

Zeitschrift: Outlines
Herausgeber: Schweizerisches Institut für Kunstwissenschaft
Band: 4 (2009)

Artikel: Chercher le public : Ferdinand Hodlers Beteiligungen an Ausstellungen und Concours
Autor: Fischer, Matthias
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-872203>

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: 11.12.2025

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

MATTHIAS FISCHER

Chercher le public

Ferdinand Hodlers Beteiligungen an Ausstellungen und Concours

Bei aller historischen Forschung zu Ferdinand Hodlers Künstlerkarriere wurde bislang keine Analyse angestellt, welche Faktoren – auf eine Kurzformel gebracht – den Erfolg des Künstlers schon zu Lebzeiten ausmachten. Um es vorwegzunehmen: Hodler war stets auf der Suche nach dem Publikum und kann als exemplarischer Ausstellungskünstler bezeichnet werden; seine Felder waren die Ausstellungen und Wettbewerbe, die in geradezu überwältigender Fülle Arbeitsalltag und Karriere bestimmten. Grundlage der folgenden Darstellung sind, neben der bekannten Primär- und Sekundärliteratur, die bislang nicht in gebührendem Mass in die Hodler-Forschung eingebrachten Zeugnisse und Artikel zu seinem Schaffen in Tageszeitungen und Zeitschriften aus dem In- und Ausland. Die im Zeitrahmen vom Jahreswechsel 1871/1872 – dem Moment von Hodlers Übersiedelung von Bern nach Genf – bis 1918 – das Todesjahr des Künstlers – unternommene Lektüre erwies sich als eine Fundgrube, die weit mehr zu Tage förderte als erhofft.

Ausstellungen

Hodlers professionelle Laufbahn, die er im Alter von knapp 22 Jahren Anfang 1875 begann, wurde bestimmt durch sein offensives Streben nach öffentlicher Aufmerksamkeit. Bereits früh ist dabei eine wohl nicht nur in der Schweizer Kunst des 19. Jahrhunderts beispiellose Konsequenz und, daraus folgend, eine strategisch motivierte Handlungskette zu erkennen. Dass es sich bei seinem Vorgehen um eine Strategie handeln muss, leitet sich unter anderem aus der Presseauswertung ab, die eine dichte Folge von Aktivitäten offenbart.¹ Schon als junger Künstler war Hodler aussergewöhnlich erfolgreich, wenn es darum ging, das Interesse des Publikums und der Kritik durch die Teilnahme an Ausstellungen und Wettbewerben auf sich zu ziehen. Dies gelang ihm mit Gemälden, die in ihrer künstlerischen Qualität von Beginn seiner Karriere an und über Jahrzehnte hinweg von den Berichterstattern zwiespältig beurteilt und doch meist als «kraftvoll», «ehrlich» und «von grosser Originalität» beschrieben wurden.

AUSWAHL WICHTIGER AUSSTELLUNGEN VON FERDINAND HODLER 1875–1918

EXPOSITION PERMANENTE (lokale und regionale Bedeutung)

1876–1891: mind. 52 Beteiligungen an den 4-wöchigen bzw. nach Februar 1880 14-tägigen Präsentationen.

EXPOSITION MUNICIPALE (regionale und nationale Bedeutung)

1876–1907: 19 Beteiligungen

SCHWEIZERISCHE KUNST-AUSSTELLUNG [TURNUS] (regionale und nationale Bedeutung)

1876–1916: 81 Beteiligungen

NATIONALE AUSSTELLUNG (nationale Bedeutung)

1890–1917: 3 (10) Beteiligungen

SALON DES CHAMPS-ÉLYSÉES in Paris (internationale Bedeutung)

1881

SCHWEIZERISCHE LANDESAUSSTELLUNG (nationale und internationale Bedeutung)

1883 Zürich; 1896 Genf; 1914 Bern

EXPOSITION UNIVERSELLE (internationale Bedeutung)

1885 Antwerpen; 1889 Paris; 1894 Antwerpen, 1900 Paris

EIGENE AUSSTELLUNGSPROJEKTE in Genf (zunächst regionale, dann nationale Ausstrahlung)

1891; 1892; 1893; 1894; 1895

SALON DE CHAMP-DE-MARS in Paris (internationale Bedeutung)

1892; 1893; 1895; 1897

INTERNATIONALE AUSSTELLUNGEN bzw. AUSSTELLUNGEN der SEZESSIONEN:

London	1881
Dresden	1897; 1908; 1912
München	1897; 1901; 1903; 1905; 1906; 1909, 1911, 1913
Wien	1899; 1900; 1901; 1904
Berlin	1899; 1900; 1902; 1903; 1904; 1909 (2x); 1910 (2x); 1911; 1912 (2x); 1913; 1914 [Freie Secession]
Venedig	1899
Bremen	1904; 1906; 1914
Düsseldorf	1904
Rom	1911
Köln	1912 [Sonderbund]
New York, Chicago und Boston	1913 [Armory-Show]

AUSSTELLUNG DER GSMB (nationale Bedeutung)

1905 Bern und Basel; 1907 Solothurn; 1909 Genf 1911 Genf; 1913 Zürich; 1915 Zürich

AUSSTELLUNGEN DES DEUTSCHEN KÜNSTLERBUNDS

1905 Berlin; 1906 Weimar; 1907 Jena; 1910 Hamburg; 1913 Mannheim und Hamburg

AUSSTELLUNG DES VERBANDES DER KUNSTFREUNDE IN DEN LÄNDERN AM RHEIN

1906 Köln; 1908 Frankfurt; 1909 Strassburg; 1911 Zürich; 1913 Essen; 1914 Stuttgart

AUSSTELLUNGEN IM DEUTSCHEN KUNSTHANDEL AB 1900 (Auswahl)

Berlin

Kunstsalon Gurlitt	1900; 1907; 1910; 1911; 1912 (3x); 1913 (2x)
Kunstsalon Paul Cassirer	1907; 1910; 1911 (2x); 1912; 1913 (2x); 1914

München

Galerie Wimmer	1906
Galerie Heinemann	1908; 1912
Moderne Galerie Thannhauser	1909; 1911 (3x); 1912 (2x); 1914; 1916 (3x)
Galerie Hermes	1911; 1912
Galerie Caspari	1912; 1913; 1914
Galerie Goltz	1912; 1913, 1914

Frankfurt am Main

Kunstverein	1908; 1910 (2 x); 1911; 1913; 1914 (2x); 1917
Galerie Schneider	1911; 1912 (2x); 1913; (3x); 1914
Galerie Goldschmidt	1911; 1913

Dresden

Kunstsalon Wolfframm	1900
Galerie Arnold	1911; 1913 (2x); 1914

Tabelle 1

In den ersten 25 Jahren von Hodlers Laufbahn konnten etwa 200 Ausstellungen ausfindig gemacht werden.² Der Überblick erlaubt es nun, die Entwicklung von den lokalen Ereignissen hin zu den internationalen Ausstellungen nachzuzeichnen (Tabelle 1). Zu Höhepunkten wurden seine von 1891 bis 1895 im Jahresrhythmus angesetzten Einzelausstellungen in Genf, die er parallel zum Städtischen Salon realisierte. In der Schweiz trugen sie wesentlich zum prägenden Image des ebenso eigenwilligen wie eigenständigen Künstlers bei.

Für die Zeit von 1898 bis 1918 kommen nochmals annähernd 400 Ausstellungen mit Hodler-Werken hinzu.³ Um 1900 setzte die kommerzielle Ausstellungstätigkeit ein – zunächst im deutschen Kunsthandel.⁴ In den etwa 46 Jahren seines künstlerischen Wirkens waren bis 1918 Arbeiten an rund 600 Ausstellungen zu sehen. Im Folgenden werden die wichtigsten Ausstellungsplattformen nach ihrem Rang von der lokalen zur internationalen Bedeutung kurz vorgestellt:

Mit der «Exposition permanente» erhielt Genf im Jahr 1856 eine zeitgenössische Plattform, die ab 1868 regelmässig im Genfer Palais de l'Athénée durchgeführt wurde und heimischen wie auswärtigen Künstlern die Möglichkeit gab, Werke zu präsentieren und zum Verkauf anzubieten (Abb. 1). Die «Permanente Ausstellung» war bis in die 1870er Jahre einzigartig in der Schweiz; die zu Anfang jeweils vier, später zwei Wochen dauernden Präsentationen stellten ein ideales Übungsfeld für junge Künstler dar, und in seinen Anfangsjahren nutzte Hodler die Möglichkeiten sicherlich mit dem für einen jungen Künstler gebotenen Ernst und sandte jeweils das Beste seines aktuellen Schaffens ein. An dieser Veranstaltung gab er im Januar 1875 sein Debüt in der Kunstszene und bis 1891 war er hier, abgesehen von einigen Pausen, mindestens 52 Mal vertreten.

Die «Exposition municipale de Genève» wurde erstmals 1879 ausgerichtet. Im ersten Jahrzehnt in jährlichem Rhythmus, musste man dann aus finanziellen Gründen zu einem unregelmässigen Takt übergehen. Der Genfer «Salon» bekam

— L'Exposition permanente à l'Athénée a reçu dernièrement des peintures et dessins par MM. Burnat, Douzon, Gase, Diday, Bryner, Rérolle, Castan, Usteri, Ihly, Geisser, J.-C. Scheffer, Arthur Calame, Lobry, Léon Gaud, Buchser, Doviane, Ch. Giron, Longchamp, Corrodi, Stephan, Lemaitre, Holder, A. Lugardon, Potter, Mennet, A. Gos, Gustave Beaumont, J. D'Ivernois, Marc Dunant et Victor Delaunay; ainsi que par Mesdames Graf-Reinhart, E. Saran, F. Roy, Guingois, J. Cougnard et Mani.

- 1 Ankündigung von Hodlers erster Ausstellung im Athénée in Genf, die zugleich sein Debut war, in: *Journal de Genève*, 7. Januar 1875



2 *Calvin und die Professoren im Hof des Genfer Gymnasiums*, 1883–84, Öl auf Leinwand, 100 x 130 cm, Genf, Musée d'art et d'histoire

schnell den Rang einer national beachteten Ausstellung. Bis 1907 beteiligte sich Hodler als Aussteller an neunzehn der zwanzig Veranstaltungen.⁵ Der Salon war für Hodlers Karriere von besonderer Tragweite, weil er dort in einer für die Schweizer Künstlerschaft einmaligen Weise auftreten sollte: Bereits vor dem allgemein bekannten Eklat um *Die Nacht* (Abb. 5, S. 254) 1891 war er erstmals 1884 mit einer Eingabe an der Ausstellungsjury gescheitert; das Gemälde *Calvin und die Professoren* (Abb. 2) wurde wegen Platzproblemen ausgemustert, sein überlebensgrosser *Zorniger Krieger* (Abb. 4, S. 139) gleichzeitig angenommen. Unverzüglich besorgte sich Hodler für das abgelehnte Bild eine Ausstellungsmöglichkeit im Palais de l'Athénée und stilisierte sich mittels Zeitungsinseraten zum Refusierten – ein Vorgehen wie man es von Künstlern wie Courbet und Manet kannte (Abb. 3). Hodler spielte dabei gekonnt auf der Klaviatur der föderalistischen Strukturen in Genf: Zwar geboten die Stadtbehörden über das Musée Rath, das in ihren Zuständigkeitsbereich fiel, ihnen waren aber die Hände gebunden, als er auf das von der Société des Arts betriebene Palais de l'Athénée auswich. Auch 1891 nutzte Hodler eine solche Konstellation und stellte kurzerhand im kantonalen Wahlgebäude (Palais électoral) aus (Abb. 4). Beide Male lagen die Lokale nur wenige hundert Meter vom Salon im Musée Rath entfernt, beide Male nutzte der auf Schlagzeilen erpichte Künstler die Situation geschickt, um sich in Propagandamanier als Opfer darzustellen.⁶ War das Inserat im August 1884 und die Präsentation des Bildes noch ohne nennenswerte dokumentierte Folgen geblieben, konnte Hodler im Frühjahr 1891 wochenlang Schlagzeilen provozieren.⁷ *Die Nacht* war entgegen der positiven Entscheidung der Jury um des «bon ordre»

modérés. Lundi à 8 h., Mardi à 4 et à 8 h., Mercredi et Vendredi à 8 h. 8189

QUE

Depuis le 28 juin, il a été égaré une platine nickel, d'une répétition, 19 lignes, portant le numéro 63841.

La rapporter contre récompense, rue du Rhône, 41, au 1er étage. 5287

Les tableaux de MM. Hodler et Estoppey

REFUSÉS

à l'Exposition municipale sont exposés à l'Athénée. 5311

Genève, le 18 août 1884

BULLETIN POLITIQUE

Les Chambres françaises ont voté un nouveau crédit extraordinaire de

entrevues. No...
tates. No...
année...
dans le...
François...
prince d...
noky; n...
tuation...
aujourd...
les une i...
ficiels...
1884 con...
les renc...
rielles o...
objet le...
assurém...
de la sin...
mais ell...
jourd'hu...
le group...
inodifié.

- 3 Hinweis auf die Ausstellung im Athénée, in: *La Tribune de Genève*, 18. August 1884
- 4 Ausstellungsplakat *Die Nacht* vom Februar 1891, gedruckt in der Druckerei der *Tribune de Genève*, Kunstmuseum Bern

Le Tableau

LA NUIT

de M. F. Hodler

ACCEPTÉ

à l'Exposition Municipale à l'unanimité des membres du Jury mais

REFUSÉ

par le Conseil Administratif

EST EXPOSÉ

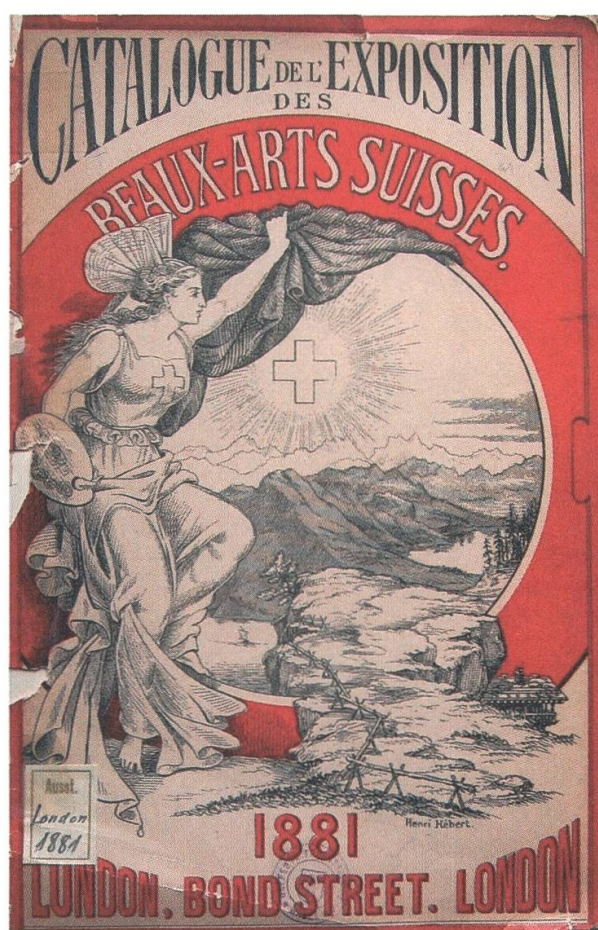
AU PALAIS ELECTORAL

Entrée 1 frano. — Ouvert de 10 h. du matin à 6 h. du soir

Même local: Exposition de trois études de M. LOUIS RHEINER

willen – wegen Erregung öffentlichen Ärgernisses – vom Genfer Stadtpräsidenten Théodore Turrettini höchstpersönlich ausgeschlossen worden. Hodler war nun bereits so bekannt und Herr über ein gut funktionierendes Beziehungsnetz, dass er *seine* Version des Falls regelrecht ausschachten konnte. Er arbeitete mit Inseraten, Leserbriefen und exklusiven Informationen an die Zeitungsredaktionen. In der Rhonestadt abgelehnt, war das Bild wenig später in Paris von der Jury zum Salon de Champ-de-Mars zugelassen worden. Von dort aus diktierte Hodler seinem Freund Louis Duchosal, der einer der wirkungsmächtigsten Kunstkritiker war und für mehrere Genfer Zeitungen schrieb, seine Erlebnisse in die Feder, und dieser verbreitete Hodlers Erfolgsmeldungen aus der Metropole der Kunst unverzüglich in der Heimat. Offenbar ist die Hodler-Rezeption bislang diesen von ihm selbst inszenierten Medienmanipulationen aufgesessen, denn Isabelle Cahn kommt im Katalog der Pariser Ausstellung 2007 entgegen der bisherigen Sicht auf dieses Thema zum Schluss: «Hodler parle de triomphe mais la réception critique de sa grand toile est, plus réservée, voire négative.»⁸

Es gilt zu betonen, dass Hodler keineswegs der einsame Aussenseiter ohne akademische Ausbildung, Geld und Fortüne gewesen war, als der er immer wieder dargestellt wird.⁹ Er gestaltete sein Sozialleben durchaus gesellig, zugleich aber sehr zielstrebig. In den 1870er- und 1880er Jahren war er zeitweise Mitglied



CERCLE des BEAUX-ARTS
rue de l'Université, 3
EXPOSITION D'ÉTUDES
 de **M. F. Hodler**
 Ouverture du 9 au 23 décembre
 de 9 h. à 4 h.
PRIX D'ENTRÉE : 50 cent. 7904x

6 Inserat zu Hodlers erster Einzelausstellung, in: *Le Genevois*, 9. Dezember 1885

5 Umschlag des Katalogs von Hodlers erster Auslandsausstellung in London, März bis Juli 1881

der drei massgeblichen Genfer Kunstvereine, nicht zuletzt um sich einen Platz in den von diesen organisierten Ausstellungen zu sichern. Zu nennen ist allen voran die bereits 1776 gegründete Société des Arts (SDA) mit ihrer Kunstabteilung, der Classe des Beaux-Arts; diese trat im Zusammenhang mit Hodler insbesondere als Veranstalterin von Malwettbewerben in Erscheinung; dann war Hodler in der Section des Beaux-Arts des 1852 von James Fazy gegründeten Institut national genevois (ING) aktiv und schliesslich trug er sich als Gründungsmitglied im Cercle des Beaux-Arts ein, der von Genfer Kunstschaaffenden aller Sparten ins Leben gerufen worden war, allerdings nur von 1876 bis 1888 existierte.¹⁰ Der Cercle des Beaux-Arts war in den wenigen Jahren seines Bestehens überaus rüh- rig, so wurde 1881 aus diesem Kreis heraus eine Ausstellung von Schweizer Kunst in London organisiert, von der man sich Impulse für die Künstler, die heimische Wirtschaft und den Tourismus erhoffte. Der auch von nationalen Ambitionen geleiteten Initiative war zwar kein Erfolg beschieden, doch trat Hodler hier unter dem Zeichen einer genuin schweizerischen Kunst erstmals im Ausland

in Erscheinung, noch einige Wochen vor dem Pariser Salon (Abb. 5).¹¹ Im Ausstellungslokal des Cercle an der Genfer Rue de l'Université ging im Dezember 1885 zudem die erste Einzelausstellung Hodlers über die Bühne (Abb. 6).

Ein Jahr nach seinem Start in der Genfer Kunstszene beteiligte sich Hodler 1876 erstmals an den Ausstellungen des Schweizerischen Kunstvereins. Diese auch als «Turnus» bekannten Veranstaltungen machten jeweils in bis zu acht ausgewählten Schweizer Städten Station.¹² Im Laufe von vierzig Jahren (1876 bis 1916) beteiligte sich Hodler an sechzehn Turnus-Jahrgängen und damit an 81 Ausstellungen, für die er 45 verschiedene Werke einsandte.

Von 1890 bis 1917 beschickte Hodler alle dreizehn durchgeführten «Nationalen Ausstellungen» der Schweiz. Die «Nationalen» waren aufgrund des Engagements des Bundes als quasi staatliche Plattform für die Bildende Kunst in einer Epoche wachsenden Nationalismus' von eminenter politischer Bedeutung und entsprechend wurde ihnen von der Presse und dem Publikum Beachtung geschenkt.¹³

In den hier untersuchten Zeitrahmen fielen drei Schweizerische Landesausstellungen, die als grosse nationale Leistungsschauen der Industrie, des Gewerbes, Kunstgewerbes und der bildenden Kunst besondere Aufmerksamkeit erregten. Hodler beteiligte sich 1883 in Zürich, 1896 in Genf und 1914 in Bern an diesen auch von einem internationalen Publikum besuchten Ausstellungen.¹⁴

An den «Expositions universelles» auf kontinentaleuropäischem Boden sah man Hodler 1885, 1889, 1894 und 1900.¹⁵ Doch erst in Paris 1900 konnte er grössere mediale Aufmerksamkeit auf sich ziehen und sogar eine Goldene Medaille gewinnen.¹⁶ Eine Konsequenz seines Erfolges an der Genfer Landesausstellung 1896, wo er massgeblich die zum Wahrzeichen mutierte Aussenfassade des Pavillon des Beaux-Arts mitverantwortete, waren die Einladungen der sezeessionistischen Kunstvereine aus dem deutschsprachigen Raum ab 1897. Mit den Anfragen der Internationalen Ausstellungen aus Dresden und München noch im gleichen Jahr – etwas später dann aus den Sezessionen in Berlin und Wien – wurde zunehmend deutlich, dass Hodler vor allem bei einer jüngeren, die radikale Erneuerung der Kunst anstrebenden Generation von Künstlern als Vorbild wahrgenommen wurde; von seiner Kunst und seiner streitbaren Persönlichkeit erhoffte man sich zukunftsweisende Signale. Wohl nicht zuletzt deshalb wurden ihm die Mitgliedschaften in den neu entstehenden Sezessions-Bewegungen in Berlin (Oktober 1900 korrespondierendes Mitglied, im Juni 1911 Ehrenmitglied), Wien (Ende 1900 korrespondierendes Mitglied) und München (Frühjahr 1903 Mitglied) angetragen.

GENFER KONKURRENZEN mit von Hodler gewonnenen Preisgelder (1872–1896)

Tabelle 2

<u>Periode</u>	<u>Veranstalter</u>	<u>Preissumme</u>	<u>Beteiligungen Hodlers</u>	<u>Preise</u>
1872/73	École de Dessin	----	FH	2. Preis
1874	I. Concours Calame	300	FH	300
1875–1876	Concours de paysage ING	1000	FH	Mention honorable
1875–1876	Concours de dessin SDA	1500	FH	750
1876–1877	Concours théâtre	?	FH	
1877	II. Concours Calame	300	?	
1879	Concours de Gravure	?	--	
1879–1880	I. Concours Diday	1800	FH	600
1880	III. Concours Calame	300	?	
1880–1882	II. Concours Diday	2000	FH	1200
1881–1883	IV. Concours Calame	1600	FH	1100
1883–1884	III. Concours Diday	1800	FH	400
1883–1885	V. Concours Calame	1600	FH	
1885–1886	IV. Concours Diday	1800	FH	
1886–1887	VI. Concours Calame	1600	FH	200
1886–1887	Concours d'affiche	300	--	
1887–1888	V. Concours Diday	1800	FH	200
1888–1889	VII. Concours Calame	2300	FH	400
1889–1890	Concours salle manger	?	--	
1889–1890	VI. Concours Diday	1700	--	
1889–1891	VIII. Concours Calame	1600	--	
1890–1892	VII. Concours Diday	1800	--	
1892–1893	IX. Concours Calame	1600	FH	200
1893–1894	VIII. Concours Diday	1800	--	
1894–1895	X. Concours Calame	1600	FH	200
1894–1896	Concours d'affiches	1200	--	
1895–1896	IX. Concours Diday	1500	--	

ZWISCHENTOTAL I

5550

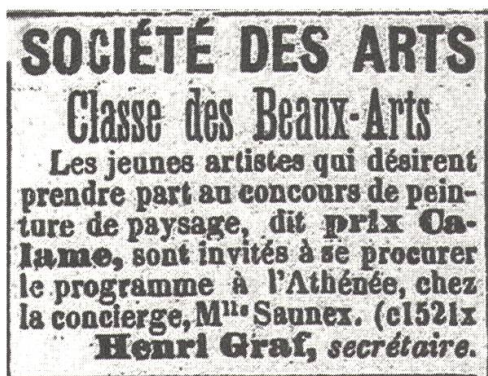
NATIONALE KONKURRENZEN mit von Hodler gewonnenen Preisgelder (1872–1897)

<u>Periode</u>	<u>Anlass</u>	<u>Preissumme</u>	<u>Beteiligung Hodlers</u>	<u>Preise</u>
1876–77	Dekorationen Tellskapelle	2000	--	
1889–1890	Concours Expo nat.	6000	FH	
1891–1892	Dekorationen Lausanne	4500	--	
1892–1893	Concours de dessin SKV	1500	--	
1893–1894	Wettbewerb Lausanne	6000	--	
1894–1895	Concours de dessin SKV ?		--	
1895–1896	Landesausstellung Genf	19 240 (Aufträge ges.).		
	Dekorationen Palais des BA	3120 (Auftrag)	FH	
1896	Grossratssaal Bern	1500 (Bew. sistiert)	FH	
1896–1897	Landesmuseum Zürich			
	Konkurrenz A	4000	FH	3000
		(+ Auftrag, ges. 53 000)		
	Konkurrenz B	5000	--	
	Konkurrenz C	8000	FH	<u>500</u>

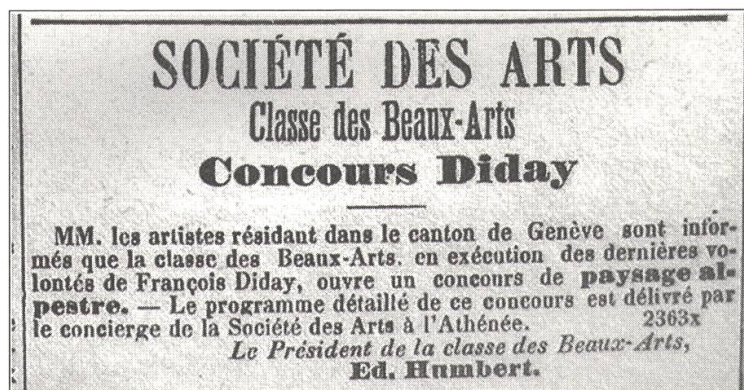
ZWISCHENTOTAL II

3500**TOTAL****9050 Fr.**

Von Hodler in der Zeit von 1874–1897 gewonnene Preissumme aus allen Wettbewerben



7 Ausschreibung des Prix Calame, in: *Journal de Genève*, 4. März 1874



8 Erste Ausschreibung des Concours Diday, in: *Journal de Genève*, 27. März 1879

Parallel zu dieser Entwicklung begann die Nachfrage nach seinen Bildern auf dem Kunstmarkt. Aufgrund fehlender Strukturen in der Schweiz stellte sich der kommerzielle Erfolg zunächst in Deutschland ein. Dort etablierte sich bald auch ein Sekundärmarkt, der Werke aus zweiter Hand bewirtschaftete. In der Schweiz sind für die Zeit nach 1905 zuvorderst die Städte Genf und Zürich zu nennen, in denen sich Verkaufsgalerien eines allmählich wachsenden Kreises von Sammlern annahmen.¹⁷

Concours

Hodlers Suche nach dem Publikum beschränkte sich nicht auf Ausstellungen im In- und Ausland, sondern es gelang ihm, ein zweites, nicht minder ergiebiges und – was seine finanzielle Situation in der Frühzeit betraf – vielleicht sogar bedeutenderes Standbein aufzubauen (siehe Tabelle 2): 1866 war in Genf das Preisgeld für einen Wettbewerb für Malerei – der Concours Calame – gestiftet worden, den die Classe des Beaux-Arts der Société des Arts in der Folge alle drei Jahre durchführte. Ab 1874 wurde ein zweijähriger Turnus eingeführt – just zum Zeitpunkt von Hodlers Debüt in der Genfer Kunstszenen (Abb. 7). So tat sich auch hier ein Feld von Möglichkeiten auf, das Publikum unmittelbar zu erreichen. Die Veranstalter fungierten dabei weit über die engeren Kunstkreise hinaus als Multiplikatoren in der Gesellschaft und in den Medien. Bereits bei seiner ersten Teilnahme konnte Hodler den Siegerpreis erringen und weckte damit Hoffnungen für die Zukunft.¹⁸

1879 wurde ein weiterer Wettbewerb, der Concours Diday, eingerichtet, so dass man zwei Konkurrenzen im jährlichen Wechsel anbieten konnte (Abb. 8). Dieser wurde nun der Figurenmalerei gewidmet, während der «Concours

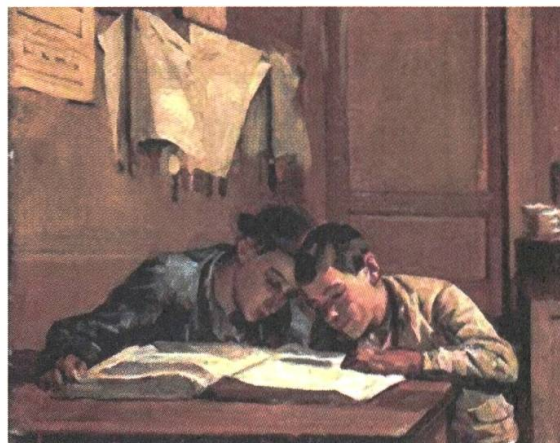
Calame» der Landschaftsmalerei zugeordnet war. Diese beiden Genfer Preisausschreibungen spielten mit ihren variierenden, mitunter beträchtlichen Geldprämien für die Alimentierung der Künstlerschaft in der Schweiz eine eminente Rolle.¹⁹ Die Bedingungen waren so ausgestaltet, dass sie in hohem Masse mäzenatisch wirkten; die eingereichten Werke verblieben im Besitz ihrer Schöpfer, während zu den sporadischen, meist anlässlich von Jubiläen, Neubauten etc. veranstalteten Wettbewerben der Eidgenossenschaft, des Schweizerischen Kunstvereins oder anderer lokaler Institutionen die Gewinner nur eine (oftmals geringe) Prämie erhielten und damit die Arbeiten in das Eigentum der Veranstalter übergingen. Wie die Tabelle 2 zeigt, lag Hodlers Schwerpunkt auf den Genfer Concours, die in der Schweiz die einzig regelmässig veranstalteten Wettbewerbe waren. Bei den nationalen Wettbewerben ragt vor allem der zu bitteren Grabenkämpfen führende Wettbewerb um die Dekorationen des Landesmuseums in Zürich heraus, der Hodler ab Anfang 1897 anhaltendes Medienecho bescherte.²⁰

Im Ganzen gesehen stellt man fest, dass der Ertrag von Hodlers Anstrengungen, die Öffentlichkeit für sich einzunehmen und einen Markt für seine Kunst aufzubauen, in finanzieller Hinsicht und vor allem im Vergleich zum Presseecho bis 1897 eher bescheiden ausgefallen ist. Hodlers wirtschaftliche Lage war sicher bis in die 1880er Jahre keineswegs komfortabel gewesen, wurde dann aber allein durch mehrere Wettbewerbserfolge erheblich gemildert; ihm flossen in etwa zwei Jahrzehnten vielleicht nicht üppige, in einzelnen Jahren aber durchaus beträchtliche Mittel zu. In diesem Zusammenhang stellen sich für die Forschung neue Fragen zu Hodlers selbst betriebener Stilisierung als mittelloser Künstler – ein Topos, der sich in der landläufigen Hodler-Rezeption seit langem zu einer nicht mehr hinterfragten Gewissheit verdichtet hat.²¹

Die Medien

Das Zeitungswesen erfuhr etwa ab den 1870er Jahren durch technologische Innovationen weltweit einen ausserordentlichen Schub, der schliesslich den journalistischen Bereich erfasste: Das Feuilleton wurde erfunden und mit ihm die regelmässige Berichterstattung zu Kunstausstellungen. Wie die beiden oben genannten Beispiele von *Calvin* und der *Nacht* illustrieren, war Hodler Nutzniesser dieser auch in der Schweiz virulenten äusseren Entwicklungen und er nutzte die Medien bald aktiv für seine Zwecke. Aussagekräftig sind in diesem Zusammenhang die Zahlen zu Hodlers namentlicher Erwähnung in der Presse, darunter Kunstzeitschriften und Witzblätter. Als *work in progress* zu verstehen, sind sie trotz möglicher Unvollständigkeit durchaus repräsentativ für die zunehmende

9 *Lesende Knaben in der Temperenzwirtschaft*,
um 1882, 21,5 x 26,5 cm, Winterthur, Museum
Oskar Reinhart am Stadtgarten



Präsenz und Bedeutung des Künstlers im Schweizer Kontext und werfen ein Schlaglicht auf die ersten 25 Jahre seiner Karriere: In den Jahren 1875 bis 1879 kann Hodlers Name im Durchschnitt rund ein Dutzend Mal jährlich nachgewiesen werden. Zunächst scheint dies nicht viel zu sein, doch muss bedacht werden, dass die Zeitungen in der Regel vier Seiten umfassten und darum meist aufmerksam und komplett gelesen worden sein dürften. In den meisten Gastronomiebetrieben in der Stadt und auf dem Land lagen die wichtigen lokalen und nationalen Presserzeugnisse für die Gäste bereit (Abb. 9). Eine Nennung erreichte damit ein wesentlich grösseres Aufmerksamkeitspotential als heute. Zudem handelte es sich schon in der frühen Phase von Hodlers Karriere oft um redaktionelle Beiträge, die beispielhaft vieldiskutierte Grundsatzfragen der Malerei erörterten und darum für das interessierte Publikum von erhöhter Relevanz mit entsprechender Langzeitwirkung waren. Im Jahrzehnt von 1880 bis 1889 steigt die Zahl der Namensnennungen auf durchschnittlich 23,5 pro Jahr an. Hodler gehörte nun bereits zu den wenigen Genfer und Schweizer Künstlern, die regelmässig in überdurchschnittlich langen Passagen und im Zusammenhang mit nationalen sowie internationalen Ereignissen besprochen werden. Von 1890 bis 1899 steigt die Zahl von Hodlers Erwähnungen nochmals um über die Hälfte auf 38,5 jährlich an, was u. a. auf seine mediengerecht inszenierten Einzelausstellungen zurückzuführen ist. Spätestens mit diesen Auftritten in den Jahren 1891 bis 1895 kann man Hodler als medial wohl etabliert bezeichnen. Insgesamt ist Hodlers Name in der Presse der zweieinhalb Jahrzehnte bis 1897 über 580 Mal nachzuweisen. Es sei die Behauptung gewagt, dass kaum ein anderer Künstler in der Schweiz so oft und – gemessen an der Länge der Artikel und der grossen Publizitätsträchtigkeit – in dieser Qualität besprochen worden sein dürfte. Beides ist Hodlers anhaltend kontrovers diskutierter Persönlichkeit und Kunstproduktion zu verdanken. Er selbst

war übrigens ein fleissiger und aufmerksamer Zeitungsleser, wie aus zahlreichen erhaltenen Briefen hervorgeht; Zeitungen, Zeitschriften und ihre Leser sind zudem ein wiederkehrendes Thema in seiner frühen Malerei.²²

Die Presseberichte tragen zu einer genaueren Kenntnis von Hodlers öffentlichen Auftritten bei und erlauben Rückschlüsse auf die Grössenordnungen des Ausstellungspublikums. Über die Ausstellungen bis 1880 finden sich kaum gedruckte Zahlen – Ausnahmen sind etwa die Genfer «Expositions permanentes», die von 1875 bis 1890 im Durchschnitt etwa 120 Personen im Monat anzogen.²³ Ab etwa 1880 werden dann die Eintritte diverser Kunstausstellungen publiziert – offenbar rückte das Mobilisierungspotential solcher Veranstaltungen zunehmend ins Bewusstsein von Organisatoren und Publikum. In der Presse finden sich folgende Besucherzahlen (Tabelle 3):

			Tabelle 3
Exposition	Dauer	Besucher	
Genf 1880 [Schweiz./Turnus]	Am vorletzten Tag	400 Besucher	
London 1881	In vier Monaten	2000 Besucher	
Genf 1884 [VI. municipale]	In fünf Wochen	9421 Eintritte; am letzten Tag 1100	
Genf 1885 [VII. municipale]	In fünf Wochen	über 19 000 Besucher	
Genf 1889 [X. municipale]	Nach drei Wochen	6090 Besucher	
Genf 1889 [Vorausst. Paris]	In vier Wochen	13 112 Besucher	
Bern 1890 [I. Nationale]	In sechs Wochen	10 000 Besucher	
Genf 1891 [La nuit]	In drei Wochen	ca. 1400 Besucher	
Bern 1892 [II. Nationale]	In sechs Wochen	12 300 Besucher	
Genf 1896 [Landesausstellung]	In sechs Monaten	2,2 Millionen Besucher	
	(keine separaten Zahlen zur Modernen Kunstausstellung)		
Zürich 1898 [Marignano]	An 4 Tagen	8000 Besucher	
Bern 1901 [Turnus]	An 9 Tagen	1000 Besucher	
Lausanne 1904 [VIII. Nationale]	An 65 Tagen	46 546 Besucher	
Wien 1904 [Secession]	In sechs Wochen	15 358 Eintritte	

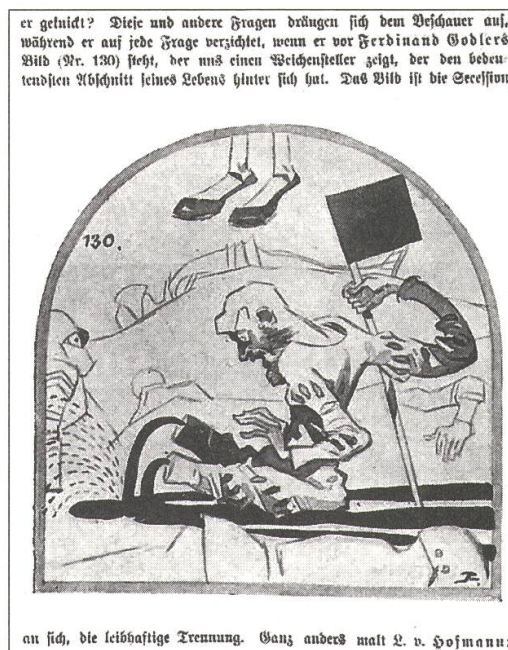
Die Stadt Genf hatte 1870 ca. 60 000, 1880 ca. 70 000, 1890 76 000, 1900 ca. 97 000 Einwohner.

Hodler suchte nicht nur die direkte Konfrontation mit dem Publikum. Schon sehr bald hatte er die Fotografie als eine wichtige Vermittlerin seiner Arbeit erkannt. Entsprechend können Bemühungen um die Bereitstellung fotografischer Reproduktionen seiner Werke festgestellt werden; sie dienten, soweit bekannt, weniger als Hilfsmittel für die eigene Arbeit, als vielmehr zur medialen Verbreitung seiner Bilder. Er liess seine Gemälde in namhaften Genfer Fotoateliers aufnehmen, um diese dann Interessenten und der Presse zur Verfügung zu stellen. Die Pressenotiz zu einer Benefizauktion aus dem Jahr 1877, für die der Künstler neben einem Ölbild eine Fotografie nach dem eigenhändigen Original stiftete, legt nahe, dass Hodler fotografischen Reproduktionen mitunter gar künstlerischen Status zumass.²⁴ Darüber hinaus war er sich der Bedeutung seiner Auftritte

und seiner Wirkung vor der Kamera bewusst und posierte gerne.²⁵

Im 19. Jahrhundert stellten die sehr beliebten Witz- und Satirezeitschriften ein wirkungsmächtiges, nicht zu unterschätzendes Medium dar, mit dem man Interessierte und zugleich das eher kunstferne Publikum erreichen konnte. Wie der Salon in Paris wurde auch der Genfer Salon – selbstverständlich in bescheideneren Dimensionen – von ähnlichen Werbe- und Aufmerksamkeitsmechanismen bestimmt. Meist erschienen zu den wichtigen Ausstellungen Karikaturen ausgewählter Gemälde, wobei Hodler über die Jahre quantitativ vorneweg schreitet.²⁶ Mit den ersten Auftritten in Deutschland ab 1897 erfuhren seine Gemälde auch in den deutschen humoristischen Blättern anhaltende Aufmerksamkeit.²⁷ Erhellendes zu Hodlers künstlerischer Position liefert eine Karikatur im *Kladderadatsch*, die zur Ausstellung in der Berliner Secession im Sommer 1900 erschien; die offenbar dem Zeitgenossen unmittelbar plausible gedankliche Verknüpfung von Hodlers unglücklichem Hans Baer aus dem Marignano-Triptychon und der Sezessionsbewegung animierte den Zeichner zu einer «schneidenden» Pointe (Abb. 10).²⁸

Von Beginn seiner Laufbahn an hatte Hodler dafür gesorgt, dass sich das Publikum seinem Werk und seiner Person nicht entziehen konnte; er nutzte die meisten der angebotenen Plattformen intensiv für seine Zwecke, wobei er sich auch gezielter Provokationen und Manipulationen bediente. Auffällig ist dabei, dass er stets um die sozialen und medialen Multiplikatoren bemüht war: Kunstvereine, Ausstellungen, Wettbewerbe, ein persönliches Netzwerk, das einflussreiche Persönlichkeiten einschloss, die Tages- und Fachpresse mit all ihren neuen Möglichkeiten zur Generierung von Öffentlichkeit sowie die damals noch relativ neue Technologie der Fotografie. Die strategische Bearbeitung des Publikums wäre jedoch niemals über Jahrzehnte so erfolgreich gewesen, hätte Hodler nicht immer wieder aufs Neue mit seinen Kunstwerken den Nerv der Zeitgenossen getroffen.



10 Karikatur zu Hodlers Marignano-Fresken im Landesmuseum Zürich, in: *Kladderadatsch. Humoristisch-satirisches Wochenblatt*, 3. Juni 1900

- 1 Fischer 2009.
- 2 Fischer 2009, Statistik 3.1.
- 3 Die Aufstellung wird im Rahmen des Werkkataloges publiziert.
- 4 Fischer 2001.
- 5 1903 war Hodler kein Aussteller, aber Mitglied der Aufnahmejury.
- 6 Beide Male stellte Hodler zusammen mit Kollegen aus: 1884 mit David Estoppey und 1891 mit Louis Rheiner.
- 7 Fischer 2009, Kap. V, S. 204–211.
- 8 «Hodler spricht von Triumph, aber die Rezeption seiner grossen Leinwand durch die Kritik ist eher reserviert, um nicht zu sagen negativ.» Cahn 2007, S. 223–224.
- 9 Zur akademischen Ausbildung Hodlers siehe den Beitrag von Marie-Therese Bättschmann in der vorliegenden Publikation.
- 10 Die Mitgliederlisten sind in den Archiven der Société des Arts und des Institut national genevois einsehbar. Dokumente zum Cercle des Beaux-Arts werden in der Bibliothèque de Genève aufbewahrt.
- 11 London 1881, Nr. 27 (Ferdinand Hodler, *Lake of Thun*) und Nr. 66 (Ferdinand Hodler, *The Lake of Thun at the foot of the Jungfrau, the Monch, and the Eiger*); Paris 1881, Nr. 1157 (Ferdinand Hodler, *L'insensé*).
- 12 Jaccard 1986, S. 436–446.
- 13 Bern 1980; Jaccard 1986, S. 446–449.
- 14 Büchler 1970. Zu beachten ist, dass 1896 und 1914 die Nationalen und die Landes-Ausstellungen zusammenfielen; desgleichen gilt für den Genfer Salon 1896.
- 15 In Antwerpen 1894 war Hodler zwar nicht an der offiziellen Kunst-Ausstellung, aber als Schöpfer eines Dioramas im Vergnügungspark präsent; Bern 1999 (2).
- 16 Meier-Graefe 1900.
- 17 Zum Schweizer Kunstmarkt siehe Schweiger 1998; Jaccard 2002; Volkart 2008.
- 18 «Est-ce là, se dit le public, ce qu'il faut encourager? Le Jury, composé d'hommes, très-compétents sans doute, mais entraînés par le courant auquel nous faisons allusion, a répondu affirmativement.» T., «L'Exposition permanente de Genève», in: *Kunsthalle. Organ des Schweizerischen Kunstvereins*, 1, Nr. 1, Januar 1875, S. [1]–3.
- 19 Zu Anfang nur für Genfer und dort wohnende Künstler gedacht, wurde der Kreis bald auf die ganze Schweiz und sogar im Ausland wohnende Schweizer Künstler ausgedehnt. Statistiken der Concours und Teilnahmebedingungen im Anhang von Fischer 2009.
- 20 Zürich 1998 (2), S. 196–301.
- 21 Jüngstes Beispiel in einer populären Schweizer Boulevardzeitung: «1903 – ein bedeutendes Jahr. Hodler ist 50 und noch immer ein armer Mann. Doch die Wiener Ausstellung der Sezession macht ihn berühmt und – reich.» *Magazin des Sonntagsblick*, 6.4.2008, S. 25. Siehe auch den Beitrag von Regula Bolleter in der vorliegenden Publikation.
- 22 Bender 1923, Abb. 67, 87, 129, 130, 182.
- 23 Genf 1894.
- 24 Hodler beteiligte sich mit einem Stillleben in Öl (*Oiseaux [nature morte]*) und einer Fotografie (*Le Menuisier pensif, d'après le tableau original de M. Hodler*); s. n., «[Le Cercle des beaux-arts]», in: *Le Petit Genevois*, 9.4.1877, S. 3.
- 25 Solothurn 1984; Brüscheiler 1998.
- 26 In Genf erschienen im letzten Viertel des 19. Jahrhunderts mehrere, zum Teil nur kurzlebige Witzblätter, die den Genfer Salon karikaturistisch begleiteten, so z. B. der *Carillon de Saint Gervais*.
- 27 Für die Rezeption in Deutschland siehe z. B. Gülker 2001.
- 28 Tatsächlich kann Hodler als einer der herausragenden Künstler der Sezessionsbewegung bezeichnet werden – eine Rolle, die weitgehend in Vergessenheit geraten ist. Dies ist u. a. damit zu erklären, dass Hodler, als er im Herbst 1914 ein Protestschreiben gegen die Beschiessung der Kathedrale von Reims durch deutsche Truppen unterschrieben hatte, viele Deutsche grenzenlos enttäuscht hatte und ihm daraufhin grosse Feindseligkeit entgegen schlug. Nach dem Krieg erlangte Hodlers Kunst nicht mehr die Bedeutung wie zuvor.