Zeitschrift: Kunst+Architektur in der Schweiz = Art+Architecture en Suisse = Arte+Architettura in Svizzera

Herausgeber: Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte

Band: 53 (2002)

Heft: 2: Landesausstellungen = Expositions nationales = Esposizioni nazionali

Artikel: Ferdinand Hodlers Dekorationen für den Palais des Beaux-Arts an der Landesausstellung 1896 in Genf

Autor: Bätschmann, Oskar

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-394209

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

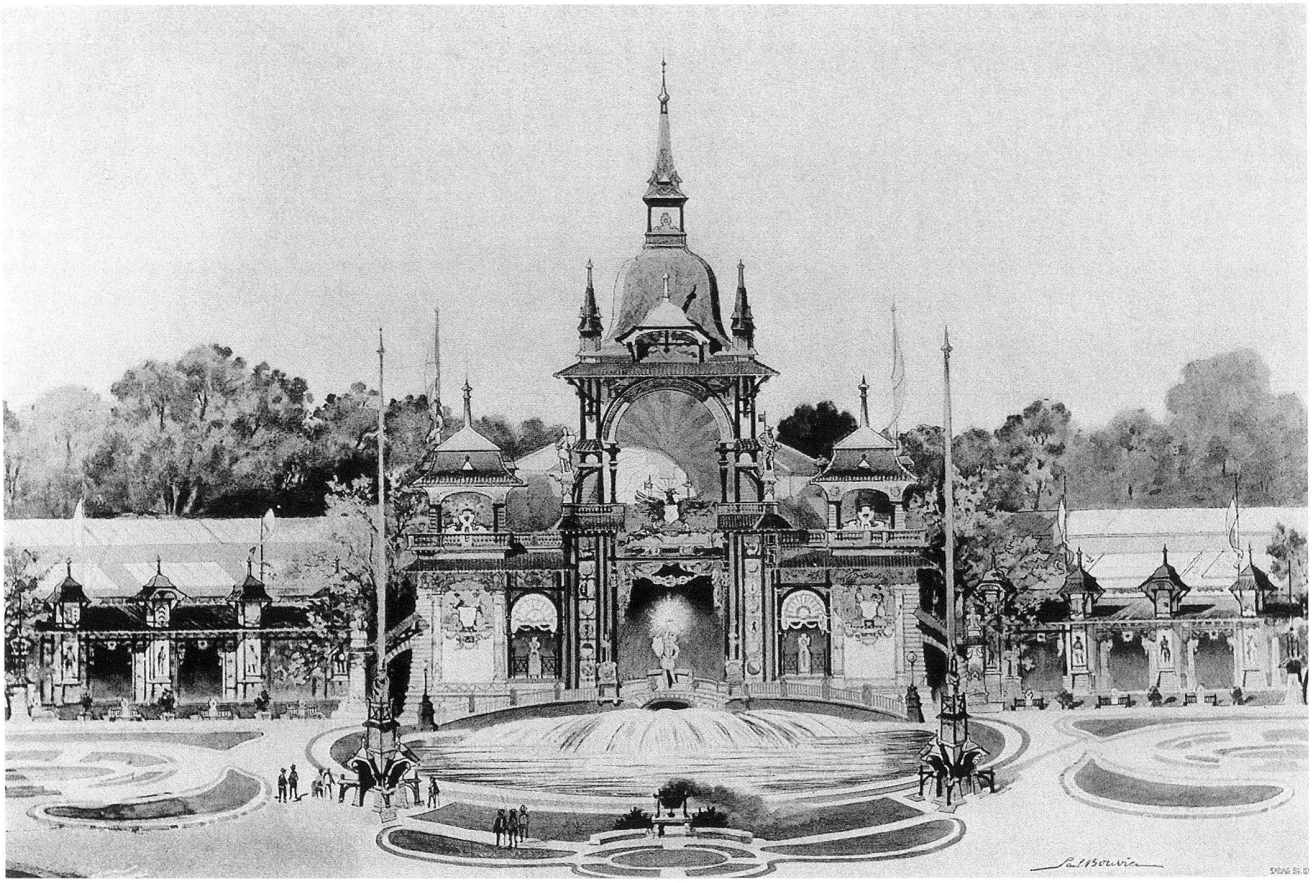
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media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

Download PDF: 11.01.2026

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

Oskar Bätschmann

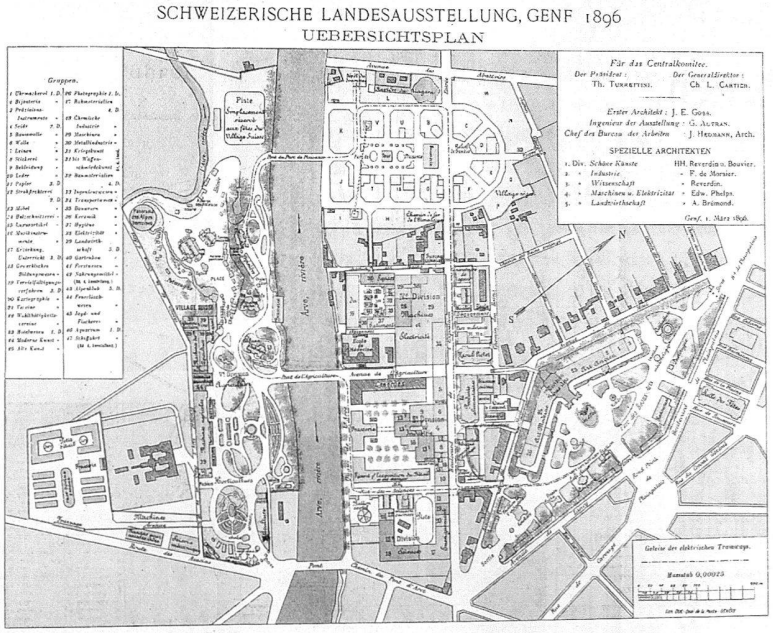
Ferdinand Hodlers Dekorationen für den Palais des Beaux-Arts an der Landesausstellung 1896 in Genf



1 Paul Bouvier, Mittelteil des Palais des Beaux-Arts, in: Journal officiel de l'exposition nationale suisse, Nr. 1, Juli 1895, S. 5.

Kunst der Gegenwart an der Landesausstellung 1896

Nach dem Ende der Landesausstellung 1896 in Genf erschien eine 218 Seiten starke *Liste officielle des récompenses*, in der alle Entscheidungen der zahlreichen Preisgerichte aufgeführt waren. Von den 47 Ausstellungsgruppen (von den Uhrmachern bis zu den Schiffsbauern) hatten 45 ihr eigenes Preisgericht, das die Auszeichnungen von der goldenen Medaille bis hinunter zur *mention honorable* und den *diplômes de collaborateurs* verleihen konnte. Dagegen blieben die Gruppe 24 («Art moderne») und die Gruppe 25 («Art ancien») ohne Preis-Jury und gingen daher bei den Auszeichnungen leer aus, was für die moderne Kunst eigentlich nicht zu rechtfertigen war. Die Fotografen wurden dagegen mit Auszeichnungen geradezu überschüttet: Sie erhielten sechs goldene Medaillen, 15 silberne, 19 bronzene und ferner 18 *mentions honorables* und zwei *diplômes de collaborateurs*.[1] Offenbar ging man davon aus, dass die Fotografie eher der Technik zuzuordnen sei und nach ebenso eindeutigen Kriterien wie die industrielle Produktion oder die Landwirtschaft bewertet und prämiert werden könne, obwohl die Fotografie im Palais des Beaux-Arts untergebracht war. Das Programm zur Ausstellung *Art moderne* vom 22. Oktober 1894, das die Künstler zur Teilnahme aufforderte, hatte allerdings bereits festgehalten, dass ihnen Auszeichnungen vorenthalten bleiben würden: «§ XI. – Il ne sera pas décerné de prix ou de diplômes aux artistes à l'occasion de l'Exposition.»[2]



2 Schweizerische Landesausstellung, Genf 1896, Faltplan, in: Offizieller Führer, Genf 1896. – Der Palais des Beaux-Arts steht auf dem rhombenförmigen Areal im Plan rechts unten.

3 Charles Iguel, Le pâtre suisse, Gips, Landesausstellung Genf 1896, in: Journal officiel de l'exposition nationale suisse, Nr. 3, September 1895, S. 26. – Die Statue war vor dem Haupteingang des Palais des Beaux-Arts aufgerichtet.

Diese Diskriminierung der freien Künste gegenüber der Industrie, der Technik, dem Gewerbe und der Landwirtschaft ist erstaunlich, denn die Landesausstellung 1896 inszenierte den Auftritt der Künste mit ungewöhnlichem Aufwand. Der Palais des Beaux-Arts wurde auf einem eigenen rhombenförmigen Gelände von 600 m Länge und 240 m Breite errichtet (Abb. 2). Nach dem Haupteingang am Rond-Point de Plainpalais trafen die Besucher im Park der Schönen Künste zunächst auf den zentralen ovalen Teich mit beleuchtbarem Springbrunnen und wurden vom Palais des Beaux-Arts, einem Werk der Architekten Paul Bouvier aus Neuenburg und Émile Reverdin aus Genf, mit offenen Armen empfangen. Denn von einem Zentrum mit hohem Turm, seitlich anschliessenden Pavillons und dahinter liegender grosser Halle streckten sich zwei lange Flügel aus (Abb. 1): «Das Kunstgebäude misst 285 Meter in die Länge und 25 Meter in die Breite. Es setzt sich aus einem hochstrebenden Mittelbau und zwei in stumpfem Winkel sich anschliessenden Seitenflügeln zusammen.»[3] Der dreigliedrige Haupteingang des Palais lockte die Besucher mit Patriotismus und Kunst: Eine riesige gipserne Statue eines vom Felsen herabsteigenden Hirten mit Fackel (Abb. 3) des Bildhauers Charles Iguel war am hintern Abschluss des Teichs aufgerichtet, der zentrale Bau zeigte einen riesigen Genfer Adler mit Schweizerkreuz, dazu kamen Fahnen und Kantonswappen und die Ausstattung mit Statuen eines Berners in eiserner Rüstung und eines Appenzellers mit Morgenstern von Rodo von Niederhäusern und mehreren grossen Wanddekorationen von Ernest Biéler.[4] Zwischen den Statuen von Rodo präsentierte die Eingangsfront in goldenen Lettern die «weise Mahnung der alten Griechen» als überraschendes Motto: «Erkenne dich selbst! Connais-toi toi-même!»[5] Der *Offizielle Führer* vermerkt ferner: «Am Portal des linken Flügels sind zwei eigenartige Kompositionen von Hodler» – die aber lassen sich nicht identifizieren.[6] Der südliche der beiden breiten Flügel war der modernen Kunst – Skulptur und Malerei – und der Fotografie zugeteilt, der nördliche der älteren Kunst, zu der neben Gemälden und Skulpturen auch Mobiliar und Waffen zählten –, ferner der Bijouterie, der Uhrmacherei und den Präzisionsinstrumenten. Die Architekten zeigten mit dem Palais des Beaux-Arts selbstbewusst ein Gebäude in üppigem patriotisch-biederem Stil: «Das Kunstgebäude [...] vereinigt in geschmackvoller Weise die Bauformen der alten Schweizerhäuser, wie sie uns besonders eigenartig in den Städtchen des Berner- und Freiburgerlandes entgegentreten. Da sind dieselben Bogengänge, dieselben Glockentürmchen mit den kühnen Dachbogen, nur ist alles das in moderner Art konstruiert und farbenreicher ausgeschmückt.»[7]

Für die moderne Kunstausstellung amtete eine Jury aus elf Mitgliedern, die vom Zentralkomitee gewählt wurde, wobei die ausstellenden Künstler sieben der Mitglieder vorschlagen konnten.[8] Es scheint, dass sie nicht völlig unabhängig war und der Präsident des Zentralkomitees, der frühere Genfer Stadtpräsident Théodore Turrettini, sich in die Entscheidungen einmischte. Jedenfalls opponierte er mit Erfolg gegen die Ausstellung von Hodlers *Nacht*, wie er schon als Stadtpräsident die Präsentation dieses Gemäldes in der Genfer Ausstellung 1891 aus sittlichen Gründen verhindert hatte. Hodler war dennoch mit so bedeutenden Gemälden vertreten wie dem *Schwingerumzug*, dem *Auserwählten*, den *Enttäuschten Seelen*, der *Eurhythmie*, die alle zum Verkauf standen, und dem *Zornigen Krieger*, der im gleichen Jahr von der Stadt Genf angekauft wurde.[9] Hodlers erstes Ausstellungsbild, der *Schwingerumzug* (Abb. 4), dessen erste Fassung 1882 entstanden war, wurde im *Journal officiel* vom 13. April 1896 ganzseitig reproduziert.

Die Ausstellung der *Art moderne* oder – wie die deutsche Bezeichnung der Gruppe 24 lautete – der *Kunst der Gegenwart* umfasste 1273 Nummern und nahm 1800 Quadratmeter ein (Abb. 5)[10]. Zur Kunst der Gegenwart wurden Gemälde, Zeichnungen, Druckgrafik, Keramik, Skulpturen, Medaillen von lebenden und seit 1801 gestorbenen Künstlern gezählt. In der Ansicht des Ausstellungssaales sind hinter dem vordersten Pfeiler ein Gipsmodell des neuen Bundeshauses im Massstab 1:50 zu erkennen, dahinter an der Wand Hodlers Gemälde *Der Auserwählte*, und rechts sind die

Modelle des Pestalozzi-Denkmals von Alfred Lanz und des *Hirten* von Charles Iguel vor Hodlers *Zornigem Krieger* platziert. Interessant ist die Vorschrift über die pflichtgemässe Rahmung der Gemälde im Programm. Nach § XVI waren ausdrücklich die weissen Rahmen ausgeschlossen, die in den Ausstellungen der Impressionisten eingeführt worden waren.[11]

Die Panneaux für die Pfeiler des Palais des Beaux-Arts

Der Wettbewerb zur umfassenden Dekoration des Palais des Beaux-Arts wurde am 20. März 1895 ausgeschrieben. In der Ausschreibung finden sich die folgenden Spezifikationen: Für die Aussenseite der Pfeiler der Flügel 44 Panneaux von 2,3 m Höhe mit Darstellungen von «Suisses ou Suissesses portant le costume des différents cantons» und 44 Wappen in der Grösse von 1,3 × 1,1 m. Für den Haupteingang und die seitlichen Eingänge wurden je zwei grosse Gemälde im Format von 9,4 × 5,5 m bzw. 3,5 × 4 m ausgeschrieben, zusätzlich waren für den Haupteingang zwei Gemälde in der Grösse von 1,8 × 3,5 m vorgesehen. Von den Teilnehmern an den Wettbewerben wurde die Einreichung von Entwürfen und von Mustern in halber oder in originaler Grösse zusammen mit einem Kostenvoranschlag für die Ausführung in der äusserst kurzen Frist bis zum 31. Mai mittags verlangt.[12]

Hodler bewarb sich um die Dekoration der Pfeiler mit «Suisses ou Suissesses portant le costume des différents cantons» und um die vier Dekorationen in der Grösse von 3,5 × 4 m für die seitlichen Eingänge. Im Begleitbrief berechnete er für die Figuren 120 Franken und für die grossen Gemälde je 800 Franken.[13] Die Subkommission für die Dekoration der Bauten fällte ihre Entscheidungen über die Vergabe der Arbeiten bereits am Nachmittag des 31. Mai und am 1. Juni.[14] Die Dekoration der Pfeiler wurde nach Flügeln aufgeteilt und zu gleichen Teilen an Ferdinand Hodler und an Daniel Ihly vergeben, wobei für Hodlers Panneaux ein Preis von 120 Franken, für die von Ihly ein Preis von 80 Franken eingesetzt wurde. Das Zentralkomitee hatte versucht, Hodlers Preis um 20 Franken zu drücken, doch weigerte sich der Maler, darauf einzutreten und schrieb am 4. Juni 1895 dem Generaldirektor: «Monsieur, Je viens vous informer que à mon grand regret il m'est impossible de faire aucune réduction sur le prix indiqué dans ma lettre pour les figures décoratives. En effet comme je vous l'ai dit je savais par avance qu'il y avait peu d'argent disponible pour ces travaux et j'ai mis mon prix au plus juste. Je serais trés heureux d'exécuter les 24 figures que la commission à [sic] décidé de me donner et j'espère que vous comprendrez sans peine la modestie de mes conditions.»[15] Trotzdem teilte das Zentralkomitee am 10. Juni 1895 dem Maler mit, dass er mit der Ausführung von 26 Dekorationen zum Preis von 100 Franken für die Pfeiler betraut werde, entschuldigte sich aber drei Tage später für den Fehler und ging auf die Forderung von 120 Franken ein.[16] Am 2. Juli 1895 schloss das Comité central de l'Exposition nationale den folgenden Vertrag mit Ferdinand Hodler:

Photogravure de la Société anonyme des Arts graphiques, Genève.

CORTÈGE DE LUTTEURS

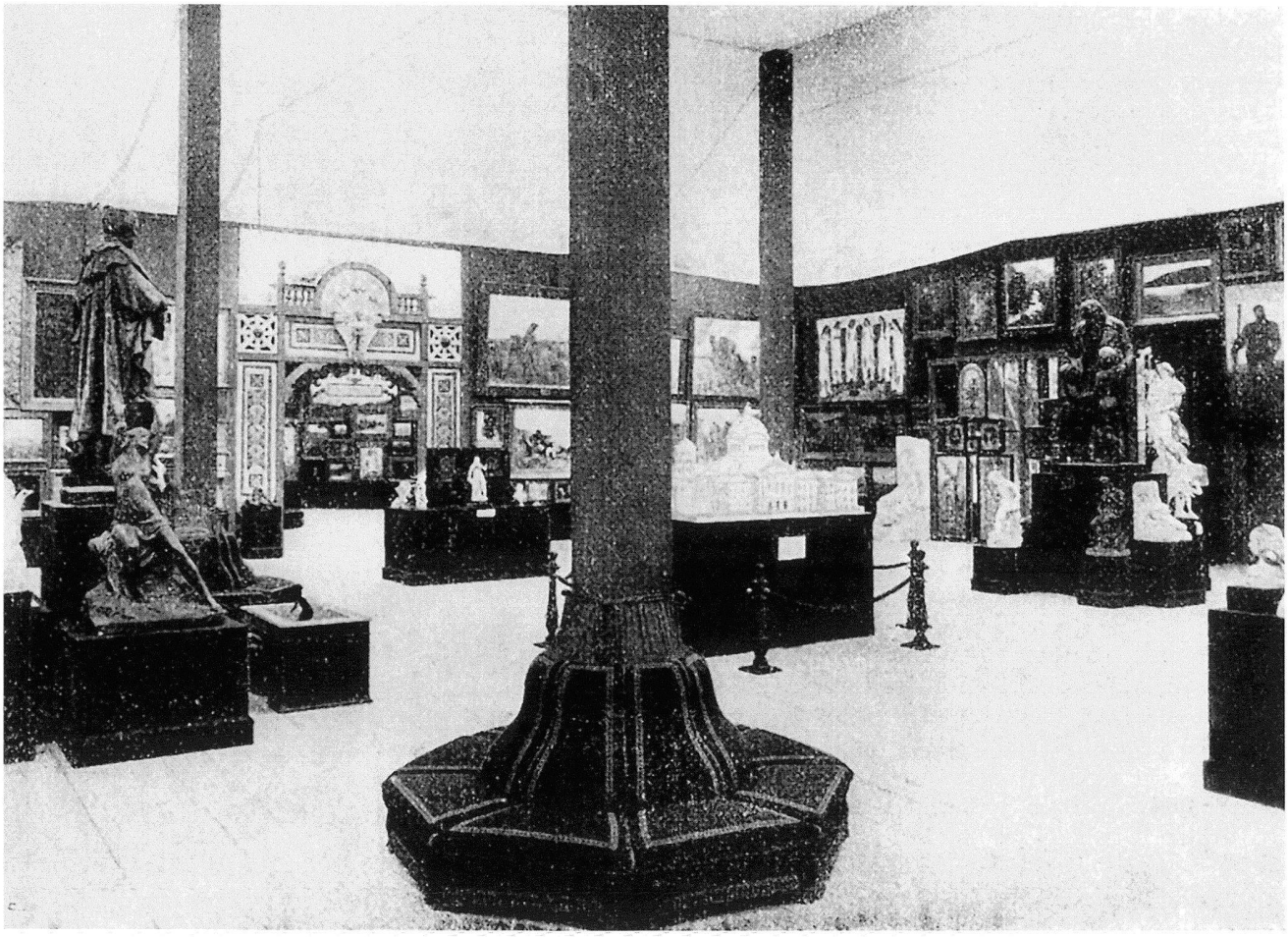
Tableau de M. F. Hodler (Galerie de l'Art moderne). *Photographie de M. Boissonnas*

SCHWINGER-ZUG — CORTEGGIO DEI LOTTATORI

4 Ferdinand Hodler, Der Schwingerumzug, 1. Fassung, 1882, aus: Journal officiel de l'exposition nationale suisse, Nr. 22, Juni 1896, S. 259.

CONVENTION.

Entre les soussignés: // Le Comité central de l'Exposition nationale suisse à Genéve, en 1896, représenté par M. Th. Turretini, son Président, et M. Ch.L. Cartier, Directeur général de l'Exposition, // d'une part, // Et Monsieur Ferdinand Hodler, artiste peintre, à // Genève, d'autre part, // Il a été convenu de qui suit: // 1ø.



5 Salon carré de la galerie de l'art moderne, in: Journal officiel de l'exposition nationale suisse, Nr. 43, November 1896, S. 515. – Hinter dem vordersten Pfeiler ist ein Gipsmodell des neuen Bundeshauses zu erkennen, dahinter an der Wand Gemälde von Hodler.

– Le Comité de l'Exposition charge Monsieur Hodler d'exécuter à l'huile, vingt-six figures de Suisses et de Suissesses, ayant 2 M 30 de hauteur, pour le prix de 120 francs l'une, soit 3120 francs. // 2ø. Le Comité fournira à Monsieur Hodler les panneaux en toile montés sur chassis. // 3ø. – Les paiements auront lieu dans les conditions suivantes: // à la commande – 500 francs; // esquisses approuvées, 31 août 1895, 1000 francs; // à la livraison - le solde, soit 1620 francs. // 4ø. – La livraison aura lieu au plus tard le 15 décembre 1895. // 5ø. – Les esquisses des figures seront soumises aux architectes pour être approuvées. // 6ø. – Monsieur Hodler demande qu'on lui fournisse un local servant d'atelier du 1er septembre au 15 décembre 1895. // Fait et signé à Genève en double exemplaire, le 2 juillet 1895.

Das Dokument wurde unterzeichnet vom Präsidenten Théodore Turretini, dem Generalsekretär Paul Pictet und von Ferdinand Hodler.[17] Von den Dekorationen für die seitlichen Eingänge, die Hodler eingegeben hatte, gibt es keine schriflichen oder bildlichen Dokumente mit Ausnahme des *Offiziellen Führers*, der zwei Gemälde Hodlers im Eingang des linken Pavillons erwähnt.[18]

Hodler hielt sich nicht an die Vorstellung des Comité Central, das bei der Ausschreibung wahrscheinlich von Darstellungen weiblicher und männlicher Figuren in Kantonstrachten ausgegangen war, und er ignorierte insofern den Vertrag, als er keine Darstellungen von Schweizerinnen ablieferte, sondern 20 Hellebardiere und Krieger in historischen Kostümen, 5 Handwerker und einen Hirten der Kommission unterbreitete. Deswegen wurde ihm kein Vorwurf gemacht, doch wurden nur achtzehn seiner Bilder angenommen, acht aber zurückgewiesen, und bei neun der akzeptierten wurden Überarbeitungen verlangt, die den Kopf, die Haarfarbe, die Figur oder die Beine betrafen. Hodler erhielt also vom Comité Central den folgenden Brief vom 21. Januar 1896, der vom Generaldirektor Cartier und vom Sekretär Pictet unterzeichnet war: «Monsieur, Nous avons l'honneur de vous informer que le Comité Central, aprés avoir examiné vos panneaux, a pris dans sa séance du 18' de ce mois les décisions indiquées dans le [...] ci-joint. Vous voudrez bien vous mettre au plus tôt en mesure de présenter à nouveau les panneaux acceptés avec retouches ainsi que les remplaçants de ceux qui ont été refusés.»

Die Bemerkungen des Comité Central über die vom Maler verlangten Korrekturen finden sich auf einer handgeschriebenen Liste im Staatsarchiv Genf:

Toiles Hodler

11. Hallebardier	Accepté, retoucher les jambes [...]
12. Hallebardier	Accepté
14. [sic] Hallebardier	Accepté, avec retouche tète et chapeau, revoir jambes
15. Hallebardier	Accepté
17. [sic] Hallebardier	Accepté, fond a revoir [sic]
18. Hallebardier	Accepté
19. Cabinotier	Refusé
20. Vigneron	Refusé
21. Pâtre-lutteur	Refusé
22. Arbalétrier bras en l'air	Accepté, retoucher la figure, tonalité a changer [sic]
23. Grütli, main en l'air	Accepté
24. Homme avec deux bras en l'air	Refusé
25. Homme au Morgenstern	Refusé
26. Homme à l'épèc à 2	mains Refusé
27. Fromager	Accepté, changer la tête
28. Hallebardier, devant l'enfer[?]	Accepté
29. Page à l'épèe	Accepté, retoucher cheveux et bras
30. Laboureur au bonnet de coton	Accepté, pelle de profil, en lever le bonnet
31. Hallebardier	Accepté
32. Hallebardier	Accepté
33. Hallebardier	Accepté, cheveux verts a retoucher [sic]
34. Hallebardier	Accepté
35. Hallebardier	Accepté
36. Hallebardier	Accepté, boutonner gilet
37. Angelus	Refusé
38. Faucheur	Refusé
	Soit 18 acceptées " 8 refusées[19]

Zu den zurückgewiesenen gehörte der *Homme au Morgenstern*, d. h. die Darstellung des Kriegers mit dem Morgenstern, die mit «Unterwalden» zu identifizieren wäre. Hodler muss die Figur überarbeitet und neu eingereicht haben (Abb. 6).

Jura Brüschweiler publizierte 1991 auszugsweise die schöne Satire über die ziemlich komischen Bemerkungen des Zentralkomitees, die das Blatt *Le carillon de St. Gervais* bereits am 15. Februar 1896 veröffentlichte.[20] Vielleicht muss man auf ein unterschiedliches Verständnis der beiden Parteien aufmerksam machen: Das Comité Central betrachtete sich als Auftraggeber gegenüber einem Maler, der mit einer Dekorationsarbeit beauftragt war und aus seiner Sicht keineswegs als «freier» Künstler tätig war. Das Recht zu einer Beanstandung war damit für das Zentralkomitee gegeben, doch fragt sich natürlich, ob es klug beraten war. Sicher hat Hodler für die Verbreitung der Beanstandungen gesorgt, doch scheinen nicht die Anordnungen von Änderungen oder die Zurückweisungen seinen Zorn erregt zu haben – er wird im anschliessenden langen Streit um die Marignano-Fresken für das Landesmuseum in Zürich weit schwerere Eingriffe in seine künstlerische Freiheit verkraften. Am Bankett zur Eröffnung der Ausstellung am 15. Mai 1896 unterbrach Hodler die gegenseitige Beweihräucherung der Offiziellen mit einer dahergepolterten Rede, um gegen den Ausschluss der jungen Künstler von der «salle d'honneur» in der Sektion der Gegenwartskunst zu protestieren.[21]

Hodlers *Suisses*

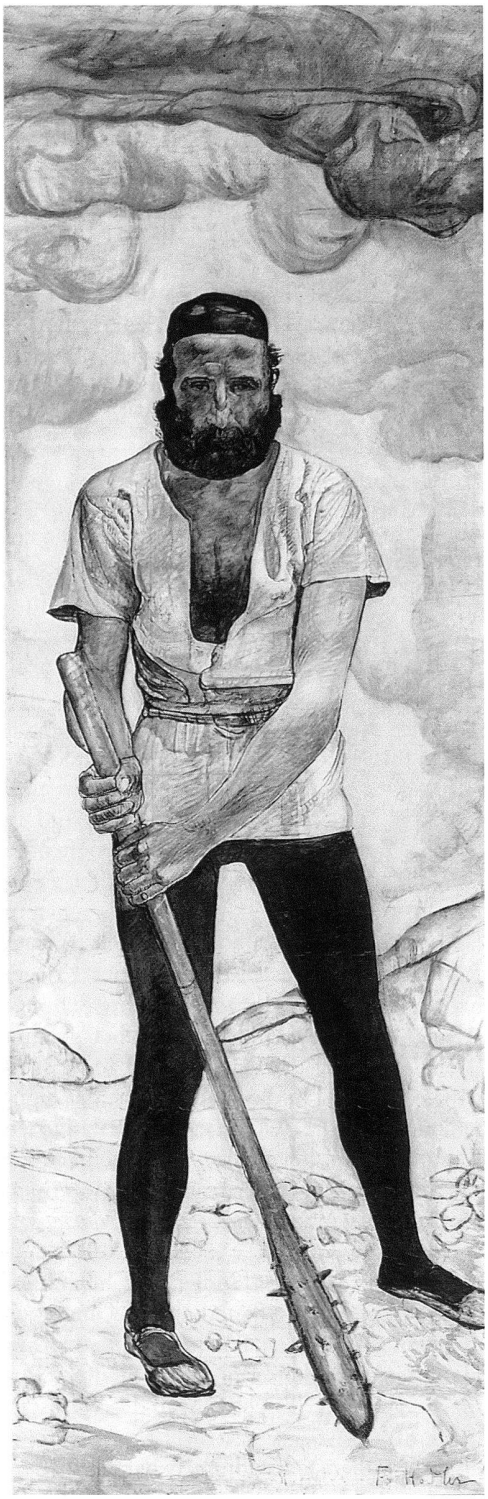
Hodler präsentierte vor allem wehrhafte jüngere und ältere Schweizer mit Hellebarde, Zweihänder oder Morgenstern. Sie stecken in engen, teils roten, teils graubraunen Beinkleidern und tragen ein rotes Wams oder ein helles Hemd. Einige der Hellebardiere sind frontal dargestellt, andere in Rückenansicht und mit Drehung des Oberkörpers. Alle sind in Ruhestellung, stützen sich auf ihre Waffe oder halten sie ruhig, keiner macht Anstalten zu einem Kampf. Der Mann mit dem Morgenstern (Abb. 6) hält seine Waffe wie einen Stock zum Rühren im Käsekessel, ein frommer Krieger hat seinen Zweihänder an die rechte Schulter gelehnt und die Hände zum Gebet gefaltet (Abb. 7). Einzig *Tell* hält drohend (oder sieghaft) einen Pfeil in die Höhe. Keine der Figuren trägt sichtbare Zeichen eines überstandenen Kampfes – im Gegensatz zu den schrecklich zugerichteten, blutüberströmten Kriegern in Hodlers Entwurf zum *Rückzug von Marignano* von 1896.

Den Hirten zeigt Hodler mit hocherhobenen Armen, den Bauern beim Umgraben mit dem Spaten, den Tessiner Steinhauer mit Hammer und Meissel und den Genfer Uhrmacher mit einer Taschenuhr in der Werkstatt (Abb. 8).

In fast allen Darstellungen hat Hodler einen tiefen Horizont angenommen, und die Figuren ragen so in den Bereich des Himmels und der Wolken hinauf. Da alle Gemälde die vorgegebene Höhe von 2,3 m wesentlich überschreiten, sind die Figuren überlebensgross und durch den tief gelegten Horizont zusätzlich monumentalisiert. Dadurch wird verschleiert, dass die wehrhaften Schweizer – im Gegensatz zu den Handwerkern, Bauern und Hirten – kostümierte Figuren sind, die jenen der historischen Umzüge oder der patriotischen Feste gleichen, die Hodler selbst verschiedentlich dargestellt hat.

6 Ferdinand Hodler, Schweizer Krieger mit Morgenstern («Unterwalden»), 1895, Öl auf Leinwand, 320 × 106,5 cm, Musée d'art et d'histoire, Genf. – Das Panneau war vom Comité Central zurückgewiesen worden; Hodler muss die Figur überarbeitet und neu eingereicht haben.

7 Ferdinand Hodler, Betender Schweizer Krieger mit Zweihänder, 1895, Öl auf Leinwand, 328,5 × 110 cm, Kunsthaus Zürich. – Wie alle Hellebardiere ist auch dieser Krieger in ruhiger Haltung dargestellt, ohne Anstalten zu Kampfeshandlungen.

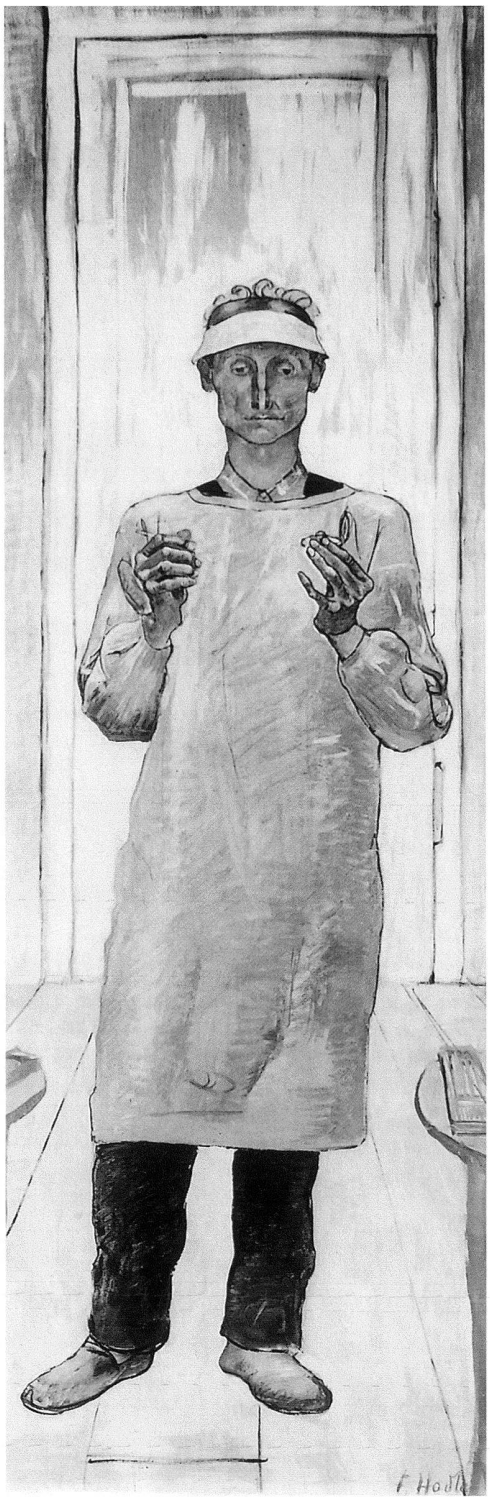


Warum alle erhaltenen Dekorationen Hodlers für die Landesausstellung 1896 die vorgegebene Höhe massiv überschreiten, konnte ebenso wenig geklärt werden wie das Problem, dass alle Gemälde mit Höhen zwischen 284 und 368 cm und Breiten zwischen 106 und 130 cm unterschiedliche Formate haben. Nicht alles kann mit der Geschichte von Hodlers Dekorationen zusammenhängen. Drei der interessantesten Gemälde wurden in der Nacht vor der Eröffnung der Ausstellung entwendet – die Diebe wurden nie eruiert –, und nach der Ausstellung liessen sich in der Versteigerung nur vier der Gemälde zu Preisen zwischen 68 und 130 Franken verkaufen.[22] Von den ursprünglich 26 Panneaux sind 25 erhalten geblieben, von einem ist allerdings der Standort nicht bekannt.

Der *Offizielle Führer* notiert über die Dekorationen von Hodler und Ihly: «Die viereckigen Holzpfeiler sind nach aussenhin mit dekorativen Bildern alter Schweizer Gestalten

geschmückt. Da sind Landsknechte, Jäger, Hirten, Winzer in malerischen, hie und da fast grotesken Stellungen.»[23] Das *Journal officiel* räumte Hodler viel Platz ein, reproduzierte sein Porträt und seine Hellebardiere und veröffentlichte einen längeren anonymen Artikel über einen Besuch in seinem bescheidenen Atelier. Der erste Abschnitt dieses Artikels lautet: «Derjenige Kunstmaler, welcher während der Landesausstellung am meisten von sich reden machte, ist *Ferdinand Hodler*. Die Werke desselben werden so widersprechend beurteilt, auch weichen sie – zum grossen Teile wenigstens – so auffallend von demjenigen ab, was wir gewöhnt sind, in den Schweizersalons zu sehen, dass es die Leser der illustrierten Ausstellungszeitung interessieren wird, mit uns einen Besuch in dem klassisch bescheidenen Atelier des originellen Künstlers zu machen. Jedermann kennt ja die Riesenfiguren, namentlich jene rotkostümierten Landsknechte, welche beim Kunstpalaste dem Besucher der Ausstellung schon von weitem auffielen; ein Teil derselben war von dem namentlich in Genf bekannten Ihly, die andern von Hodler. Sie zeichneten sich aus durch die gewaltige Kraft der Zeichnung und die auffallend dekorative Wirkung.» Der weitere Text hebt die Bescheidenheit des Ateliers mehrmals hervor, auch die Freundlichkeit des Künstlers, sein hartes Dasein und seine Arbeitsamkeit, für die das Chaos zeugt. Der Artikel schliesst mit den Sätzen: «In so prunklosen Räumen malt der weit über die Grenzen seines Vaterlandes bekannte Künstler seine viel kritisierten Gemälde. Seine Vergangenheit war keine beneidenswerte. Wir bewundern an Hodler die Individualität und den eisernen Willen, trotz aller Versuchungen eine Idee mit Bezug auf die Malerei verfolgt zu haben.»[24] Die offizielle Ausstellungszeitung berichtete auch über das Théâtre du Sapajou, ein Theater mit Schattenfiguren im Parc des Beaux-Arts, und veröffentlichte eine Fotografie der Autoren und Künstler (Abb. 9), unter denen Albert Trachsel (stehend rechts) und Rodo (am Tisch, lesend) zu erkennen sind. Wie andere Maler hatte auch Hodler sich beteiligt an der Herstellung von «grands panneaux décoratifs» für dieses Theater.[25]

Selbstverständlich verteidigten Hodlers Freunde in Genf seine Darstellungen der Krieger, Bauern und Handwerker. Ihr Tenor ist einstimmig: Hodler ist ein schweizerischer Künstler und er zeigt vor, was nationale Kunst heissen könnte, nämlich Rauhheit, Männlichkeit, altes Schweizertum, Expressivität und Einfachheit. Es genügt hier, von den vielen Stimmen die des Künstlerfreundes Albert Trachsel von 1896 anzuführen: «Tempérement profondément suisse. A toute la rudesse, la virilité, la puissance du vieux tempérement suisse.»[26] Es dürfte zutreffen, dass Hodler mit seinen Dekorationen für die Pfeiler des Palais des Beaux-Arts die seit der Ausstellung des *Zornigen Kriegers* 1884 in Genf genährten Hoffnungen auf eine eigenständige «nationale Kunst» bestärkte und sich zugleich eine gute Ausgangsposition im Wettbewerb um die Ausschmückung der Waffenhalle im Schweizerischen Landesmuseum in Zürich zu schaffen vermochte.[27]



8 Ferdinand Hodler, Der Genfer Uhrmacher, 1895, Öl auf Leinwand, 317 × 108 cm, Musée d'art et d'histoire, Genf. – Für den Kanton Genf steht ein Uhrmacher mit einer Taschenuhr in seiner Werkstatt.

9 Au Théâtre du Sapajou – Auteurs et Artistes, in: Journal officiel de l'exposition nationale suisse, Nr. 34, September 1896 S. 408. – Die Fotografie zeigt die mitarbeitenden Autoren und Künstler. Unter ihnen sind Hodlers Freund Albert Trachsel (stehend rechts) und Rodo (am Tisch, lesend) zu erkennen.

Sicher nutzte Hodler seinen Ruf als nationaler Maler in den folgenden Jahren, doch wollte er nicht darauf eingeschränkt werden, denn mit den Projekten für *Tag, Wahrheit,* der *Empfindung* und weiteren «symbolistischen» Werken suchte er zugleich das internationale Publikum, dem er schon mit der *Nacht* aufgefallen war.

Zusammenfassung

Dieser Beitrag beschäftigt sich mit den Aussendekorationen des Palais des Beaux-Arts der Schweizerischen Landesausstellung 1896 in Genf. Die Dekoration der Pfeiler wurde zu gleichen Teilen an Ferdinand Hodler und Daniel Ihly übergeben, wobei Hodler für jedes Panneau 120 Franken Entlöhnung forderte, Ihly aber nur 80 Franken Die interessanten Auseinandersetzungen Hodlers mit dem Comité Central sind gut dokumentiert. Die Rezeption sah im Wesentlichen durch Hodlers monumentale Krieger auf den Pfeilern seinen Ruf als «nationaler» Maler bestätigt und gefestigt, wobei Hodler diesen Ruf zwar nutzte, aber nicht darauf beschränkt werden wollte.

Résumé

Le présent article traite de la décoration extérieure du Palais des Beaux-Arts de l'Exposition nationale de 1896 à Genève. Le décor des piliers fut confié en parties égales à Ferdinand Hodler et à Daniel Ihly, bien que les deux peintres eussent des prétentions financières différentes, de 120 et de 80 francs respectivement par panneau. Les négociations de Hodler avec le Comité central sont intéressantes et les archives permettent de les retracer dans le détail. On vit pour l'essentiel dans les guerriers monumentaux de Hodler la confirmation et l'affirmation de sa réputation de peintre «national», quoique l'artiste, même s'il tirait profit de cette renommée, ne voulût pas y être confiné.

Riassunto

Il contributo verte sulle decorazioni esterne del Palais des Beaux-Arts realizzate per l'Esposizione nazionale svizzera del 1896 a Ginevra. L'incarico fu attribuito in parti uguali a Ferdinand Hodler e a Daniel Ihly. Hodler chiese un compenso di 120 franchi per pannello, Ihly invece chiese solo 80 franchi. L'interessante dibattito tra Hodler e il Comité Central è ampiamente documentato negli archivi. I guerrieri monumentali di Hodler furono recepiti essenzialmente come conferma e consolidamento della sua fama di artista "nazionale", una reputazione che Hodler fece valere a proprio vantaggio senza volervi tuttavia restare confinato.

Für die Recherchen zu diesem Beitrag im Schweizerischen Bundesarchiv Bern und in den Archives d'État de Genève danke ich Julia Gelshorn und Christoph Lichtin.

Anmerkungen

1 *Liste officielle des récompenses,* Genf 1896.

2 *Exposition nationale suisse Genève. Art Moderne. Programme,* 22.10.1894, 3 Seiten, in: Exposition Nationale Suisse 1896. Programmes. (Archives d'Etat de Genève).

3 *Schweizerische Landesausstellung Genf 1896, Offizieller Führer,* Genf 1896, S. 104.

4 Rodo erhielt für die beiden Gipsstatuen 2400 Franken; beide Statuen sind spurlos verschwunden, vgl. Claude Lapaire, *Auguste de Niederhäusern-Rodo 1863–1913. Un sculpteur entre la Suisse et Paris. Catalogue raisonné,* Zürich/Lausanne/Bern 2001, Nrn. 79, 80, S. 266.

5 Das Comité Central schloss am 8.7.1985 einen Vertrag mit Ernest Biéler über die dekorativen Gemälde, wobei ein Preis von 50 Franken pro Quadratmeter und ein Rabatt von 10 Prozent pro 100 Quadratmeter vereinbart wurden. Archives d'État de Genève, 548/89.

6 *Offizieller Führer* 1896 (wie Anm. 3), S. 104.

7 Ebd., S. 103–104. – Die Eintrittspreise waren verhältnismässig hoch: Ein Einzeleintritt kostete für die ganze Ausstellung mit Ausnahme des «Village suisse» 1 Franken, das Abonnement für unbeschränkte Eintritte 30 Franken. Diese Karte musste mit einer Fotografie des Inhabers versehen sein. Der Einzeleintritt in das «Village suisse» kostete 50 Rappen, das Abonnement 15 Franken. Ein Hotel erster Klasse berechnete für eine Übernachtung zwischen 6 und 12 Franken, ein Hotel dritter Klasse kostete zwischen 3 und 6 Franken.

8 Die Jury der Gruppe 24 setzte sich zusammen aus dem Ehrenpräsidenten Théodore de Saussure, dem Präsidenten Edouard Sarasin, den beiden Sekretären, dem Architekten Alfred Friedrich Bluntschli und dem Maler Léon Gaud; ferner dem Architekten Léo Châtelain, den Malern Ernest Biéler, Étienne Duval, Albert Lugardon, Jost Muheim, Ernst Stü-

ckelberg und den Bildhauern Alfred Lanz und Raimondo Pereda; 14 Künstler, die teilweise identisch waren mit der Jury, amteten als Experten. Vgl. dazu Schweizerisches Bundesarchiv, Bern, E 14, Bd. 10 (93). Zum Abstimmungsergebnis unter den ausstellenden Künstlern vom 19.3.1896 vgl. Archives d'État de Genève, Exposition Nationale Suisse 1896, 51/801. Das Abstimmungsergebnis und die Zusammensetzung der Jury lassen sich nicht ohne weiteres in Zusammenhang bringen.

[9] *Exposition Nationale Suisse Genève 1896. Art Moderne. Catalogue illustré*, Genf 1896, Nrn. 252–256, S. 7–8. Im Katalog ist der *Guerrier furieux* nicht mit einem Sternchen (*) als verkauft gekennzeichnet, obwohl der Ankauf durch die Stadt Genf vermutlich in der zweiten Jahreshälfte stattfand. Vgl. zum *Guerrier furieux* Jura Brüschweiler, *Hodler*, Ausstellungskat. Fondation P. Gianadda Martigny, Martigny 1991, S. 14–25.

[10] *Schweizerische Landes-Ausstellung Genf 1896. Special Katalog der Gruppe XXIV: Kunst der Gegenwart*, Genf 1896.

[11] *Exposition nationale suisse Genève* 1894 (wie Anm. 2), § XVI.

[12] Exposition Nationale Suisse 1896. Programme du Concours, Archives d'État de Genève, Exposition Nationale Suisse 1896, 47/548/2.

[13] Archives d'État de Genève, Exposition Nationale Suisse 1896, 47/548A/18, undatierte Eingabe Hodlers an das Comité Central. – Für die bildlichen Dokumente von Hodlers Wettbewerbseingabe für die Figuren vgl. Brüschweiler 1991 (wie Anm. 9), Abb. 3, 4, 6, S. 167–168. – Die Eingaben Hodlers für die grossen Dekorationen in den seitlichen Pavillons sind bisher nicht identifiziert. Zu einer Ausführung kam es offenbar nicht; in der Korrespondenz des Comité Central mit Hodler werden diese grossen Dekorationen nicht erwähnt. In der Schlussabrechnung der Dekorationsarbeiten figuriert Hodler als Empfänger von 3120 Franken, was 26 Panneaux à 120 Franken und dem Vertrag entspricht; vgl. Archives d'État de Genève, Exposition Nationale Suisse 1896, 44/390 D/363. Die Bemerkung im *Offiziellen Führer* 1896 (wie Anm. 3), S. 104, über «zwei eigenartige Kompositionen von Hodler» im Portal des linken Pavillons ist vorerst nicht zu verifizieren. Brüschweiler 1991 (wie Anm. 9), S. 195, reproduziert zwei Entwürfe Hodlers für weibliche Figuren in der Kuppel über der zentralen Halle; im Kunsthaus Zürich finden sich weitere fünf Entwürfe zu einer Figur des Merkur, die möglicherweise im Zusammenhang mit der Dekoration eines Ausstellungsgebäudes der Landesausstellung 1896 stehen; vgl. *Ferdinand Hodler. Vom Frühwerk bis zur Jahrhundertwende. Zeichnungen aus der Graphischen Sammlung des Kunsthauses Zürich*, bearbeitet von Bernhard von Waldkirch, Zürich 1990 (Sammlungsheft 15), Nrn. 104–108, S. 67–68.

[14] Archives d'État de Genève, Exposition Nationale Suisse 1896, 47/548/48.

[15] Archives d'État de Genève, Exposition Nationale Suisse 1896, 47/548A/50.

[16] Archives d'État de Genève, Exposition Nationale Suisse 1896, 47/548A/61 und 47/548A/63: Briefe vom 10. und 13.6.1895 an Ferdinand Hodler.

[17] Archives d'État de Genève, Exposition Nationale Suisse 1896, 47/548/89. Der mit Daniel Ihly abgeschlossene Vertrag findet sich unter 47/548/96. Ihly erhielt nur 80 Franken pro Panneau und musste auch die Rahmen für die Leinwände zum Preis von 22 Franken pro Stück liefern.

[18] *Offizieller Führer* 1896 (wie Anm. 3), S. 104.

[19] Vgl. die Liste der Bilder Hodlers mit den Kommentaren in: Archives d'État de Genève, Exposition Nationale Suisse 1896, 47/390 C/274.

[20] Brüschweiler 1991 (wie Anm. 9), S. 171–174.

[21] Ebd., S. 178–179.

[22] Ebd., S. 175–176, nach dem Bericht von Paul Seippel in *La semaine littéraire* vom 16.5.1896; zur Versteigerung: Brüschweiler 1991 (wie Anm. 9), S. 194–195.

[23] *Offizieller Führer* 1896 (wie Anm. 3), S. 104.

[24] *Journal officiel illustré de l'exposition nationale Suisse*, Nr. 48, S. 567. Zum Besuch im Atelier der Künstler vgl. Oskar Bätschmann, *Ausstellungskünstler. Kult und Karriere im modernen Kunstsystem*, Köln 1997, S. 94–97.

[25] *Journal officiel illustré de l'exposition nationale Suisse*, Nr. 26, S. 312: «Un énorme Sapajou de plâtre étend sur la scène ses mains velues, et semble regarder, de ses yeux narquois, les grand panneaux décoratifs des peintres Couteau, Hodler, Patru, Potter, Rehfous, Rusch, van Muyden et Otto Vautier.»

[26] Albert Trachsel, *Réflexions à propos de l'art suisse à l'Exposition nationale*, Genf 1896, S. 225–226; zu den Besprechungen von Mathias Morhardt, Louis Duchosal, Gaspard Vallette und Paul Seippel vgl. Brüschweiler 1991 (wie Anm. 9), S. 178–181.

[27] Vgl. zum Problem: Brüschweiler 1991 (wie Anm. 9); *Von Anker bis Zünd. Die Kunst im jungen Bundesstaat 1848–1900*, hrsg. von Christian Klemm, Ausstellungskat. Kunsthaus Zürich und Musée d'art et d'histoire, Genf, Zürich 1998; Oskar Bätschmann, *Nationale Kunst. Beschreibung eines Problems*, in: ~1900. Symbolismus und Jugendstill in der Schweizer Malerei, hrsg. von Christoph Vögele, Matteo Bianchi und Pascal Ruedin, Ausstellungskat. Kunstmuseum Solothurn, Civica galleria d'arte Villa dei Cedri, Bellinzona und Musée cantonal des beaux-arts, Sion, Solothurn/Zürich 2000, S. 15–26 (mit weiterer Literatur).

Abbildungsnachweis

1–5, 9: Institut für Kunstgeschichte, Bern. – 6, 8: Musée d'art et d'histoire, Genf (M. Aeschlimann). – 7: Kunsthaus Zürich.

Adresse des Autors

Prof. Dr. Oskar Bätschmann, Universität Bern, Institut für Kunstgeschichte, Hodlerstr. 8, 3011 Bern