**Zeitschrift:** Wissen und Leben
**Herausgeber:** Neue Helvetische Gesellschaft
**Band:** 14 (1914)

**Artikel:** Schweizerkunst
**Autor:** Benziger, C.
**DOI:** https://doi.org/10.5169/seals-750823

**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:** 15.07.2025

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

# SCHWEIZERKUNST

Man hört in der letzten Zeit so oft von „Schweizerkunst", ich meine von den bildenden Künsten der Schweiz, sprechen, dass es mir wohl angezeigt erscheint, das Wesen und die Berechtigung in Kürze klar zu legen. Es handelt sich also in der vorliegenden Studie nicht um eine Rechtfertigung für eine moderne Malergruppe; sondern wir möchten vielmehr versuchen, den Freunden unserer schweizerischen Eigenart eine Analyse unserer nationalen Kunst zu übermitteln.

Der Versuch ist nicht neu; dort und da bei Kunstschriftstellern wie bei Literaten finden sich manche Gedanken, die notwendigerweise auch hier ihre Verwendung finden werden. Vorab ist es aber der Altvater und Schöpfer unserer schweizerischen Kunsthistorik, Professor Rudolf Rahn, der in seinen verschiedenen Werken das Problem wohl in originellster und vielleicht auch in richtigster Weise zu lösen versucht hat. Auch Jakob Baechtold, der vortreffliche Kenner schweizerischen Wesens, gibt uns in seiner Einleitung zur schweizerischen Literaturgeschichte eine Reihe von Erwägungen, die ebenfalls volle Beachtung verdienen. Beide treten für die Berechtigung, die schweizerische Kunst selbständig zu behandeln, ganz entschieden ein.

Ist es nicht merkwürdig, wie die vielbereiste Schweiz (eigentlich) nur selten die verdiente künstlerische Anerkennung gefunden hat? Die Schönheit der Natur scheint hier die Augen der Gebildeten derart abgelenkt zu haben, dass sie darob die Würdigung der künstlerischen Produktion des Landes ganz vergessen haben. Können wir überhaupt von einer schweizerischen Kunst sprechen, wenn wir die Werke unserer großen Nachbaren zu Vergleiche ziehen? Der kritische Fremdling, der sich über unsere Verhältnisse äußert, bestreitet mit Vorliebe jede Berechtigung dazu, vom Standpunkte ausgehend, dass das Wesen einer nationalen Kunst in der Schaffung eines Stils bestehe, dass eine nationale Kunst andere Völker mit sich reißen müsse. Kurz, das bahnbrechende, epochemachende Moment scheint von manchen als ausschlaggebend betrachtet worden zu sein. Es fehlte aber auch unserem Lande nach der Ansicht vieler die Einheitlichkeit. Drei Nationen

könnten nimmer, hier ebenso wenig wie in Österreich, eine für alle Teile wesensgleiche Kunst schaffen. Wieder andere bestritten die Möglichkeit aus politischen Gründen. Die Republik sollte an unserem angeblichen Kunstunvermögen Schuld tragen, sie misskannten die vaterländische Geschichte ebenso wie die Weltgeschichte. Uns freilich scheint die höchste Aufgabe alles ästhetischen Schaffens darin zu bestehen, dass „die Darstellungsmittel dem jeweilen vorliegenden Stoffe innerlich sich vermählen, dass Inhalt und Form in Harmonie sich verschmelzen, und zwar so, dass jeder Zug der Formengebung Gefühle und Stimmungen weckt, die denen, die uns umgeben, entsprechen". Für eine nationale Kunst kommt es also vielmehr darauf an, ob der Ausdruck dem Geiste und den Gefühlen eines Volkes entspricht; ob sich die charakteristischen Eigenschaften eines Landes darin wiederspiegeln; ob sie die notwendige Folgerung bestimmter Zeitumstände geworden. Treffen diese bestimmenden Faktoren ein, dann kann auch kein Zweifel mehr darüber bestehen, dass unsere Kunst ein durchaus eigenartiges, bodenständiges Produkt ist. Wir haben bisher immer noch viel zu sehr den Stil mit nationalen Kunstfragen verquickt, ohne zu bedenken, dass dieser schließlich auf ganz verschiedenen Voraussetzungen fußt und ganz verschiedene Wandlungen durchzumachen pflegt. Wir könnten schließlich, die Urzeit und die Moderne ausgenommen, auch eine nationale deutsche Kunst verneinen, da das Land weder die Gotik noch die Renaissance noch den Barock noch das Empire hervorgebracht hat. Und doch, rühmt sich nicht gerade die Gotik eine deutsche Kunst zu sein? Es käme also einer Wortklauberei gleich, wollten wir nicht jedem Lande, jedem Volke, und sei es noch so klein, seine ganze Individualität belassen und ihm auch das Recht einer eigenen Kunst zusprechen.

Ja, ich gehe noch weiter. In der Schweiz setzt sich die Kunst aus 22 verschiedenen kleinen kantonalen Kunstgruppen zusammen. Jeder Kanton hat seine eigene Interpretation; der Genfer wird selten die Technik des Berners übernehmen, und der Urschweizer wird seinen ganzen Stolz darin suchen, eigene Wege gewandelt zu sein. Separatistische und individualistische Richtungen dürften nirgendswo so stark zum Ausdruck kommen wie gerade bei uns. Manche Eigenschaften sind dem ganzen Lande

gemein, und sie geben auch nach außen den „diplomatischen“ Charakter unserer Künstler an; die feinen Nuancen aber lassen sich nur zu Hause beobachten. Das moderne schweizerische Nationalbewusstsein, welches während des Mittelalters, besonders zurzeit der Freiheitskriege, gar nicht vorhanden war, sucht heute seinen Schwerpunkt vorwiegend in der geschichtlich gegebenen politischen Gemeinschaft. Die Kulturströmungen des Landes drängen naturgemäß in mancher Hinsicht auseinander, sie führen die drei Völkerbestandteile immer wieder zu den Stammesgenossen zurück; allein das Volk hat sich im Laufe der Jahrhunderte immer mehr gekräftigt, so dass es von den verwandten Nachbaren auch manchen Nutzen ziehen konnte, ohne deswegen seine immer mehr sich geltend machende Individualität einzubüßen. Man denke nur an die Literatur, wo unsere alten historischen Volkslieder, unsere Chroniken, ein guter Teil unserer Dichtung des achtzehnten und neunzehnten Jahrhunderts doch sicher eine bestimmte Eigenart aufwies, die nur aus schweizerischen Verhältnissen hervorgehen konnte. „Im derb Gesunden,“ sagt Baechtold, „im naturwüchsig Realistischen, im plastisch Sinnlichen, im nüchtern Verständigen und charakteristisch Ursprünglichen, in der Lust am kernhaft Tüchtigen, am Konkreten und Besonderen“ liegt die Hauptkraft unserer ästhetischen Kultur. All das spiegelt sich schon im Dialekte der Schweizers, an dem er so zäh festhält, ab. Der Hang zur Tendenz, der gerne auf die verschiedensten Kreise wirken möchte, der stets etwas Belehrendes in sich schließt, verleiht unserer Kunst leicht etwas Demagogisches. Das Utilitätsprinzip dringt überall durch, und der alte Spruch „Wo kein Geld, kein Schweizer“ hat sich selbst auch in der Kunst geltend geltend gemacht. Die wahre Schönheit, die um ihrer selbst willen wirkt, findet sich nur vereinzelt, sie kommt nur selten zum Durchbruch; dazu fehlen in den meisten Fällen die Mittel. Ein Magnatentum hat die Schweiz nie gekannt; einige feinfühlige Kunstfreunde gab es zu jeder Zeit, aber weder das ehemalige Patriziat noch die heutige Demokratie haben auf die Kunst einen besonders fördernden Einfluss ausgeübt. Es liegt im Wesen des Bergvolkes, und etwas „Berggeist“ haftet uns allen — auch denen in den Niederungen des Rheines und am Rhonestrand — an, eine heitere, farbenfreudige Welt sich vorzuspiegeln. Der Ernst der

Natur, die Monotonie des Alltages reizt dazu. Die unverwüstliche frische Volkskraft des Schweizers drängt zum Volkstümlichen, hängt, um abermals mich auf Baechtold zu berufen, am Markigen und achtet auf das Biedere. Die Reize einer eklektischen Schule, eines Dekadenzstaates, einer höfischen Kultur entgehen der Kunst eines solchen Landes vollständig. Eine verfeinerte Kunst kennt der Schweizer nicht; dafür besitzt unser Durchschnittsmeister viel zu wenig Phantasie, Idealität und feinen Formensinn. Unsere Kunst hat aus diesem Grunde auch etwas Handwerksmäßiges, und das rechnen wir ihr besonders hoch an! Ja, vielleicht liegt gerade darin der hohe Wert unserer Kunstschöpfungen; denn eine Kunst, die nicht in innigster Beziehung mit dem praktischen Leben steht, die nicht die Freuden der harten Arbeit teilt, verliert ungleich mehr, als sie auf der andern Seite an Raffinement gewinnt. — Mag sein, dass übrigens gerade diese kräftige Ausdrucksweise unserer heutigen Künstler in einem einerseits entnervten, anderseits aber gerade durch die Industrie für die rohe Kraft sich immer wieder begeisternden Zeitalter mit ein Grund ihres Erfolges bedeutet. Ein Glück für uns, dass wir keine Akademie besitzen. Was unsere Eigenart erhält ist die absolute künstlerische Freiheit. Sie bedingt freilich, dass der angehende Künstler seine Studien im Ausland absolviert und zwar meist in dem Sprachgebiet, dem er selbst angehört. Wir treffen daher schon in frühester Zeit eine schwäbisch-alemannische Strömung in der Nordschweiz, eine italienisch-lombardische in der Süd- und Zentralschweiz, in Graubünden, und eine burgundisch-französische in der Westschweiz. Diese Verschiedenheiten äußern sich heute noch bestimmter, da man ständig von einem Pariser-, Münchner- und Mailändertyp zu sprechen gewohnt ist. Merkwürdigerweise wählen nur die wenigsten Künstler ihren bleibenden Aufenthalt im Auslande, die Großzahl kehrt früh oder spät zur heimatlichen Scholle zurück. Ihre angelernte Schulmanieriertheit verliert sich dann immer mehr, und die persönliche Individualität tritt dafür um so stärker hervor. Dieser Werdegang hat selbstverständlich neben seinen großen Vorteilen auch eben so große Nachteile. Zu den letzteren rechne ich vielfach die Genügsamkeit im künstlerischen Schaffen, den Mangel an Anregung, der sich doch bei vielen, selbstverständlich bei den schwächern Elementen geltend macht. Diese sind es

denn auch, welche allmählich wieder von der hohen Kunst zum Kunstgewerbe herabsteigen; und hier, darf wohl behauptet werden, liegt das eigentliche Dominium der Schweizerkunst. Das ornamentale und dekorative Sujet liegt viel mehr in der Natur unserer Meister. Schon historisch lässt sich diese Behauptung genau nachweisen. Während noch im Mittelalter von einer schweizerischen Kunst nicht gesprochen werden kann, entwickelt sich eine solche zu Ende des fünfzehnten und zu Anfang des sechzehnten Jahrhunderts, mit dem zunehmenden Wohlstande, mit den ersten Regungen eines nationalen Bewusstseins. Diese Blüte liegt aber nicht in monumentalen Unternehmungen, sie äußert sich vorab in den Rats- und Zunftstuben, in dem hablichen Bürgerhause zu Stadt und Land. Hier treffen wir die Spezialitäten des Landes, die farbenprächtigen Glasmalereien, kunstreiche Holzschnitzereien und Intarsien, zierliche Eisenarbeiten, prunkende Kachelöfen, kurz, die tausend Sachen des täglichen Lebens, in reicher Verzierung, aus bestem Materiale. Die Buchdruckerkunst leistet ihr Bestes, Basels Ruf als Kunststadt dringt durch ganz Europa — der „kleine" Holzschnitt hatte der Rheinstadt die volle Anerkennung der Zeitgenossen zugesichert. Die Träger eines solchen Aufschwunges blieben aber die eingeborenen Bürger, die mit der ganzen Kraft einer jungen Nation ihr Bestes gegeben haben. Darum durfte auch die Jugendlichkeit dieser Erstlingskunst nicht fehlen; eine bäurisch-naive Auffassung der damaligen Stilrichtungen haftet den Werken durchaus an. Beide Erscheinungen wurden für die Zukunft zu den volkstümlichen Idealen proklamiert, und weder das siebzehnte noch das achtzehnte Jahrhundert haben hier eine andere Ausdrucksweise gekannt. Was sich geändert hatte, waren die verfeinerten Lebensweisen, die politische Abhängigkeit, die jetzt dem bäurischen Element noch einen Saloncharakter aufprägen wollten. Die Formen des Barock und Rokoko werden auf die währschaften Hausmöbel übertragen, die Kleinmeister behandeln ihre ländlichen Sujets nach französischen Rezepten; aber der Kern bleibt stets ein durchaus schweizerischer. Ja, der konservative Sinn ging so weit, dass wir das Fortleben des romanischen Stiles bis in das sechzehnte und die Fortexistenz der Gotik bis in das achtzehnte Jahrhundert verfolgen können. Diese Genügsamkeit mag zum Teil auch ihre Erklärung in der Ungunst der materiellen

Verhältnisse gelegen haben. Sie ist aber auch das Ergebnis jener Kreuzung verschiedener Stileinflüsse der Nachbarländer, die sich hier auf kleinstem Raume treffen. Und es gehört mit zu dem Interessantesten beim Studium schweizerischer Kunstgeschichte, die mannigfaltigen Richtungen, wie sie in den verschiedensten Kunstgebieten vertreten sind, zu erforschen; denn erst die völlige Kenntnis dieser Beziehungen, die sich oft nur in der Summe, oft auch nur im Kleinsten offenbaren, gestattet uns die richtige Beurteilung und Einschätzung unserer ästhetischen Erzeugnisse. Die schweizerische Kunst bot von jeher ein Bild voller Widersprüche, die, wie Rahn mit Recht betont, ihr äußerlich oft ein völlig kosmopolitisches Gepräge aufdrückten, in der Seele aber blieb sie durch und durch national.

Wenn wir auch soeben als ein Merkmal der heimischen Kunstentwicklung gewissen Rückstand gegenüber den Fortschritten auswärtiger Schulen und eine gewisse Durchschnittsproduktion gegenüber den Rangdenkmälern der Nachbaren erwähnten, so müssen wir doch zugestehen, dass heute im Zeitalter des rasch vermittelnden Verkehrs dieser Abstand immerfort sich verringert und dass wir inbezug auf Architektur sicherlich auf derselben Höhe wie unsere Stammesgenossen einherschreiten. Von den eigentlichen Blütezeiten haben wir die eine bereits erwähnt: es ist die Zeit, da der große Holbein sich die Schweiz zum vorübergehenden Aufenthalte wählte, nicht um die Schweiz künstlerisch zu reformieren, sondern weil ihn die Erfolge des Landes auf dem Gebiete der graphischen Künste anzogen; erst in zweiter Linie hat sich sein Einfluss geltend gemacht. Die erste Epoche liegt noch weiter zurück, sie gehört bereits nur mehr einem beschränkten Teile unseres Vaterlandes an und verdankt ihre erste Anregung einer irischen Mönchskolonisation. St. Gallen als Mittelpunkt karolingischer Kultur trug nicht wenig dazu bei, die Kunst in unseren barbarischen Landen überhaupt heimisch zu machen, wo die Reminiszenzen der römisch-klassischen Periode bereits schon längstens durch die Völkerstürme des früheren Mittelalters verwischt waren. Eine dritte Glanzzeit hat es nicht gegeben. Die heute bisweilen angestellten Versuche, unsere modernste Schule auf die gleiche Stufe wie die beiden ebengenannten Perioden zu stellen, gehen nicht an. Wir besitzen wohl führende Meister wie Böcklin,

Welti, Hodler, ihrem Wesen nach gewiss typische Vertreter schweizerischer Impression. Eine Kultur, einen nationalen Stil hat uns aber noch keiner von diesen Meistern zu schenken vermocht. Die unserem nationalen Fühlen am nächsten stehende Individualität eines Hodler hat es noch nicht dazu gebracht, das Volk, aus dem er doch so ganz herausgewachsen ist, an sich zu ziehen. Hodler besitzt im Lande wohl eine gläubige Schule, aber er hat das Volk noch nicht für seine Monumentalkunst eingenommen. Wir wollen damit freilich nicht die Möglichkeit bestreiten, dass auch hier die Zukunft noch Wandlungen bringen kann. Ist dann einmal unsere Kultur auf jene Werte eingestimmt und überträgt sich diese Auffassung von Rhythmik und Parallelismus auch auf das ästhetische Empfinden unserer Volkskunst, dann werden wir füglich von einer großen Kunstzeit sprechen dürfen.

Eine kurze Charakteristik der einzelnen Gebiete scheint uns schon aus dem Grunde angezeigt, weil damit vielfach auch der Schlüssel für die Gegenwart gegeben ist. In dem zähen Festhalten an der Tradition erkennen wir den nationalen Charakter, der schließlich in den einzelnen Territorien nur das Gewand wechselt und in seiner Gesamtheit doch als ein notwendiger Bestandteil eines höheren Ganzen sich zu erkennen gibt. So weisen abgesehen von einigen Kirchenbauten der Westschweiz, die einem direkt fremdländischen Einfluss unterlagen, die Bauten im Norden und Osten des Landes während der romanischen Periode bereits eine von der deutschen Architektur wesentlich verschiedene Anlage auf. Lombardische Einflüsse erstreckten sich hier bis nach Zürich. In der Gotik finden wir wiederum den deutschen Einfluss überwiegend; eine architektonische Renaissanceentwicklung hat unser Land auf dem Gebiete der Architektur nur in geringem Maße erfahren, die Tendenz ging naturgemäß nach dem Ursprungsland dieses Stiles. Im Barock und Rokoko übernahmen die Architekten fertige französische Formen; sie suchten sie für unsere bescheidenen Verhältnisse zu verarbeiten, die Eleganz der Vorbilder wird aber nur selten erreicht. Aus der klassiziststischen Epoche ist unser Land arm an Denkmälern, und erst die Moderne suchte wieder nach Möglichkeit aus der einseitigen systematischen Schulbauerei des neunzehnten Jahrhunderts sich herauszuarbeiten, indem sie an die Bauweise des achtzehnten Jahrhunderts anknüpfte. Heute ist sie bereits

diesem Übergangsstadium entwachsen und wandelt nun ihre eigenen Wege. In der Architektur wirkt oft das malerische Moment vor, die Verhältnisse ergeben sich nicht natürlich aus der Konstruktion; sie sind gerne gesuchte, wie auch die Dekoration oft einer ornamentalen Begründung ermangelt. Dafür wird auf die Qualität, die Echtheit und das Unverfälschte großes Gewicht gelegt. Der Bau gibt gerne das wieder, was er sein soll; die Zweckarchitektur hat sich einen ehrenvollen Namen geschaffen.

Weniger günstig steht es um die Plastik. Die Steinplastik darf füglich als ein Privileg weniger Auserlesener angesehen werden, sie hat in der Kunstgeschichte des Landes stets nur eine untergeordnete Rolle gespielt. Man darf es als ein Verdienst der neueren Zeit betrachten, dass gerade unsere gegenwärtigen Bildhauer im Gegensatz zu ihren Vorgängern von wesentlich nationalerem Empfinden geleitet werden. Das Süßliche der italienischen Plastik des neunzehnten Jahrhunderts, wie das rein Ornamentale der Franzosen des achtzehnten Jahrhunderts hat einer derb realistischen Auffassung Platz gemacht. Die Süjets werden gerne im eigenen Lande geholt, und es fehlt nicht an Anerkennung für die Klein- und Einzelplastik, während für Monumentalwerke notgedrungen sich wenig Gelegenheit zu künstlerischer Betätigung findet. Die wenigen Aufgaben dieser Art haben das künstlerische Unvermögen auf diesem Gebiete zur Genüge gezeigt. Die Blüte der Holzplastik, die einstens mit vom Kunstvollsten geschaffen hat, ging seit Beginn des achtzehnten Jahrhunderts immer mehr zurück. Die heutige Schnitzerei-Industrie steht in keinem Zusammenhang damit. Ein Hauptreiz der alten Holzbildkunst bildete die originelle Ornamentik, die unsere Schweizerarbeit sofort von der figürlich geschulteren Plastik des Auslandes kenntlich macht.

Zielbewusster, folgerichtiger arbeitet die Malerei. Trotzdem unsere volkstümlichen Meister des sechzehnten Jahrhunderts, ein Manuel, ein Urs Graf und viele andere als die besten Schilderer damaliger Kultur und Sitte angesehen werden müssen, fällt es uns schwer, ihnen auch gleich die höchste Meisterschaft zuzusprechen. Hol beins Stern steht zu nahe, wie Händke sagt, er verdunkelt ungewollt die Lichtlein seiner Umgebung zu sehr. Was diese Künstler zu nationalen Individualitäten prägt, sind vielmehr ihre Motive und deren Ausführung. Eine ähnliche Begründung trifft auch für die

späteren Perioden zu. Die Porträtkünstler und Kleinmeister des siebzehnten und achtzehnten Jahrhunderts zeichnen sich in der Wahl der Darstellung aus. Farbe und Technik wurde noch weniger beachtet, wiewohl speziell bei den Kleinmeistern eine frische Tönung im Gegensatz zu den eleganten Schmelzfarben vieler Zeitgenossen sicherlich stark auffallen musste.

Schließlich verdient die Graphik des achtzehnten Jahrhunderts besonderer Erwähnung; an Sorgfalt in der Ausführung, an liebevoller Behandlung des Stoffes sind diese reizenden Blätter dem Besten jener Zeit vollständig ebenbürtig. Diese Zweige sind es denn auch, die heute vielfach den guten Klang schweizerischer Kunst ausmachen, während die einst mit Recht so viel gepriesene Kleinkunst immer mehr in den Hintergrund zu treten scheint. Um es noch einmal zu betonen, gehört in der heutigen Zeit die private Architektur, im Gegensatz zu einer unglücklichen offiziellen Architektur der Behörden, wesentlich zu den erfreulichen nationalen Kundgebungen auf künstlerischem Gebiete. Sie gibt das Wesen unserer Volksseele vielleicht noch in erhöhterem Maße als die Malerei wieder. In beiden Fällen überwiegen jedenfalls die dekorativen Werte. Für die Malerei erleichtert diese Kunstauffassung selbstredend auch die Betätigung auf dem Gebiete moderner Graphik, speziell auf dem der Kunstdrucke. Das Einfache lag von jeher der Schweizerkunst am nächsten; eine stark betonte Zeichnung, eine bestimmte Struktur, eine analytische Komposition sind notwendige Folgerungen dieser Tendenz, die ihre beste Erklärung im Volkscharakter finden. Die ausgesprochene Farbenwertung mag ebenfalls zum guten Teile im Lande selbst begründet sein; das Hochgebirge mit seiner klaren, durchsichtigen Luft, die Ebene mit ihren leuchtenden Farben, überall die scharfumrissenen Konturen haben sicherlich gerade bei den neueren Meistern entscheidenden Einfluss ausgeübt, doch lassen sich diese Eigenheiten auch in den Anfängen unserer nationalen Malerei deutlich nachweisen.

Damit dürfte der Beweis zur Genüge erbracht sein, dass die Schweiz wohl eine nationale Kunst besitzt. Auch wenn das Land im Vergleiche zu den Nachbaren arm an Produkten hoher Kunst ist, und wenn eine einheitliche Entwicklung völlig ausgeschlossen bleibt, so bietet die Summe der schweizerischen Kunsterzeugnisse doch genug des Interessanten, des Nationalen, um auf diesen Titel vollen Anspruch erheben zu dürfen.

BERN C. BENZIGER

□□□