux millions. [...] Debout dès l'aurore, il ne songe qu'au travail. Chaque matin, et avant son premier déjeuner, il peut gagner s'il le désir, la coquette somme de 3000 francs… et le reste de la journée est encore devant lui.»[69] Dass es Hodler mitunter auch ums Geld ging, belegt ein Brief, den er 1911 Gertrud Müller aus Mürren schrieb: «J'ai fait un certain nombre de paysages pour faire de la braise».[70] Bei der Diskussion um Hodlers Motivwiederholungen, darüber, inwieweit er seinen künstlerischen

Ansprüchen treu blieb, *sur le motif* malte und die ideale Linie oder Form suchte, muss somit auch der pekuniäre Aspekt berücksichtigt werden.

Hodlers materieller Erfolg nahm unaufhaltsam seinen Lauf: Im Februar und März 1911 soll er einmal für 30 000 Mark, dann für 44 000 Franken Werke an Frankfurter Kunsthändler verkauft haben, und er berichtete seinem Sohn erfreut: «Das Geschäft läuft immer zünftiger».[71] Auch seine Unterzeichnung des «Genfer Protests» gegen die Beschiessung der Kathedrale von Reims durch die deutsche Armee hatte – trotz Ausschluss aus mehreren deutschen Künstlervereinigungen – keine längerfristigen Auswirkungen auf die Preise seiner Arbeiten: 1916 hiess es in der Zeitschrift *Der Kunstmarkt* im Zusammenhang mit Auktionsergebnissen: «Auch Hodler, der durch wenig deutschfreundliche Äusserungen einen Sturm in der deutschen Presse heraufbeschworen hatte, musste durchaus nicht mit seinen Bildern dafür büssen.»[72] Seine Werke blieben Spitzenlose.

1917, im Jahr vor seinem Tod, nahm Hodler laut eigenen Aussagen etwa 400 000 Franken ein, ein Betrag, der heute einem Wert von rund 2 450 000 Franken entspricht.[73] Unterlagen zu Hodlers Nachlass und damit zu seinem gesamten Vermögen konnten bis anhin nicht eingesehen werden.[74] Wie die hier angeführten Zahlen belegen, ist das von Berthe Hodler postulierte und eingangs zitierte «placement d'argent» zu Lebzeiten des Künstlers aber unbestritten.

1 Brief Berthe Hodlers (unterzeichnet von Ferdinand Hodler) an Max Geldner, 7.12. 1910, zitiert nach: Zürich 1977, S. [22].

2 *Der Genfersee von St-Prex aus*, um 1901, Öl/Lw., 72 x 107 cm, Privatbesitz; versteigert bei Sotheby's Zürich, 5.6.2007, Lot 48; inkl. Aufgeld und Steuern waren 10,9 Millionen Schweizer Franken zu bezahlen.

3 Vgl. u. a. Mühlestein 1914, S. 60–61; Bender 1923, S. 12–14; Loosli 1921–1924, Bd. 1, S. 31–146.

4 Duchosal 1891.

5 Bibliothèque de Genève, Ms. fr. 2984/ 373–374; die Aufzeichnungen entstanden wohl 1890/91 und wurden erstmals 1953 publiziert: Kohler 1953 (1), S. 6–8.

6 Betrachtet man Hodlers autobiografische Notizen und den von Duchosal verfassten Artikel von 1891, dann fällt allerdings auf, dass in beiden Quellen – im Gegensatz zur späteren Rezeption – von Hodlers Armut als einem zu diesem Zeitpunkt bereits überwundenen Zustand gesprochen wird.

7 Zum Beispiel Bender 1923, S. 15; laut Loosli und Mühlestein/Schmidt soll Hodler selbst zu einer solchen Lesart angeregt haben; Loosli 1921–1924, Bd. 1, S. 104–105; Mühlestein/Schmidt 1942, S. 185–186.

8 Zur Thematik des «bedürftigen» Künstlers vgl. u. a. Wolfgang Ruppert, *Der moderne Künstler. Zur Sozial- und Kulturgeschichte der kreativen Individualität in der kulturellen Moderne des 19. und frühen 20. Jahrhundert*, Frankfurt a. M. 1998, insbesondere Kapitel IV, «Reichtum und Armut», mit weiterführenden Literaturangaben.

9 Matthias Fischer zweifelte im Rahmen seiner Dissertation die angeblich so schlechten finanziellen Verhältnisse Hodlers ebenfalls an: Fischer 2009. Ich danke ihm an dieser

Stelle für seine mündlichen Anregungen.

10 Die bisher zusammengetragene Korrespondenz Hodlers im Schweizerischen Institut für Kunstwissenschaft, Zürich, setzt – mit wenigen Ausnahmen – erst 1878 ein. Dasselbe gilt für die erhaltenen Skizzenhefte, von denen die ersten aus den späten 1870er Jahren stammen.

11 Steiner 1978, S. 2.

12 Brüschweiler 1983 (1), S. 48–49; Brüschweiler 1984, S. 136–138.

13 Brüschweiler 1983 (1), S. 49. Zu den von Hodler gewonnenen Preisgeldern vgl. auch den Beitrag von Matthias Fischer in der vorliegenden Publikation.

14 *Das Turnerbankett*, Fragment des Wettbewerbkartons, 1876, Mischtechnik auf Papier, 66 x 96 cm, Sarajevo, Kunstgalerie von Bosnien und Herzegowina; Brüschweiler 1978, S. 22.

15 Vgl. die hinsichtlich der Exponatennummern differierenden Kataloge zur Schweizerischen Kunst-Ausstellung von 1876, die in Genf, Luzern, Freiburg, Lausanne, Bern und Aarau stattfand. *Der Schüler*, 1875, Öl/Lw., 68,5 x 38 cm, Kunstmuseum Basel, *Ein Morgen in Interlaken*, 1875, Öl/Lw., 52 x 73 cm, Kunstmuseum Bern.

16 *Der Studierende*, 1874, Öl/Lw., 113 x 73 cm, *Der Schreiner*, 1875, Öl/Lw., 85 x 58 cm, beide Kunsthaus Zürich; die zwei Werke waren nur in Genf ausgestellt.

17 Marc Odier an F. H., 21.10.1878, F. H. an Marc Odier, 11.11.1878, Archives Hodler, Musée d'art et d'histoire, Neuenburg (AH.MAHN).

18 *Historische Statistik der Schweiz*, hrsg. von Heiner Ritzmann-Blickenstorfer, Zürich 1996, S. 433, 445. Da die Zahlen nach Art des Gewerbes und nach Region stark variieren, wurden die angegebenen Durchschnittswerte verwendet. Vgl. auch *Arbeiterschaft und Wirtschaft in der Schweiz 1880–1914*, hrsg. von Erich Gruner, 3 Bde., Zürich 1987–88, Bd. 1: *Demographische, wirtschaftliche und soziale Basis und Arbeitsbedingungen*, 1987, S. 352–354.

19 Diese Zahlen entnehme ich dem am Schweizerischen Institut für Kunstwissenschaft, Zürich, durchgeführten Projekt *Ferdinand Hodler. Catalogue raisonné der Gemälde*; bei der Angabe zu den Porträts sind Selbstbildnisse, Bildnisse von Freunden und engen Verwandten nicht mitgezählt.

20 Zu Hodlers Reisen in den 1870er Jahren vgl. Brüschweiler 1983 (1), S. 46–60. Hodlers erster Parisaufenthalt ist lediglich durch einen Eintrag einer Hoteladresse in einem seiner Skizzenhefte und eine Erwähnung in einem Brief an Odier von 1878 belegt; Genf, Musée d'art et d'histoire, Cabinet des dessins, Carnet Inv. 1958-176/221.04; F. H. an Marc Odier, 21.11.1878, AH.MAHN.

21 F. H. an Marc Odier, 20.12.1878, AH.MAHN. Zu Hodlers Bemühungen, Geld für diese Reise aufzutreiben, vgl. Brüschweiler 1983 (1), S. 54.

22 *Die Rast*, 1879/80, Öl/Lw., 79 x 130 cm, Dallas, The Barrett Collection; Brüschweiler 1983 (1), S. 61.

23 F. H. an Marc Odier, 12.5.1881, 11.10.1881, 16.10.1881, AH.MAHN. Luzern, Bourbaki-Panorama; bis anhin sind keine weiteren Informationen zu dem in Lyon hergestellten Panorama bekannt.

24 Brüschweiler 1983 (1), S. 65, 67 und 70.

25 Historische Statistik der Schweiz 1996 (wie Anm. 18), S. 433, 445. Am 8.5.1885 schrieb Hodler Marc Odier, während er in Evian weilte, an der Ausschmückung des dortigen Theaters tätig war und 30 Franken pro Tag verdiente: «Mon caissier fait de nouveau une figure réjouie», HA.MAHN; zum Verdienst vgl. den Brief vom 6.5.1885, ebd.

26 F. H. an Marc Odier, 21.[3.1881], 21.8.1883, 16.6.1887, ebd.

27 F. H. an Marc Odier, 24.3.1881, 29.4.1882, ebd.

28 *Calvin und die Professoren im Hof des Genfer Gymnasiums*, 1883/84, Öl/Lw., 100 x 130 cm, Genf, Musée d'art et d'histoire; F. H. an Marc Odier, 6.1.1884 (Poststempel), 15.6.1887, AH.MAHN.

29 F. H. an Marc Odier, 27.1.1887, 5.2.1887, 22.3.1887, 21.5.1887, ebd.

30 F. H. an Marc Odier, 22.3.1887, ebd.

31 Freundlicher Hinweis von Karoline Beltinger und Gabriele Englisch, Schweizerisches Institut für Kunstwissenschaft, Zürich.

32 Brüschweiler 1983 (1), S. 80; F. H. an Marc Odier, 30.6.1887, AH.MAHN.

33 Brüschweiler 1983 (1), S. 87.
34 F. H. an Marc Odier, 18.7.1887, AH.MAHN.
35 Bonifas 1891.
36 F. H. an Johann Friedrich Büzberger, 24.11. 1884, zitiert nach: Baud-Bovy 1923, S. [273]–274; *Müller, Sohn und Esel*, 1881/82, Öl/Lw., 101 x 131 cm, Privatbesitz.
37 *Der Schwingerumzug I*, 1882, Öl/Lw., 365 x 275 cm, Rathaus Bern, Dauerleihgabe des Kunstmuseums Bern; F. H. an Johann Friedrich Büzberger, 12.7.1887, in: Loosli 1921–1924, Bd. 4, S. 329–330; vgl. auch F. H. an Marc Odier, 30.6.1887, AH.MAHN.
38 Ein solcher verdiente 1890 2312 Franken pro Jahr; Ernst Kupper, *Die Besoldungspolitik des Bundes seit 1848*, Diss. Zürich 1929, S. [94a].
39 Philippe Kaenel, *Eugène Burnand (1850–1921). Peintre naturaliste*, Mailand 2004, S. 193.
40 *Der Zornige*, 1881, Öl/Lw., 73 x 53 cm, Kunstmuseum Bern; der Ankauf wurde u. a. damit begründet, den bedürftigen Künstler zu unterstützen. Vgl. hierzu Kuthy 1976, S. 23; Frehner 2008, S. 91.
41 *Müller, Sohn und Esel*, um 1888, Öl/Lw., 171,5 x 246 cm, Genf, Musée d'art et d'histoire; Lang 2003, S. 187. Als Vergleich: Das Kunstmuseum Bern bezahlte 1892 für das Gemälde *Meeresstille* von Arnold Böcklin 15 000 Franken; «Aus dem Tagebuch des 100jährigen Kunstmuseums Bern 1879–1978», in: *Berner Kunstmitteilungen* [thematisches Heft], 190/192, August 1979, S. 8, 9 Abb.
42 *Die Nacht*, 1889/90, Öl/Lw., 116 x 299 cm, Kunstmuseum Bern, Staat Bern; F. H. an Johann Friedrich Büzberger, 15.4.1891, in: Loosli 1921–1924, Bd. 4, S. 333.
43 Vgl. u. a. Vallette 1894.
44 Hierzu Martigny 1991, S. 164–195 und 196–235. Hodler soll laut Brüschweiler für seine Fresken im Schweizerischen Landesmuseum insgesamt 53 000 Franken erhalten haben; Brüschweiler 1983 (1), S. 127.
45 *Der zornige Krieger*, 1883/84, Öl/Lw., 240 x 168 cm, Genf, Musée d'art et d'histoire; Hablützel 1917, S. 297; Lang 2003, S. 187.
46 F. H. an Oscar Miller, 3.2.1899, 26.11.1900 (Transkription), AH.MAHN.
47 Genf, Musée d'art et d'histoire, Cabinet des dessins, Carnet Inv. 1958-176/068.10.
48 Hierzu Kuthy 1976; Frehner 2008.
49 Gloor 1986 (1), S. 156; Nico Renner, «Von der Künstlergesellschaft zum Kunstverein», in: *Geschichte des Kunstvereins Winterthur seit seiner Gründung 1848* (Neujahrsblatt der Stadtbibliothek Winterthur, Bd. 321, [1991]), Winterthur 1990, S. 51–52.
50 F. H. an Eduard Boss, 21.2.1903, zitiert nach: Brüschweiler 1992, S. 46, vgl. S. 47.
51 Grabner 1992, S. 18.
52 Zitiert nach: Loosli 1921–1924, Bd. 1, S. 146.
53 F. H. an Giovanni Giacometti, vermutlich im April 1904, in: Radlach 2003, Nr. 214.
54 Cuno Amiet an Giovanni Giacometti, Februar oder März 1904, in: Radlach 2000, Nr. 217; *Munch und Deutschland*, Ausst.-Kat. Kunsthalle der Hypo-Kulturstiftung, München/Hamburger Kunsthalle/Nationalgalerie Berlin 1995, S. 68.
55 F. H. an Franz Servaes, 30.12.1904 (Transkription), Wien, Österreichische Nationalbibliothek, Handschriftenabteilung.
56 Kaenel 2004 (wie Anm. 39), S. 195.
57 Als Berechnungsgrundlage diente der Reallohnindex des Bundesamtes für Statistik. Nimmt man jedoch den Landesindex der Konsumentenpreise (LIK) als Basis, ergibt sich ein Betrag von rund 965 000 Franken. In diesem Zusammenhang danke ich Dr. Thomas Gross und Dr. Heiner Ritzmann vom Bundesamt für Statistik, Neuenburg, sowie lic. phil. Manuel Hiestand vom Institut für Geschichte der ETH Zürich und vom Institut für empirische Wirtschaftsforschung der Universität Zürich, die mir Zahlen zur Verfügung stellten (Stand 2007) und bei der zu wählenden Umrechnungsmethode behilflich waren.
58 Bätschmann 2006, S. 7.
59 Hierzu Bálint 1993; Bálint 1999; vgl. auch den Beitrag von Oskar Bätschmann in der vorliegenden Publikation.
60 *La Tribune de Genève*, 5./6.4.1912; vgl. auch Kaenel 2004 (wie Anm. 39), S. 153. Zu Hodler und dem deutschen Kunstmarkt vgl. auch Fischer 2001.
61 Baudit 1912.
62 Magdeburg 1913 (1), Nr. 81; Wiesbaden 1913, Nr. 70b; Magdeburg 1913 (2), Nr. 135.
63 Dies sowohl für Porträts, Landschaften oder Genrebilder, vgl. z. B. Zürich 1911,

Nrn. 87–90.

64 Bern 1914, Nr. 223, heute Kunsthaus Zürich.

65 Hierzu auch die in der Zeitschrift *Der Kunstmarkt* festgehaltenen Auktionsergebnisse in dieser Zeit. Zum Vergleich: 1911 wurde Böcklins *Triton und Nereide* von 1875 durch die Nationalgalerie Berlin zu einen geheim gehaltenen Preis erworben, der laut zeitgenössischen Schätzungen zwischen 200 000 und 300 000 Mark lag. Ebenso kosteten 1913 Landschaften Claude Monets in Zürich bereits 30 000 Franken; vgl. Gloor 1986 (1), S. 154–158.

66 F. H. an Emanuel Stickelberger, 12.1.1908, Privatarchiv.

67 Cuno Amiet an Giovanni Giacometti, 15.11.1909, zitiert nach: Radlach 2000, Nr. 326.

68 Paul Wolters an Botho Graef, 28.10.1914, zitiert nach: Grisebach 1962, S. 51.

69 Baudit 1912.

70 F. H. an Gertrud Müller, 26.7.1911, Kunstmuseum Solothurn, Archiv Dübi-Müller-Stiftung.

71 F. H. an Hector Hodler, 18.2.1911, zitiert nach: Brüschweiler 1983 (1), S. 149.

72 Glaser, «Die Auktion Schmeil bei Paul Cassirer in Berlin», in: *Der Kunstmarkt*, Oktober 1916, Nr. 5, S. 22; hierzu auch Fischer 2001, S. 411–412.

73 F. H. an Hector Hodler, 30.12.1917, in: Brüschweiler 1967, S. 70; als Berechnungsgrundlage diente wiederum der Reallohnindex des Bundesamtes für Statistik; umgerechnet anhand des LIK ergibt sich ein Betrag von rund 2 500 000 Franken.

74 Die Dokumente liegen in den Archives d'Etat in Genf. Bis zur Drucklegung dieses Artikels konnte die Einwilligung zur Einsicht der Unterlagen nicht erwirkt werden (Sperrfrist von 100 Jahren nach dem Tod).