

Zeitschrift: Jahrbuch Oberaargau : Menschen, Orte, Geschichten im Berner Mittelland
Herausgeber: Jahrbuch Oberaargau
Band: 35 (1992)

Artikel: Hodler und der Oberaargau
Autor: Killer, Peter
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-1071715>

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: 19.01.2026

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

HODLER UND DER OBERAARGAU

PETER KILLER

Die wichtigsten Äusserungen über Hodlers Aufenthalte im Oberraargau verdanken wir einer Dichterin und einem Dichter: Maria Waser (1878–1939)¹ und Carl Albert Loosli (1877–1959)². Glücklicher Künstler, der solch wortgewaltige Vermittler findet. Doch den Nachruhm Hodlers (1853–1918) haben die beiden Schriftsteller hier kaum gemehrt. Dass das Hodler-Denkmal, das J. R. Meyer 1958 für Langenthal vorgeschlagen hat, nie ernsthaft in Erwägung gezogen wurde, dass es im Oberraargau nirgends einen Hodlerplatz, keine Hodlerstrasse und keinen Hodlerweg gibt, zeugt davon, dass der neben Amiet grösste mit unserer Gegend verbundene Künstler nie in ein breites Bewusstsein gelangt ist. Wie hätte dies auch geschehen sollen?

C. A. Looslis Buch war bald vergriffen, und zudem geriet es ins Kreuzfeuer der Kritik: den einen passte die Ideologie nicht, den andern fehlten die präzisen Fakten. Und Maria Wasers wunderbare Schrift wiederum trat so bescheiden, so zurückhaltend in Erscheinung, dass bis heute nur wenige von der Bedeutung dieses Textes wissen. Die dichterischen Schilderungen gaben den Kunsthistorikern der letzten Jahrzehnte so wenig Konkretes in die Hand, dass sie die Finger vom Thema «Hodler und der Oberraargau» liessen und sich Aspekten in Hodlers Leben zuwandten, die besser dokumentiert sind.

Nach einigen Monaten der Beschäftigung mit dem Thema «Hodler und der Oberraargau» bleibt für mich sehr vieles nebulös. Allmählich klar wurde, dass Langenthal sicher nicht die enge Beziehung zum grossen Sohn hatte, die Loosli beschreibt. Hodler hat in den zwanzig letzten Lebensjahren seine Werke sehr erfolgreich – und weit über die Grenzen hinaus – verkaufen können. In Wien, aber auch in Solothurn, Zürich, Freiburg und Basel gab es – proportional umgerechnet – mehr verkaufte Hodler-Werke als im Oberraargau.

Aber ebenso sicher ist, dass Hodler selber sich mit Langenthal und Herzogenbuchsee eng verbunden fühlte. Die Fahrt mit der schweizerischen Centralbahn von Hodlers Wohnort Genf nach Langenthal dauerte im letzten Viertel des 19. Jahrhunderts noch etwas mehr als fünf Stunden. Fast alle zwei Stunden hielt tagsüber ein Zug. Hodler war ein aktiver Mensch und viel unterwegs. Neben den längeren Oberraargau-Aufenthalten müsste man auch die kurzen Visiten, wie sie Maria Waser schildert, berücksichtigen.

Doch nicht die Quantität der Berührungspunkte ist letztlich ausschlaggebend, sondern die Qualität. Hodler hat im Oberraargau einige Meisterwerke geschaffen, die nur so meisterlich ausfallen konnten, weil ihm trotz aller Einschränkung in dieser Gegend wohl war. Hier ist die einzigartige, über mindestens ein Jahrzehnt weiterentwickelte Serie der Neukomm-Porträts entstanden. Hier malte er einige seiner lebensnahsten Handwerkszenen. Hier schuf er die beiden monumentalen Schwingerumzüge. Hier gelang ihm sein gewaltiger «Zorniger Krieger». Über hundert Werke hat er im Oberraargau gezeichnet und gemalt. Zu bedauern bleibt, dass – die auf dem Buchdeckel abgebildete Burgäschisee-Landschaft ausgenommen – im Spätwerk die Beziehung zur Region abbricht. – Im folgenden seien einige Aspekte aus dem Leben Hodlers herausgegriffen, die mit der Geschichte unserer Region unauflösbar verbunden sind.

Ferdinand Hodler ist der weltweit bekannteste Schweizer Künstler. Ähnlich berühmt geworden sind nur Paul Klee (dem aber das Schweizer Bürgerrecht vorenthalten blieb), Alberto Giacometti und vielleicht noch Max Bill.

Hodler findet bei Schubmacher Neukomm eine neue Heimat

Wer Hodlers Namen mit Landschaften in Verbindung zu bringen versucht, denkt ans Berner Oberland und ans Genferseegebiet, sicher aber nicht an den Oberraargau. In Wirklichkeit war er aber mit dem Raum Langenthal–Herzogenbuchsee eng und herzlich verbunden. Aus zwei Gründen hat in der zweiten Lebenshälfte diese Beziehung keinen künstlerischen Ausdruck mehr gefunden. Erstens – Kunst geht nach Brot – kannte er im Oberraargau keine kaufkräftigen Förderer, und zweitens zog er im Alter heroische Landschaften einer weiten Hügelgegend wie derjenigen des Oberraargaus vor.



Ferdinand Hodler in Langenthal, um 1872. Nach einer zeitgenössischen Fotografie.
Aus Loosli, 1922.

Hodlers Mutter, Margarete Neukomm, Tochter des Johann Ulrich Neukomm, entstammte einer Langenthaler Familie. Sie wurde am 13. Juli 1828 geboren und starb 1867, als Ferdinand Hodler 14 Jahre alt war. Der Ehe mit dem Schreiner Johann Hodler (er lebte von 1829 bis 1860) entstammten sechs Kinder, nämlich Ferdinand, Johann Adolf, Marie Elise, ein vor der Taufe verstorbenes Mädchen, Friedrich Gustav und Theophil August Hodler. Ferdinands Brüder starben alle im Kindes- oder Jünglingsalter.

Ferdinand Hodler, diese Kraftnatur, entspross einer Familie, in der ausser ihm alle kränkelten, in der sich die Lebensgarantie allzu schnell verzehrte. Nicht verwunderlich, dass sich das Gerücht hält, nicht Johann Hodler, sondern der kerngesunde spätere Stiefvater Gottlieb Schüpbach sei Ferdinands Vater gewesen. Margarete Neukomm war vor der ersten Heirat bereits mit Schüpbach befreundet gewesen.

Nach dem Tod ihres ersten Mannes verheiratete sich Margarete Hodler-Neukomm ein zweites Mal. Sie ehelichte den verwitweten Flachmaler Gottlieb Schüpbach (1814 in Steffisburg geboren, 1873 in Boston gestorben), Vater von ebenfalls fünf Kindern. Erst lebten sie in Bern, unten an der Aare, später in Thun, dann in Steffisburg. Gottlieb Schüpbach war musisch veranlagt, er reimte, musizierte und malte. Ferdinand Hodler betont später, Schüpbach habe in ihm den «Sinn fürs Schöne» geweckt. Zu den sieben unmündigen Kindern aus zwei Ehen kamen drei neue dazu, wovon eines kurz nach der Geburt starb.

Am 27. März 1867 brach die Mutter während der Arbeit im Pflanzplätz auf der Thuner Allmend tot zusammen. Die Kinder, Ferdinand an der Spitze, mussten die Leiche eigenhändig auf den Feldkarren laden, und schluchzend fuhren sie die tote Mutter nach Hause.

Die jüngeren Geschwister wurden nun Onkel Neukomm in Obhut gegeben. Ferdinand Hodler absolvierte eine Lehre bei Ferdinand Sommer in Thun, einem Flach-, Dekorations- und Souvenirmaler.

Vermutlich fand die Lehr- und Gesellenzeit gegen Ende 1870 ihr Ende. Der Zeitpunkt des Abbruchs des Arbeitsverhältnisses ist nicht genau bekannt, hingegen der Anlass: Ferdinand Hodler durfte eine seidene Turnerfahne bemalen. Sommer hatte ihm eingeschärft, das kostbare Gewebe ja nicht zu ruinieren, lässt doch die Seidenmalerei so gut wie keine Korrekturen zu. Was Sommer befürchtete, trat ein, und der junge Hodler machte sich Hals über Kopf davon, liess sich nicht mehr blicken und suchte bei seinem Onkel, dem Schuhmacher Friedrich Neukomm in Langenthal

«Asyl». Dass Hodler sich 1870 auf seine oberraargauische Abstammung besann, verdanken wir also einem umgestossenen Kübel Farbe oder vielleicht einem unbedacht gesetzten Pinselstrich.

Der Maler Heini Waser schreibt über seinen Urgrossvater Gottlieb Schüpbach: «Gottlieb Schüpbach war ein hochbegabter, kraftvoller, vitaler Mann, der in jener wirtschaftlich schwierigen Zeit Pech hatte. Aus der Ahnentafel sieht man, dass er aus einer bekannten Arztfamilie stammte. Vater, Grossvater und Urgrossvater übten diesen Beruf aus. Er ist übrigens später, nach dem Tod von Ferdinand Hodlers Mutter, seiner zweiten Frau, nach Amerika ausgewandert und hat in Boston ein neues Malergeschäft aufgebaut, offenbar mit Erfolg. Denn zu meiner Gymnasialzeit tauchte da auf einmal ein «reicher Onkel aus Amerika» bei uns auf, ein Mann über sechzig, Inhaber einer grossen Malerfirma in Boston, Ernst Schüpbach. Nach diesem Wiedersehen kam er jedes Jahr für einige Wochen oder Monate nach Zürich, stieg jeweils im Hotel Elite ab und verwöhnte die armen Schweizer Verwandten.»

Rund ein Dutzend Mal hat Ferdinand Hodler seinen Onkel liebe- und respektvoll porträtiert und dabei mit seinem ganzen Können seiner Hochachtung vor Neukomm Ausdruck gegeben. Ganz offensichtlich bestand ein enges, freundschaftliches Verhältnis zwischen dem jungen Mann und dem einfachen Handwerker, der nach Hodlers Formulierungen eine charaktervolle Persönlichkeit gewesen sein muss. Loosli schreibt: «Mit Glücksgütern war er nicht sonderlich gesegnet, und geschäftstüchtige Langenthaler (man entschuldige diesen Pleonasmus) haben mir nicht verhehlt, dass sie Neukomm für ein wenig liederlich hielten und dass er es ihrer Ansicht nach bei etwas mehr Eingezogenheit und Sparsamkeit hätte weiterbringen können.»

Anders wird Neukomm von Johann Mumenthaler-Richard in einem Brief vom 3. Februar 1948 an den Langenthaler Historiker J. R. Meyer beschrieben: «Hodlers Onkel, Schuhmacher Neukomm, dem ich in meinen Schuljahren an Winterabenden, während er bei Licht arbeitete, etwa kleine Schreifarbeiten besorgte (er war damals 1873/74 Kassier des oberraargauischen Schuhmachermeister-Verbandes), war in seinem Beruf ein fleissiger Mann, ohne viele Worte.»

Nach dem Tod seiner Schwester hat Friedrich Neukomm die Geschwister Ferdinands und später, 1886, die Tochter Albertine der in Paris verstorbenen Nichte Marie Elise Bernhard-Hodler nach Langenthal geholt. Der

kinderlose Schuhmacher sah sich nun in die Vaterrolle versetzt, die er anscheinend mit grossem Geschick übernahm. Eine unbenannte Langenthaler Altersgenossin des jungen Malers überlieferte C.A. Loosli, Hodler habe Frau Neukomm mit einer Katze spielend gemalt. Ein Bild mit diesem Thema existiert tatsächlich. Es zeigt aber die Mutter von Augustine Dupin, der Mutter seines Sohnes Hector.

Ein Dutzend Mal hat Hodler wie erwähnt Friedrich Neukomm gemalt. Von Frau Neukomm hingegen kennen wir kein einziges Bild. Hodler erwähnte in Briefen und Gesprächen den Onkel Neukomm häufig, die Tante aber nie.

So ist es nicht verwunderlich, dass der Hodler-Spezialist Jura Brüscheweiler die These aufstellte, Neukomm sei alleinerziehender Pflégvater, also gar nicht verheiratet gewesen. Werner Neukomm vom Zivilstandsamt Langenthal soll in einem Brief vom 8. April 1968 Brüscheweilers Vermutung bestätigt haben. Zu andern Resultaten kommt der Langenthaler Historiker Max Jufer in seinen jüngsten Nachforschungen: «Johann Friedrich Neukomm, Schuster, wurde am 31. August 1834 in Langenthal als Sohn des Johann Ulrich Neukomm und der Anna Maria Kläfiger geboren und starb im Bezirkskrankenhaus an einem Lungenleiden. Er war in erster Ehe verheiratet mit Barbara Rutz von Herisau (1836–1890), wo 1860 auch die Trauung stattfand, und von 1892 bis zu seinem Tode mit Maria Steiger, geborene Geiser (1832–1912). Beide Ehen waren kinderlos.» Der bereits erwähnte Johann Mumenthaler-Richard wusste über Hodlers Tante Barbara: «Barbara Neukomm-Rutz besorgte, wohl kommissionsweise, Appenzeller und St. Galler Stickereien und fertigte wohl auch selber solche an, nach Vorlagen in Heften, die sie geliefert bekam.»

Am Mühlestock befindet sich eine in Holz geschnitzte Inschrift mit dem Wortlaut: «Hier fand vom Jahre 1871 an Ferdinand Hodler bei seinem Onkel Neukomm die zweite Heimat und den Weg zur Künstlerschaft.»

Friedrich Neukomm hatte seine Schuhmacherwerkstatt und seine Wohnung entgegen der Aussage auf der Gedenktafel nicht immer im untern Wuhrareal. In einem nichtgezeichneten Artikel im «Langenthaler Tagblatt» vom 16. September 1958, höchstwahrscheinlich vom Historiker und Schriftsteller J. R. Meyer verfasst, bezeugte der damals 85jährige pensionierte Schreiner Rudolf Schüpbach: «Hodlers Onkel, der Schuhmachermeister Neukomm, wohnte im Haus Andres, und seine Werkstatt, wie wir sie von dem schönen Gemälde seines Neffen her kennen, war da, wo jetzt



Ferdinand Hodler, *Lesender Handwerker*, um 1881 (Friedrich Neukomm). Kunstmuseum Basel.

hinter dem Laden das Büro ist.» Rudolf Schüpbach bezieht sich auf das Ölbild «Der Schuhmacher», das sich im Zürcher Kunsthaus befindet. Dank neusten Recherchen des Hodler-Spezialisten Jura Brüscheiler ist auch das Datum des Umzugs vom Mühlestock ins Andres-Haus bekannt. 1882 schreibt Ferdinand Hodler seinem Genfer Freund Marc Odier, er habe demnächst in Langenthal eine neue Postadresse. – Heute befindet sich das Kulturzentrum Chrämerhuus im ehemaligen Andres-Haus. Keinem der Künstler, die in den letzten Jahren in der Chrämerhuus-Galerie ausgestellt haben, dürfte bewusst gewesen sein, dass in einer dieser Stuben höchstwahrscheinlich Ferdinand Hodler genächtigt hat.

Der Ausreisser verdient in Langenthal sein erstes Geld

Im Jahre 1984 fand in Steffisburg die Ausstellung «Ferdinand Hodler als Schüler von Ferdinand Sommer» statt. Erst seit dieser Veranstaltung kann die Bedeutung Sommers gerecht eingeschätzt werden. Wir wissen nun, dass Sommer nicht bloss ein Fliessbandproduzent von Kitschhelgen war und dass der Kunsthistoriker Walter Hugelshofer eine zu enge Optik anlegte, als er behauptete, «der Zugang zur Kunst sei (Hodler) durch die korrupte Vorstellung vom Kunstwerk, wie sie bei Sommer vorherrschend war, in gefährlicher Weise verstellt gewesen».

Ferdinand Sommer – 1822 in Sachsen-Coburg geboren, durch die Heirat mit einer Thunerin in Thun 1852–1878 sesshaft geworden, 1901 in Luzern gestorben – ist kein von der Geschichte zu unrecht nicht beachteter Kleinmeister, sondern viel mehr eine schillernde, sonnseitig lebende Figur zwischen Kunst und Fremdenindustrie. Ferdinand Sommer war sensibel genug, um das Talent des halbwüchsigen Hodler zu erkennen: «Der junge Hodler kann schon jetzt mehr als ich. Wenn er nicht an seiner Armut umkommt, wird aus ihm ein berühmter Maler ...» Und respektvoll äusserte sich auch Hodler über Sommer; er bezeichnete ihn später als «geschickten Lehrmeister und feinen Mann». Sommers beschönigende, mit Routine Gefühl vortäuschende Landschaften, von seinen Mitarbeitern in beliebiger Zahl vervielfacht, waren zweifellos dem Kitsch näher als der Kunst. Der Kraftnatur Ferdinand war es aber möglich, diese Lektion unbeschadet zu überstehen, ja das Beste herauszugreifen und davon zu profitieren.



Hier fand vom Jahre 1871 an FERDINAND HODLER bei seinem Onkel Neukomm
die zweite Heimat und den Weg zur Kunstlerschaft.

Das renovierte Mühlestockli, wie es heute noch aussieht, mit dem geschnitzten Spruchbalken. Fotos Hans Zaugg, Langenthal, um 1978

Was konnte Ferdinand Hodler bei Sommer lernen? Erstens kam er in den Genuss einer anständigen handwerklichen Grundausbildung. Was Sommer in Thun den Touristen aus aller Welt andrehte, war zumindest maltechnisch einwandfrei. Zweitens vermochte Sommer seine positive Grunddisposition zu verstärken: Hodler lernte in Thun, dass Malen nicht zuletzt Tagewerk bedeutet, dass ein Maler seine Arbeit tagtäglich zu erfüllen hat. Selbstzweifel, unrealistische Ansprüche sich selber gegenüber und die Tendenz zum inaktiven Warten auf die Inspiration, wie sie Akademieabsolventen oft anerzogen wird, kannte Hodler nie. Und drittens brachte die Arbeit im Atelier Sommers den jungen Hodler in eine innere Verbindung mit den Vedutenmalern der Vergangenheit und all den grossen Malern, die kurz vorher oder gleichzeitig das Berner Oberland bereist hatten, um die Bergwelt zu ihren Bildthemen zu machen. Ferdinand Sommers Werkstatt lag nicht in der hintersten Provinz, sondern an der Reiseroute bedeutender Künstler. Das erklärt auch, weshalb Hodler seine Lehrzeit bei Sommer nicht als verträdelte Jahre verstanden hat, sondern als «Eintritt in die Kunst». Nirgends wurde in jenen Jahren in der Schweiz so viel gemalt wie im Berner Oberland. Dass Quantität und Qualität dabei nur selten im Einklang standen, muss nicht weiter betont werden.

Wenn Ferdinand Hodler 18jährig ausgerechnet nach Genf aufbricht, und nicht wie viele andere Deutschschweizer nach München oder Düsseldorf, hängt mit der Bewunderung zusammen, die der vedutenmalende Jüngling für den Genfer Alexandre Calame hegte, der einige der schönsten Berner-Oberland-Ansichten geschaffen hatte. Zu Fuss wanderte er Ende 1871 von Langenthal nach Genf, um dort im Museum die Bilder Calames zu kopieren. – Doch wenden wir uns nun der zwischen Thun und Genf liegenden Langenthaler Zeit zu.

Entgegen der Aussage der Kerbschnitzerei am Langenthaler Mühlestöckli sind sich alle Biographen einig, dass Hodler 1870 nach Langenthal kam. Wie lang er während seines ersten Aufenthalts bei Onkel Neukomm blieb, wird nie mit Gewissheit eruiert werden können. Während C. A. Loosli, der wortgewaltige Dichter, einmal den ersten Langenthaler Aufenthalt auf ganze zweieinhalb Jahre anberaumte und später, anlässlich eines Vortrages in Fribourg (1932 publiziert), Hodler widersprüchlicherweise von Thun aus direkt – ohne Umweg über Langenthal – nach Genf aufbrechen liess, tendierten Mühlestein/Schmidt dazu, die erste Langenthaler Zeit auf die Spanne zwischen Spätherbst 1870 und Frühsommer 1871 zu

begrenzen. Jura Brüscheiler, der beste Hodler-Kenner, der seine Aussagen stets auf gesicherte Quellen abzustützen versucht und von dessen Kenntnissen auch der Kunstverein Oberraargau bei seiner Ausstellung «Hodler und der Oberraargau» (24. Oktober bis 6. Dezember 1992) profitiert hat, steht hinsichtlich der ersten Langenthaler Zeit vor nicht wenigen Rätseln. Er nimmt an, dass Hodler gegen Ende 1870 – knapp 17jährig – in Langenthal eingetroffen und Ende 1871 nach Genf aufgebrochen ist.

Es ist bekannt, dass die Mitarbeiter Sommers ihre Bilder nicht signieren durften. Das erste signierte und datierte Bild Hodlers stammt aus dem Jahr 1870. Somit fallen höchstwahrscheinlich der Abschied vom Sommer-Atelier und die fast zeitgleiche Ankunft in Langenthal in dieses Jahr.

Für Februar 1872 ist die offizielle Niederlassung in Genf urkundlich gesichert. Und da der junge Hodler nach der Ankunft in der Rhonestadt wohl nicht schnurstracks die Einwohnerkontrolle aufgesucht hat, dürfte es richtig sein, die Ankunft in Genf einige Wochen oder wenige Monate vor diesem Zeitpunkt anzunehmen.

Hodler hat uns keine präzisen Informationen über den ersten Langenthaler Aufenthalt hinterlassen. Nachdem der Malerlehrling schon bei Ferdinand Sommer durch seine Tüchtigkeit und Vitalität aufgefallen war, wird er seinem Onkel, dem Schuhmacher Friedrich Neukomm, nicht auf der Geldbörse gelegen, sondern dem Pfliegvater seiner Geschwister im Gegenteil mit seinen bescheidenen Möglichkeiten unter die Arme gegriffen haben. Nach allen Quellen verdiente der 18jährige Ferdinand Hodler in Langenthal seinen Lebensunterhalt durch Verkauf von mittelformatigen Bildern im Stil der Sommerschen Werkstatt. Überliefert ist, dass Marie Ruckstuhl-Mumenthaler (1851–1925) für achtzehn Franken das Bild «Sicht von Thun nach Hilterfingen» gekauft hat. Der Bauer Johannes Kohler-Hauert in Thunstetten erwarb 1871 gleich fünf erhalten gebliebene Veduten zum Preis von je zwanzig Franken.

Offenbar war aber die Nachfrage nach Ölbildern dieser Preisklasse sehr beschränkt. Hodler erweiterte den Markt, indem er Serien von postkartengrossen Aquarellen malte, die er für sechzig Rappen bis zu einem Franken direkt feilbot oder in den Dorfläden zum Verkauf aufhängte.

Offensichtlich fehlte es nicht völlig an der Unterstützung für den verwaisten Jüngling. Als Hodler nach Genf aufbrach, hatte er sich nicht nur seinem Onkel erkenntlich erwiesen, sondern auch noch Ersparnisse von 40 Franken in der Tasche. Von den 41 von Jura Brüscheiler eruierten

Frühwerken dürfte sicher rund die Hälfte in Langenthal entstanden sein. Dass Ferdinand Hodler aber ein Mehrfaches an Werken und Werklein in Langenthal gemalt haben muss, ist gewiss.

Die Bilderproduktion des ersten Langenthaler Aufenthalts stellt vor zwei Rätsel: Nur ganz wenige der heute erfassten Hodlerjugendwerke stammen von Besitzern aus dem Raum Langenthal. Was ist mit Hodlers Jahresproduktion 1870/71 geworden, mit den 40 bis 100 Bildchen geschehen, die er im besten Fall für zwanzig Franken, meist aber für ein grosses Butterbrot unter die Leute gebracht hat?

Vincent van Gogh ist wie Ferdinand Hodler im Jahre 1853 geboren worden. Viele Zeichnungen und Bilder, die der junge Vincent in den frühen achtziger Jahren in Holland geschaffen und verschenkt oder getauscht hat, sind verlorengegangen. Das ist nicht ganz verwunderlich, denn van Gogh wanderte später nach Frankreich aus, ging in der Heimat vergessen, und berühmt wurde er erst Anfang des 20. Jahrhunderts. – Bei Hodler verlief die Karriere ganz anders. Der 18jährige zeigte zwar noch keine genialen Ansätze. Aber bereits fünf Jahre später malte er Landschaften und Porträts, die zwar nicht jedermann gefielen, aber ganz offensichtlich den Stempel des Aussergewöhnlichen trugen. Dass man für ein Hodler-Werk zehn Jahre nach seinem ersten Langenthaler Aufenthalt bereits hundert Franken bezahlen musste, dürfte manchem preisbewussten Erstkäufer ebenfalls Eindruck gemacht haben. Und als auch noch die Erfolgsmeldungen von Wettbewerbssiegen, mit denen der Schuhmacher Neukomm zwar sicher nicht von Haus zu Haus gezogen sein dürfte, publik wurden, hätte man wohl den Hodler-Bildchen aus der Zeit 1870/71 vollends einen Ehrenplatz und somit eine gesicherte Position für die Zukunft einräumen müssen.

Die meisten Frühwerke, die Hodler hier verkauft hat, sind verschwunden, verschollen. Vielleicht bringt die Langenthaler Ausstellung von 1992 doch noch das eine oder andere Bildchen ans Licht.

Ein weiteres Rätsel harrt der Lösung: Wieso entstanden in Langenthal keine Langenthaler Szenen?

Unter den eruierten Werken des ersten Langenthaler Aufenthalts zeigt nicht ein einziges ein Oberaargauer Thema. Ganz im Stil seines Lehrmeisters Ferdinand Sommer malt er Ansichten des Berner Oberlands und der Innerschweiz. Hätten sich das Schloss Aarwangen, das Chouf Hüsi oder die Kirche Langenthal nicht besser absetzen lassen?



Ferdinand Hodler, Bach bei Langenthal, 1878. Stiftung Reinhart Winterthur.

Ganz besonders irritiert, dass einige der 1871, also in Langenthal entstandenen Malereien sich auf Vorlagen Sommers und Calames beziehen. Der Vergleich mit den Vorlagen zeigt eine solch hohe Ähnlichkeit, dass selbst der mit dem aussergewöhnlichsten Bildgedächtnis begabte sie nicht aus der Erinnerung hätte schaffen können. Es ist also anzunehmen, dass Hodler bei der Flucht aus Sommers Atelier einige seiner letzten Arbeiten und vielleicht auch die eine oder andere Calame-Lithographie mitlaufen liess. So konnte er die Arbeit in Langenthal gleich mit eigenen, rechtmässig zwar keineswegs ihm gehörenden Vorlagen fortsetzen.

Wenn sich 1871 eine Individualisierung von Hodlers Kunst erst sehr zaghaft ankündigt, dann wohl nicht aus Bequemlichkeit. Erstens dürften sich die alpinen Souvenirlandschaften besonders gut verkauft haben. (Man schaue sich den heutigen Wohnungsschmuck an: Dekoration ist sehr oft Verbildlichung von Sehnsüchten, von Reisewünschen, von Gegenwelten.) Und zweitens bot Langenthal damals nicht die geringsten künstlerischen Anregungen. Die damals entstandenen Bilder wurden fast alle in gängigem Geschmack von durchreisenden Malern geschaffen.

Nach Loosli soll Hodler bei seinem ersten Langenthaler Aufenthalt Johann Friedrich Büzberger kennengelernt haben. Büzberger wurde später höchster Berner Oberrichter. Loosli berichtet, der junge Jurist habe Hodler die Welt der Bücher und des Geistes erschlossen. Ist Langenthal Hodler zum Tor einer höheren Welt geworden? Büzberger selbst erklärte später, die erste Begegnung habe erst 1875 stattgefunden. Hätte Hodler 1871 einen starken Bildungshunger verspürt, in Langenthal wäre er kaum zu stillen gewesen. Die damalige oberraargauische Volksbibliothek besass zwar schon die stattliche Zahl von 4000 Bänden, aber begreiflicherweise keine Schriften jener Art, wie sie Büzberger dem völlig überforderten jungen Maler empfohlen und mit ihm diskutiert haben soll, nämlich kunstphilosophische Abhandlungen und Traktate zur Ästhetik. Auch die Geometrie Euklids, die Hodler mit Gewinn studierte, befand sich gemäss dem Katalog des Jahres 1876 nicht im Langenthaler Bibliotheksbesitz.

Ein Sommer in Herzogenbuchsee

Ende 1871 brach Hodler nach Genf auf, wo er Schüler von Barthélemy Menn wurde. Die Beziehung zum Oberraargau blieb herzlich und eng. Dazu

trug bei, dass seine Stiefschwester Maria Rosa sich in Herzogenbuchsee niedergelassen hatte.

Der Vater von Maria Rosa Krebs-Schüpbach, der erwähnte Gottlieb Schüpbach, war ein musisch veranlagter, aber in wirtschaftlich schwieriger Zeit ein geschäftlich erfolgloser Flachmaler. Er hatte – so klein die materiellen Mittel und so gross die Familie – seiner jüngsten Tochter aus erster Ehe den Besuch des Lehrerseminars ermöglicht. Während der Mittelschulzeit lernte sie den gleichaltrigen Walter Krebs kennen, den sie 1871 heiratete. Walter Krebs studierte Medizin und liess sich als junger Arzt mit Maria Rosa in Herzogenbuchsee nieder, wo sie hoch respektierte Einwohner wurden. Dazu ihr Enkel Heini Waser, Kunstmaler in Zollikon, der mit dem Oberaargau eng verbunden blieb: «Meine Grossmutter hatte viel von Gottlieb Schüpbachs Talenten geerbt. Als junge Lehrerin in Thun schrieb sie Gedichte und Novellen, die veröffentlicht wurden. Sie hatte damals eine Privatschülerin, die Engländerin Violet Paget, die spätere Schriftstellerin Vernon Lee, von der Bernard Shaw sagte, sie sei der einzige Mann in England. Diese Engländerin, deren Freundschaft zu ihrer einstigen Lehrerin in Thun immer lebendig blieb, wurde später zu einer wichtigen Förderin meiner Mutter Maria Waser.»

Wir wissen von einem längeren Aufenthalt Hodlers in Herzogenbuchsee im Jahr 1876. Normalerweise hielt er sich, wenn er in die Heimat seiner Mutter reiste, bei seinem Onkel in Langenthal, bei Schuhmacher Friedrich Neukomm auf. Er hatte die Einladung von Maria Rosa und Walter Krebs-Schüpbach gerne angenommen, da Onkel Neukomm immer noch für Ferdinands Geschwister Theophil August und Marie Elise aufkommen musste.

Maria Waser (1878–1939) hielt in ihrer schönen Schrift «Wege zu Hodler» wortgewaltig und anschaulich fest, was man ihr im Elternhaus von Hodlers Buchsiwochen weitergegeben hatte. Diesem 1927 erschienenen Büchlein entstammen die folgenden Textzitate.

Offenbar erlebte man im alles andere als spiessbürgerlichen Doktorhaus mit dem 23jährigen Kunststudenten manche Überraschung. «Es war ihm als Atelier ein angenehmes Zimmer eingerichtet worden; wenn man aber geglaubt hatte, er würde sich dort nach dem Rezept von Leonardos Maler benehmen, der unter Begleitung von Musik, edler Lektüre und sublimen Gedanken sich an seiner Staffelei fein und anmutig betätigt, so war das Irrtum: Was den Raum hübsch machte, musste hinaus, und als Hodler das Zimmer verliess, glich es einem Schlachtfeld, dermassen hatte der leiden-

schaftlich Malende darin gewütet mit Pinsel und Farbe. Ähnlich ging es der gutgemeinten Fürsorge in allen andern Dingen, und man merkte bald, da war einer, den man gewähren lassen musste, weil er seiner Sache sicher war, mochte einem seine Welt noch so fremd erscheinen. Selbst die liebevoll ausgesuchten malerischen Winkel unserer schönen Landschaft liess er nicht gelten: «Das würde keine Kunst, blosser Helgen!» Dieses Urteil hat der Maler später revidiert und um 1905 eine Landschaft «Ufer am Aeschisee» gemalt, die heute zu den Hauptwerken des Basler Kunstmuseums gehört (Umschlagbild dieses Buches).

Wie lange Hodler in seinem Doktorhaus-Atelier «gewütet» hat, wissen wir nicht genau. Die Bilder, die er in Herzogenbuchsee gemalt hat, lassen mich vermuten, dass er mindestens zwei Monate dort war. Entstanden sind die Porträts der Stiefschwester, des Schwagers und der achtjährigen Amy Moser, ferner aufgrund von Menns Unterricht zur «anatomischen Mechanik der Tiere» eine Anzahl von Kuh- und Kalbdarstellungen. Auf der Oschwand, unter dem Dach von Cuno Amiets späterem Atelier, malte er das Bild «Der tote Bauer» (oder «Der tote Napolitaner»). Nach Jura Brüscheiler ist hier auch «Die tote Bäuerin» entstanden.

Das Hauptwerk und grösste Bild dieser Wochen ist das Porträt seiner Stiefschwester. Maria Waser war dieses Bild ihrer Mutter, das sich heute im Kunstmuseum Basel befindet, ausserordentlich lieb. «Besonders das Bild der Mutter wurde mir zum Inbegriff eines Bildes überhaupt: Leben in einer neuen, grössern Form. Und wurde mir zum Herzpunkt von Hodlers Werk.»

Die Begeisterung ob diesem Bild blieb im Doktorhaus in Herzogenbuchsee anfänglich allerdings eher mässig. «Die grosse Tat jener Wochen aber, Hodlers Hauptanliegen von Anfang an, war das Bildnis unserer Mutter. Gemalt wurde es auf ein Leintuch, dem die Mutter zur Herstellung des richtigen Formates eigenhändig ein Stück ansetzte. Auch dieses Werk bedeutete lange Arbeit; denn auch der in gar vielerlei Pflichten verstrickten jungen Frau mochte das lange, müssige Modellstehen nicht leicht fallen. Aber Hodler war mit flammendem Eifer bei der Sache und so schaffensfroh gelaunt, dass er sich sogar die Ähnlichkeitsratschläge meines Vaters gefallen liess, die bewirkten, dass Mutters Gesicht mit beglückender Wirklichkeit herauswuchs, warm, jung, lebend vom Glanz ihrer unvergleichlich leuch-

▷ Ferdinand Hodler, Porträt Maria Krebs, 1876. Kunstmuseum Basel.



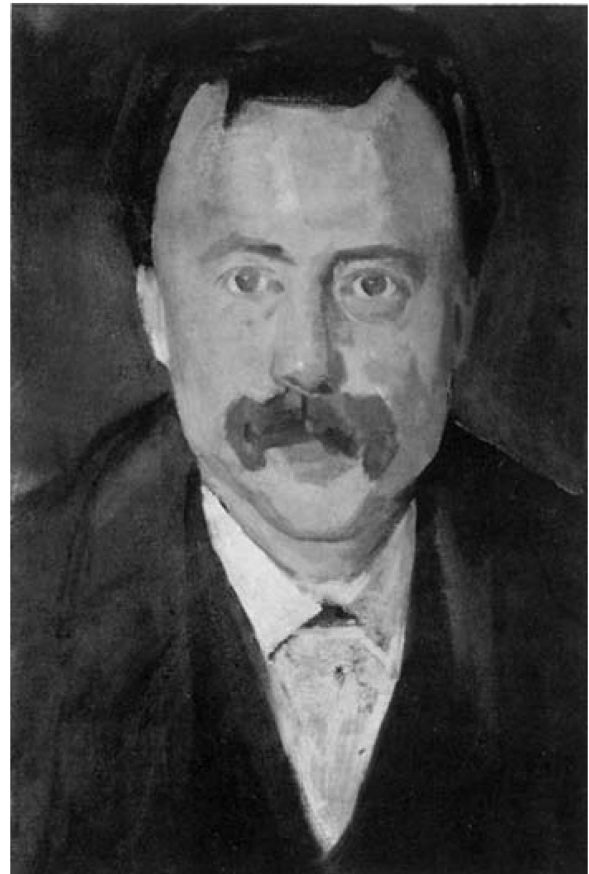
tenden Augen. Vaters Freude war gross; doch Hodler stutzte plötzlich, es ging wie Zorn über sein Gesicht, er griff nach dem vollen Pinsel, und mit einem Gitter wütender Striche löschte er das bejubelte Gesicht. An seiner Stelle entstand dann jenes stille, entrückte, flächenhaft behandelte Antlitz mit dem ernsten, fast wehen Munde und den rätselhaft forschenden Augen, das die Angehörigen bitter enttäuschte und den Maler mit inniger Freude erfüllte.

Der Schatten dieser Enttäuschung blieb an dem Bilde hangen und wuchs mit den missbilligenden Urteilen, die ihm von allen zuteil wurden, denen es vor Augen kam. Als Bildnis kritisierte man es als eine ‹Verleumdung›, als eine ‹menschliche Tapete›.

Man diskutierte das Umfangreiche im kleinen Raum und dachte nicht an seine fernwirkenden Eigenschaften, man kritisierte seine schattenlose Flächigkeit und gewährte nicht die vornehme Schönheit in Linie, Aufbau und Farbenzusammenklang, man verkroch sich ins eigene Kunstverständnis, und das Vorurteil begrenzter Anschauung feierte Triumphe. Und man dachte nicht daran, auf die Stimme Unvoreingenommener zu achten, sondern belächelte jenes Männlein, das vom Garten aus zum offenen Fenster herein mit dem Bildnis sprach in der Meinung, unsere Mutter selbst vor sich zu haben, und lachte über die Schulkinder, die, als einst beim Hausputzen das Bild mit der bemalten Seite gegen ein Fenster des Oberstockes gelehnt worden war, die Kunde verbreiteten, die Frau Doktor stehe dort oben, oh, denk: in einem ausgeschnittenen Kleid und ohne Ärmel!

Es musste schliesslich so kommen, dass das viel geschmähte Bildnis unserer Mutter sich vor all der lieblosen Kritik selbstsichern Unverstandes aus der Stube flüchtete ins Kinderzimmer, und zwar just an jene Wand, vor die mein Bettchen zu stehen kam. So geschah es, dass mein erstes bewusstes Schauen diesem Bilde galt.

Niemals wird es mir gelingen, auszusprechen, welche Bedeutung dieses bemalte Leintuch in meinem Leben gewann. Es war mir nicht bloss das Bildnis der Mutter – ach, in meinen Augen, was für ein schönes, herzbewegend feierliches und doch wahres Bildnis –, immer mehr wurde es mir zum Symbol jener Macht, die wir nach aussen verlegen, weil es so schwer ist, die geheimen Vorgänge des Innersten zu fassen und zu nennen. Wie wäre es möglich gewesen, mit unentlastetem Gewissen einzuschlafen unter diesen still forschenden Augen, die einem überall folgten und die das frohe Leuchten und verzeihende Lächeln von Mutters lebendigem Blick nicht kannten?



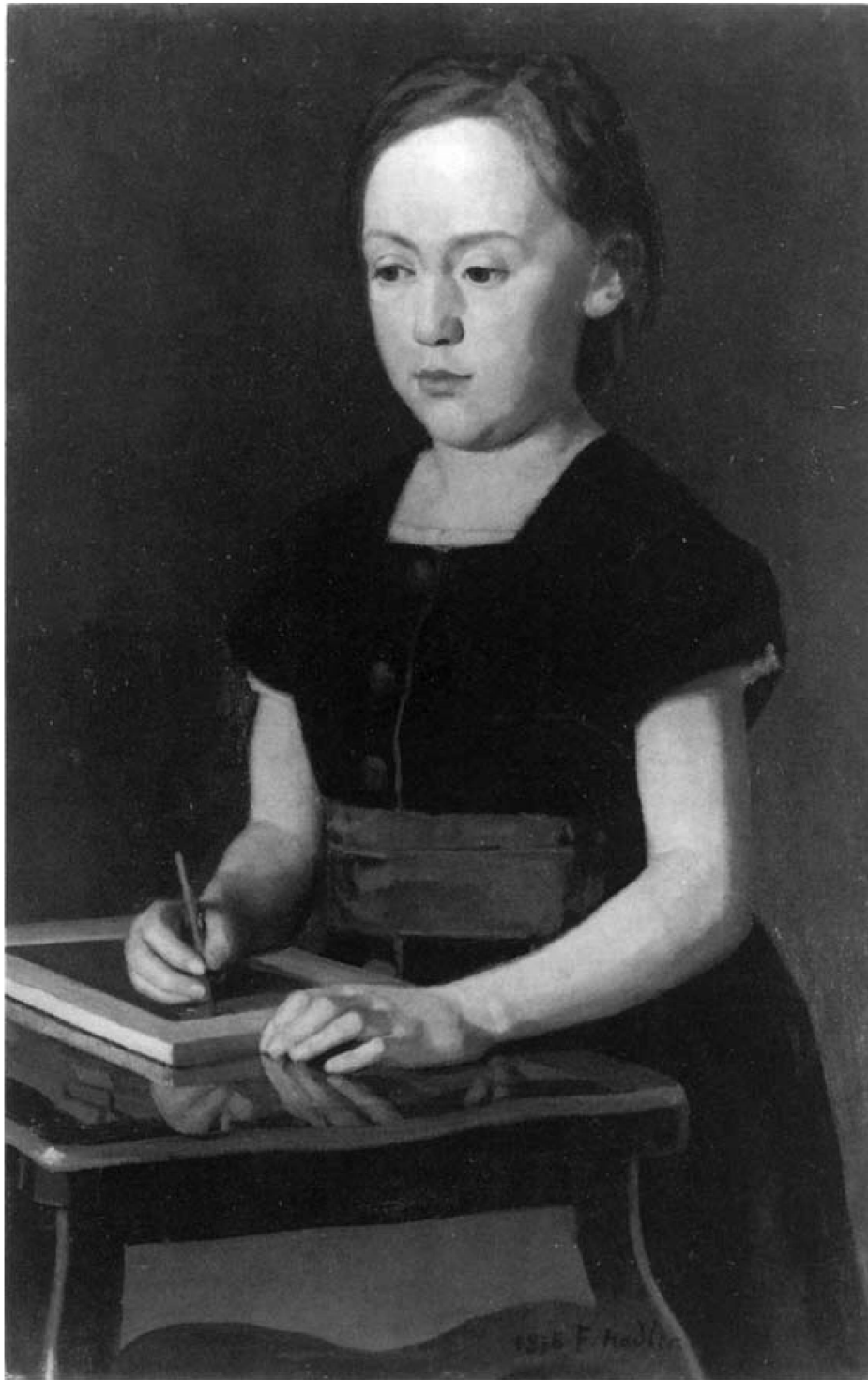
Ferdinand Hodler, Porträt Dr. Walter Krebs, Vor- und Rückseite des Bildes, 1876. Herzogenbuchsee.

Wie unter ihnen hervor in einen pflichtlosen schäbigen Tag zu entschlüpfen? Und wer, der seine ganze Kindheit lang jeden ersten und letzten Blick des Tages mit dieser feierlichen Erscheinung tauschte, hätte deren wägende und stählende Macht jemals vergessen können? So wurde das Bild mir zum Gewissen, zur Vorsehung, zu einem Wegweiser.»

Dem grossen Bildnis von Frau Krebs ging das doppelseitige von Hodlers Schwager voraus. «Seltsam erging es dem Porträt unseres Vaters. Das war ein ziemlich hartes Stück Arbeit, an dem Maler wie Modell nicht immer mit Lust sich beteiligten; denn dem jungen vielbeschäftigten Arzte war das Sitzen eine Qual. Dafür war das Ergebnis so, dass die Besteller sich darüber freuen konnten: gut gebaut, tüchtig gemalt, recht ähnlich und im Vortrag



Ferdinand Hodler, Mädchen mit Schiefertafel. Ölskizze, 1876 (gemäss Text die «fragliche» Vorstudie zu Bild rechts). Kunsthaus Zürich



Ferdinand Hodler, Mädchen mit Schiefertafel, 1876. Kunsthhaus Zürich

nicht zu unvertraut. Aber Hodler war nicht zufrieden damit: «Das ist nichts, das habe ich zu lange gequält, so etwas sollte man in zehn Minuten zwingen können!» Und als mein Vater ihn mit gezogener Uhr lachend beim Worte nahm, kehrte er kurzerhand die Leinwand um, und innert zehn Minuten schleuderte er auf deren Rückseite – keine Skizze bloss – ein Bildnis von Kühnheit und Kraft und schier erdrückender Lebendigkeit. Und er freute sich dessen königlich, auch später, so oft er es wiedersah, und kurz vor seinem Tode noch setzte er seinen Namen darauf, den er der konventionelleren Vorderseite nicht gönnte. Für uns Kinder hatte dieses rückseitige Porträt fast etwas Erschreckendes – war aus Hodlers Erinnerung etwas von jenem Zornausbruch des Vaters, den er so sehr bewundert, hineingeraten? –, und das ganze Bild in seiner verwirrenden Doppelperscheinung bedrängte uns. Dafür suchten wir uns gelegentlich so zu rächen, dass wir nächtlicherweise die Leinwand vor ein Licht hielten, wobei dann ein rotglühendes Transparent von solch ungeheuerlicher Wirkung entstand, dass alle Bedrängnis sich in grauslicher Fröhlichkeit löste.»

Ferdinand Hodler hat sich wie kaum ein anderer Künstler mit dem Thema des Todes auseinandergesetzt. Auf der Oschwand beginnt die lange Reihe seiner Todes-Bilder. Sein Schwager führte ihn vor die Leiche des «Napolitaners». «Dieser war ein seltsamer Kauz gewesen, dem die langen Jahre in neapolitanischen Diensten die Vorurteile genommen hatten. Seine Frau tat es ihm in diesen Stücken gleich, und so hatte sie denn nichts dagegen, ihren toten Mann malen zu lassen, sondern half eigenhändig ihn auf der Tenne ihres armseligen Häuschens zur Aktstudie herrichten. Hodler war nicht allein beim Malen. Ein anderer junger Künstler, der damals mit uns im Hause wohnte, ein vielversprechender Münchner Schüler, leistete ihm dabei Gesellschaft. Wie verschieden wurden die beiden Bilder! Eine genaue, allem Detail Rechnung tragende, das Herz des Arztes erfreuende Anatomiestudie lieferte der Münchner. Hodler malte nicht Anatomie. Mit unerbittlichen, keiner Einzelheit schmeichelnden Linien schuf er das Bild des Toten, mehr noch, das Bild der letzten hilflosen Einsamkeit, der letzten grausamen Enthüllung, eine Vision des Todes selbst. Und so tat er schon in diesem Frühwerk den entscheidenden Schritt über die Leichenmalerei hinaus nach dem Ziel, das er sein Leben lang verfolgte und schliesslich auch erreichte: bildhafte Darstellung der Vernichtung des Lebendigen.

Es hat sich später um dieses als «Toter Bauer» ausgegebene Bild eine Legende geformt von halbem Leichenraub, Bauernskandal, Polizei und hel-



Ferdinand Hodler, Der tote Napolitaner, 1876.

denhafter Wehr; sie sei hiemit durch den Tatsachenbericht getilgt. Ein Zeuge der Tapferkeit bleibt dieses Bild dennoch, freilich nicht gassenbubenhaften Draufgängertums, sondern seelischen Mutes. Dass ein Drei- undzwanzigjähriger es vermag, den Tod in der Unerbittlichkeit seiner letzten Enthüllung zu fassen, wie viel tapfere Begegnung mit dem Gewaltigen setzt das voraus! Aber erst welche Unerschrockenheit der Seele der Versuch, durch den Einzelfall dieses Toten hindurchzudringen zum Wesen des Todes. Man hat vom Heldenhaften in Hodlers Leben viel gesprochen. Wer dies allein in seinem fast wunderbaren Widerstand gegen Hunger, Entbehrung, Feindschaft und die Betörungen des Ruhmes sieht, der hat den Sinn dieses Lebens nicht erkannt; denn er weiss nicht, dass Hunger, Entbehrung, Feindschaft und die Verführungen der Eitelkeit dem ein Kleines bedeuten, der den Heldenmut aufbringt, dessen es bedarf, um die süss-andringende Vielgestalt der Erscheinung zu bezwingen, zu einigen, ins Wesenhafte zu formen und das gegenwärtige blutarme Leben zu entfleischen, zu vergeistigen, ins Sinnbildhafte zu entrücken.»

Nach dem wortgewaltigen Biographen, dem Dichter C. A. Loosli, war Hodler nach 1891, dem vermeintlichen Todesjahr von Onkel Neukomm (tatsächliches Todesdatum: 3. Mai 1895), nicht mehr in Langenthal. Maria Waser erinnert sich aber an verschiedene Zwischenhalte in Herzogenbuchsee. «Wie sein Werk Inbegriff der Kunst, so war Hodler selbst mir Inbegriff





Ferdinand Hodler, *Der Mäher* (Friedrich Neukomm in den Wässermatten), um 1879. Privatbesitz.

des Künstlers. Zwar erschien er bei uns nur als seltener und flüchtiger Gast – sein sommerlanger Aufenthalt im Hause meiner Eltern fiel nicht in meine Zeit; aber seine Art, die einprägsam war wie seine Bilder, bedurfte nicht langer Tage, um Wesentliches zu verraten. Und seine ungelenk vorgebrachten Worte waren so, dass man deren keine vergass. Wir sahen ihn übermütig, ernst, grimmig, im Feuer des Zorns und der Begeisterung und genossen seine nachsichtige Güte, wenn er bei der Prüfung unserer kindlichen Zeichnungen und Pinseleien so gern bereit war, auf Talent zu schliessen, wo er Fleiss, Hingabe und Feuer wahrzunehmen glaubte. Immer war er anders als alle andern Gäste unseres Hauses, seine Berufsgenossen miteingerechnet; aber – das spürte man – zu jeder Stunde so, wie er notwendig sein musste, von innen heraus.»

Um 1905 muss Hodler wieder einmal in der Gegend von Herzogenbuchsee gewesen sein. An derselben Stelle, an der Cuno Amiet 1911 seine Kamera aufbaute, um eine Ausflugsimpression festzuhalten, stellte Hodler seine Staffelei auf.

Der Burgäschisee zeigt fotografiert und gemalt eine grössere Ausdehnung als heute: Denn 1941–1943 wurde im Zug einer Landmelioration der Wasserspiegel um zwei Meter gesenkt und die Seeoberfläche stark gemindert. Es mag sein, dass Hodler einen Malausflug vom nahen Solothurn aus unternahm, wo er nicht wenige Freunde und Sammler hatte. Von einem friedvollen Augenblick im Leben des unermüdlichen Kämpfers berichtet das Seebild (siehe Umschlag).

Das ungelöste Rätsel A.M.

Alle Bilder, alte und neue, bergen Geheimnisse. Nie kann der Betrachter in alle Hintergründe eindringen. Ein geheimnisvolles Kunstwerk ist die Ölskizze mit dem Sujet der achtjährigen Amy Moser, die ein Privatsammler im zürcherischen Zollikon besitzt. Mehr als zwei Jahrzehnte haben sich die Experten gestritten, ohne zu stichfesten Resultaten zu kommen.

Klar und unangezweifelt ist ein Teil der Vorgeschichte. 1876 malt Ferdinand Hodler in Herzogenbuchsee die achtjährige Tochter der Fabrikantenfamilie Moser-Moser. – Will man den talentierten 23jährigen mit einem Auftrag aufmuntern oder nutzt man die willkommene Gelegenheit, um günstig zu einem Porträt der Tochter zu kommen?

Maria Waser schrieb später über das Porträt des zehn Jahre älteren Nachbarkindes: «Man begriff durchaus nicht, weshalb Hodler in einem Mädchenbildnis die muntere Achtjährige so darstellte, als ob er nicht ein fröhliches Kind vor sich gehabt hätte, sondern einen verantwortungsbeladenen reifen Menschen; denn wer hätte damals ahnen können, dass dieses scheinbar nur zu Spiel, Musik und Lebensfreude geschaffene Mädchen dereinst freiwillig, aus Herzensdrang und Selbstverleugungstrieb den verantwortungsschweren Beruf der Nächstenhilfe auf sich nehmen würde und dass also in diesem ernstesten Kinderbild eine prophetische Hand Schicksal gemalt hatte?»

Schon 1918 kommt das Bildnis der Achtjährigen ins Zürcher Kunsthaus, wo es seinen festen Platz in der Sammlung hat. (Seit Jahr und Tag ist es allerdings falsch beschriftet, nicht Amelie Moser ist porträtiert, sondern die Tochter Amy Moser.)

1958 stirbt Amy Moser neunzigjährig. Bei der Räumung des nun leeren Elternhauses an der Bernstrasse kommt eine verstaubte Ölskizze auf Papier zum Vorschein, die offensichtlich ebenfalls die achtjährige Amy Moser darstellt. In einem Restaurationsatelier wird das Bild gereinigt, auf Leinwand aufgezogen und gerahmt.

Die erberechtigte Stiftung «Alkoholfreies Gast- und Gemeindehaus zum Kreuz Herzogenbuchsee» hat die Möglichkeit, das Bild zu veräussern. Naheliegend ist der Gedanke, dass man ein Werk des jungen Ferdinand Hodler entdeckt haben könnte. Handelt es sich um ein beliebiges Stück bemaltes Papier oder um ein verschollenes Meisterwerk des unterdessen hochbezahlten Ferdinand Hodler?

Der Stiftungsrat unternimmt das Naheliegende. Er legt das Bild dem auf der nahen Oschwand lebenden Cuno Amiet vor, der Hodler gut gekannt hat. Der 92jährige schaut sich das Werk an. Amiet ist im gleichen Jahr geboren wie Amy Moser und lebte zur Entstehungszeit des Bildes in Solothurn. Augenzeuge ist er somit nicht, aber Ohrenzeuge. In schönen, klaren Buchstaben schreibt er am 12. Juli 1960 seine Expertise: «Vor mir steht ein Bild, 91×70 cm. Dargestellt ist ein Mädchen, das vor einer Schiefertafel schreibt. Von diesem Bild hat mir F. Hodler einmal erzählt: Es ist entstanden anlässlich eines Aufenthaltes in Herzogenbuchsee bei Dr. Krebs, dessen Frau eine entfernte Verwandte Hodlers war. Es war der erste Versuch zu einem Bildnis der Frl. Amy Moser als Schulmädchen. – Hodler hat dann das Bild in diesem unfertigen Zustand stehenlassen und hat das endgültige

Sollen nicht mehr Auslagen.
meiner Melken wegen
so dass ab mir Fährten
müsse wenn Frau Moser
die ganze Tanne das Jahr
lang zu spenden möge
auf Gott.

Erschuldigt mich bitten
Ferdinand Moser
Gutwilligen Grüßen

Ferdinand Hodler

Schluss eines Briefes von Ferdinand Hodler an Amelie Moser, 3. April 1877. Originalgrösse.

Bildnis der Amy Moser gemalt, das sich im Kunsthhaus von Zürich befindet.»

Amiets Bericht tönt überzeugend. Stutzig macht einzig, dass er vergessen hat, dass Frau Maria Rosa Krebs nicht eine «entfernte Verwandte Hodlers» war, sondern immerhin dessen Stiefschwester. Als wie verlässlich kann also das Erinnerungsvermögen des 92jährigen eingeschätzt werden?

Ein halbes Jahr später äussert sich auch der Zürcher Hodler-Kenner und Kunsthistoriker Werner J. Müller und bezeichnet die Entdeckung «zweifellos als ein Meisterwerk der Frühzeit» Hodlers. «In der Tat kann an der Eigenhändigkeit und Autorschaft von Hodler kein Zweifel bestehen.»

Der Bildverkauf kommt zustande. Der neue Besitzer räumt dem Werk in seiner Hodler-Sammlung einen guten Platz ein und erfreut sich seiner Erwerbung. Andere Kunstsachverständige äussern Zweifel an der Urheberschaft. Denn die Pinselsprache wirkt so kühn, dass man unvoreingenommen das Werk eher ins 20. als ins 19. Jahrhundert datieren würde.

Es gibt im Hodler-Schaffen des Jahres 1876 grosse stilistische Unterschiede: das fast altmeisterliche Porträt der Amy Moser aus dem Zürcher Kunsthaus und die impressionistische Farbskizze der Kegelbahn Aufnahme in Langenthal sind so verschiedenartig, dass man kaum den selben Maler hinter diesen Bildern vermuten würde. Doch das fragliche Bild vervielfacht die Differenz.

1967 äussert sich auch Maria Wasers Sohn, Heini Waser. Er bezeichnet die Ölskizze als eine Vorstudie zum ausgeführten Bildnis. Er räumt allerdings ein: «Obschon die freie und etwas saloppe Malweise eigentlich nicht dem Stil des jungen Hodler zu entsprechen scheint, lassen mir die bekannten Tatsachen keine andere Möglichkeit zu, als dass Hodler der Urheber des Werkes ist.» Als Maler mit grosser Berufserfahrung kann er die stilistischen Unterschiede begründen: «Ich weiss, dass spontan hingeworfene Skizzen sehr wohl einen späteren Malstil vorwegnehmen können, der sich vom Bestreben sorgfältigen Vollendens früherer Werke befreit hat. Auch darf man nicht vergessen, dass die Farbe auf ungründertem Papier anders steht als auf gründierter Leinwand.»

Ein wichtiges Argument Heini Wasers zugunsten der Urheberschaft Hodlers ist das Fehlen eines andern möglichen Autors. Zwar schreibt Maria Waser, 1876 habe sich auch ein Münchner Künstler im Doktorhaus aufgehalten und gleichzeitig mit Hodler gemalt. Ihr Vater habe dessen Fähigkeit bewundert, «genaue, allem Detail Rechnung tragende Anatomiestudien» zu schaffen. Aus dem konservativen Münchner Milieu kann die Amy-Moser-Ölstudie somit sicher nicht stammen. Ein anderer Zeitgenosse kommt nicht in Frage. Maler waren damals in Buchsi so selten wie Gold-dublonen auf der Strasse.

Oder ist denkbar, dass später im «Kreuz» oder im Haus Moser der Wunsch aufgekommen wäre, das nach Zürich verkaufte Bild wenigstens in ähnlicher Form zu repatriieren? Hat vielleicht in diesem Jahrhundert ein Künstler oder eine Künstlerin versucht, das Museumsbild neu zu malen und dabei das Vorbild und die eigene Sprache zu kombinieren? Beim Versuch, auf freie Weise das Bild zu kopieren oder zu interpretieren, führte das



Ferdinand Hodler, Kegelbahn Aufhaben Langenthal, 1881. Privatbesitz.

Bemühen – wie etwa die Handpartie zeigt – an Grenzen. Überfordert gab der oder die Unbekannte auf, und das Unvollendete wurde im Estrich eingelagert.

Nur sehr teure Farbanalysen könnten über die Entstehungszeit eine gewisse Klarheit schaffen. Wäre das Bild tatsächlich 116 Jahre alt, dann würde wohl folgende Erklärung gelten: Dass Hodler ein begabter junger

Maler war, davon hatte sich die Familie Moser im Haus des Doktor Krebs überzeugen können. Sie konnten ihm, ohne ein allzu grosses Risiko einzugehen, einen Porträtauftrag erteilen. Unsicher war man aber bei Mosers, wie gross das Bild sein sollte, damit es gut zur Wirkung käme, aber gleichzeitig mit dem Ameublement korrespondiere. Heutige Innenarchitekten sind ständig mit entsprechenden Problemen konfrontiert. Um dem Werweisen ein Ende zu setzen, warf Hodler mit einem Rest grüner Farbe und ein paar andern Tönen eine Skizze auf ein Papier, heftete sie am vorgesehenen Platz an die Wand und liess seine Kunden sich äussern. Etwas kleiner sei gross genug, meinten die Mosers, und Hodler wählte statt des Papierformats von 91×70 cm eine Leinwand für ein Chassis von 79×51 cm. Die Auftraggeber begriffen den Bildwert der Ölskizze noch nicht; hoch ist es ihnen anzurechnen, dass sie diese trotzdem nicht dem Feuer übereigneten, sondern beiseite legten. – Vermutlich wird man nie wissen, ob die Ölskizze «Amy Moser» das spontanste Frühwerk Ferdinand Hodlers ist, oder ob sie gar nicht von Hodler stammt.

Der Schwingerumzug

Der junge Ferdinand Hodler hat zwei grosse Schwingerumzug-Bilder geschaffen, beide in Langenthal. Das erste Bild malte er 1882 während des sechsmonatigen Langenthaler Aufenthalts, der im Februar begann und Mitte August endete. Dies war – neben dem Sommer 1876 – seine fruchtbarste Zeit im Oberraargau.

Gleich drei grosse Themen beschäftigen ihn 1882 im Oberraargau. Er arbeitet an einer Konkurrenzaufgabe für den Genfer Diday-Kunstwettbewerb zum Thema der La-Fontaine-Fabel «Müller, Sohn und Esel». Er wohnt im Mühlestöckli (später im heutigen «Chrämerhuus») bei seinem Onkel, dem Schuhmacher Friedrich Neukomm. Hier auf dem Mühleareal findet er authentische Anregungen für seine witzige Lösung zuhauf. Kein Wunder, bringt sie ihm den ersten Preis und die hübsche Summe von 1200 Franken ein.

Ganz besonders seine Oberraargauer Modelle dürfte interessiert haben, was am 28. Juni das Lokalblatt seinen Lesern mitgeteilt hat: «Im Bericht über die schweizerische Kunstausstellung steht laut «Intelligenz-Blatt» folgende günstige Kritik über das Gemälde von Hrn. F. Hodler in Genf

(gegenwärtig in Langenthal). Das Sujet ist der La-Fontaineschen Fabel «Der Müller, sein Sohn und der Esel» entnommen und sofort erkenntlich. Dieses vorzügliche Bild hat durch seine lebenswahre, realistische und dennoch nicht triviale Darstellung von Typen aus dem Volksleben den ersten Preis im Concours Diday zu Genf in diesem Jahre davongetragen. Nichts Gesuchtes in der ganzen Darstellung. Man glaubt das Höhnen der derben Mädchen zu hören und man muss unwillkürlich über das verdutzte Gesicht des Alten lachen. Angemessen dem Sujet ist die feste, derbe Pinselführung, welche wir schon an früheren Arbeiten Hodlers hervorgehoben haben. – In Langenthal arbeitet Hr. Hodler gegenwärtig an einem grösseren Bilde «Schwingerumzug» sowie an der Ausschmückung der Festhütte auf dem Hinterberg.»

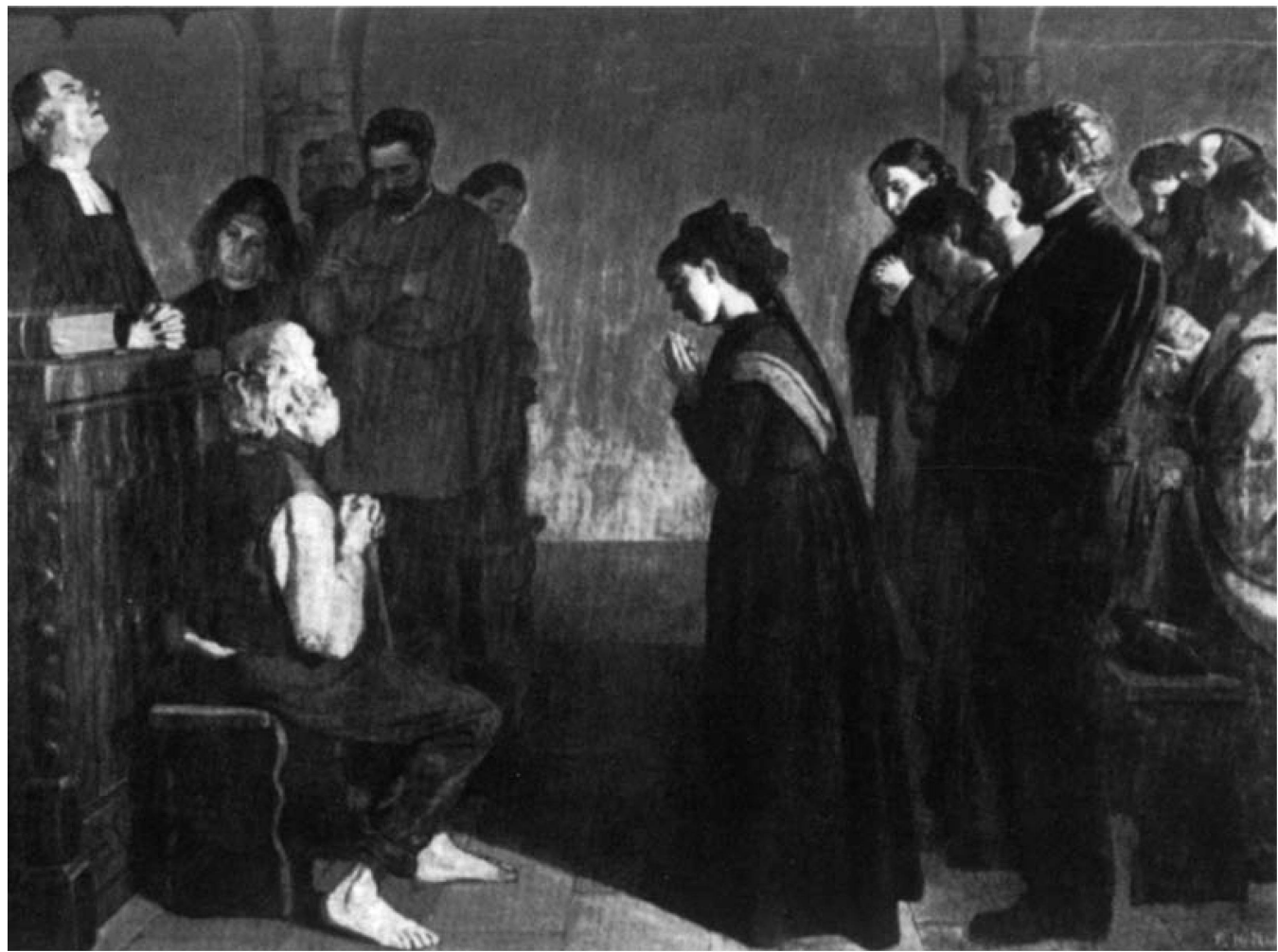
Im Jahr zuvor hatte Hodler schon begonnen, sich künstlerisch mit dem Thema der religiösen Versammlungen auseinanderzusetzen. Gemäss der wohl nicht ganz zuverlässigen Gewährsfrau Luise Rölly hat Hodler in Langenthal selber an solchen Stündeler-Zusammenkünften teilgenommen.

Die Hauptwerke «Das Gebet im Kanton Bern» und «Die Andacht» sind keine blossen Reportagebilder aus pietistischem Dorfmilieu. Gemalt wurden sie offensichtlich nicht von einem Aussenstehenden, sondern von einem innerlich Beteiligten. Es wäre allerdings falsch sich vorzustellen, Hodler habe vor dem Malen Abend für Abend in Bibelzirkeln verbracht. Hodler war bekanntlich kein Kind der Traurigkeit. Für die Festhütte des Kantonalen Schützenfestes (2. bis 9. Juli 1892) malt er als Bühnendekoration das Rütli mit den schwörenden Eidgenossen und mittelalterliche Schweizerkrieger, die den Haupteingang links und rechts «bewachen». Auf verschlungenem Weg ist ein einzelner Dekorationsteil kürzlich wieder aufgetaucht. Als «Walter Fürst au Grütli» war er an der letztjährigen Hodler-Ausstellung in Martigny ausgestellt.

Nach dem Hodler-Biographen C. A. Loosli, der um 1920 den Langenthaler Gustav R. Geiser interviewt und dessen Erinnerungen an vier Jahrzehnte zurückliegende Ereignisse wohl nicht überprüft hat, wurden Hodlers Dekorationen gleich noch einmal genutzt. – Einige Wochen später habe das Zentralfest Schweizerischer Kaufleute stattgefunden und die Festhüttendekoration sei gleich stehengeblieben. Für 25 Franken Honorar (man vergleiche den Betrag mit der Preissumme des Diday-Wettbewerbs) habe Hodler fürs Glockentürmchen des Chouf Hüsi, dem ehemaligen Gemeindehaus und momentanen Kunsthaus, eine überlebensgrosse Merkurfigur mit



Ferdinand Hodler, *Der Schuhmacher* (Onkel Neukomm in seiner Werkstatt im Andres-Haus, heute Chrämerhuus), 1882. Privatbesitz.



Ferdinand Hodler, Das Gebet im Kanton Bern, 1880/81.

Flügelhut und Heroldstab geschaffen. Ingenieur Gustav R. Geiser, Vorsitzender des Dekorationsausschusses, berichtet, sie habe das Missfallen aller Langenthaler gefunden ...

Wie so oft hat auch hier die zeitliche Distanz die Ereignisse verändert. Die Erinnerung lässt aus und kombiniert nicht Zusammenhängendes. Tatsächlich blieb nach dem Schützenfest die Festhütte auf dem Hinterberg stehen, und zwar für das Oberaargauische Bezirksgesangsfest vom 13. August, an dem der Chor des Kaufmännischen Vereins Langenthal einen Lorbeerkranz herausgesungen hat. Der anonyme Berichterstatter des «Oberaargauers» vom 16. August 1882 schliesst seinen Artikel mit den Sätzen: «Das



Ferdinand Hodler, *Die Andacht*, 1880.

Fest war in allen Teilen gelungen, und schade ist und bleibt, dass die Festhütte abgebrochen werden muss. Doch man tröstet sich endlich mit dem Liedchen: Muess i denn, muess i denn zum Hüttchen heraus – und du, Erinnerung, bleibst hier!» An den Uhrturm des Choufhüsi dürfte Hodler also eher die heilige Cäcilia gemalt haben als eine Merkurfigur.

Laut den Forschungen Jura Brüscheilers brach Hodler im folgenden Jahr Mitte Juli nach Langenthal auf. Im «Obergeraauer» vom 18. Juli findet sich ein Rückblick aufs «Centralfest des schweiz. kaufmännischen Vereins» vom 14. und 15. Juli. Merkur, der «Schutzgott der Handelsbeflissenen», wird in diesem Artikel nicht weniger als viermal erwähnt. So müssen



Ferdinand Hodler, Skizze zum «Schwingerumzug», 1884 (47 × 31 cm). Aus: Loosli II, 1922.



Ferdinand Hodler,
Dekoration für das Schützenfest
in Langenthal von 1896.

wir wohl annehmen, dass Hodlers «Merkur» für dieses Fest gemalt worden ist.

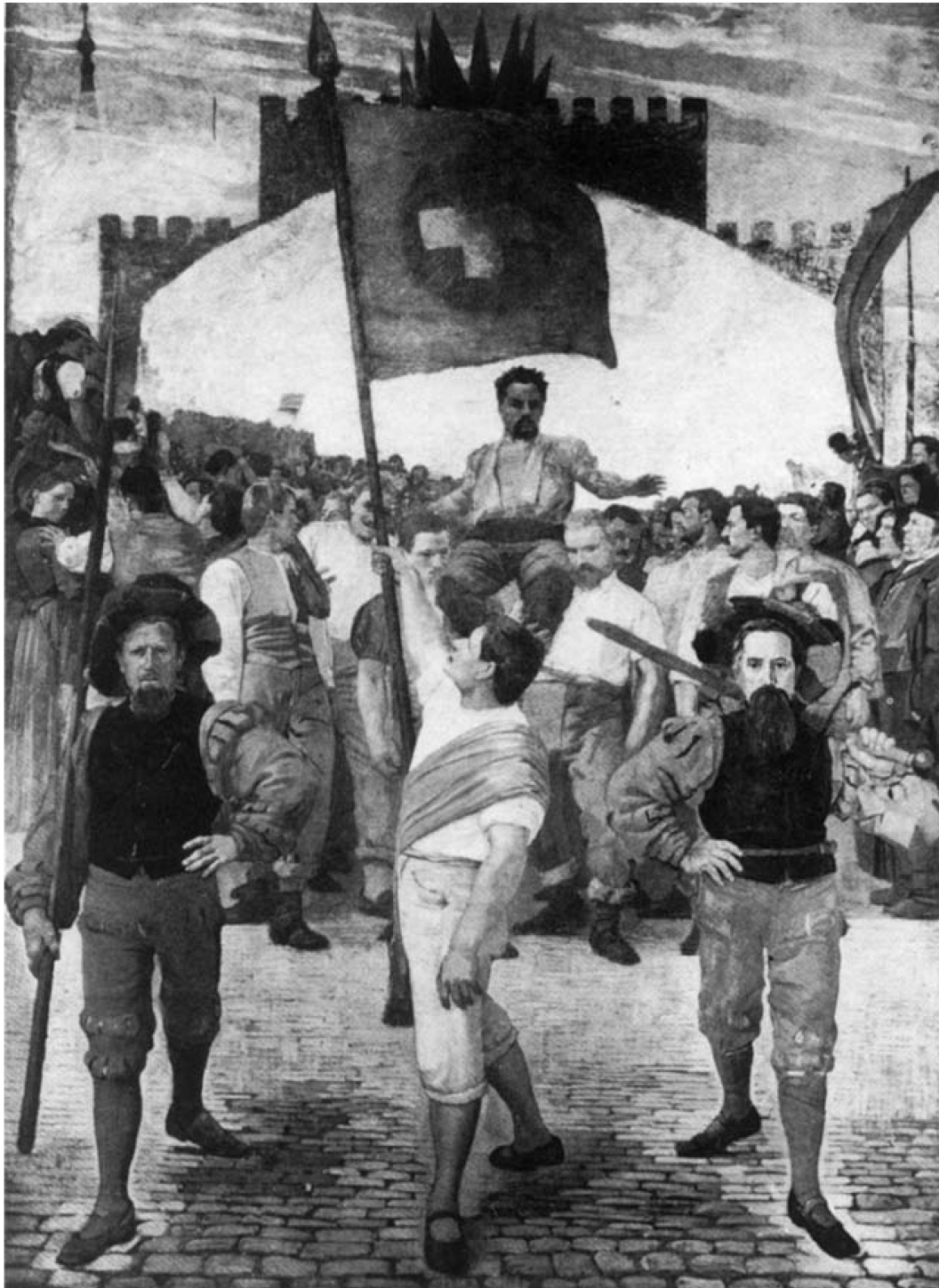
Die religiöse Versenkung und die überschwengliche Festseligkeit – beides geht bei Hodler gleichzeitig einher. Das eine gehört zu seinem Charakter wie das andere. Spiritist und Sinnenmensch, war er Bewunderer der grossen Philosophen und der wilden Landsknechte.

Aus eigenem Antrieb malt Hodler den «Schwingerumzug». Nach Gustav R. Geiser zog er die Leinwand für das 365 cm hohe und 275 cm breite Bild am unteren Scheunentor auf. Im Wetterschutz des Vordaches, aber allen Blicken der Neugierigen ausgesetzt, malte er an seinem bisher grössten Werk. Zu jenen, die sich das unalltägliche Geschehen nicht entgehen lassen wollten, gehörte auch Gustav R. Geiser. Er berichtete C. A. Loosli:

«Es war 1882, als ich des öftern in meiner freien Zeit nach der Mühle hinunterging, wo Hodler an dem unteren Scheunentor die grosse Leinwand



Ferdinand Hodler, Komposition zum «Schwingerumzug».



Ferdinand Hodler, Der Schwingerumzug, 1882. Erste Fassung (Langenthal).
3,65m x 2,75m.

für den «Schwingerumzug» aufgespannt hatte. Eines seiner Modelle, der Schmiede-Marti, besass in seiner Garderobe ein Prunkstück in der Gestalt eines hellen, schön geblühten Gilets, das neben seiner langhaarigen Angströhre sein grösster Stolz war und nur bei ganz besonders festlichen Anlässen ans Licht gezogen wurde. Natürlich legte er dann, als er von Hodler zum Modellstehen aufgefordert wurde, besonderen Wert darauf, in eben diesem Prachtgilet abgebildet zu werden. Hodler gefiel aber diese Sonntagsweste nicht recht, und so erlaubte er sich dann nach der Entlassung des Modells eine ihm malerisch angebrachte Änderung daran vorzunehmen. Als nun das Schwingerbild vollendet war, veranstaltete Hodler im Tanzsaale des Gasthofes zum Kreuz eine Ausstellung einer Anzahl seiner Arbeiten. Der Schmiede-Marti besuchte im Vollgefühl seiner Wichtigkeit die Ausstellung, da es ihm ordentlich schmeichelte, mit seinem schön geblühten Gilet auf dem grossen Bilde dargestellt zu sein. Wie er aber sein Konterfei erblickte, war er zu Tode erschrocken und empört, denn er entdeckte zu seiner Entrüstung, dass ihm Hodler durch einen eingesetzten Flicken auf der linken Seite sein Prunkgilet verunstaltet hatte. Überlaut rief er aus, das sei eine Schnödigkeit, Hodler müsse herkommen und das Gilet anders malen. Hodler kam dem Verlangen nach und hat den Flick, gleichzeitig aber auch die Blümchen aus dem Gilet entfernt.»

Was das Schicksal dieses ersten Bildes anbelangt, scheint man C. A. Loosli Falsches übermittlelt zu haben: Hodler habe es unter dem Dach des Mühlestocks oder des Chrämerhuus auf der «Vogeldiele» versorgt, wo es übers Jahr unrettbar Schaden genommen habe. Hodler habe seiner Tante Neukomm deswegen Vorwürfe gemacht.

Jura Brüscheweiler verdanken wir diesbezüglich Klarheit. Die erste Fassung des «Schwingerumzugs» begleitet Ferdinand Hodler Ende August 1882 nach Genf zurück. Bereits im September kann er sie ausstellen, und zwar im Rahmen der städtischen Kunstaussstellung im Vorraum des Genfer Wahlgebäudes. «Von der Kritik wird das Werk allerdings mit Erstaunen und Vorbehalten aufgenommen, wobei sie dem Künstler zwar Begabung zuspricht, ihm jedoch vorwirft, sein Gemälde «sei nicht zu Ende geführt».» («Journal de Genève», 17. Oktober und «Le Genevois», 15. September 1882.)

Die Biographen Mühlestein und Schmidt hingegen vermitteln eine unwahrscheinlichere Idee weiter: Hodler habe in Genf den «Karton», also den Entwurf ausgestellt, der so gross gewesen sei, dass er nur im Ausstel-

lungsvorraum habe gezeigt werden können. Über den «Karton» können sie auch keine weitere Angaben machen, da dieser verschollen sei.

Wahrscheinlich dürfte aber an der Meldung vom «Karton» und vom «Bildverlust» trotzdem etwas Wahres sein. – Durch kleine Verwechslungen hat sich ein grosses Missverständnis überliefert. Vermutlich hat sich folgendes abgespielt: Wie Hodler nach Genf zurückkehren will, um die Jahresausstellung zu beschicken, rollt er seine Leinwand ein und lässt sie nach Genf schicken. Möglicherweise hat er selber gemerkt, dass das Bild noch weiterzuentwickeln wäre, und bereits in Langenthal den Plan gefasst, sobald als möglich mit denselben Modellen weiterzuschaffen. Den «Karton» will er deshalb aufbewahren; er wird ihm später den Einstieg ins neue Bild erleichtern. Die sperrige Tafel lagert er in Neukomms Estrich ein, wo sie von Regen, Schnee und Vogeldreck arg in Mitleidenschaft gezogen wird. Kaputt geht also nicht die erste Fassung des «Schwingerumzugs». Diese hängt heute im Berner Rathaus und ist sicher richtig als Werk des Jahres 1882 angeschrieben.

1887 malt Hodler die zweite Fassung seines Schwingerumzugs. Der Vergleich mit der ersten Version, die leider durch unsachgemässe Restauration nach Hodlers Tod beeinträchtigt worden ist, zeigt erstaunliche Entsprechungen. Von den beiden Waffenträgern im Vordergrund abgesehen, wirkt das zweite Bild wie eine Kopie des ersten. Hat Hodler anhand einer schwarzweissen Fotografie jenes Werk geschaffen, das heute im 1. Stock des Zürcher Kunsthauses hängt? Oder war der Langenthaler «Karton» vielleicht doch nicht ganz kaputt? Genügte er immerhin noch als Vorlage zum zweiten Werk? Oder hat Hodler vielleicht sogar 1887 den ersten «Schwingerumzug» noch einmal nach Langenthal transportiert und die erste Fassung neben der leeren Leinwand als Vorbild für die zweite aufgehängt? Noch wissen wir es nicht.

Loosli gibt auch Gustav R. Geisers Schilderung weiter, wonach Hodler 1883 im Tanzsaale des Langenthaler Gasthofs zum Kreuz das Schwingerbild und eine Anzahl anderer Arbeiten ausgestellt habe. Wenn dem so ist, hätte die erste Hodler-Einzelausstellung der Welt in Langenthal stattgefunden. Dass sich in der Zeitspanne seines Langenthaler Aufenthalts 1883, Mitte Juli bis Ende August, in der Lokalpresse kein Hinweis auf ein damals völlig unalltägliches Ereignis wie eine Kunstausstellung findet, lässt eher darauf schliessen, dass die Auseinandersetzung ums Gilet des Schmiedemarti schon 1882 und noch unter dem Scheunentor stattgefunden hat.



Ferdinand Hodler, Studie zu «Der zornige Krieger», 1883/84, Bleistift und Kohle.
Kunsthhaus Zürich.



Ferdinand Hodler, le guerrier furieux, 1884, huile sur toile (240 × 168cm). Musée d'art et d'histoire Genève.

Am 23. Oktober 1992 wurde in dem kurz zuvor geräumten ehemaligen Gemeindehaus «Choufhüsi» in Langenthal ein provisorisches Kunsthaus dem Betrieb übergeben, angeregt durch den 1991 gegründeten Kunstverein Oberraargau. Durch die Umsiedlung der Gemeindeverwaltung war das geschützte schöne Gebäude im Dorfzentrum frei geworden und bot sich förmlich an zu kulturellen Zwecken. Eröffnet wurde es mit der Ausstellung «Hodler und der Oberraargau». Zum ersten Mal wurde die enge Beziehung Hodlers zu unserer Gegend sichtbar gemacht. Ein Katalog, in dem alle bekannten Bilder und Fakten registriert sind, gibt dieser bedeutenden Veranstaltung Dauer. Er wird auch weiterhin Zeugnis ablegen über Hodlers Frühwerk, wozu zahlreiche wesentliche Werke gehören, die im Oberraargau entstanden sind.

Anmerkungen

1 MARIA WASER: Wege zu Hodler, Zürich 1927/1979.

2 C. A. LOOSLI: Ferdinand Hodler. Bern 1922. (Ausgewählte Stellen dieser Biographie in «Langenthaler Heimatblätter» 1978; hier auch Beiträge von Wilhelm Liechti und Robert Steiner.)