Zur Entstehung der nationalen Schule in der Schweizer Kunst

Autor(en): **Ganz, Hermann**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Die Schweiz : schweizerische illustrierte Zeitschrift**

Band (Jahr): **25 (1921)**

PDF erstellt am: **23.05.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-571705

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.
Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.
Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

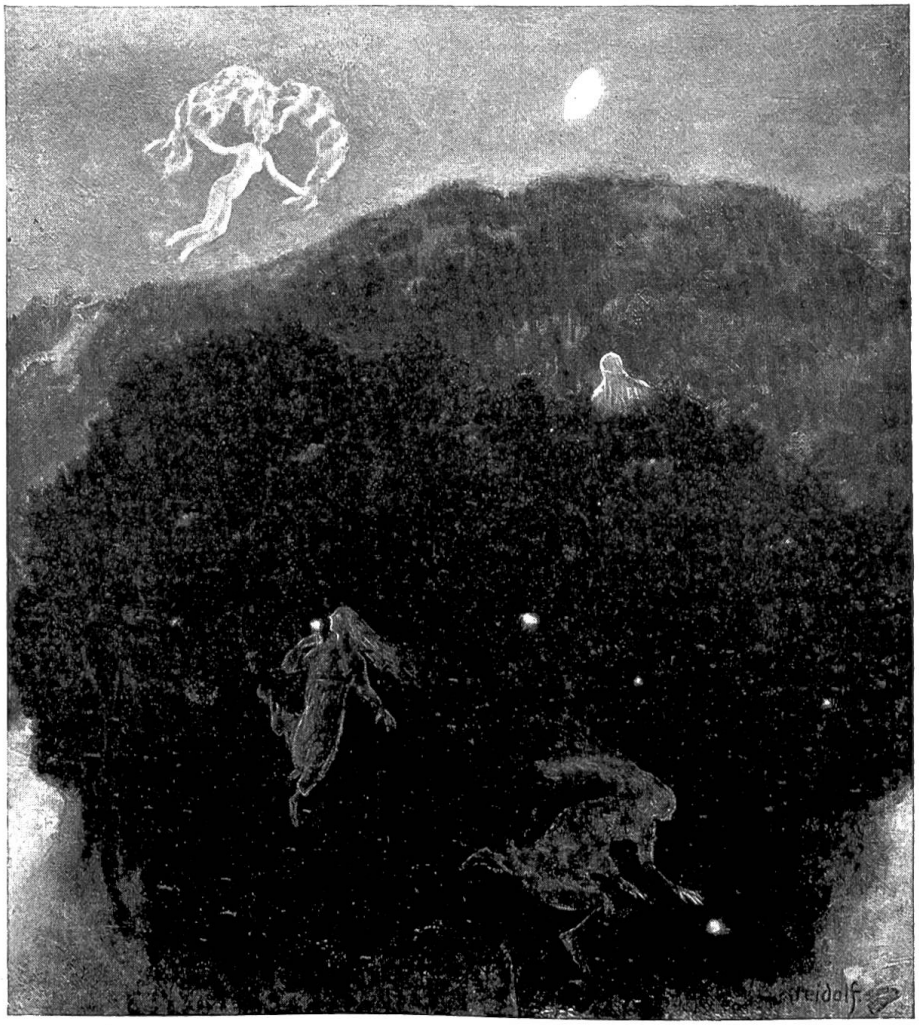
http://www.e-periodica.ch

Zur Entstehung der nationalen Schule in der Schweizer Kunst.

Von Hermann Ganz, Zürich.

Die schweizerische Kunst im neunzehnten Jahrhundert und heute! Was für ein Unterschied in der Produktion, in der Art und Weise, im Tempo und in der Dynamik des künstlerischen Schaffens! Welche Verschiedenheit in Auffassung, Stoff, Haltung und Inhalt! Welcher Wandel in der Orientierung nach innen und außen, in der Zielsetzung und im persönlichen Bekenntnis, in der Geltung des Künstlers und in der Begründung seines Ansehens, das er gewonnen, verlor, wieder erkämpfte und — seien wir Optimisten! — im Begriff ist zu behaupten.

Der schweizerische Maler arbeitet heute unter wesentlich anderen Bedingungen als noch vor wenigen Jahrzehnten. Im letzten Jahrhundert war das Ausland im Inland und auch für das Inland tonangebend. Selbst das Erlebnis des Hochgebirges vermochte nicht, die schweizerische Ueberzeugung wachzurufen. Wer wie die Fröhlicher und Stäbli dem Bedürfnis allgemeiner Strömungen huldigte, suchte das malerisch Schöne vorwiegend jenseits der heimischen Grenzen zu kultivieren. Wie die alten Eidgenossen ihr Blut auf fremden Schlachtfeldern für fremder Herren Länder verspritzten, bis die Niederlage von Marignano sie auf näherliegende Aufgaben sich besinnen ließ, so waren die Schweizer im neunzehnten Jahrhundert, „mit an den Fingern herzuzählenden Ausnahmen, Reisläufer auf künstlerischem Gebiet" (C. A. Loosli: Ferdinand Hodler). Selbst erste Schöpfer stehen am entscheidenden Ort mit beiden Füßen im Ausland. Will man Böcklin, den bedeutendsten schweizerischen Bildner bisher und gewiß einer der größten, nicht nur für uns allein, ob es auch Wilhelminische Banausen gibt, die Sturm laufen gegen das,



Ernst Kreidolf. **Mondnacht.**

Mit Genehmigung des Verlages Rascher & Co. der Publikation von Wilhelm Fraenger: „Ernst Kreidolf, ein Schweizer Maler und Dichter", entnommen.

Albert Welti (1862—1912). **Wohnungswechselanzeige** (Radierung).

was sein eigentliches Ziel war und was man gerade als spezifisch schweizerisch hinstellen dürfte — will man ihn, Böcklin, in die allgemeine Entwicklungsgeschichte der Malerei im neunzehnten Jahrhundert eingliedern, so muß man seinen Ausgang im Zusammenhang mit dem Düsseldorfer Aufenthalt seiner Frühzeit, in der klassizistisch romantischen Landschaft suchen.

Die Durchschnittsschweizer des neunzehnten Jahrhunderts waren ausländernde Manieristen unterschiedlicher Güte und verschiedenen Grades. Sie erhielten ihre Ausbildung an fremden Akademien, suchten im Ausland, wo manche ihr ganzes Leben lang verblieben, ihre Vorbilder, ihren Verdienst, ihr Glück, ihren Ruf und Künstlernamen. Was wunders, daß es bei uns eine Münchener, eine Düsseldorfer Richtung gab, daß das französische Muster des „paysage intime" maßgebend wurde, die lombardische Weise und das klassische Italien ihre schweizerischen Vertreter fanden. Nicht daß alles und jedes einzelne damit gesagt sein wolle; doch genügt es, festzustellen, daß es z. B. keine bekannte Berner, keine vollgültige und anerkannte Schweizer Schule gab, frei gesehen und in vielheitlicher Einheit empfunden.

Stehen wir dem neunzehnten Jahrhundert noch zu nah, um schon so allgemein urteilen zu dürfen? Trübt die innige Anteilnahme am Ringen und gewiß oft irrtümlichen Wollen und Suchen der Gegenwart den Blick in die historische Ferne?

Wie gering das Organ für eine autochthone Orientierung ausgebildet war, illustrieren die Angaben C. A. Looslis im Zusammenhang mit den künstlerischen Anfängen Hodlers, und leider nicht nur mit seinen Anfängen, in frappanter Weise. Eines seiner frühesten Gemälde, „Waldinneres, Bach von Fontenay", wurde 1874 mit dem Calame-Preis ausgezeichnet und zwei Jahre später in Bern von der Schweizerischen Kunstausstellung zurückgewiesen. Die ersten öffentlichen Anerkennungen und Aufmunterungen wurden Hodler in Genf und Paris zuteil, wohl nicht nur darum, weil er dort zuerst in die nationale und internationale Oeffentlichkeit hinaustrat, sondern vielmehr auch deshalb, weil man seine Werke im französischen Sprachgebiet, gerade dort, als eminent alemannisch-schweizerisch, im weitern Sinne als germanisch repräsentativ empfand. Paul Seippel begrüßte den jungen Autor des „Zornigen Kriegers" schon 1882 im „Journal de Genève" als „le futur instigateur d'une école nationale". (P. S.: „Beaux Arts".) Fünfzehn Jahre später wurde eine Reihe seiner Entwürfe zu monumentalen Darstellungen aus der Schweizergeschichte, worunter „Die Schlacht bei Sempach" und „Tell", auf eidgenössischem Boden abgelehnt; „Marignano" kam erst nach Ueberwindung unglaublicher Widerstände und Schwierigkeiten zustande.

Wie es scheint, war Genf der einzige Ort, der eine gewisse lokale Tradition besaß. In Genf haben schon die Diday und Calame, Lugardon und Hornung nach der Restauration ein helvetisches Ideal vorbereitet. Der große Lehrer Barthélemy Menn hat in Genf seine Schüler zur Wahrheit erzogen. Genf ist

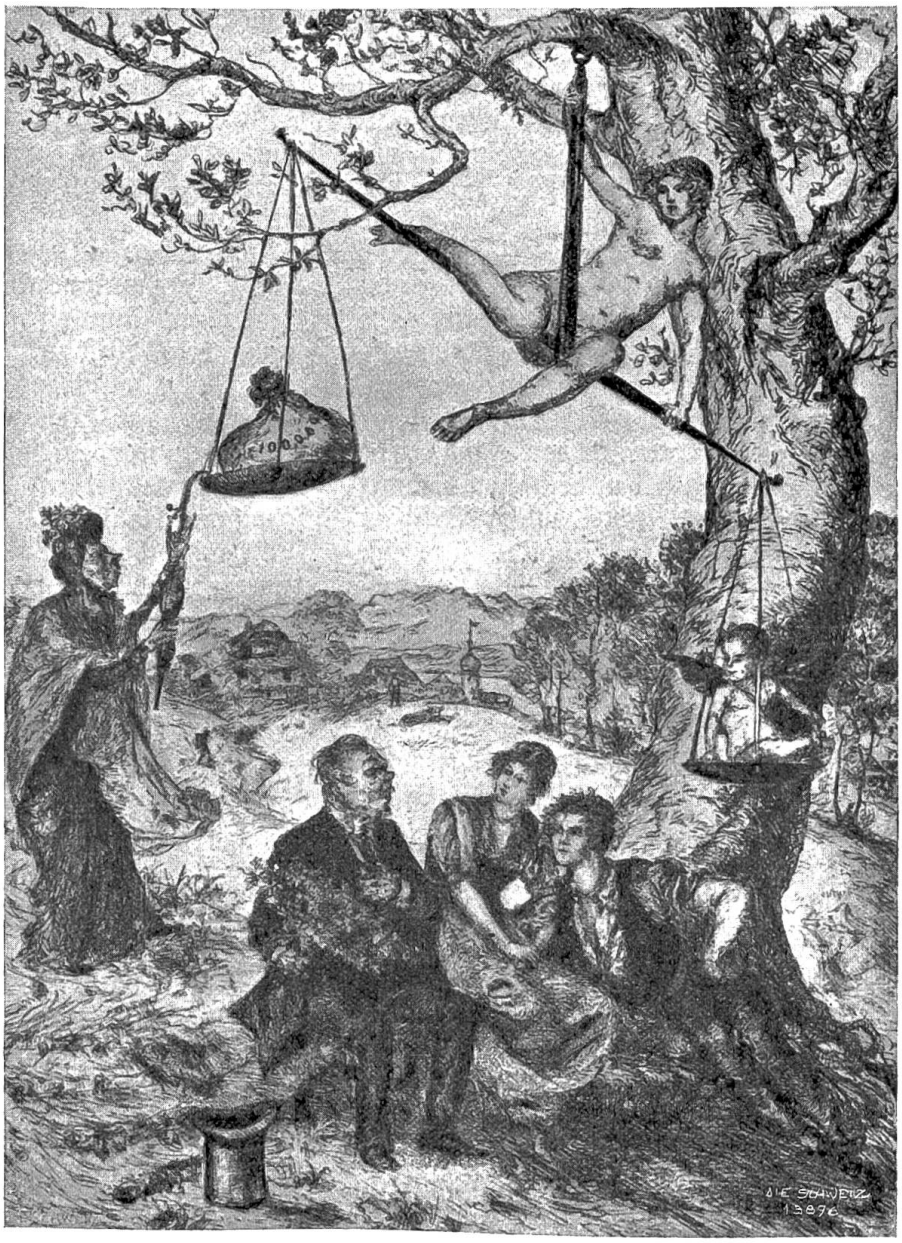
die Lehrmeisterin seines hervorragendsten Zöglings, Hodler, geworden. Dessen elementare Eingebung, seine urgesunde germanische Instinktnatur, sein genial angelegtes Wesen mußte inmitten der einheitlichen welschen Kultur der Calvinischen Stadt um so einseitiger und schroffer, in ihrer ganzen faustisch gewaltigen Disharmonie um so hinreißender und verwirrender aufbrechen.

Hodler hat den Anstoß zur Entstehung der „nationalen Schule" gegeben, die einer seiner frühesten und einsichtigsten Wegmacher schon vor bald vierzig Jahren prophezeite. Er hat der Schweizer Kunst die entscheidenden Impulse vermittelt, denen sie ihre heutige Existenz zu einem wesentlichen Teil verdankt.

Der Ausdruck „nationale Schule" ist geeignet, gewisse Bedenken wachzurufen. Er darf nicht allzu materiell bewertet werden, mit andern Worten: nicht engherzig. Er hat hier einen anderen, tiefern und freiern Sinn als in der Verbindung, wie er im letzten Jahrhundert zur Begründung der Notwendigkeit eines eidgenössischen Kunstkredites gebräuchlich war.

Die in Frage stehende Gruppierung ist nicht wegen stofflicher Dinge national zu heißen, nicht infolge patriotischer Gebärden und überhaupt nicht kraft irgendwelchen literarischen Einschlages. Sie ist alles andere eher als dem historischen Genre zugewandt. Die Abwesenheit jedes archivalischen Interesses ist für ihren Geist ebenso aufschlußreich wie charakteristisch. Sie ist national durch die Echtheit und Bodenständigkeit des Stils, dank ihrer beschaulichen Einkehr, ihrer formalen Gesinnung und ihrer ganzen künstlerischen Haltung. National dank ihrer anspruchslosen, unabhängigen, auf Einheit und Reinheit der Mittel gerichteten Auswirkung.

Freilich lassen die Aeußerungen der neuen Orientierung manches zu wünschen



Albert Welti (1862—1912). **Amor vincit,** Radierung.

übrig. Das sei ganz offen zugestanden. Nicht überall sind sie autochthoner Art, und auch — was ungleich schwerwiegender ist — nicht immer an demselben Ort, wo sie es erfahrungsgemäß sein könnten.

Die künstlerische Erneuerung kann und konnte nicht in einem bloßen Wechsel der Stellung bestehen. Sie mußte sich von innen heraus vollziehen, wollte sie wahrhaft fruchtbare Wirkungen zeitigen. Sie ist und mußte geistiger Art sein und muß es auch letzten Endes bleiben. Nur so führte sie zur Freiheit und Vielheit in der Einheit, nur so zur wirklichen Originalität und zu einer echten schweizerischen Künstlerschaft.

Es brauchte Jahre, ehe diese nationale Schule sich deutlicher herauszuschälen begann. Sie ist heute volle Wirklichkeit geworden und wird kaum mehr wegzudisputieren sein. Daß der eigentlichen Erneuerung die äußere Angleichung voranschreitet, ist natürlich. Anlehnung und Entlehnung gehen im übrigen immer neben der selbständigen Persönlichkeit einher.

Der neue künstlerische Geist lebt nicht allein dort weiter, wo sein Vorläufer und vorläufiger Repräsentant groß und berühmt wurde und vor drei Jahren auf ewig seine blitzenden Augen schloß, er hat vor allem auch in der deutschen Schweiz von den Besten und Wägsten Besitz ergriffen und ihnen mitgeholfen, ihre eigenen Quellen aufzudecken. Nicht nur bei uns in Zürich, in Bern und Basel, auch in den Bergen Bündens, im Wallis, an den lichtvollen Seen der welschen Schweiz. Es pulst derselbe Strom von Sympathie und Wärme durch das fein gegliederte Geäder des ganzen kleinen Landes, derselbe Strom, dem gleicherweise die unendlichen Freuden an der Natur, am lustvollen Aufgehen im All, die Liebe und all die heiligen Stunden seelischer Erlebnisse, inneren Gehobenseins, die Neigung zur andächtigen Zwiesprache, zu gemeinsamer großer Tat und Handlung, wie zum ernsten Blick in die Unendlichkeit entquellen. Eine gemeinsame Seele bebt darin bei aller Verschiedenheit der Teile und ihrer tausendfältigen Aeußerungen — eine Kollektivseele, möchte ich sagen, deren Einzelseelen an den Brüsten derselben Mutter gelegen haben.

Wer hat die mächtige Kraft, wer ist sie, die das Verschiedene so wunderbar eint und geistig zusammenhält, und das Gemeine in Reichtum scheidet wie der Geist der Natur, der nur blühen und wachsen kennt und leben — leben?

Es ist die herrliche Natur selbst, die Seele der Landschaft, und ihr Himmelssturz: die Alpen.

Die Alpen! Sie geben nicht allein der anliegenden Landschaft das kühne Profil, sie verleihen auch dem schweizerischen Charakter die typische Prägung, die bei uns das produktive Schaffen oft so auffallend bekundet. Sie werden ihm zum Schicksal. Sie sind mit der Grund, warum führende Schweizer vom Ausland verkannt worden sind und teilweise heute noch abgelehnt werden. Was uns keineswegs dazu Anlaß geben kann, unsrerseits auf den eigenen Standpunkt zu verzichten.

Die Alpen — sie reizen zur bestimmten Form, zum prägnanten Ausdruck, sie erziehen den Sinn für Tektonik, für einen kompakten Aufbau, Raumplastik, erziehen überhaupt zum klaren Anschauen; sie fördern und festigen die Neigung zu tiefen leuchtenden Farben, für entschiedene Tonwechsel und Akzente und ausgesprochene Kontraste.

Das Hochgebirge verleiht der schweizerischen Landschaft eine Dominante von überragender Wucht und Stärke. Es hebt die Schweiz als relative Einheit mehr oder weniger ab von den umgebenden Nachbarländern.

Wer den Alpen nahe weilt, muß ihnen trotzen, oder er wird sie fliehen, innerlich oder geographisch. Auch Empfindsamkeit ist eine Flucht, ein Umgehen, feiges Abstoßen der Sache. Im Mittelland, zwischen Bodensee, Rhein und Alpen, Jura und Léman, an den tessinischen Seen, findet sich die intime Ergänzung. Sie ist schmelzender und delikater im Süden, in der burgundischen Zone als auf den Abdachungen des Nordens, diesseits der politischen Grenze; sie ist auf der alemannischen Hochebene nicht gleich beschaffen wie in den Tälern des Baselbietes, im Aargauischen, im Solothurner

Jura; auf dessen Gräten und an seinen Hängen liegen andere atmosphärische Farben als auf den Hügelreihen und Vorbergen des Zentrums. Aber auch die Niederungen haben gemeinsame Züge wie ihre verschiedenartigen Bewohner, Gemeinsames, das sie unter sich wieder verbindet und nach außen in natürlicher Weise abgrenzt — wie trotz verschiedener Zungen Geschichte und politische Ueberzeugung den Schweizer von den anstoßenden Mächten.

Das Gebirge wurde jahrzehntelang nicht nur gemieden, sondern auch umworben, umschmeichelt, angepriesen, ja sogar unvergeßlich groß und mächtig empfunden verdichtet, ohne daß es zum idealen Stichwort einer schweizerischen Malerei geworden wäre. Es glänzte weiter in den Kränzen seiner weißen Firne, verwandelte sich und blieb doch stets dasselbe, unnahbar im Kerne, unbezwinglich, ein ewiges Sinnbild, unerkannt und unfaßbar in seiner allgemeinen, schlichten — ich möchte sagen: abstrakten Bedeutung. Bis einer kam, der die Herrlichkeiten der Landschaft aus Treue gegen sich selbst negierte, einer, der ihnen andächtiger und demütiger zu Füßen gesessen und gedient hatte als alle andern und sie nie in seinem Herzen vergaß, nicht auch als seine Lippen das herbe Nein aussprachen; nie — auch als sie von der entsagenden Gebärde seiner Hand abgewiesen werden mußten.

Augusto Sartori, Lugano. **Maternità.** Oelgemälde.

Ueberraschend, was darauf geschah. Sie antworteten ihm in gleich hoher Weise und hoben an, in edler Strenge, doch gewährend, ihr geheimstes Wesen zu offenbaren, ihren letzten inneren Zusammenhang mit dem Kosmos.

Böcklin, der erste moderne Vertreter der „peinture cérébrale" in der Schweiz, sah und gestaltete den Raum als ein Schöpfer ersten Ranges, neben dessen romantischem Barock alle mehr empfindsame oder mehr naturalistische Raumschilderung seiner Landsleute verblassen muß. Sein Schüler Welti ist undenkbar ohne die Raumplastik Böcklins und seine bahnbrechende Farbenfreudigkeit. Segantini, den wir zu den Unsrigen zählen dürfen, hat sich mit einer eindringlichen Sachlichkeit sondergleichen in die alpine Natur eingelebt, in die seine idealistische Gesinnung aber die ergreifende Stimmung zu legen wußte, die bestimmte Gedanken allgemein menschlicher Art ausdrückt und auch ihn zum natürlichen „peintre cérébral" macht.

Hodler hat auf die Raumillusion verzichtet, um seine eigensten Gedanken so laut und deutlich als möglich auszu-

sprechen. In der Verneinung bewies er seinen Willen, darin stellte er seinen Mann, zeigte er der unentrinnbaren Natur den Meister.

In diesem Augenblick kapitulierten auch die Alpen, und der Schweizer konnte wortlos die rechtmäßige Herrschaft in seinem eigenen Land antreten. Von dieser Stunde an hat er aufgehört, als ein Nachläufer fremder Strömungen zu gelten, ein Anhängsel ausländischer Schulen zu sein. Die Institution der Akademie in Ehren — wir können sie entbehren, selbst im Inland. Wenn auch ein Sammelbecken wie Zürich gern davon absieht, hat das seine besonderen Gründe. Die Kunstgewerbeschule kann die Akademie ersetzen — vielleicht hat nur der Name gewechselt. Die lebendige Zielrichtung einer solchen Anstalt geht auf das praktische Leben. Das soll auch so sein. Dort lernt der künftige Künstler lithographieren, modellieren, Schriftsatz, entwerfen usw. Dort lernt er sein Handwerk besser als auf Akademien, wenn er es nicht vorzieht, die Dornenkrone des Auserwählten auf sich zu nehmen.

Es hätte keinen Sinn, die Großen kopieren lehren zu wollen. Die Natur ist die beste, einzige wahre Brutstätte des Geistes. Die Galerien bleiben bestehen und ihre ehrwürdigen Meister. Sie sind Beispiels genug, Sucher und Zweifler von neuem anzufeuern und dem Neuling die hohe Gesinnung einzupflanzen. Hut ab vor ihnen! Wie früher, dankbarer und gläubiger denn je wollen wir wieder über die Alpen in den Süden und nach allen Richtungen der Windrose ziehen. Hoffen wir, auch die Deutschen dürfen in absehbarer Zeit ihren Grünewald in Colmar wieder aufsuchen: den klassischen Expressionisten — bedürfen sie doch heute seiner Altartafeln mehr denn je zur Beschwörung der expressionistischen (oder nicht mehr expressionistischen?) Sturmflut...

In demselben Augenblick hörte Hodler auf, ein Maler in der modernen Bedeutung des Wortes zu sein, um dafür seinem Volk eine Kathedrale zu errichten.

Er hat die bürgerlichen Salons der Liebhaber verlassen und besteigt die Rednertribüne, um sein Evangelium den breiten Massen zu verkünden. In diesem Sinne ist seine Kunst religiös, und im gleichen Sinne sozial. Es führt zu keinem greifbaren Resultat, sie deswegen zu verwerfen, weil man hinter den Maler ein dickes Fragezeichen setzen muß. Schließlich rechtfertigt ihn doch seine Wirkung. Auch wenn sein Werk eine Reaktion ist, und zwar eine Reaktion allergrößten Stiles, die den Verlauf der künstlerischen Entwicklung um mehrere Jahrhunderte hinter die Renaissance zurück drehte.

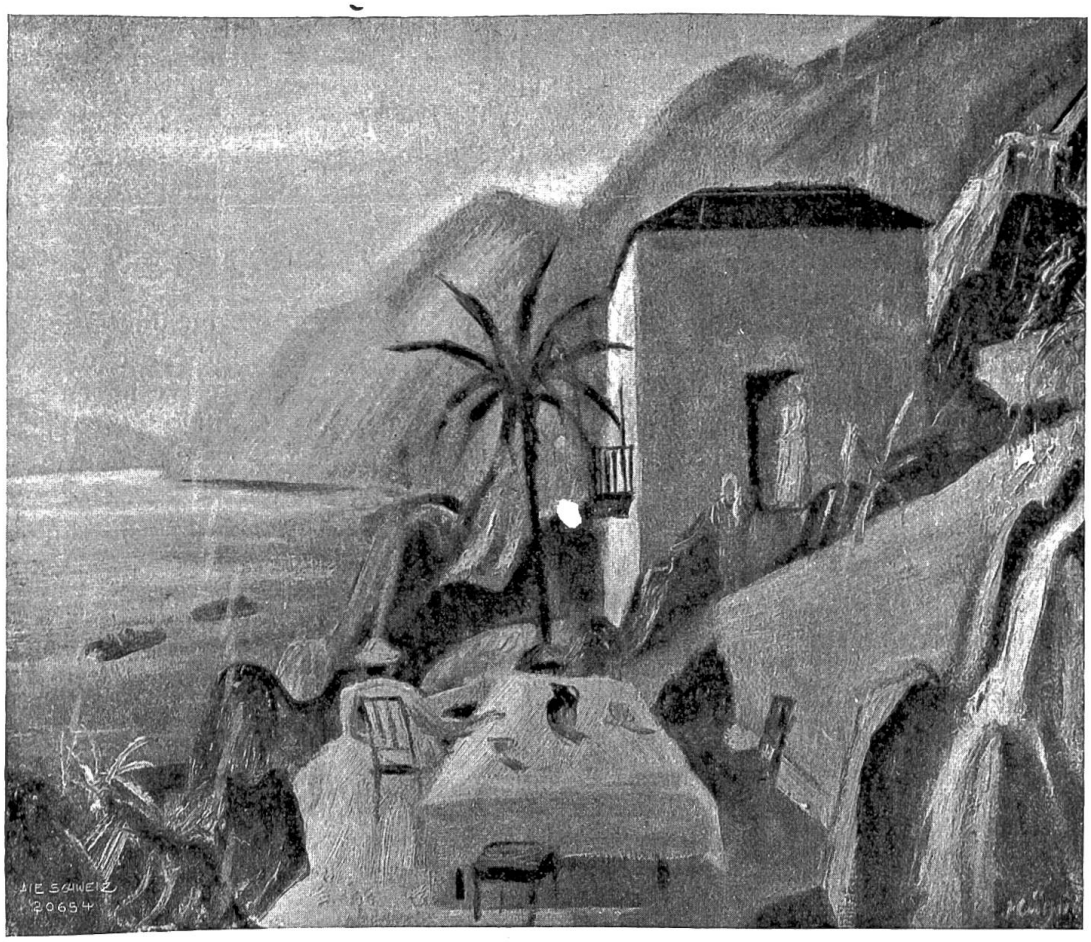
Seine Wirkung war ungeheuer und wird ihn wohl noch lange im geistigen Mittelpunkt des künstlerischen Schaffens in der Schweiz erhalten — auch die Maler leben ja nicht von den Farben allein. Offiziell hat er sich just in den Jahren endgültig durchgesetzt, als diese Zeitschrift sich anschickte, die kulturellen Strömungen des Landes im periodischen Bild zu sammeln. Wie sie gerade in der jüngsten Vergangenheit Hodler gehuldigt hat, wird in frischer Erinnerung sein. Daß sie neben der liebevollen Pflege des Althergebrachten mehr denn je auch die strebende Gegenwart berücksichtigt und mit dem Bewährten die Jungen und Jüngsten zur Mitarbeit heranzieht, darf als schönes Zeichen ihrer Anpassungsfähigkeit gebucht werden.

Wenn man die ganze Größe Hodlers, wenn man die wesentliche Bedeutung seiner Tätigkeit ins Auge fassen will, darf man nicht ästhetisch an ihn herantreten, sondern (in erster Linie) nur so, wie man soziale, politische, philosophische und religiöse Erscheinungen zu begreifen sucht: als Phänomene allgemeinster Art, die mit den innersten Fragen unseres Daseins verknüpft sind. Man muß seine Kunst von der ethischen Seite her betrachten, bevor man daran geht, ihre formale Auswirkung festzustellen und zu werten.

Hodler ist für die Schweiz ein Phänomen wie Cézanne für Frankreich, Munch und Strindberg für den Norden, Dostojewski für Rußland, die Futuristen für Italien. Gewiß sollen andere Anreger neben ihm nicht einfach übersehen werden. Ich denke besonders auch an Albert Welti, der für die schweizerische Graphik ein unersetzliches Vorbild

Ernst Rinderspacher, Zürich.

„Pietà" aus dem Zyklus „Das Marienleben".
Glasgemälde.



Karl Hügin, Zürich. **Landschaft.** Oelgemälde.

geworden ist und wie kein zweiter sie gelehrt hat, zu erzählen und zu dichten, zu spintisieren und die individuellen Ansichten über die Welt und der Welt Lauf auszusprechen.

Hodlers Anregungen fallen auf eine andere Basis, wenn sie auch zunächst die Neigung des Schweizers zur linearen Anschauung mächtig gefördert, ja zu einem neuen Leben aufgerufen haben. Wie er seine Kunst der nationalen Vergangenheit widmete, oder vielmehr wie er diese in seinen Dienst nahm und ihr Schicksal mit der eigenen Idealität verband, darin hat er seine Vorgänger, die im neunzehnten Jahrhundert üblichen Historienmaler, ohne Ausnahme übertroffen. Wie er seine individuellen Liebesgeständnisse zu vertiefen und zu monumentalen Projektionen des Pan-Eros zu verallgemeinern wußte, wie er sein Glaubensbekenntnis immer weiter und schlichter und größer faßte, wie er den engern Umkreis der Heimat unversehens überschritt und seine Rede an das ganze Volk und schließlich an die Menschheit richtete, darin hat er keinen Rivalen unter seinen Landsgenossen, und dadurch hat er die moralische Macht über sie gewonnen, die ihn zu ihrem Leitstern und Führer machte. Auch wenn er selbst das Letzte und denkbar Höchste nicht erreichte. Auch wenn es ihm versagt blieb, das zu verwirklichen, was man ihm im Hinblick auf seine wunderbare Einfühlungsfähigkeit gern zugetraut hätte.

Hodler hat seine Mission auf geistig-ethischem Gebiet — nicht in der Malerei im engeren Sinn — erfüllt. Er ist der Befreier und Erzieher des schweizerischen Kunstgefühls geworden. Dadurch hat er indirekt einen größeren Einfluß gewonnen als andere Vorbilder, von denen sich rein handwerklich ungleich mehr lernen läßt. Schon die bloße Tatsache seiner Wurzelhaftigkeit, die Tatsache, daß er den heimischen Boden fast nie verlassen, keine ausländische Schule besuchte, im eigenen

Land groß, stark und berühmt wurde, mußte in den Zeitgenossen einen tiefen und nachhaltigen Eindruck hinterlassen, nicht unähnlich demjenigen Rodins auf die Franzosen, des Vollenders der impressionistischen Plastik, der von sich sagte: „Ich reise nicht nach Italien, noch anderswohin. Meine Verwandlungen entspringen vor allem meiner Arbeit.“ Hat Hodler in malerischer Hinsicht zunächst eher Unruhe und Unheil angestiftet, so trägt er nichtsdestoweniger die dekorative Kunst von heute auf seinen Schultern.

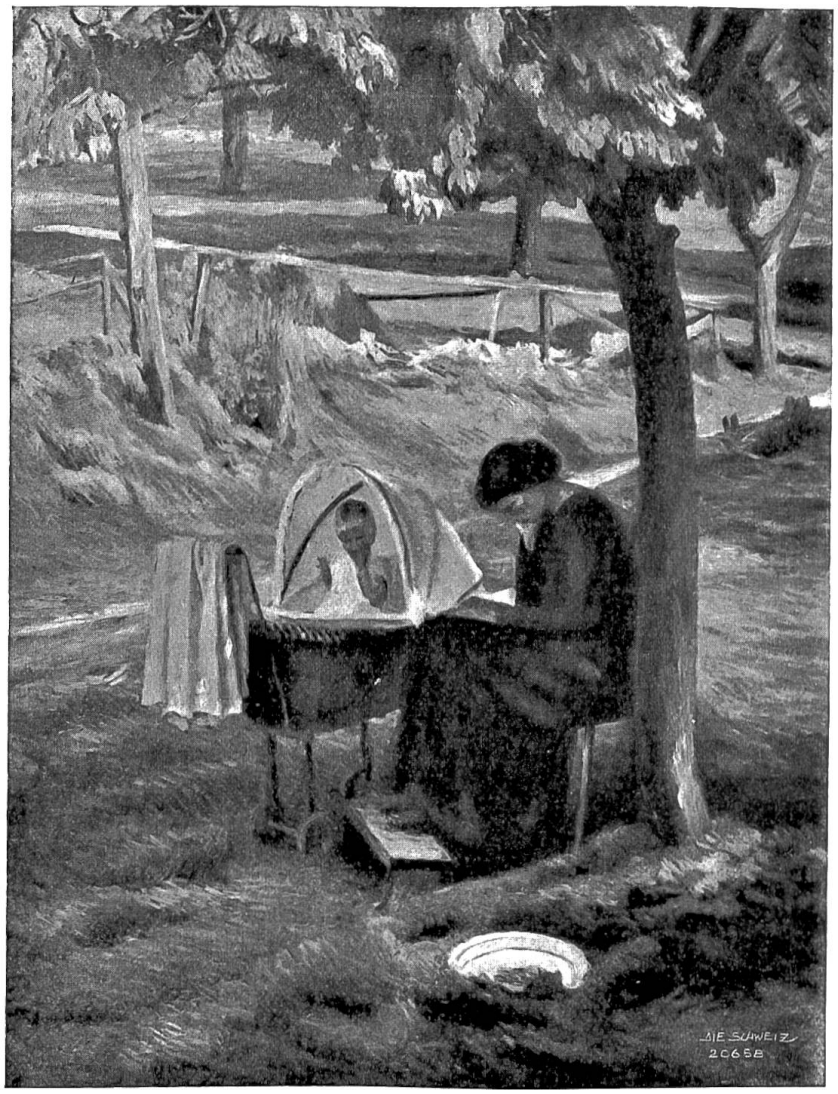
Es ist eine Tat, was er geleistet. Man messe ihren Wert nicht allein an den Werken, die er hinterlassen, sondern ebenso an den unsichtbaren Wirkungen, die von diesem Beispiel ausgehen. Auch darin wird man Größe finden, was er selbst überwand, was er preisgab und was er wollte.

Sein Oeuvre ist bedeutend genug, um ihn den Führern aller Zeiten beizugesellen. Doch fehlt es ihm freilich an der Einheit. Hätte er denn davon geredet und geschrieben, wenn es ihm vergönnt gewesen wäre, sie in raumbildende Kunst umzusetzen?

Seine Malerei ermangelt der letzten, ästhetischen Schönheit. Sie ist kolossalisch im Wollen und menschlich im tiefsten ergreifend, ebenso rührend in den jugendlichen Zügen, wie erhaben durch die unversiegliche Sehnsucht der späteren Jahre. Sie wirkt weniger durch den Schein als kraft ihrer gewaltigen Dynamik, der auch ferner Stehende und völlig anders Geartete kaum sich entziehen können. Beispiele aufzuzählen, ist hier nicht der Ort. Sie liegen dutzendweise und direkt vor Augen.

Die Entwicklung Hodlers wurde mehr von Willenszielen bestimmt als durch organisches Wachstum. Er wußte um die Harmonie eines höheren Daseins*) und opferte sie, ihre Einheit zu bekennen. Das ist kein Grund, daß man sie ihm selbst – heute noch – andichte.

*) Fritz Widmann erzählt in seinen „Erinnerungen“: „Einmal führte ich Hodler nach Schluß der Sitzung durch das Schlafzimmer meiner Eltern, damit er in einem benachbarten Nebenraum seine Pinsel auswaschen könne. Bei der Gelegenheit sah er unvermutet einen alten Oeldruck nach Raffaels „Petri Fischzug“. Er war aufs mächtigste ergriffen. Lange blieb er davor stehen, zuerst wortlos, dann allmählich sich sammelnd, sagte er mir mit erregter Stimme: „Das ist vielleicht die schönste Komposition, die je ein Künstler geschaffen hat. Und auch in diesem weit vom Original abstehenden mäßigen Nachdruck hat mich beim unvermuteten Anblick die göttliche Schönheit so überwältigt, daß ich mit der Rührung zu kämpfen hatte.“ In dem darauf folgenden Gespräch auf dem Weg zu seiner Werkstätte erwies er sich als ein genauer Kenner und Bewunderer der gewaltigen Renaissancekunst.“



Reinhold Kündig, Hirzel. **Lesende mit Kind.** Oelgemälde.

Er war von der Idee der Einheit wie besessen. Niemand wird das in Abrede stellen können. Seine Systematik, die Ausbildung seiner parallelistischen Theorie beweist es zur Genüge. Daß sie ihm einst zur Verräterin werden könne, die so lange Verführerin war, hat er nicht vorausgesehen, und die Getäuschten haben es wohl noch weniger erwartet.

Ein Priester der Schönheit war er, nicht ihr König. Ein Hohepriester, aus primitiveren Zeiten heraufgestiegen in die Epoche des entfesselten Individualismus. Ein Unzeitgemäßer — nehmt es alles nur in allem!

Er sagte noch in seinem letzten Lebensjahre (zu J. Widmer): „Alles Bisherige war nur Anfang und Versuch." Man braucht nicht wörtlich daran zu glauben und ist von diesem Satze doch erschüttert. Die Spannung darin läßt offenbarend ahnen, daß, der ihn aussprach, nicht selbst dessen teilhaftig werden durfte, was er so leidenschaftlich fast ein halbes Jahrhundert lang verhieß und — das ist das Erschütternde — wessen er wohl fähig gewesen wäre.

Hier litt und handelte und sprach ein Mensch! Was von ihm zeugt, bleibt problematisch — wie alle großen Anstrengungen. Darum die Zwiespältigkeit seines Ansehens, die Heftigkeit und Einseitigkeit der Reaktionen, die er in verschiedenster Richtung schon auslöste. Eigentlich gilt sein Ruf nur in der Schweiz als unbestritten, und auch da weichen die Urteile noch arg auseinander, oder sie tasten im Ungewissen.

Es ist das Los der Pioniere, zu dulden, zu leiden. Schöner als Worte es zu tun vermöchten, zeugt der gegenwärtige Stand des künstlerischen Schaffens in der Schweiz für Hodler. Eine blühende Wiese mit rauschendem Wasser, manch wunderlichem Gewächs und etlichen hochragenden Bäumen!

Albert J. Welti (Zürich-Spanien). **„Frühling"** aus dem Zyklus „Die Jahreszeiten". Oelgemälde.

Die Gegenwart erntet, was er — Hodler vor allen andern — gesäet hat. An einer Wunde ist die schweizerische Kunst genesen. Was sie in Malerei, Graphik und Plastik, im Ornament, in der dekorativen Anwendung seit einer Reihe von Jahren leistet — zu leisten berufen ist, rechtfertigt das stolze Wort, daß die Schweiz heute ihre künstlerische Renaissance erlebe.

Dieses Wort wird aber auch das Volk anspornen, der Erneuerung würdig zu sein und selbst der Wiedergeburt teilhaftig zu werden.

□ □ □