

Az élet és a halál képei

Ferdinand Hodler és bécsi festőbarátai

P. SZABÓ ERNŐ

Leopold Múzeum, Bécs, 2017. X. 10. – 2018. I. 18.

„Miért nem lesz festő? Egészséges foglalkozás. Az ember sokat van a szabad levegőn” – mondta egyszer állítólag Ferdinand Hodler (1853–1918) egy pályaválasztás előtt álló fiatalembernek. S valóban, számtalan olyan fényképet ismerünk – főként Gertrud Dübi Müller felvételeit –, amelyek a festőt valahol a svájci hegyekben ábrázolják. Hol kis szánkóra erősített festőeszközöket húzza a kiválasztott motívum felé baktatva, hol pedig a havas tájban ülve egy-egy gleccser vagy hegycsúcs előtt. Akár azt is mondhatnánk, hogy számára a szabad levegő szó szerint magát az életet jelentette: a tüdőbaj elleni védekezés lehetőségét. Az akkor egyébként még népbetegségnek számító kór a festő családjában valóságos irtóhadjáratot végzett: tüdőbajban halt meg az édesapja, az édesanyja, négy fiú- és egy lánytestvére, és hatvanöt éves korában maga is ennek áldozata lett.

Robusztus alkata, a minden mozdulatából sugárzó energiája és a munkabírása láttán aligha gondolhatta volna valaki, hogy évtizedeken át benne is ott bujkált a kór. Önarc képei is egy élettel teli férfit ábrázolnak. Kezdetben a megfelelő modell hiánya miatt, később az önmaga iránti érdeklődés, a festés titkainak megismerése iránti vágytól vezetettve igen sok önarc képet festett, vannak szakemberek, akik e képeket mind nagy számuk, mind intenzitásuk okán Rembrandt önarc képeihez hasonlítják. Mindenesetre jó néhány kiállítása katalógusának címlapján valamelyik önarc képét közlik – vagy pedig valamelyik svájci táj által inspirált képét –, hogy művészetének legjellegzetesebb vonásait plakátszerűen felvillantsák. Öt évvel ezelőtt, a New York-i Neue Galerie és a rieheni Beyeler Alapítvány kiállításának kurátorai a katalógus védőborítóján az egyik legkésőbbi tájképet reprodukálták, a *Genfi tó a Mont Blanc-nal kora reggel* című kompozíciójának részletét.



foto: Silk-Iseba, Zürich

FERDINAND HODLER: *Nő extázisban*, 1911, olaj, vászon, 170×85,5 cm
Berni Magángyűjtemény

A legújabb, a bécsi Leopold Múzeumban nyílt kiállítása katalógusborítóján viszont egy önarc képe szerepel, egy 1912-es mű, amelyen sikerei csúcspontján ábrázolja önmagát. A bécsi művészvilág közismert alakja volt már akkoriban, visszajáró vendég, az új utat kereső bécsi művészek, a Sezession tagjainak már az első kiállítási meghívását

FERDINAND HODLER: *Gertrud Müller arc képe*, 1911, olaj, vászon, 175×132 cm

Kunstmuseum Solothurn, Dübi-Müller Alapítvány, 1980



foto: Kunstmuseum Solothurn



fotó: Kunsthaus Zürich

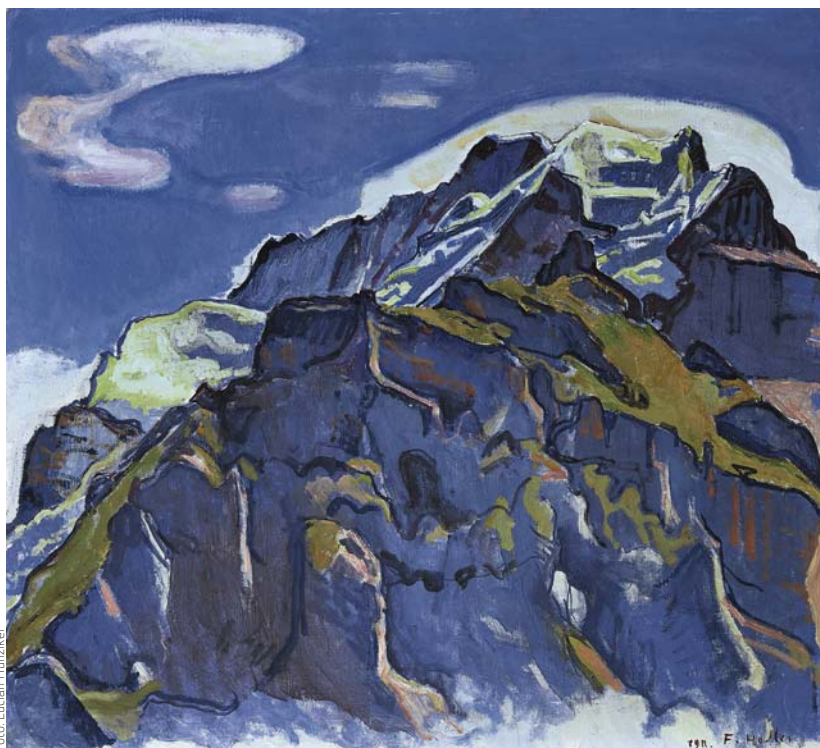
FERDINAND HODLER: *Az igazság*, 1903, olaj, vászon, 208×294,5 cm
Kunsthaus Zürich, Zürich város tartós letéje, 1980

elfogadta. Az 1904-es tárlat hozta meg számára az igazi áttörést mind szakmai, mind műkereskedelmi szempontból: a korszak egyik legjelentősebb gyűjtője nyolc festményét vásárolta meg egyszerre, a festő ezzel egyszer s mindenkorra megszabadult az anyagi gondoktól. S az is valószínűleg az első elismerő bécsi kritikákig vezethető vissza, hogy a császárvárosban benne látták a nagy példaképet, s művészetét egyszerre tartották számon a svájci nép lelkének kifejezőjeként és az új utakat kereső egyetemes művészet mérföldköveként. Németországi sikereire jellemző, hogy 1907-ben a jénai egyetem rendelt tőle falképet „a német diákok kivonulása az 1813-as szabadságharcban” témájára, 1911–13 között pedig a hannoveri Neue Rathaus számára festette meg a város Hansa-szövetségbe való belépése emlékére az *Együvé tartozás* című nagy kompozíciót. Németországi reputációja csak az első világháború alatt szenvedett némi csorbát, amikor másokkal együtt nyílt levélben tiltakozott amiatt, hogy a németek tüzéséggel lőtték a reimsi katedrális, akkor néhány évre a nacionalista indulatok céltáblája lett.

Ettől a közjátéktól eltekintve népszerűsége azóta sem csökkent, művészi nagysága több mint egy évszázada vitathatatlan. Olyan nagy kiállítások bizonyították ezt az utóbbi évtizedekben, mint a zürichi Künstlerhaus tárlata 1977-ben, amely a bemutatott hatszáz művel valószínűleg minden idők legnagyobb Hodler-tárlata volt, vagy az utolsó igazán nagy monografikus kiállítása 1999–2000-ben Münchenben és Wuppertalban. Hét évvel ezelőtt a budapesti Szépművészeti Múzeumban is igen jelentős tárlatot rendeztek műveiből mintegy százhetven festménnyel és grafikával, közöttük számos főművel, illetve olyan alkotással,

amelyeket törekenységük miatt általában nem kölcsönöznek, de érkezett Budapestre olyan munka is, amely a tárlat eredeti, berni változatán nem szerepelt.

Hogy ismétlődések nem lesznek, az a bécsi kiállítás anyagával kapcsolatban eleve garantálva volt. Az történt ugyanis, hogy gyakorlatilag egyszerre nyílt nagyszabású Hodler-kiállítás Bécsben és a bonni Bundeskunsthalleban,



fotó: Lucian Hunziker

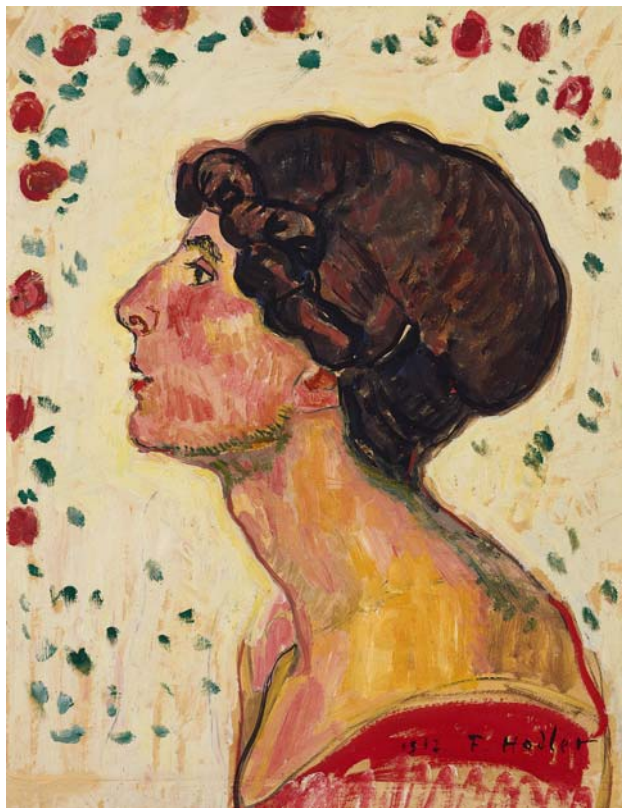
FERDINAND HODLER: *A Jungfrau tömbje Mürrenből*, 1911, olaj vászon, 70,5×76,5 cm
svájci magántulajdon



fotó: RMN Grand Palais (Paris, Musée d'Orsay/Jan Schormans)

FERDINAND HODLER: *A beteg Valentine Godé-Darel portréja*, 1914, olaj, gouache, vászon, 47×40 cm
Párizs, Musée d'Orsay

mindkét helyen mintegy száz festményből és negyven grafikából. Egy ilyen párhuzamos kiállítás megszervezése még akkor is nagy kurátori teljesítmény, ha a Hodler-életmű kivételes dimenziói azt megengedik, s ha a bécsi kiállítás koncepciójából – Választott rokonságok Klimttől Schieléig – következően Hodler műveit a többi között Gustav Klimt, Koloman Moser, Egon



fotó: Leopold Múzeum Bécs/ Manfred Thumberger

FERDINAND HODLER: *Valentine Godé-Darel portréja*, 1912, olaj, kartonra ragasztott papír, 41×32,3 cm
Bécs, Leopold Múzeum

Schiele, Oskar Kokoschka alkotásaival párbeszédet folytatva mutatják be. A bécsi kiállítás anyagát huszonhat múzeumból és számos magángyűjteményből kölcsönözték, a kurátor, Hans-Peter Wipplinger a múzeum – 1-es szintjén ezer négyzetméteres kiállítóterrel gazdálkodhatott.

Amilyen magától értetődőnek tűnik visszatekintve, olyan véletlenszerűnek mondható, hogy az egyik berni szegénygyedben született Hodlerből egyáltalán festő lehetett. Apja

FERDINAND HODLER: *A Thuni tó szimmetrikus tükrözéssel*, 1909, olaj, vászon, 67,5×92 cm

Genf, Musée d'art et d'histoire



fotó: Bettina Jarot-Descombes

halála után mostohaapjánál, Ferdinand Sommernél ismerte meg a dekoratív festészet alapjait, s készítette a tájképfestő Francois Diday és Alexandre Calame képei mintájára vedutáit a turisták számára. A genfi Szépművészeti Iskola igazgatója, a festő Bartélemy Menn figyelt fel a másolgotó fiatalember tehetségére, az általa kapott ösztöndíjnak köszönhetően tanulhatott öt évig ingyenesen a genfi főiskolán, s ismerhette meg a francia plein-air festészet alapjait. Fejlődésére döntő hatással volt 1877-ben a több hónapos madridi utazása, ahol a Pradóban a régi mestereket tanulmányozta, melynek hatására festésmódja könnyvedebbé vált, színei kivilágosodtak.

Jól mutatják ezt a folyamatot a kiállítás első fejezetét képező önarcképek is, amelyek sora egy 1873-as kompozícióval kezdődik, amelyen sötét háttér előtt, a klasszikus hagyományok szerint ábrázolja önmagát, míg a spanyol út után készült önportré egy nagyon személyes hangú kép, az identitáskeresés, az útkeresés dokumentuma. További három, az 1880-as, 90-es évekből ábrázoló kép után négy, az 1910-es évekből származó mű folytatja a sort. Ezek közül az első, a katalógus borítóján is szereplő 1912-es változat, ereje teljében, pályája csúcán ábrázolja a művészt, számos más képéhez hasonlóan frontális, szimmetrikus beállításban (érezhető a Genfben tanulmányozott egyiptomi művészet, illetve az általa kidolgozott parallelizmuselmélet hatása). A halála előtti évben született három másik mű egyre kevésbé a formák határozott kezelésével, mint inkább az önálló életre kelt színek révén gyakorol hatást a nézőre. „Jobban, mint bármikor, a szín nem egyszerűen kíséri a formát, hanem a forma a színben keresztül él, hajladozik” – írta e képekről egy évvel a festő halála után Johannes Wildmer.

Az önarckép mellett a portré műfaja is jelentős súllyal szerepel Hodler életművében, képeinek negyede, mintegy ötszáz alkotás ide sorolható. Mondhatni, Hodler az arcvonások, az emberi lélek kifejeződésének szenvedélyes tanulmányozója volt, bizonyos értelemben könyörtelen realista, paradox módon mégis keresett portréfestő. „A valóságot fontosabbnak tartom a szépségnél, nem tehetek másként. Ez vagy tetszik az embereknek, vagy nem” – vallott egyszer erről a realizmusról, ami nem mond ellent annak, hogy 1904-es nagy bécsi sikere után gyakran teljesített igen jól fizető portrémegbízásokat, illetve festett meg olyan fiatal, ismeretlen nőket, akiket, nyilván az érdeklődő férfiszemekre való tekintettel, egyféle idealizáló, a gyűjtők várakozásának megfélelve ábrázolt.

Külön fejezetet képvisel a kiállításon – és a modern portréfestészet történetében – az a festmény- és rajzegyüttes, amely a festő szeretőjét, Valentine Godé-Darelt (1873–1915) örökíti meg. Az elegáns párizsi nő a válása után, 1907-ben költözött át Svájcba, és egy évvel később találkozott az ötvenöt éves, már Európa-szerzte ünnepelt festővel. A kapcsolat hét éven át, egészen a nő haláláig tartott, s 1913-ban Valentine már betegen szülte meg közös gyerekeiket, Paulette-t. A viszonyt kerekén ötven olajkép, százharminc rajz, egy szobor és mintegy kétszáz vázlat örökítette meg. Az első munkák a klasszikus festő-modell kapcsolatra utalnak, az 1912-es arckép azonban szoros érzelmi kötélekről és talán már a betegség tudatáról is beszél.

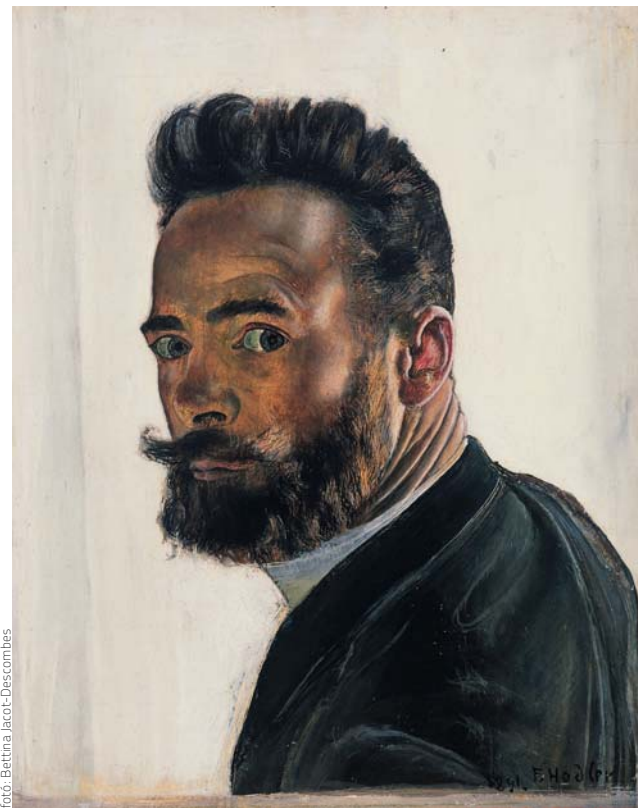


foto: Bettina Jacot-Descombes

FERDINAND HODLER: Önarckép (Párizsból), 1891, olaj, falemez, 19x23 cm

Musée d'art et d'histoire, Genf, a berni Gottfried Keller Alapítvány letétje

Egy 1914-es vázlat a már nagybeteg Valentine-t és lányát ábrázolja, a következő képek, a kiállított festmények, rajzok többsége viszont már az egyre súlyosbodó rákbetegség, majd a hetekig tartó agónia dokumentumai.

Halál. A félelem az ismeretlentől, az elmúlástól Hodler egész pályáját végigkísérte, az élet és a halál, a születés és az elmúlás, a teremtés és a megsemmisülés szimbolista vásznainak legfontosabb témája. Magányos vagy párokba, csoportokba rendezett alakjai a világosság, a fiatalság, a szépség ideálját állítják szembe a csalódott lelkekkel. Példázatainak a megfogalmazása végtelen lehetőséget ad számára az emberi test, a mozgás, illetve az azokban rejlő kifejező erő tanulmányozására, a mozgás és az érzelmek közötti kapcsolat megmutatására. „Akkor ábrázolom az emberi testet, ha azt saját érzései mozgatják, több figura, ugyanaz az érzés, egy hangulat, egyetlen gesztus által kifejezve... Minden érzésnek megvan a maga gesztusa, én tehát a testmozgások egyedüli alapját keresem” – fogalmazta meg azokat az elveket, amelyek például a *Költészet, Az igazság, A Nap, A tavasz* című vagy a történeti témájú, de a szimbolista alkotások közé is besorolható műveken, az 1905-ös *Visszavonulás Marignanon* vagy az 1896–97-es *Tell Vilmoson* megfigyelhetők.

És aztán – nem véletlen, hogy a kiállítás két részben mutatta be Hodler munkásságának e fejezetét – újra csak a táj. Miközben a szimbolista képek egy része, a *Nő pataknál, a Pillantás a végtelenbe, a Szent Óra* tökéletesen fejezte ki mondandóját az emberi alak és a táji elemek ötvöztetésével, Hodler úgy tartotta, hogy a tájképből számítani kell minden irodalmias elemet, emberi formát, s valóban, az Alpokat ábrázoló képeinek jó része már-már az absztrakció fogalmkörébe tartozik. A leginkább talán azok az 1917-es kompozíciók, amelyeket a Genfi tó ihletett, s amelyeket a Quai du Mont Blanc 29. szám alatt lévő, egyébként fényűzően berendezett lakásának az ablakából kinézve festett. Reggeli hangulatok ezek, egy elmúlásra készülő ember látomásai. Ahogyan fogalmazott: „Minél jobban közeledem a nagy egység felé, annál nagyobbak és egyszerűbbnek kell lennie a művészetemnek.”