

Zeitschrift: Actio humana : das Abenteuer, Mensch zu sein
Band: 99 (1990)
Heft: 2

Artikel: Protokoll eines Verlustes
Autor: Nolte, Annette
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-976097>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. 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. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

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. [Voir Informations légales.](#)

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. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 07.10.2024

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



PROTOKOLL EINES VERLUSTES

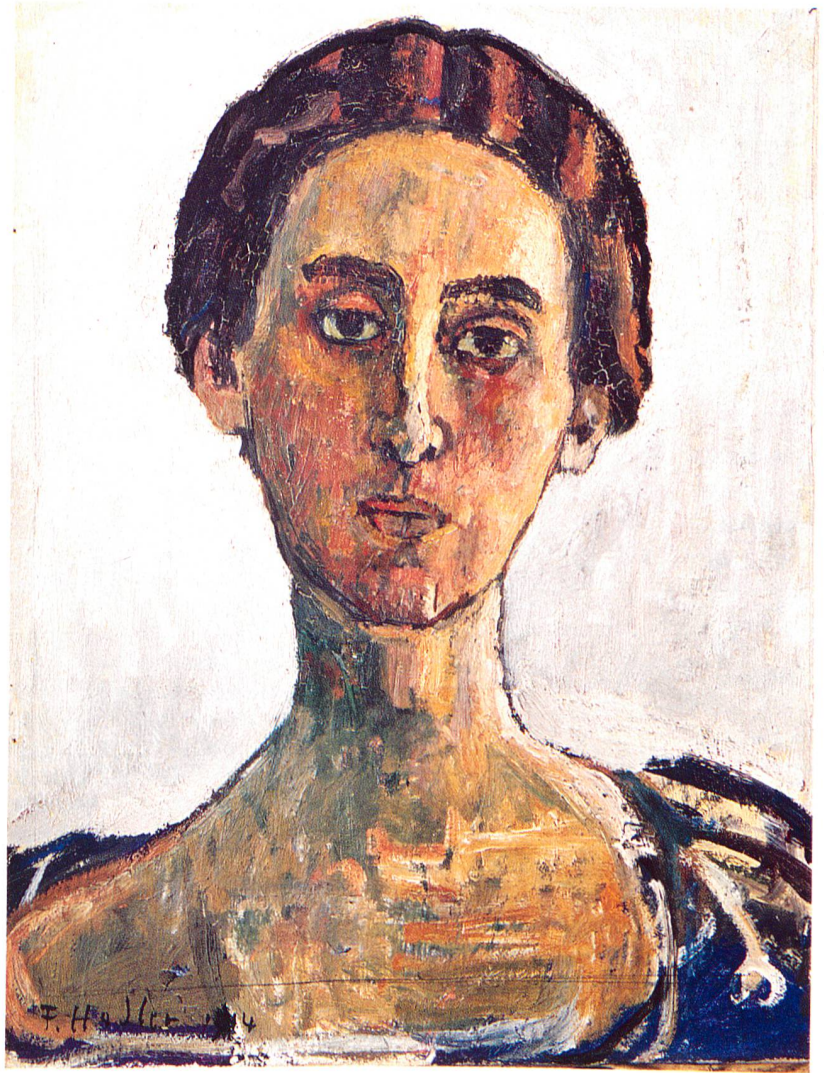
Vevey, Januar 1915. Die Aussicht aus dem Sterbezimmer der Klinik Mont-Riant ist schön. In hellen Rottönen spiegelt sich der Abendhimmel im Genfersee, beruhigend wirkt die ockerfarbene Hügelkette, die das Wasser begrenzt. Sein Blick schweift langsam über die stille Landschaft, um dann zur Kranken zurückzukehren, die mit geschlossenen Augen vor ihm auf dem Bett liegt. Ein Maler steht vor seinem Modell.

In 130 Zeichnungen, über 50 Gemälden und mehr als 200 Skizzen hat Ferdinand Hodler die Französin Valentine Godé-Darel porträtiert. Während sieben Jahren hielten sein Pinsel und Zeichenstift ihr Bildnis fest. Er malte sie tanzend als «Fröhliches Weib», kokettierend als «Parisiene», glücklich als «Mutter mit Kind» und schliesslich qualvoll dahinsiechend als «Sterbende». Die Diagnose des Arztes: Krebs.

«Die Ergriffenheit ist eine der ersten Ursachen, die einen Maler zur Schöpfung eines Werkes bestimmt», erklärte Hodler 1897 in Freiburg an einem Vortrag «Über die Kunst». Nichts hat diesen Maler so sehr in Besitz genommen wie die Auseinandersetzung mit der Liebe und dem Tod.

1859: In La Chaux-de-Fonds stirbt Ferdinands Bruder August an Tuberkulose. 1860: Tod des Vaters Johann Hodler im 32. Lebensjahr. 1861: Tod des Bruders Friedrich Gustav im Alter von drei Jahren. 1867: Tod der

Mutter Margareta Schüpbach. 1871: Tod des Bruders Johann Adolf. 1879: Tod des Bruders August. 1885: Tod der Schwester Marie-Elise. Nachhaltig prägten der frühe Tod der Eltern und das Sterben der Geschwister das Kunstschaffen Ferdinand Hodlers. «In der Familie war es ein allgemeines Sterben», erinnert er sich an seine Kindheit, «mir war schliesslich, als wäre immer ein Toter im Haus und als müsste es so sein.» Hodlers Angst, selbst vom Tod überrascht zu werden, formuliert er eindrücklich in der Monumentalallegorie «Die Nacht», vielleicht deshalb von ihm sein «bedeutendstes Werk» genannt. Das Phantom des Todes, in Gestalt eines schwarzverhüllten, kauern den Gespenstes, hat sein Leichentuch über acht Menschen gebreitet, die ungeschützt in einer Felsenlandschaft schlafen. Nur der Mann im Zentrum des Bildes ist erwacht und versucht verzweifelt, den Tod von sich zu weisen. Der Mann ist Hodler selbst. «Sittenwidrig» lautete das empörte Urteil des Genfer Stadtrates. Denn nicht der Aufschrei eines von der Todesangst Besessenen fiel ihm ins Auge, sondern das seiner Meinung nach «unzüchtige» Gelage nackter Männer und Frauen. Hodlers Bild wurde aus der Städtischen Kunstaussstellung verbannt. Was der Stadtrat nicht wusste: In der «Nacht» spiegelt sich tatsächlich ein Stück Lebensgeschichte Hodlers, das der damaligen Moral zuwiderlief. Sowohl die Geliebte des Künstlers, die Schneiderin Augustine Dupin, als auch seine junge Frau Berta Stucki standen ihm zu dem Gemälde Modell. Die Publizität des Bildes, dessen Verbannung in den Tageszeitungen heftig diskutiert wurde, vermochte Hodler geschickt für sich zu nutzen. Im Bâtiment électoral, unweit vom ursprünglichen Ausstellungsort, mietete er am 23. Februar 1891 einen Raum, um die «Nacht» dort zu zeigen. Innerhalb von drei Wochen hatten schon 1300 Besucher gegen eine Eintrittsgebühr von einem Franken die Arbeit gesehen. Mit dem Gesamterlös der Ausstellung finanzierte sich Hodler eine Reise nach Paris; die «Nacht» nahm er mit dorthin. «Es ist aggressiv, es ist provokativ, aber ich kann nicht verstehen, wieso es noch die puritanischsten der Moralisten schockieren konnte», schrieb der Kunstkritiker Edouard Rod über die «Nacht» in der Gazette des Beaux-Arts. Mit «einstimmigem Beifall» wurde das Gemälde am 15. April 1891 im Salon du Champ-de-Mars in Paris angenommen. Besonders beeindruckt zeigte sich der französische Maler und Präsident der Jury, Puvis de Chavannes. Hodler erhielt für die «Nacht» eine Silbermedaille und wurde als Mitglied in die «Société nationale des artistes français» gewählt. «Dies ist mein erster Erfolg in der Hauptstadt der Kunst», berichtete er stolz seinen Freunden noch am Tag des Juryentscheides. «Vision: Bald werde ich in Paris bekannt sein.» Der zweite Erfolg stellte sich für Hodler jedoch erst nach zwölf Jahren ein. Auch war es nicht die Kunstmetropole Paris, sondern Wien, wo er zu Weltruhm gelangte. Dort wurde er im Alter von 51 Jahren endlich als Künstler anerkannt. «Diese Ausstellung», schrieb er



«Ich werde sterben, nicht wahr?» fragte Valentine auf dem Krankbett (Bild links, 1914). Auch auf dem Portrait ist sie schon von der Krankheit gezeichnet. «Wie eine byzantinische Kaiserin», beschrieb sie Hodler einem Freund. «Diese Augen, diese herrlichen Augen...» Das Foto stammt aus der glücklichen Zeit der Begegnung (1908).

glücklich an sein Modell Jeanne Charles, «wird eines der grossen Ereignisse im Kunstleben Wiens bleiben.» Hodlers Prognose sollte sich als richtig erweisen. 15 000 Besucher kamen, um seine Werke zu sehen. Frühling 1908: Im Genfer Kursaal tritt eine Operettensängerin auf. Hodler sitzt im Publikum und ist begeistert von der jungen Pariserin. Schon ein paar Tage später sieht er sie wieder. Diesmal steht Valentine Godé-Darel nicht auf der Bühne, sondern vor seiner Staffelei. Sie ist 20 Jahre jünger als er. Während er seine Kindheit in der «Matte», im Armeleutenviertel von Bern, verbrachte, wuchs sie im vornehmen XVII. Arrondissement in Paris auf. Sie genoss eine gute Schulbildung, er musste schon frühzeitig als Vedutenmaler selbst sein Geld verdienen. Er

FOTOS: SCHWEIZ. INST. FÜR KUNSTWISSENSCHAFT KUNSTHAUS ZH/STIFTUNG FÜR FOTOGRAFIE

BITTE UMBLÄTERN

PROTOKOLL EINES VERLUSTES

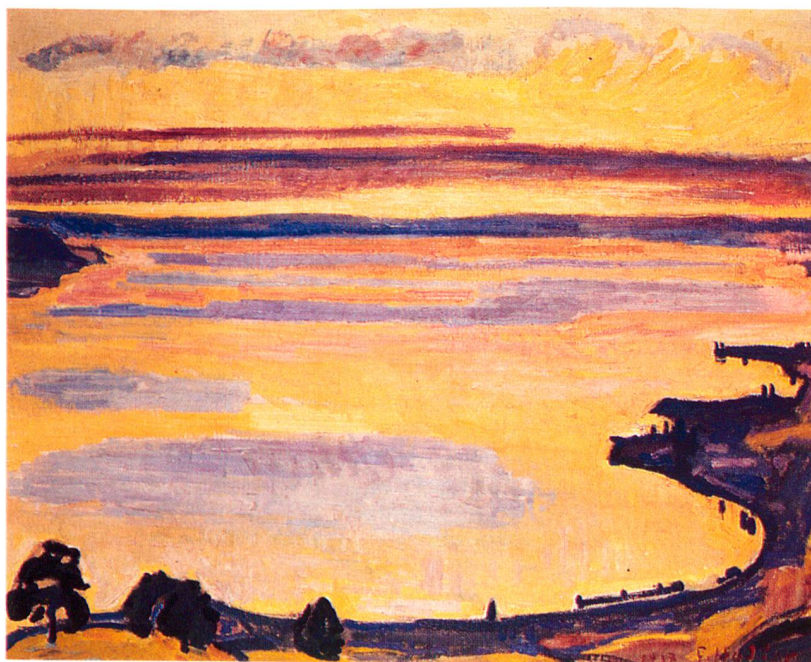
ist zum zweiten Mal verheiratet, sie hat sich gerade von ihrem Mann, einem Professor an der Sorbonne, scheiden lassen. Erst vor kurzem kam sie zusammen mit ihrer Mutter nach Genf, in die Stadt, in der er seit 37 Jahren lebt. Er steht an der Spitze seines Erfolges, sie versucht, ihren Lebensunterhalt als Porzellanmalerin und Sängerin zu bestreiten. Ferdinand Hodler und Valentine Godé-Darel sind ein ungleiches Paar. Doch Valentines Schönheit, ihr Charme und ihre städtische Ausstrahlung faszinieren den Künstler. In ihrem Eigensinn ist sie dem «Berner Dickschädel» verwandt.

Noch deutlich zeigt sich die Distanz zwischen Maler und Modell im frühen Profilbildnis von Valentine aus dem Jahr 1908. Doch schon 1909 blickt sie verliebt über ihre Schulter, dem Maler direkt in die Augen. Ein Jahr später dann steht sie ihm frontal gegenüber. Dieses Porträt, symbolisch in Rot gehalten und einer Ikone gleich, stellt einen Höhepunkt in der «Galerie der Geliebtenbildnisse» dar. Es bezeichnet leider auch einen Wendepunkt im harmonischen Zusammensein der beiden, denn noch im gleichen Jahr, in dem das Bild entsteht, trennt sich Valentine vorübergehend von Hodler. Geiz und Eifersucht von seiner Seite sind die Ursache für Streitigkeiten. Valentine verlässt Genf und zieht mit ihrer Mutter und einer Haushälterin nach Vevey, um sich schon drei Monate später in Lausanne niederzulassen. Erst im Herbst des folgenden Jahres sieht sie Hodler wieder.

Die Augen weit aufgerissen und die Stirn in tiefe Falten gezogen, so malt sich Hodler im Selbstbildnis von 1912, während er Valentine von Rosen umgeben im Linksprofil zeigt.

Eine gute Landschaft müsste «eine Leidenschaft oder eine Gefühlsbewegung ausdrücken», sagte Hodler. Seine Bilder sind Landschaften des Lichtes und der Farbe, aber auch der Einsamkeit. Sie spiegeln seine innere Landschaft.

BILD: PRIVATBESITZ
SONNENUNTERGANG
AM GENFERSEE



Valentine ist schwanger von Hodler. Das Erstaunen darüber lässt sich deutlich aus Hodlers Gesicht ablesen, vielleicht liegt auch etwas Skepsis darin. Lange Zeit hatte er nicht mehr in den Spiegel geschaut. Nun setzt Hodler erneut zur Selbstbefragung an, auf die er in seinen Ruhmesjahren verzichtet hatte. Am Ende seines Lebens finden sich 115 Selbstbildnisse in seinem Œuvre.

«Den ganzen Tag zog es mich zu Dir», schreibt Hodler 1913 an Valentine. «Unentwegt musste ich an Dich denken. Du ziehst mich durch Gott weiss welche Kraft an, durch dieses bezaubernde kleine Geschöpf, das Du auf die Welt gebracht hast. In meinem Inneren feiere ich die Geburt meiner Tochter, die Du mir geschaffen hast. Erhalte Dich gesund für sie und für mich.» Im Oktober hat Valentine ein Mädchen geboren. Der Ort der Niederkunft war die Klinik Mont-Riant.

Bald schon reiste Hodler fast täglich mit dem Morgenschnellzug von Genf nach Vevey in dieselbe Klinik, denn Valentine liegt im Sterben.

«Auf den ersten Blick», so der Psychoanalytiker Hartmut Kraft, «mag ein Zusammenhang von Trauer und Kreativität befremden, wird Trauer gemeinhin doch eher mit Rückzug und Hemmung in Verbindung gebracht.» Gerade Hodlers Kreativität aber ermöglicht es ihm, dem körperlichen Zerfall seiner Geliebten zu begegnen. Fast scheint es, als wolle er ihrem Tod seine konstruktiven Fähigkeiten entgegensetzen. Dabei ist seine künstlerische Diagnose jedoch ebenso unbarmherzig und klinisch exakt wie die eines Arztes. Nüchtern und mitfühlend zugleich zeichnet er sein Protokoll eines Verlustes. Zwölf Monate lang notiert er Valentines Agonie.

«Après la 1. operation», steht in Klammern in flüchtiger Schrift unter einer Skizze geschrieben, die in Nahaufnahme Valentines Leiden festhält. «Caput mortuum dunkel» heisst die Farbe, mit der er sie aufrecht sitzend im Bett porträtiert. Bald schon sinkt sie von der «Vertikalen des Lebens» in die Kissen zurück, der «Horizontalen des Todes» entgegen. Mit harter Linie skizziert er die geschlossenen Augen, die eingefallenen Wangen und den leicht geöffneten Mund, aus dem man das leise Atmen zu hören vermeint. In erschreckendem Grün und kühlem Blau gibt er ihre schmerzverzerrten Gesichtszüge wieder. Auf jede Beschönigung verzichtet er, doch ist aus der expressiven Vehemenz seines Strichs seine Ergriffenheit zu spüren. In einem Notizbüchlein vermerkt Hodler: «So kommt der Tod auf uns zu, jede Sekunde unseres Lebens ist eine schöne ruhige Bewegung und eine Gebenbewegung. Wenn du ihn aufnimmst in dein Wissen, in deinen Willen, das schafft die grossen Werke! Und du hast nur dieses eine Leben, um etwas zu leisten. Das zu wissen, das verwandelt den Todesgedanken in eine gewaltige Kraft.» Am 25. Januar 1915 stirbt Valentine Godé-Darel in Vevey. An diesem Tag zeichnet Hodler sie nicht, statt dessen blickt er aus dem Fenster, um in hellen Rottönen eine Seelandschaft zu malen. ■

ANNETTE NOLTE