Gotthard Jedlicka (1899 - 1965)

Autor(en): **Lüthy, Hans A.**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art**

Band (Jahr): **53 (1966)**

Heft 2: **Wohnhäuser**

PDF erstellt am: **23.05.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-41179

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

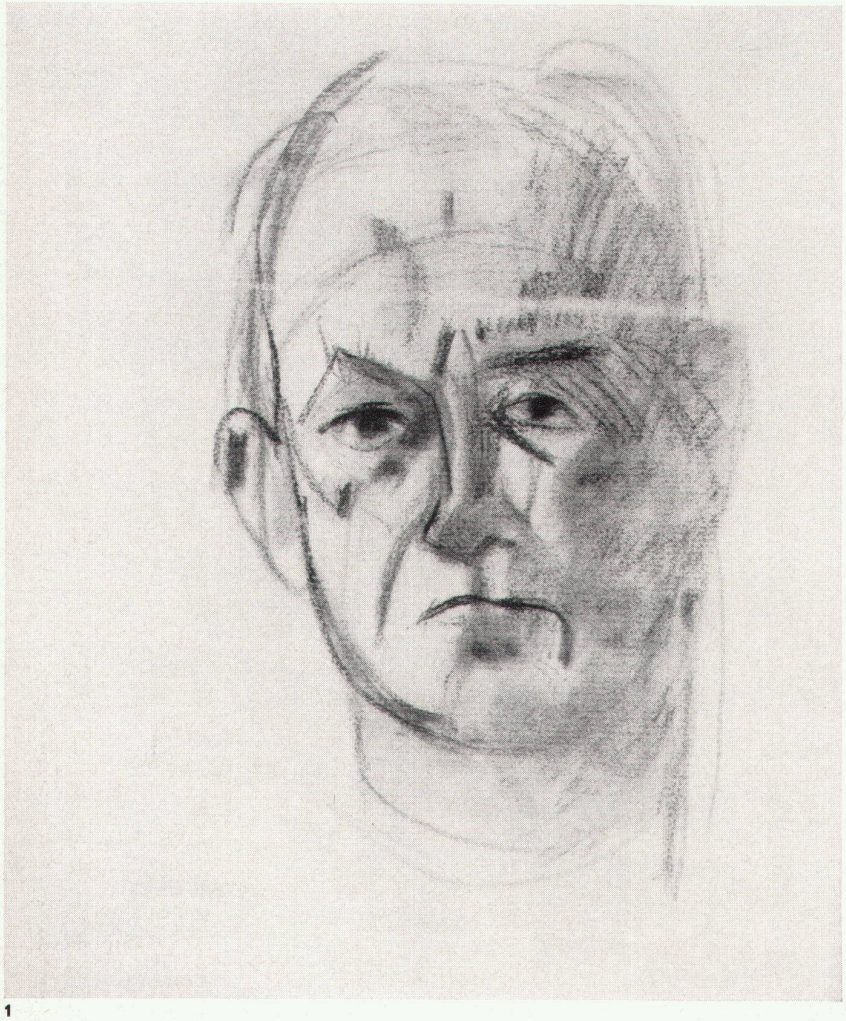
Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

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

http://www.e-periodica.ch

Hans A. Lüthy

Gotthard Jedlicka (1899–1965)



1

Gotthard Jedlicka war in vielen Beziehungen ein außergewöhnlicher Mensch. Jeder, der mit ihm, sei es auch nur flüchtig, in Berührung kam, geriet in den Bann einer Persönlichkeit, die lange im Gedächtnis haftenblieb. Wie oft habe ich es bei jungen Studenten erlebt, wie die Begegnung mit ihm ihr Wesen beeinflußte und wie in späteren Entscheidungen die Erinnerung an den Lehrer den Ausschlag gab. Die Wirkung Gotthard Jedlickas auf seine Mitmenschen ist um so erstaunlicher, als er sein Leben damit verbrachte, die Welt als Beobachter zu sehen und zu erfühlen. Wer von seinen Bekannten ist ihm nicht schon begegnet, wenn er in einem Café oder Museum seine kleinen Notizblätter vollschrieb, sich aber sogleich aufmerksam dem Ankömmling zuwandte! Oft war er gerade von einer Reise nach Paris oder einem Vortrag in Deutschland zurückgekehrt und schilderte seine Eindrücke in knappen, treffenden Worten. Paris, wo er sich vor dem Semester Entspannung und Anschauung holte, und Deutschland, das ihn immer wieder (mehr als die Schweiz) zu ehrenvollen Vorträgen einlud, waren mit Zürich die ihm zusagenden Stätten, wie denn sein Leben dasjenige eines wahren Europäers war.

Als Sekundarlehrer in Zürich ausgebildet, wendete er seine Liebe schon anfangs der zwanziger Jahre der französischen Kunst der letzten Jahrhundertwende zu. Anläßlich einer Toulouse-Lautrec-Ausstellung in Winterthur lernte Karl Scheffler Jedlicka kennen und ermutigte ihn, mit Schefflers Unterstützung den Beruf des Kunsthistorikers zu wählen. Ergebnisse dieser Begegnung waren Jedlickas erstes großes, in Paris erarbeitetes Buch über Toulouse-Lautrec und der Doktortitel der Universität Zürich, wo er 1939 zum außerordentlichen und 1945 zum ordentlichen Professor für neuere Kunstgeschichte ernannt wurde. Seit einiger Zeit schon sprach er von einem Rücktritt vor Erreichen der Altersgrenze, wollte er doch die ihm verbleibende Zeit zum Schreiben nutzen.

Der Lehrer

Bei der Trauerfeier für Gotthard Jedlicka versammelten sich seine Schüler und Studenten im Gefühl eines persönlichen Verlustes. Eduard Hüttinger hat es im Namen aller dort ausgesprochen: Jedlicka war nicht nur akademischer Lehrer, sondern vertrat bei manchen auch die Stelle eines väterlichen Freundes, der, wo er es für nötig hielt, mit diskretem Nachdruck in die persönliche Entwicklung eingriff. Vielen hat er energisch von Beginn oder Weiterführung des Studiums der Kunstgeschichte abgeraten; besonders verletzend empfand er Verstöße gegen die akademische Disziplin, die er sich selbst ohne Nachsicht auferlegte. Nach einem oberflächlichen oder ungenügend vorbereiteten Seminarreferat litt er fast körperliche Schmerzen: der Rest des Tages war verdorben. Der gegenseitigen Verpflichtung von Dozent und Student bewußt, bemühte er sich seinerseits, die Vorlesung zugleich wissenschaftlich und persönlich zu gestalten. Wie oft trieb ihn ein besonderes Thema über das bloße Wissen hinaus zur Verherrlichung des Kunstwerks! Unvergeßlich sind die Stunden über die Malerei des 20. Jahrhunderts nach seiner ersten und einzigen Reise in die Vereinigten Staaten, als er die abgewanderten Werke erstmals gesehen hatte und nun neu interpretierte. Seine ganze Liebe legte er in die wöchentlichen Diskussionen im Kunsthaus Zürich vor den Originalen; jede Meinung respektierend und abwägend, drang er durch die noch ungeformten Äußerungen der Teilnehmer behutsam zum Kern des besprochenen Werkes vor, immer bereit, sich überzeugen zu lassen, wenn ihm eine andere Ansicht entgegengehalten wurde. Eine ähnliche Gemeinschaft entstand bei den mehrtägigen Exkursionen mit seinen Studenten nach Florenz, München, Paris und Venedig, wo abendliche Gespräche die tägliche Besichtigung auf das schönste ergänzten.

1
Max Gubler, Bildnis Gotthard Jedlicka. Graue Kreide
Portrait de Gotthard Jedlicka. Craie grise
Portrait of Gotthard Jedlicka. Grey chalk

Der Kunstschriftsteller

Gotthard Jedlickas Büchern und Aufsätzen eignet ein unverwechselbarer, eigenwilliger Stil. Jeder Satz scheint aus der Beobachtung heraus entstanden, und selbst dort, wo Jedlicka durch andere Autoren berichten läßt, hat er sich in deren Person versetzt und erlebt die Geschehnisse mit. In seinen großen Biographien über Toulouse-Lautrec (1928), Pieter Bruegel (1938), Edouard Manet (1941) und auch Modigliani (1953) bettet er Geschichten um den Künstler, historische Geschehnisse und Analysen eigener Betrachtungen ein: Stilelemente, die in «Begegnungen» (1933), «Pierre Bonnard, ein Besuch» (1949) und «Pariser Tagebuch» (1953) einen neuen Grenzbereich zwischen Literatur und Geschichte der bildenden Kunst schaffen. Niemand hat vor Jedlicka die Möglichkeiten der zielbewußten, auf die Publikation zugeschnittenen Beobachtung des künstlerischen Genies gesehen, und keiner seiner vielen Nach-

2
Gotthard Jedlicka mit dem Kunsthistorischen Seminar vor Maillols Cézanne-Denkmal in Paris, 1960
Gotthard Jedlicka avec ses étudiants devant le monument à Cézanne, œuvre de Maillol, à Paris
Gotthard Jedlicka with the art history seminar in front of Maillol's Cézanne Monument in Paris

Photos: 1 Schweizerisches Institut für Kunstwissenschaft, Zürich; 2 Franz Mosele, Luzern

2

ahmer erreichte eine ähnliche Intensität in der Auswertung des Geschauten und Erlauschten. Zuweilen schonungslos, nie aber verletzend (man lese die Begegnung mit James Ensor!) schildert Jedlicka jede Minute der Begegnung mit überscharfen Sinnen; nicht nur das gesprochene Wort, sondern auch der Blick in das Atelier und seine Umgebung sind Träger des Erlebens. Besonders erwähnt sei auch seine Arbeit als Redaktor und Verfasser vieler Aufsätze der Zeitschrift «Galerie und Sammler» (1932–1945), die er im Auftrag der Galerie Aktuaryus, Zürich, leitete. Jedlicke fand, zusammen mit Toni Aktuaryus, eine Form künstlerischer Förderung, wie sie in der glücklichen Verbindung von Ausstellung und kritischer Würdigung seitdem nicht mehr verwirklicht worden ist.

Trotz eines Vorabdrucks im Feuilleton der «Neuen Zürcher Zeitung» (1954) ist «Das spanische Bettelmädchen», eine Geschichte aus Madrid, wenig bekannt geworden. Wer Gotthard Jedlickas Verhältnis zur Umwelt je erforschen möchte, wird auf diesen wenigen Seiten eine solche Fülle von Beziehungen entdecken, daß ich dem Privatdruck der «Oltner Bücherfreunde» (1958) eine neue Auflage wünsche. Die Begegnung mit der kleinen Bettlerin umschließt die Begegnung mit dem spanischen Volk und schlägt den weiten Bogen zur Welt des Velazquez, die Jedlicka in «Das Kind von Vallecas» (Anblick und Erlebnis, 1955) eindringlich beschrieb. Oft sind seine Aufsätze als Vorträge konzipiert, und ungezählte Male hielt er in der Schweiz und in Deutschland (nachher gedruckte) Einführungen zu Ausstellungen. Sprache war für ihn nie geschriebenes Wort; mehr als andere fühlte er sich als Vermittler der Kunst gegenüber einem Klarheit heischenden Publikum. Wohl darum werden seine Schriften auch in Zukunft so aktuell bleiben, wie sie es heute sind.

Der Mensch

Mit Gedanken zu Jedlickas akademischer und schriftstellerischer Tätigkeit allein würden diesem Aufsatz wesentliche Aspekte fehlen. Seitdem ich Gotthard Jedlicka 1950 als achtzehnjähriger Student kennenlernte, hat er mich stets beschäftigt. Wieviel stärker und nachdrücklicher müssen seine mehrere Jahrzehnte dauernden Freundschaften mit Künstlern wie Max Gubler, Hans Purrmann, Alberto Giacometti, Hermann Hubacher und andern auf diese gewirkt haben! Gerade die Künstler sahen in ihm nicht den Kunstkritiker, sondern den schöpferisch tätigen Schriftsteller und Freund, der auf seine Weise die Welt der sichtbaren Erscheinungen ebenso darstellte wie sie selbst. Jedlicka muß nach Berichten ein harter, aber behutsamer und in seiner Zustimmung mitreißender Kritiker gewesen sein, stets bereit, seine Kritik in neuer Anschauung zu ändern. Das abgegriffene Wort «Unbestechlichkeit» gewinnt im Zusammenhang mit ihm neue Wirklichkeit: Jedlicka hat nie aus Gefälligkeit, sondern immer aus Überzeugung gehandelt, wohl am stärksten in seinem letzten Kampf um eine Alberto Giacometti-Stiftung in Zürich. Gotthard Jedlickas Bild mag in Einzelheiten verblassen; sein Werk, zugleich Spiegel seiner Persönlichkeit, bleibt.

Beiträge von Gotthard Jedlicka im WERK 1923–1948

Ein Marionettenspiel: «Der Spuk im Kunsthaus»	1923, Nr. 12, S. 312
Wilhelm Gimmi-Paris	1925, Nr. 1, S. 17ff.
Zum Werk von August Suter	1927, Nr. 5, S. 155ff.
Der Verfall des Salon des Indépendants	1927, Nr. 6, S. 180f.
Neue Arbeiten von Otto Zollinger	1927, Nr. 7, S. 211ff.
Théodore Duret †	1927, Nr. 8, S. 251ff.
Toulouse-Lautrec im Irrenhaus	1928, Nr. 9, S. 293ff.
Zur großen Gimmi-Ausstellung in der Galerie Druet in Paris	1928, Nr. 11, S. 361ff.
Zum hundertsten Geburtstag von Edouard Manet	1932, Nr. 3, S. 86f.
Gustave Courbet	1936, Nr. 2, S. 33ff.
Bemerkungen zur Cézanne-Ausstellung in Paris	1936, Nr. 9, S. 291f.
Bonnard und Matisse	1943, Nr. 1, S. 1ff.
Cuno Amiet in seiner Zeit	1943, Nr. 3, S. 75ff.
Über ein Hodler-Buch	1943, Nr. 4, S. 106ff.
Kunstwerke des 19. Jahrhunderts aus Basler Privatbesitz	1943, Nr. 6, S. 161ff.
Freie und angewandte Grafik	1943, Nr. 8, S. 226ff.
Garten und Plastik	1943, Nr. 9, S. 281ff.
Ausländische Kunst in Zürich	1943, Nr. 10, S. 297ff.
James Ensor	1944, Nr. 5, S. 133ff.
Heinrich Wölfflin, zu seinem achtzigsten Geburtstag	1944, Nr. 6, S. 165ff.
Vom privaten und vom öffentlichen Sammeln	1944, Nr. 9, S. 274ff.
Georges Rouault	1944, Nr. 11, S. 331ff.
Max Gubler	1945, Nr. 1, S. 1ff.
Matisse – Picasso - Braque	1945, Nr. 4, S. 125ff.
Alexandre Blanchet	1945, Nr. 5, S. 129ff.
Oskar Reinhart. Zu seinem 60. Geburtstag	1945, Nr. 6, S. 161ff.
Hermann Hubacher. Zu seinem 60. Geburtstag	1945, Nr. 8, S. 249ff.
Ecole de Paris	1946, Nr. 6, S. 173ff.
René Auberjonois	1946, Nr. 9, S. 285ff.
Die letzten Jahre von Modigliani	1947, Nr. 1, S. 25ff.
Über einige Spätwerke von Tizian	1947, Nr. 2, S. 37ff.
Julian Trewelyan	1947, Nr. 4, S. 136ff.
Cézanne und Marées	1947, Nr. 9, S. 274ff.
Das «Frühstück» von Edouard Manet	1947, Nr. 9, S. 290ff.
Die Sammlung Hans E. Mayenfisch	1948, Nr. 7, S. 220ff.
Albert Marquet	1948, Nr. 8, S. 253ff.