Zeitschrift: Wissen und Leben
Herausgeber: Neue Helvetische Gesellschaft
Band: 22 (1919-1920)

Artikel: Grundlagen der schweizer Kunst
Autor: Ganz, Hermann
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-750144

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: 09.12.2025

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

GRUNDLAGEN DER SCHWEIZER KUNST[1]

Es liegt an verschiedenen Umständen, wenn die Schweiz relativ erst spät zu einer eigenen Kunst gekommen ist. Obwohl das Wort Nationalkunst patriotischer als wahr tönt, ist die Kunst indirekt und direkt abhängig von Bedingungen mannigfaltiger Art, die eng mit den politischen Verhältnissen eines Landes zusammenhängen. Sie hat wohl schon unter den verschiedensten Regierungsformen geblüht; aber überall und zu allen Zeiten sind es dieselben oder verwandte Ursachen gewesen, die ihre Blüte hervorriefen, ermöglichten und begünstigten.

Kunst ist immer zugleich der Ausdruck eines Volkes; sie möge sich noch so individualistisch geberden, aus seinen Kräften fließt das Beste, was eine Kunst groß und ursprünglich macht. Gewöhnlich fällt denn auch ihr Aufschwung mit dem Erwachen oder sonstwie kraftvollen Regungen des nationalen Bewusstseins zusammen, nicht selten auch mit dem Höchststand der realpolitischen Macht. So bezeichnet das Perikleische Zeitalter mit der politischen Höhe Athens zugleich einen Gipfel in Kunst und Geistesleben, der um seiner glänzenden Aussicht willen geradezu ein absoluter Begriff geworden ist. Die Gotik ist in Frankreich aus den nationalen Wogen des zwölften und dreizehnten Jahrhunderts heraus entstanden, und Italien hat im Jahrhundert Machiavells die gewaltigsten Künstlerpersönlichkeiten hervorgebracht.

Es musste sich erst so etwas wie ein lebendiges Schweizertum gebildet haben, das wache Gefühl oder die Überzeugung der Zusammengehörigkeit in der sozialen Gemeinschaft des Staates, in der eigenen Vergangenheit wurzelnd, von der Liebe zur Heimat beseelt und genährt von der stolzen Hoffnung auf die gemeinsame Zukunft, ehe die Werke entstehen konnten, instinktiv gezeugt und bewusst veredelt, die vom menschlichen Dasein melden, irgendwie zum Volke sprechen und es also mithin auf die eine oder andere Art repräsentieren.

Ein Schweizertum schlechtweg, einen absoluten Begriff des Schweizers gibt es nicht, so wenig als irgend eine Nation einen

---

[1]) Zürcher Kunsthausvortrag. Ein Versuch.

feststehenden Begriff bedeutet. Völker sind wie die Individuen wandelbar und hängen ab von mannigfachen Faktoren, wie Zeit und Umwelt, Vergangenheit und Vorfahren, ethnographischen, geographischen, politischen und sozialen Verhältnissen, und ihre Werke ändern sich mit den materiellen Zuständen, mit formalen und geistigen Einflüssen.

Das nationale Bewusstsein des heutigen Schweizers ist eine Frucht der neueren, ja der allerneuesten Zeit.

Obwohl die älteste Republik Europas, ist die Schweiz erst im neunzehnten Jahrhundert die moderne Demokratie geworden, die gleichsam als ihre platonische Idee das Bewusstsein einer über alle Sprach- und Rassengegensätze erhabenen *politischen* Einheit hegt und pflegt. — Napoleons Willkür musste erst die europäischen Völker durcheinander werfen, ohne Ansehen jeder Person, unter Missachtung aller Gefühle, geschweige des guten Rechtes, und die französische Revolution musste die alten Zustände gewaltsam beseitigen, bevor dieses geistig-ethische Prinzip in die Eidgenossenschaft hineingelegt und der Bund zum staatenbildenden Ideal erhoben werden konnte.

Parallel zur politischen Entwicklung der Schweiz vom paradoxen Staatengefüge der vorhelvetischen Zeit und seiner erstarrten Hierarchie zum lebhaft pulsierenden Bundesstaat verläuft ihre kulturelle Entfaltung. Kein früherer Zeitabschnitt ihrer Geschichte reicht an das heran, was das verflossene Jahrhundert hervorgebracht; jedenfalls übertrifft die letzte Epoche an Fülle und Breite der Erscheinungen allgemein das, was früher auf dem gleichen Boden entstand.

Allerdings war die Aufhebung der alten zünftischen Ordnungen speziell in Bezug auf die angewandten Künste von schwerwiegendem Nachteil. Die Gegenwart besitzt den einheimischen Stil nicht mehr, oder besser: noch nicht, wie ihn das Kunstgewerbe anfangs Neuzeit in Ratshäusern und Zunftstuben, in Klöstern und Kirchen, im Freien auf Marktplätzen und Straßen, in wohlhabenden Bürgerheimen erzeugte. Doch haben die junge Volksbildung und Freiheit, Technik, Wissenschaft und Wohlstand in Verbindung mit den neuen Verkehrsmitteln im letzten Jahrhundert auf allen Gebieten frische schöpferische Kräfte freigelegt und die materielle und geistige Regsamkeit des Volkes ungemein befruchtet.

Nicht dass es immer an der fruchtbaren Initiative gemangelt hätte. Im Gegenteil, in der Reformation hatte das schweizerische Bürgertum eine Mission von weltpolitischer Tragweite übernommen. Aber es fehlte an den Möglichkeiten der kulturellen Entfaltung, der organischen Weiterbildung, des ruhigen Gedeihens und Wachsens, es fehlte auch wieder an den fruchtbaren Beziehungen zum Ausland, und vor allem fehlte es an den unzähligen Momenten eines Schicksalsglücks, das in seltenen Zeitabschnitten die Kunst zum vollen Abbild eines Volkes und zugleich zum Sprachrohr eines größern oder minderen Teiles der ganzen Menschheit macht, den Künstler aber zum würdigen Träger ihrer höchsten Güter.

Im allgemeinen hat die Schweiz ihre Künstler nie groß gefördert. Wohl sind ja daran zum Teil die natürlichen Verhältnisse schuld. Sie ist ein kleines Land und, ohne eigene Bodenschätze, von Natur aus arm. Ihre einzige Goldgrube, das Wasser, ist in seiner technischen Bedeutung erst heute entdeckt worden. Freilich in der Zeit der Machthöhe nach den glücklichen Burgunderkriegen, während des dreißigjährigen Krieges und namentlich seit dem achtzehnten Jahrhundert ist sie durch Handel und Aufblühen des Gewerbes zu Wohlstand und Reichtum gekommen, in der Gegenwart sogar in die erste Reihe der Staaten gerückt, dank dem Segen der Ordnung und des Friedens.

Die im allgemeinen nüchterne und wenig kunstverständige Art der Schweizerbehörden und das völlige Versagen der Kirche lassen den Vorwurf Gottfried Kellers, die Schweiz sei in künstlerischen Dingen ein Holzboden, mit gutem Grund als berechtigt erscheinen. Lokale Laien-Vereinigungen müssen begreiflicherweise mehr dem Museumsbetrieb als der großzügigen Förderung aufstrebender Talente zugute kommen. Am ehesten noch vermögen einsichtige Liebhaber und Architekten initiativ zu wirken. Jüngste Wettbewerbe (Basel, Zürich) bedeuten vielleicht einen verheißungsvollen Auftakt.

Die kleine Schweiz besitzt eine stattliche Zahl Bildungsstätten; aber nie hat sie ein eigentliches Zentrum besessen, um das sich das kulturelle und nationale Leben hätte scharen können wie etwa dasjenige Frankreichs um Paris. Traditionelle Gruppen und Schulen um bestimmte Örtlichkeiten, verknüpft und entwickelt mit Städten oder politischen Mächten, wie z. B. in Italien zur Zeit der Tyrannien und des politischen Papsttums, gibt es in diesem Lande nicht,

gab es auch nur annähernd nie im gleichen Grade, was sie in andern Ländern und für die fremden Besucher bedeuten. Eine reiche, altehrwürdige, gewissermaßen international orientierte Galerie besitzt immerhin Basel, doch auch wieder nur in beschränkter Hinsicht.

Die Kleinheit des Landes und seine dreispurige Zusammensetzung ist kein stichhaltiger Grund gegen die Hervorbringung bedeutender Künstler, und das Fehlen der äußern Macht tut der geistigen Größe keinen Eintrag. Die Niederlande haben nach ihrer Befreiung europäische Vorbilder hervorgebracht, und das Schweizerland hat ebenfalls, mit andern kleinen Nationen, das Gegenteil durch das eigene Beispiel erwiesen.

Wesentlich ist, dass die einzelnen Landesteile im natürlichen Austausch leben mit den benachbarten Kulturgebieten. Blut und Sprache und eine zu gewissen Zeiten bis zur völligen Übereinstimmung ähnlich lautende Geistes- und Formengeschichte muss sie innerlich beständig die politischen Grenzen überschreiten lassen. Darüber hinweg empfangen sie fruchtbare Impulse. Umgekehrt beweist die Erfahrung, dass auch von ihnen entscheidende Anregungen entspringen können.

In der gegenseitigen Wechselwirkung mit den stammverwandten Außenländern liegt ein unentbehrliches Moment gesunder Entwicklung. Der Tessin hat der italienischen Renaissance angesehene Vertreter gestellt, der Süddeutsche Hans Holbein d. J. wurde wahrscheinlich durch den Berner Niklaus Manuel zu seinem Totentanz angeregt, umgekehrt hat er die Schweizer Maler in seinen Bann gezogen und tut es immer wieder, heute noch.

Freilich ist die Gefahr nicht ausgeschlossen, dass der bescheidenere Teil ins Schlepptau des größeren gerät. Was allenfalls im Guten nichts schadet.

Man glaube aber ja nicht, dass der Tessiner ausschließlich Italien, der Welsche nur den romanischen Ländern, der Deutschschweizer immer vorwiegend den deutschen Stämmen sein Interesse entgegenbringe. Vielmehr kreuzen sich die Beziehungen seltsam und oft widersprechend. Das romanische Frankreich wird durch Gotik und Moderne dem germanischen Deutschland näher verbunden als dem romanischen Italien, von jeher ist die Sehnsucht des Nordens in den Süden geschweift, und schon mehrfach sind

es Schweizer gewesen, die vermittelt haben zwischen Süd und Nord, zwischen Romanentum und Germanentum.

* * *

Von einer Nationalkunst wollen wir nicht reden. Sie ist überhaupt unmöglich, wo die Nationalität wie beim Schweizer lediglich zum *politischen* Begriff geworden und sich keineswegs deckt mit den Eigenschaften einer und derselben Rasse; übrigens sind ja diese Eigenschaften selbst auch wieder wandelbar. Schließlich geht die Kunst immer wieder ihre eigenen Wege (wohin ihr keine noch so diplomatische Politik zu folgen vermag). Sie hat etwas anderes zu vermitteln als historische Einsichten.

Bodenständig sei die Kunst und stilbildend! Das ist das Wertvollste, was wir von ihr erwarten — das Höchste, was wir von ihr fordern dürfen. Sie wird jedem echten Bedürfnis genügen, wenn sie den Puls des warmen Bluts mit dem Atem der Freiheit und dem Gang organischer Ordnung verbindet. Dann ist sie unter allen Umständen *schön*, weil sie innerlich wahr, eindeutig und doch nach außen vielgestaltig ist.

Sie ist nicht ausschließlich eine individuelle Angelegenheit, wenn auch, wie Worringer meinte, der letzte (überpersönliche) Stil mit der Gotik dahinschwand. Eine ganze Zeit kann an der neuen Wahrheit mitarbeiten — im Guten wie im Schlechten *ihrer* Wahrheit, die in besonders bevorzugten Epochen die Wahrheit nicht nur einer Sekunde, einer Stunde, eines Tages oder Jahres ist, sondern die Wahrheit von Jahrzehnten und Jahrhunderten, ja über die Jahrtausende hinweg auf die Nachwelt wirken kann, wie etwa heute die Denkmäler Ägyptens oder die buddhistische Plastik des fernen Orients auf die einen neuen Ausdruck suchende Gegenwart.

Eine schweizerische Nationalkunst gibt es nicht aus Gründen der Vernunft und politischen Einsicht und im Interesse der Kunst selbst. Doch weist die künstlerische Produktion in der Schweiz oft eine bestimmte Eigenart und Färbung auf, die man als spezifisch schweizerisch aussprechen darf, weil sie durch lokale Verhältnisse bedingt sind.

Folgendes mögen einige charakteristische Wesenszüge sein: Der Schweizer ist eher ein graphisches Talent als ein malerisches, und das feste Gefüge der Form sagt ihm im allgemeinen weit

mehr zu als die mystische Verbindung der Farben. Er liebt die klaren Beziehungen der Anschaulichkeit, freilich der illusionären nicht weniger als der unmittelbaren Anschauung. Seine Auffassung gibt sich weniger exaltiert als gemessen, weniger spontan als gebunden, eher streng als überraschend. Wohl möglich, dass das alles mehr auf den Alemannen als auf die lateinischen Schweizer passt. Doch üben Klima und Gebirge zweifellos einen ausgleichenden Einfluss aus.

Der Schweizer Landbewohner, der Urschweizer ist ein vernünftiger Realist, zäh und nüchtern bis zur Rückständigkeit, an der eigenen Sache hängend und doch auch wieder solide auf ihr weiterbauend. Umsomehr fühlt man sich überrascht von der reichen Produktivität der erfindenden Fantasie — wohl eine Kompensation für die Magerkeit des natürlichen Bodens, das unwirtliche Klima, zugleich eine Frucht der Hügel-, Wald- und Flussidylle, und eine bescheidene Abzahlung an die Großartigkeit der Alpen.

Die die schweizerische Kunst repräsentieren, tun es nicht um der Sensibilität des Sehens willen, nicht wegen irgend welcher neuartigen Vergeistigung des Pinsels. Dass der eine und andere von ihnen unter Umständen so anmutig und lyrisch zart sein kann wie eine Mozart'sche Fantasie, so still und inbrünstig wie ein altdeutscher Meister, das bereichert nur ihr Bild, macht es menschlich wärmer und liebenswerter.

Ihre eigentliche Bedeutung liegt in der Ursprünglichkeit der künstlerischen Gedanken, in der körnigen Gewalt ihrer Visionen.

Es sind nicht die selbstvergessenden Übertragungen einer milden, sonnigen Natur, sondern die wuchtigen Gestaltungen mit sich selbst ringender Charaktere. Problematik — nicht mystisches Verschleiern. Inhaltsschwere Rede — nicht einfühlender Gesang. Prophetisches Verkünden — nicht folgsame Anpassung an die geltenden Moden.

Auch die Schöpfungen des visionären Schauens sind bis zu einem wesentlichen Grade wieder Leistungen der Energie, spricht man doch nicht umsonst von einer *Schaukraft*. Die Tätigkeit der Verwirklichung arbeitet dem stofflichen Talent sozusagen in die Hände, und man (Spitteler) durfte schon bie Prägnanz als besonderes Kennzeichen der persönlichen Größe preisen. Böcklin und Spitteler haben ebensosehr mit der Energie gedichtet wie mit der

Fantasie, Welti und Keller aus Bedachtsamkeit nicht weniger als aus Behagen.

Der Schweizer möge bei der Scholle verweilen oder nach Höhe und Weite streben, er möge seinen Blick auf die greifbare Umgebung richten oder romantisch in weltfernen Räumen der Sehnsucht treiben, — überall sieht er sich immer wieder vor die Aufgabe der Verwirklichung seines Willens zum Leben gestellt. Daher malt er sich in seiner gesunden Lust am Wirklichen über das irdische Paradies hinaus auch gleich ein olympisches Götterglück aus, zaubert neben die graue Sorge des Alltags das farbige Märchen, fabelt von Gefilden der Seligen. Auch ein Segantini suchte das begriffliche Symbol in der Natur auf.

Eine zeitweise Neuorientierung lässt sich nicht verleugnen. Der lebhafte Austausch der Strömungen zwischen den modernen Völkern, die Befruchtung der gegenwärtigen an den fernsten Kulturen hat auch in der Schweiz unlängst zur offiziellen Bewegung einer sog. abstrakten Kunst geführt. Sie ist ihrem Wesen nach eine Zurückführung der gestaltenden Möglichkeiten an ihre Quellen, die Freilegung des unendlichen Stromes, der die Wurzel aller Erscheinung umspült. In der Bildfassung betont sie gern die lautlose Stimmung, den reinen Klang. In linearen Gebilden mathematischer Art werden ideale Schwingungszustände ausgedrückt. Als Träger vorwiegend romanischer Empfindung herrscht souverän die Farbe, unter radikalem Verzicht auf formale Gestaltung.

Damit nimmt die Schweiz an der gegenwärtig allgemein geltenden Mystik teil. Leider ist bisher so gut wie unbekannt geblieben, dass sie hier schon vor mehr als einem Dezennium völlig ausgebildet war und in der Stille gehegt wurde, zum mindesten lange vor ihrem programmatischen Auftreten im Inland. Und am selben Ort ist zur gleichen Zeit auch das futuristische Problem aufgetaucht und spontan gelöst worden.

Zum Teil handelt es sich bei der heutigen Schulbildung allerdings auch um den nicht weniger zeitgemäßen Versuch, sozialistische Forderungen auf die Kunst zu übertragen. Der Machtwille des Unvermögens hat sich da auf etwas unklare Weise geregt.

Im Grunde ist der Schweizer alles andere eher als revolutionär gesinnt, und das Volk, das in den drei Landessprachen unter sich zu Hause noch die Dialekte spricht, birgt einen unverbrauchten Schatz an Gemüt und Empfindung.

* * *

Man kann, im großen Ganzen genommen, von zwei künstlerischen Blüten der Schweiz sprechen. Wir sind unbescheiden genug, die eine für uns, d. h. die jüngere Vergangenheit in Anspruch zu nehmen; die andere sehen wir auf der Schwelle der Neuzeit. Es ist schwer, sie miteinander zu vergleichen, und unmöglich, den Vergleich erschöpfend durchzuführen, schon aus dem einzigen Grunde, weil wir in allen Teilen zu tief in der Gegenwart drin stecken, die doch den einen Vergleichspunkt mitbestimmen hilft.

Die letzte Epoche ist wohl vielgestaltiger, reicher, umfassender. Einzig in den gewerblichen Kleinkünsten, in den monumentalen Brunnen der Städte haben wir der sog. Renaissance nichts Gleichwertiges an die Seite zu stellen. Diese ist naiver, vielleicht auch vollblütiger. Sie erschloss sich auf Schweizerboden überraschend spontan, obwohl ihr so bedeutende Gotiker wie Konrad Witz vorausgegangen waren, und sie brach vorzeitig ebenso jäh wieder ab. Sie wuchs aus oberdeutschen Anregungen heraus und befruchtete sich an italienischen Einflüssen, fand aber nicht eigentlich Zeit zum historischen Studium. Es fehlte ihr an der Gelegenheit, die verschiedenen Strömungen und Bedingungen so ausgiebig gegen einander abzuwägen, wie es heute möglich ist.

Die Kunst ist bewusster geworden. Die modernen Verkehrsmittel haben die Distanzen abgekürzt und die Korrektur der Anschauung ungeheuer erleichtert. Die Forschung hat ein unübersehbares Material herbeigeschafft, das jeden Einzelnen zur persönlichen Auseinandersetzung auffordert. Als unmittelbare Folge davon ist eine zeitweise direkte Nachahmung nicht zu leugnen. Selbstbestimmung und Einkehr, sowie das Gefühl der Bescheidenheit haben dann aber den wahren Grund ungesuchter Originalität und selbständiger Arbeit vorbereitet.

Im Mittelalter fehlen der Schweiz noch die künstlerischen Individualitäten, so gut wie ihr die politische Eigenform abging. Erst zu Ende des fünfzehnten Jahrhunderts regte sich ihr nationales und geistiges Bewusstsein entschieden und erhob sich rasch zu vorübergehender Selbständigkeit.

Auf demokratischer Grundlage hervorgegangen aus den mittelalterlichen Bauern- und Stadtstaaten, behauptete die Eidgenossenschaft in einer Reihe von glücklichen Kämpfen ihre reichsunmittelbare Stellung, die sie in Anbetracht der Arglist der Zeit erstmals

durch den ewigen Bund der Waldstätte zu festigen gesucht hatte, und gelangte infolge der Niederwerfung Burgunds zum Ansehen einer gefürchteten Streitmacht, deren Gunst alle Fürsten in Italien und Deutschland, in Ungarn und Frankreich als die Vorbedingung für ein glückliches Gedeihen ihrer Länder betrachteten (wie es zwei Dezennien später in einer Beschreibung der Eidgenossenschaft hieß) — so unbestritten war nun der Ruhm des Bundes und seiner kriegsgewaltigen Taten, „das man darvon zu sagen hatt in teutschen und welischen landen". Begreiflicherweise schwoll den Eidgenossen unter solchen Umständen der Kamm gar sehr, Stolz und Freude äußerten sich spontan im Lied, historische Chronik und Legende verbreiteten sich über die nationale Vergangenheit, und der durch Beute, Sold- und Pensionenwesen, durch Gewerbe und Handel dem vorher dürftigen Lande rasch erstehende Wohlstand ebnete mit der erwachten Daseinslust der aufblühenden Kunst den Weg.

Ein Lied über die Schlacht bei Héricourt sagt von den Schweizern dieser Zeit:

„Uf si tet man fast (= sehr) luogen,
Es was (= war) von Volk ein Kern,
Viel Harnesch si antruogen,
Man sah sie kommen gern.
Sie waren all stark, lang und groß,
Im Heere han ich nit gesehen
Von Gröze ir Genoss (= ihresgleichen)." [1]

[1]) Freilich fehlt es nicht am entsprechenden Gegenstück:

„Ein Fürst sitzt hie, der ander dort,
Gänd (= Geben) uns Dukaten, gute Wort,
Gänd Kronen jetz und ferren (= fernerhin).
Der ein der hat vom Kaiser Sold,
Der ander vom Franzosen Gold,
Der dritt sunst von eim Herren.

Söllich (= Solche) Zwietracht ist in unserm Land,
Das nie kein Mutterkind erkannt,
Als (= Wie) jetzund ist vorhanden;
Das schafft allein das schnöde Gut,
Das uns wird gschickt uß falschem Mut
Uß manches Fürsten Lande."

Die Parteiungen außer Lands griffen auch auf die Eidgenossenschaft über, die später ohnehin durch den Glaubenszwist in zwei feindliche Teile gespalten wurde, und brachten sie mehrfach in Gefahr des Bürgerkrieges. Käuflichkeit, Beutegier, Roheit schändeten den Schweizernamen im Ausland, Mißiggang und importierte Laster verwüsteten die einheimischen Sitten. Allein im Jahr 1480 sollen auf ihrem beschränkten Gebiet zirka 1500 Diebe und Vagabunden, meist verdienstlose Reisläufer, in wenig Monaten hingerichtet worden sein. (DÄNDLIKER)

Die Schweiz hat auf ihre Weise teilgenommen an dem Einzug der neuen Zeit, die in der Kunst der romanischen und germanischen Länder dies- und jenseits der Alpen einen mächtigen Widerhall fand. Aus dem beispiellosen Aufschwung ihrer zweihundertjährigen Geschichte war ein kräftiges Selbstgefühl gewachsen, in dem das Bewusstsein der Reichszugehörigkeit verblassen und schwinden musste, und die an der gärenden Zeit aufwallenden Sinne sprachen sich in der Kunst wahrheitsgetreu und überzeugend aus.

Graphik und Malerei. Die erste Radierung, die man überhaupt kennt, ist 1513 auf Schweizerboden entstanden. Das Genrebild fand berufene, bis auf die letzten Jahrzehnte nicht wieder erreichte und noch heute unübertroffene Vertreter, das Hochland seinen ersten Maler; — ihn hat freilich die jüngste Entwicklung — doch erst diese — übertroffen.

Zeichnung und Holzschnitt drücken eine erstaunliche Kraft und Originalität aus und reichen in der Sittenschilderung an berühmteste Beispiele ihrer Zeit heran, ja übertreffen sie an Stoffumfang und an historischer Bedeutung. Während Dürer, den man gern als den Schutzgeist deutscher Kunst anzusehen liebt, nur gelegentlich ins deutsche Volksleben griff, beuteten der Solothurner Graf und der Berner Manuel sorgfältig das Leben und Treiben einer ganzen Volksklasse aus, die am vollständigsten das Temperament der Vorreformation zusammenfasste, der Landsknechte — den edleren Teil der eine, der andere die derbere Sorte, und sie blieben darin nicht allein bei uns. Damals wusste eben jeder Eidgenosse, dass er als eine freie Persönlichkeit galt, mit der man rechnete und auch rechnen musste, und er tat sich etwas darauf zugute.

Die ersten künstlerischen Individualitäten tauchen auf, von denen man sagen kann: Sie haben den Schweizer, wie er damals leibte und lebte, verkörpert. Es sind typische Vertreter einer urtümlich starken, wilden und zügellosen, heldenmäßigen Zeit, die Urs Graf, Niklaus Manuel Deutsch, Hans Frieß, Hans Leu d. j. — Reisläufer, Krieger, Volksgenossen, z. T. auch Höheres und Dichter, die vom Sturm der Gegenwart ergriffen ihrem strömenden Fantasiereichtum spontan den künstlerischen Ausdruck gaben.

Die Einbürgerung des Buchdruckes wirkte epochemachend und trug viel dazu bei, dass die Universitätstadt Basel ein Zentrum

der Gelehrsamkeit wurde, das Künstler wie Humanisten von weither anzog. Dahin kam in Jünglingsjahren Hans Holbein d. j. mit seinem älteren Bruder, von Augsburg gebürtig, und drückte der von den Künstlerreisläufern frei eingeführten Renaissance in der Schweiz sowie überhaupt der Kunst nordwärts der Alpen den klassischen Stempel auf.

Die Technik des Hochdrucks bot erwünschte Gelegenheit zur illustrativen Betätigung, Städte wie Basel und Zürich versahen eine Zeitlang halb Europa mit den neuen Produkten. Um 1580 zählte man in der Schweiz über 100 Glasmaler.

Es war die Epoche, deren Ausbruch Hutten mit dem begeisterten Ausruf begrüsste: „O Jahrhundert! Die Studien blühen, die Geister erwachen; es ist eine Lust zu leben!"

Die Hoffnung auf eine aussichtsreiche Pflege der Kunst war berechtigt in einem Lande, das sie bis in hohe Alpentäler hinauf weiterbildete. Aber die Reformation wirkte in dieser Hinsicht unheilvoll, ja zerstörend, und die äußere Niederlage von Zwinglis Stadt erstickte noch im Keime die frühlingshaften Regungen des nationalen Bewusstseins, das vorwiegend in den beiden Städten Zürich und Bern verkörpert war. Fortan gab es zwei Eidgenossenschaften, die sich nicht nur im Glaubenskenntnis unterschieden, sondern auch politisch getrennt marschierten, ja einander nur zu oft entgegenwirkten oder sogar feindlich gegenüberstanden.

Vorhandene Talente sahen sich zur Unfruchtbarkeit verdammt und verdarben, wenn sie nicht irgend einen Ausweg vorzogen, ihr Brot außerhalb der Heimat suchten und abwanderten. Der Bildersturm entzog ihnen mit den Altären, Kirchenwänden und -Decken den populären Stoff der religiösen Legende, die im Norden und in Italien zu Werken Anlass gab, die zu den gewaltigsten und tiefsten aller Zeiten gehören. Das Porträt allein vermochte keinen ausreichenden Ersatz dafür zu bieten.

Hans Leu d. j. fiel im Kampf um den neuen Glauben. Niklaus Manuel Deutsch vertauschte den Pinsel mit der Feder und stellte sich an die Spitze der Tendenzdramatiker, um in volkstümlicher Art und Weise die kirchlich-sozialen Schäden zu brandmarken. Hans Holbein d. j., der in Basel Bürger geworden war, zog nach England, und die wiederholten Anstrengungen des Rates, ihn der Stadt zu erhalten, blieben ohne andauernden Erfolg.

Der Schweizer Künstler wurde den heimischen Sitten entfremdet und geriet in Gedankenkreise, deren Formen andern Bedingungen entsprossen waren. Er verlor sich schließlich im allgemeinen Strom, der im Süden und Nordwesten ruhiger verebbte. Fruchtbare Vertreter der Spätrenaissance, wie Jost Ammann, Tobias Stimmer, Josef Heintz, verließen die Heimat und gelangten im Ausland teilweise zu höchsten Ehren und Einfluss. Die Tessiner spielten von jeher in Italien eine angesehene Rolle.

Erst mehrere Jahrhunderte später, erst in Hodler hat sich die Schweizer Kunst wieder gefunden.

Aber die lange Zwischenzeit?

Isoliert betrachtet scheint es unmöglich, dass alle Saat der historischen Renaissance in der Folgezeit einfach verdorrte, um erst nach einem halben Jahrtausend, beinahe, zu einem neuen Leben zu erwachen.

Hier zeigt sich in unheilvoller Weise, doch nicht weniger aufschlussreich, wie innig die Individualgeschichte mit der allgemeinen Entwicklung verbunden, wie eng das persönliche Schicksal mit der Zeit und ideengeschichtlichen Wandlung verknüpft ist.

* * *

Das 17. und 18. Jahrhundert verfiel der Tyrannei des Absolutismus und zum Teil, was viel schlimmer ist, der geistigen Knechtung. Die Kultur der Renaissance, die Italien zum Mittelpunkt der Welt gemacht hatte, verfiel wieder. Umgekehrt erfuhr die Kunst neue fruchtbare Impulse von den befreiten Niederlanden, deren tiefe Bodenständigkeit nicht hoch genug eingeschätzt werden kann. Eine hübsche Ironie der Geschichte wollte es, dass die zweite Urprovinz des Barock im 17. Jahrhundert durch ihre politischen Feinde der Moderne zugeführt wurde, durch die Spanier, die als katholische Vormacht die Weltherrschaft an sich rissen.

In den deutschen Landen verknöcherte das Bürgertum noch im 16. Jahrhundert. Der 30-jährige Krieg fügte dem deutschen Reiche in jeder Beziehung unermesslichen Schaden zu, von dem es erst im 18. Jahrhundert geistig wieder genas.

Die Schweiz blieb zwar, dank ihrer klugen Außenpolitik, von den Greueln der Soldateska verschont, sodass sie den nach Einsiedeln wallfahrenden Simplizissimus Grimmelshausens wie ein

Paradies anmutete — „da war gar keine Forcht vor dem Feind, keine Sorg vor der Plünderung und keine Angst, sein Gut, Leib, noch Leben zu verlieren; denn jeder lebte sicher unter seinem Weinstock und Feigenbaum, und zwar gegen andern teutschen Ländern zu rechnen in lauter Wollust und Freud, also dass ich dies Land vor ein irdisch Paradies hielt, wiewohl es von Art rauch genug zu sein schien". (V. Buch, I. Kap. Ausg. J. Tittmann, Band II. 1874. S. 84.)

Aber das starke Gemeingefühl des Heldenzeitalters war erloschen. Ein ungesunder Trieb egoistischer Abschließung durchdrang alle Verhältnisse. Wer die Grenze seiner Geburtsstätte überschritt, galt im eigenen Land als ein Paria. Wie die Religion die Schweiz in zwei feindliche Glaubenslager teilte, so schieden sich mehr und mehr auch die einzelnen Kantone von einander ab und behandelten sich wie fremde Staaten. Und innerhalb der Kantone sperrten sich die Bürgerschaften und Patriziate engherzig gegen die Landbevölkerung und Außensteher ab. Ein aristokratisches Ökonomiewesen bildete sich aus, das die Bauern zu blutigen Aufständen trieb. Gute Ideen hätten hier keinen fruchtbaren Boden gefunden. Die Kirche erstarrte wieder in äußerlichem Formelkram, und die Freiheit erstickte unter pfäffischen Geboten.

Es ist aber die Liebe, die einem Volke bleibende Schätze abgewinnt, und was immer wirklich Großes in der Vergangenheit geschehen ist, es wurde dank der heißen Fähigkeit zur Liebe vollbracht. Die schönsten Denkmale sind in der Kunst der „unsterblichen Geliebten" — wie sie Beethoven pries — errichtet worden. Das an Liebe stärkere Geschlecht überdauert das an Liebe schwächere und ärmere.

Wohl häuften sich im 18. Jahrhundert die Anzeichen einer nationalen Verjüngung, der erste Anstoß zur Bildung der neudeutschen Nationalliteratur ging von der Schweiz aus; aber der künstlerische Instinkt des Stammes lag abseits in tiefem Dornröschenschlummer, und die Fürsten des deutschen Geistes suchten Dornröschen auf falschen Wegen.

Während Philosophie, Dichtung, Musik und Staatsleben Werke von bleibender Gültigkeit zutage förderten, predigte Winckelmann den bildenden Künsten die allein seligmachende Nachahmung der Alten, und ein antikisierender Rückschlag hemmte die Entwick-

lungsmöglichkeit vereinzelter nationaler Regungen, die das freie Programm der Moderne direkt mit den malerischen Anläufen im 17./18. Jahrhundert hätten verbinden können. Ausgrabungen in Pompeji und Herculanum erneuerten die flach und leicht gewordene Kenntnis der Antike und verursachten vorab im kaiserlichen Frankreich den spontanen Umschwung zu einem neuen Klassizismus. Verschiedene akademische Richtungen lösten die internationale Herrschaft des italienisch-französischen Geschmackes ab, der im 18. Jahrhundert die Formen der vorausgehenden drei Jahrhunderte bald mehr im spielerischen Rokoko, bald im üppigen Geranke des seicht und schwülstig gewordenen Barock umgebildet hatte. Dagegen lehnte sich dann zu Anfang des 19. Jahrhunderts die Romantik entschieden auf. Sie wurde von einer literarischen Bewegung eingeleitet, schwenkte ins christlich-nationale Volkstum ab und mündete zuletzt, wie zu erwarten, im Schoß der Natur. Das Schlagwort der Jahrhundertmitte hieß „Historienbild"; aber der europäische Realismus der zweiten Jahrhunderthälfte bedeutet die allgemeine Abkehr von den historischen Stilen, die Überwindung des antiken Ideals, den endgültigen Bruch mit der Renaissance, die sich doch gegenüber aller epigonischen Sehnsucht überlegen erwies. Die Heimat dieses Realismus ist in Frankreich zu suchen. Freilich, seine Wiege stand vorher schon in England — die isolierte Lage hatte das junge, nationale Gepräge des Inselreiches in der Kunst vor den Verstiegenheiten des Klassizismus geschützt.

Der neue Realismus hat den Grund gelegt zur freien, selbstständigen Entfaltung der Moderne in jeder Richtung. Das persönliche Erlebnis des Künstlers in Natur und Wirklichkeit ist wieder in den Mittelpunkt aller Produktion gerückt. Sie steht heute im Zeichen des schrankenlosen Individualismus wie nur je seit Anbruch der Neuzeit.

* * *

Die Schweizer Kunst nahm von ungefähr an allen Wandlungen im 19. Jahrhundert teil, ohne vorderhand aus eigener Initiative in den natürlichen Gang der Dinge einzugreifen; nicht einmal eine kräftige nationale Seite vermochte sie ihnen abzugewinnen. Was schließlich noch an ihre Abkunft erinnerte, war der Stoff, die literarische Seite des Werkes. Von einem schweizerischen Kulturwillen,

von dem stolzen, eidgenössischen Unabhängigkeitssinn war wenig darin zu spüren.

Schweizermaler war jeder, der schweizerische Landschaft, schweizerische Leute und Schweizergeschichte malte. Und jeder Fremdling konnte ebensowohl ein Schweizermaler werden, wenn er sich nur erst einigermaßen in diesem stofflichen Genre zurechtfand. Es hat denn auch nicht an Ausländern gefehlt, die mit den Künstlern schweizerischer Abstammung gemeinsam sich zu Tische setzten, und sie haben dabei Ehre eingelegt mit ihrem Namen.

Wer aber geschätzt wurde, ward mit ausländischer Elle gemessen. Man wusste nicht, dass ein volles Schweizermaß von alten Zeiten her vorhanden war. Ihre Helden galten für nichts oder waren vergessen. Als sie Hodler zu neuem Leben rief, bekreuzigte man und verwahrte sich heilig dagegen, da man fremde Muster nicht für sie entdeckte.

Wenn der Eidgenosse zur Zeit der Renaissance für aller europäischen Länder Herren sein Blut auf fremden Schlachtfeldern verspritzte, so war der Schweizer im 19. Jahrhundert ein Reisläufer auf künstlerischem Gebiet.

Es war Gewohnheit, und die Gewohnheit wurde gewissermaßen zum Gesetz, dass er seine Lehrmeister im Auslande suche. Man nahm ohne weiteres hin, dass er die Ausbildung seiner Kunst jenseits der heimischen Grenzen zu holen habe. In der Tat lockten ihn dahin reiche Sammlungen und ausgezeichnete Akademien.

Die Tessiner und ein Teil der Bündner wanderten nach Mailand, Florenz, Rom usw. Die Alemanen wandten sich gern nach den deutschen Zentren. Bern hielt mit der Westschweiz traditionell zu Frankreich.

Das erzieherische Vorbild, das Ideal, wurde auch von bedeutenden Meistern des Faches nirgends weniger vermutet als im heimischen Umkreis. Dem entsprechend reihte man sie in ausländische Schulen und Gruppen ein. So gab es denn z. B. eine Münchener, eine Düsseldorfer Manier, eine Pariser, eine italienische Kunst.

Dass dies der offiziellen Meinung des Landes keineswegs zuwider lief, geht u. a. schon aus der Tatsache hervor, dass der Bund erst im letzten Viertel des 19. Jahrhunderts einen bescheidenen jährlichen Kunstkredit aufstellte (100,000 Fr.), ohne ihn übrigens seither

zu erhöhen — im Gegenteil, der Krieg hat ihn aus Sparsamkeitsrücksichten leider wieder erheblich herabgesetzt.

* * *

Auf die Dauer konnte der Schweizer sein Selbständigkeitsbedürfnis, sein kulturelles Bekenntnis doch nicht verleugnen. Die innere Not, den Anker in eigener Erde zu versenken, meldete sich unzweideutig.

Nichts verrät entschiedener das Bedürfnis nach einem ursprünglichen ganzen Leben, als der große Ernst, womit der Neuromantiker Böcklin und sein wesensverwandter Schüler Albert Welti die Kompensationen ihrer Erdentrücktheit verfolgten, die klare Prägnanz ihrer Visionen, ihr fester Stil. Sie waren beide zähe Naturen und rangen ihrer reichbewegten, schweifenden Empfindung kraftvolle Formungen ab, die freilich der anfechtbaren Härten nicht entbehren.

Schwärmte das Jahrhundert der klassischen Literatur noch für die Flötentöne des schweizerischen Idyllendichters Salomon Gessner, das 19. Jahrhundert nahm auf der ganzen Linie den Kampf mit dem Dasein entschlossen auf. Daran ändert nichts, dass größte Talente außer jedem Zusammenhang mit dem organischen Wachstum der europäischen Entwicklung auftauchten.

Böcklin war ähnlich Richard Wagner ein universeller Geist — der bedeutendste Schilderer des 19. Jahrhunderts, der Nord und Süd in einer eigenen Welt verschmolzen hat, robuster als der unvergleichliche Deutschrömer Hans von Marées — ich möchte sagen: der einzige Hellene in der germanischen Kunst überhaupt.

So unantastbar Großes er aber neben modischen Allegorien geschaffen, von ihm konnte die Erneuerung nicht ausgehen. Freilich ebenso wenig oder noch viel weniger von den kleineren Talenten des historischen Realismus, von denen manch einer in welschen und alemannischen Gebieten einen guten Ton, ein überzeugendes Gepräge gefunden hat.

Es fehlte an einer das sichtbar greifbare Leben weitumfassenden Anschauung; teilweise, wo die große Gesinnung tatsächlich vorhanden war, mangelte es an der unumgänglichen, einer eigentlichen Schulbildung entsprechenden Qualität.

Böcklins Fabelwesen genießen ein Sonderdasein, zu dem der Zugang an den sechs Werktagen der Woche für gewöhnliche Leute

verschlossen bleibt. Erst der siebente Tag, die Feier, öffnet ihre Wundergärten dem allgemeinen Volke.

Es ist Hodler gewesen, der den Schweizer an sein eigenes Heimatrecht erinnerte innerhalb der Kunst der Völker, zwischen den größeren Nachbarn. Er hat das blinde Gewissen seiner Nation auf die Stufe der sittlichen Freiheit gehoben.

Hodler als Erzieher: das ist die größte nationale Erscheinung im geistigen Leben der jüngern Eidgenossenschaft, etwa zu vergleichen mit der analogen Schillers in Deutschland, die Gottfried Keller angestaunt, Hodler beglichen hat.

Seitdem Hodler sein großes Geschlecht in engsten Verhältnissen auf heimischem Boden erschaffen, fühlt sich der Schweizer nicht mehr genötigt, fremden Vorbildern zu gleichen. Und da ihm aus der innern Freiheit zugleich ein ausgeprägtes Gefühl der Verantwortung erwuchs, sieht es heute weit besser um die schweizerische Kunst aus als während langen Jahrhunderten und Jahrzehnten.

Das ist eine bloße Feststellung und kaum der Überheblichkeit entsprungen.

Eigentlich müsste man *heute* von einer schweizerischen Renaissance, von einer Wiedergeburt reden. Sie wiederholt und steigert in gewisser Hinsicht die Jahrzehnte vor der Reformation — erste Glanzepoche der graphischen Anschauung unseres Volkes.

Und wieder ist es die solide, klare Zeichnung, die den Sieg verbürgt hat. Die Linie ist zum Hauptträger von Hodlers Ideengebäude geworden.

Hodler hat der Kunst wieder einen Inhalt gegeben. Er verlieh als erster dem religiösen Fühlen des modernen Menschen anschauliche Symbole in schlichter, allgemeiner Fassung.

Aus dem französischen Naturalismus steigend und von den Zufälligkeiten von Milieu, Rasse, Moment z. T. fruchtbar genährt, sind sie der germanische Protest gegen das impressionistische Zeitalter, gegen die Entwertung des Gegenstandes, der Idealität des Gegenstandes.

Hodler hat einen neuen Idealismus begründet mit aller Einseitigkeit des Protestes. Er musste die Gefahren der Einseitigkeit auf sich nehmen und einfach wagen, wenn er gehört, gesehen, im Geiste nachgefolgt werden wollte.

Seine Tat erscheint doppelt bedeutsam, wenn man bedenkt,

dass er der Spross einer Zeit, der Sohn eines Volkes war, denen die Tradition der großen Form, des monumentalen Raumbildes fehlte.

Figuren im Raum — — Hans von Marées waren sie zugewachsen, er hatte sie zu malen angefangen, gefunden. — Hodler hatte ein Programm zu verwirklichen, er musste seinen Willen in ungeheurer Anstrengung durchsetzen.

Es gelang ihm. Allein das hohe Ziel forderte gewaltige Opfer.

Und es gelang ihm nur im Bruchstück — allzu früh raffte ihn der Tod hinweg. Der Widerstände Ansturm hatte einen schönen Teil seiner Energie verbraucht.

Weil Hodler sein weitgespanntes Programm aus kleinen Verhältnissen heraus entwickelte und ganz in der eidgenössischen Heimaterde verwurzelt blieb, musste sein Siegen wie eine Erlösung auf die Schweizer Künstler und schlechthin auf Leib und Seele des ganzen Schweizerlandes wirken. Sein Weg erscheint uns heute ein einziges Wägen und Wagen, ein einzigartiger heroischer Sieg. Das Echo hat ihm in Wahrheit weit über die Landesgrenzen hinaus leidenschaftlich geantwortet.

Die äußere Nachahmung ist zum Teil schon historisch geworden, sie hat sich heute wohl bereits erschöpft. Ihre Stelle mag wieder die Neuschöpfung der freien Einzelpersönlichkeit für sich beanspruchen.

Ob sie die Probleme eines bedeutungsvollen Stils, von Form und Raum auf sich nehme, oder auf irgendwelche Weise mit der Natur experimentiere, ist von untergeordneter Bedeutung angesichts der fundamentalen Tatsache der persönlich schweizerischen Mündigkeit. Menschliche Freiheit über alles!

* * *

Berührt es nicht höchst merkwürdig, dass die Gegenwart in einer neuen Mystik versinken will und halbwegs schon darin versunken ist? Dass sie anarchistisch alle Form zerschlägt, dass sie verzichtet auf bisher höchste Errungenschaften des Könnens — und dieses ist doch unlösbar mit dem Begriff der Kunst verbunden?

Wie erklärt sich der seltene Widerspruch, dass am Ende einer Epoche voll wissenschaftlicher Triumphe, im vollen Bewusstsein

eines unerhörten technischen Aufschwunges, des vollendeten Raffinements und tadellosen Geschmackes das Gewissen ins katholische Mittelalter, zu den Primitiven, in den Orient geflohen ist?

Antwort: Entwicklungsgeschichtlich und aus dem Wesen des menschlichen Herzens.

Es handelt sich hier nicht um dieselbe grausame Willkür, mit der heute ganze Völker auseinandergerissen und auf diplomatischem Wege andern Staaten zugeteilt werden, sondern um einen jener unerwarteten Sprünge der menschlichen Natur, die ihre Fehler selbst korrigiert und von sich aus ihre Auswüchse spontan berichtigt.

Das mechanisierte Leben hat sich gerächt und ist aus künstlicher Stauung über die geborstenen Dämme gebrochen, wie ein See und ein hochgeschwelltes Wildwasser, alle Hindernisse mit sich reißend, jede geltende Ordnung untergrabend, zerstörend.

Bolschewismus und Weltrevolution, pazifistischer Internationalismus und Kommunismus sind nun die politischen Antworten auf die Umwälzung, die der Mensch im Geiste längst vollzogen, neu aufgerüttelt durch Propheten wie Tolstoi, geätzt durch die Säuren Nietzsches, gequält im besonderen Fall Strindberg, gestählt und geschärft durch Ibsens Doktrin, zur Flammenlohe entfacht von Dostojewski, im trotzigen Wollen schließlich gesichert durch das Schicksal großer Einsamer wie Rodin, Hodler, Spitteler.

Die Seele hat wieder ihren Löwen angetroffen und ist bescheiden geworden.

Der Völkermord hat die Leidenschaften nur entfesselt und zur stürzenden Flut vereinigt — suggestiv sind sie ja an sich.

Wieder einmal spielt der Tod dem Leben zum Tanz auf. Es ächzt unter seinen eisernen Rhythmen und stöhnt, aus entsetzlichen Wunden blutend.

Haben wir uns erst im frommen Bekenntnis der Mystik allem entäußert, was unser übereigenwilliges Selbst war, dann wird sich das nimmersatte Herz auch eilends wieder zum unentbehrlichen Höhenfluge rüsten. Von reiner Schau gebändigt, beruhigen sich die Phantome der Nacht und verziehen im grollenden Sturm am Horizonte.

Dann bricht der junge Tag in alter Herrlichkeit über die frische Erde, und jede Form, von beherrschender Kraft erfüllt, wird klassisch!

ZÜRICH HERMANN GANZ

□□□