Zeitschrift: Neue Schweizer Rundschau
Herausgeber: Neue Helvetische Gesellschaft
Band: 2 (1934-1935)
Heft: 2

Artikel: Allgemeine Bemerkungen über die schweizerische Malerei der Gegenwart

Autor: Jedlicka, Gotthard

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-758896

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: 08.01.2026

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

beschäftigt hat. Nationalismus, Internationalismus oder übernationale Verantwortlichkeit: das ist ebenso gut ein Glaubens- als ein politisches Problem zu nennen, denn es rührt an die letzten Voraussetzungen menschlicher Existenz. Der Wille, es so oder so zu lösen, das heißt die politisch maßgebende Kraft, entstammt einem bestimmten Verständnis des Menschen. In diesem Verständnis des Menschen aber entscheidet sich je und je die Glaubensfrage. Die Frage, was ist der Mensch, ist dieselbe wie die Frage, was ist Gott. Wie die Antwort auf diese Frage ausfällt, so wird auch, im großen, die politische Entscheidung ausfallen. Gefragt ist jeder und darum ist jeder verantwortlich. Aber die Antwort kann keiner dem anderen vorwegnehmen oder für ihn stellvertretend geben. Diese Antwort ist vielmehr die Lebensentscheidung jedes einzelnen.

Allgemeine Bemerkungen über die schweizerische Malerei der Gegenwart

von Gotthard Jedlicka

Was wir hier schreiben, hat nur die Bedeutung von Notizen; es soll darum vom Leser nicht anders aufgenommen werden. Wir hören den Einwand, der daraufhin gemacht werden kann. Notizen, so werden bestimmte Leser sagen, gehören in ein Notizbuch, in ein Pultfach oder auf den Schreibtisch, aber nicht an die Öffentlichkeit. Wir wissen es auch, haben daran gedacht und haben uns lange besonnen, bevor wir uns entschlossen haben, sie doch (und zwar in ihrer fragmentarischen Form) wiederzugeben. Der Grund, warum wir es tun, ist der folgende: über ein solches Thema, so scheint es uns, läßt sich überhaupt nichts Endgültiges formulieren, und was wir hier vorlegen, sind wohl Notizen; aber sie sind nicht flüchtig oder leichthin entstanden — sie sind sogar genau überlegt. Ihre fragmentarische Form, die sich zwangsweise ergeben hat, zeigt, wie schwierig gerade diese Aufgabe ist. Sie ist zudem auch sehr undankbar. Warum sie undankbar ist, wird der Leser bald sehen. Aber vielleicht — und damit versuchen wir uns zu trösten — ist es schon wichtig, überhaupt nur gezeigt zu haben, welchen Schwierigkeiten man bei einer solchen Aufgabe begegnet. Diese Auf-

zeichnungen führen alle nach einer bestimmten Richtung. Sie stehen hier auch noch als Vorwort zu einer losen Folge von Aufsätzen über die schweizerische Kunst der Gegenwart, vor allem über die schweizerische zeitgenössische Malerei und Bildhauerei.

*

Wer nach einer schweizerischen Kunst fragt, der fragt nach einer schweizerischen Kultur. Eine solche Kultur ist der Boden, aus dem eine schweizerische Kunst (als ein besonderer Ausdruck des allgemeinen geistigen Lebens, der allgemeinen geistigen Lage) erst emporblühen kann. Gibt es eine schweizerische Kultur? Es ist eine der entscheidendsten Fragen, die man in bezug auf die Schweiz stellen kann. Weil es eine schweizerische Schicksalsgemeinschaft gibt, so gibt es auch eine schweizerische Kultur und damit auch eine schweizerische Kunst und nicht nur eine Kunst in der Schweiz.

Die schweizerische Malerei unserer Zeit ist nach Inhalt und Form so verschiedenartig wie die schweizerische Literatur in ihren Sprachen und Problemen.

*

Es ist schwierig und im letzten unmöglich, die Malerei irgendeines Volkes oder irgendeiner Nation in allgemeinen Zügen zusammenfassend zu charakterisieren. Das gilt für alle Äußerungen der Kunst auf allen Gebieten. Es ist ja schon so schwierig, auch nur eine einzelne künstlerische Erscheinung auf eine wesentliche Weise darzustellen. Und nun eine Fülle von künstlerischen Erscheinungen zugleich! Was soll man zum Beispiel zusammenfassend über die französische oder über die deutsche Malerei sagen? Über die französische und deutsche Malerei der Gegenwart? Die Malerei eines Volkes ist immer ein vielfältiger Ausdruck seines Wesens, ein Ausdruck, in dem sich das Typische nur immer in seiner besondersten Form zeigt. Die Malerei eines Volkes umfaßt eine Fülle weltanschaulicher und künstlerischer, zeichnerischer und malerischer Gegensätze. Und erst die Malerei der Schweiz! Sie zeigt sich einem ersten Blick noch viel weniger einheitlich. Wie soll man in ihr gemeinsame Züge finden? Man versucht es trotzdem. Und dann, wenn man sich um die genaue Formulierung dessen bemüht hat, was man vor dieser Malerei zu empfinden glaubt — und was in keinem Fall so gelingen kann, wie man es wünscht — erkennt man das andere, was wieder-

um entmutigt: eine Malerei besteht nur über das hinaus, was sich darüber sagen läßt. Denn wenn sich ihr Gehalt wirklich mit Worten ausdrücken ließe, so hätten die Bilder und Skizzen nicht gemalt sein müssen. Wer über Malerei schreibt oder spricht, umfaßt — auch im glücklichsten Fall — ein Geheimnis von außen. Das Beste, was er erreichen kann, ist dieses: ahnen zu lassen, wie reich es in Wirklichkeit ist. Das Allgemeine einer besondern künstlerischen Erscheinung oder der Malerei eines Volkes, ja sogar das Typische, das man zu erfassen glaubt, ist ja nur ein mehr oder weniger engmaschiges Netz von Formulierungen und von Begriffen, die ein lebendiges und an jeder einzelnen Stelle überreiches Leben mit einer unvermeidlichen Starre umfangen, die allem eine quälende Endgültigkeit gibt. Und doch: so ganz vergeblich ist es auch wiederum nicht: wie keine ernste Anstrengung vergeblich sein kann. Aus dem Verhältnis der allgemeinen und der besondern, der typischen und der individuellen Züge, die man bei einer solchen Betrachtung herausfinden kann, ergibt sich als schönste Frucht zum mindesten eine Ahnung dessen, was vorhanden ist. Und das ist schon sehr viel.

*

Die Schweiz befindet sich in einer bestimmten Beziehung in einer glücklichen Lage. Sie ist ein Durchgangsland — auch in der Kunst. Die Gefahr der innerlichen Verengung wird dadurch immer wieder aufgehoben. Die schweizerischen Kunstvereinigungen haben aus dieser äußeren Lage der Schweiz eine künstlerische Verpflichtung abgeleitet. Dadurch erhält die äußere Gegebenheit auch eine schicksalhafte Bedeutung. In den letzten Jahren haben sich die Ausstellungen gehäuft, die ihrer ganzen Haltung nach internationale Bedeutung beanspruchen können. Mit solchen Ausstellungen sind natürlich auch immer künstlerische Auseinandersetzungen verbunden — bei der kunstbetrachtenden Menge und bei den Künstlern: und die entscheidenden sind vielleicht jene, von denen man weiter nichts gehört hat. Solche Auseinandersetzungen haben ihr Gutes und haben auch ihre Gefahren. Sie haben ihr Gutes: weil sie das künstlerische Urteil zu schärfen und die eigene Form in der Richtung der organischen Entwicklungsmöglichkeit zu fördern vermögen. Eine gute Ausstellung ersetzt einem Künstler eine große Reise. Sie haben ihre Gefahren: weil sie die eigene Form erschüttern. Aber auch

diese Gefahren sind notwendig. Und wessen Form leicht erschüttert zu werden vermag, der ist ja immer und überall gefährdet. Durch solche Auseinandersetzungen und durch ihre künstlerischen Ergebnisse wird die schweizerische Malerei zu einer europäischen Malerei.

*

Man denke einmal darüber nach, wie weit sich das Netz spannt, wenn man zur künstlerischen Schweiz (wir reden hier nur von der Malerei) auch all das rechnet, was schweizerische Maler in ihren Gestaltungsbereich einbezogen haben. Gerade die schweizerischen Maler reisen viel. Schon im neunzehnten Jahrhundert haben sie Paris und Berlin, München, Rom, Florenz, Venedig, Madrid, London aufgesucht. Man denke an die vielen Reisen von Buchser. Und in der Gegenwart! Es gibt in Europa keine einzige große oder irgendwie bedeutende Stadt, keine einzige charakteristische Landschaft und keine einzige wichtige Galerie, die nicht einer der schweizerischen Maler besucht hätte. Es gibt auch keine einzige künstlerische Erscheinung von Bedeutung, mit der sich nicht irgendeiner unter den schweizerischen Malern auseinandergesetzt hat. Und diese Auseinandersetzung führt von Munch bis zu Picasso. Auch das gehört zum Schicksal der schweizerischen Kunst.

*

Die schweizerische Malerei, so wollen wir verallgemeinernd sagen, ist eine solche des hohen Niveaus. Das gilt für die ostschweizerische und für die westschweizerische Malerei. Wirklich schlechte Bilder und ausgesprochener Kitsch kommen in der schweizerischen Malerei seltener vor als in einer andern. Dadurch entsteht auch eine bestimmte Gleichförmigkeit der äußeren Wirkung. Das kann man immer wieder erleben. Und jedesmal überrascht diese Tatsache von neuem. Welches sind ihre Gründe? Der entscheidende Grund mag im Charakter des Schweizers liegen: in der allgemeinen Tüchtigkeit, im großen künstlerischen Ernst und im Verantwortungsbewußtsein. Aber diese Qualität kann auch noch andere Gründe haben; und auch diese Gründe müssen wir nennen. Sie geht zum Teil, so scheint es uns, auf Kompromisse zurück. Kompromisse treten in engen Verhältnissen und in kleineren Ländern häufiger auf als in weiten Verhältnissen und in großen Ländern. Der Schweizer hat oft eine un-

überwindliche Furcht vor der Lächerlichkeit. Sie ist nicht immer unbegründet; denn der Lächerlichkeit kann in einem kleineren Land — unter besonderen Umständen — eine tödliche Wirkung zukommen. Es sind also Kompromisse der großen Begabung mit dem hohen Niveau — was für eine starke Begabung die leichteste Form des Kompromisses bleibt. Es gibt aber auch Kompromisse von unten nach oben. Der ganz schlechte Geschmack ist in der Schweiz ebenso sehr der Gefahr der Lächerlichkeit ausgesetzt wie die große neuartige Leistung.

*

Für das Kunstwerk im höchsten Sinn — und es kommt zuletzt nur darauf an —, ist mit dem allgemeinen hohen Niveau und mit der malerischen Qualität noch nichts, zum mindesten noch nicht viel getan. Große Kunst ist das Ergebnis der Vision. Alles andere darf nur Mittel sein, um sie zu verwirklichen. Das große Kunstwerk wird durch das allgemeine hohe Niveau nicht einmal leichter möglich gemacht. Im Gegenteil: es gestaltet den Weg der großen künstlerischen Begabung oft nur noch viel schwieriger.

*

Wichtig ist das Verhältnis zwischen Vision und äußerem handwerklichen Können. Auch hier läßt sich eine charakteristische Erscheinung feststellen. Die schweizerischen Maler haben oft eine handwerkliche Solidität, die sich der künstlerischen Vision, die doch entscheidend sein sollte, hindernd in den Weg legt. Handwerk ist alles, wenn es dazu dient, eine Vision zu verwirklichen; es bedeutet nichts, wenn diese Vision fehlt. Viele Maler — und nicht nur die schweizerischen — glauben vor allem an das Werk, das ihnen am schwersten gefallen ist. Nun hat man auch hier zu unterscheiden. Bei jeder Gestaltung sind Schwierigkeiten zu überwinden. Es kommt darauf an, daß der Künstler dabei das letzte Ziel im Auge behält. Es geschieht aber häufig, daß er es über einer augenblicklichen Schwierigkeit vollkommen vergißt. Die schweizerischen Maler neigen hin und wieder dazu, in der hartnäckigen Arbeit und in der handwerklichen Solidität die wesentlichste künstlerische Qualität zu sehen. Die Antwort, wenn man vorsichtig und höflich einen Einwand wagt: «Das Bild muß gut sein, denn es hat mich ungeheure Mühe und Arbeit gekostet!»

Und damit kommen wir zu einer der wichtigsten Fragen auch der schweizerischen Kunst. Sie berührt das Verhältnis von menschlichem Charakter und künstlerischer Begabung.

*

Wir müssen etwas sagen, was manchen schmerzlich berühren wird. Uns selbst fällt es schwer, es zu äußern; denn wir sehen die Wirkung voraus, die eine solche Bemerkung ausüben kann. Der schweizerische Künstler hat oft mehr Charakter als Begabung. Eine solche Behauptung wird zuerst einem großen Erstaunen und einer großen Befremdung begegnen. Kann man überhaupt zu viel Charakter haben? wird man fragen. In dem Sinne, in dem wir es meinen: ja. Wir haben uns übrigens nicht ganz richtig ausgedrückt, und wir möchten gerade in diesem einen Punkt nicht mißverstanden sein. Wir wollen es also anders fassen. Charakter in einem menschlichen Sinne und bedeutende künstlerische Begabung sind in der Schweiz nicht selten. Aber eine für die künstlerische Gestaltung glückliche Mischung von Charakter und Begabung kommt weniger häufig vor. Und diese glückliche Mischung ist für das künstlerische Werk entscheidend. Wir hören hier einen Einwand. Menschlicher und künstlerischer Charakter, so kann man sagen, treffen im Kern des Wesens zusammen: im innersten ist der eine durch den andern bedingt. Natürlich ist es so; und jede menschliche Existenz bildet eine Einheit. Aber menschlicher und künstlerischer Charakter gehen in ihrer Wirkung nach außen nicht immer zusammen. Ihre Spaltung oder Verbindung in bezug auf die künstlerische Leistung, auf die es uns hier ankommt, kann sehr verschieden sein. Aus dem Charakter ergibt sich das bewußte und unbewußte Verhalten der ganzen Fülle der menschlichen Erscheinungen und Beziehungen gegenüber. Aus der Begabung ergibt sich die formale Struktur der künstlerischen Gestaltung. Und darum kann das charakterliche Verhalten, das auch dem eigenen Leben gegenüber spielt, hindernd oder fördernd in den künstlerischen Prozeß eingreifen. Und diese Spaltung oder Verbindung von Charakter und Begabung in bezug auf das Werk bedingt das menschliche und künstlerische Schicksal. Der schöpferischen Leistung ist nichts hinderlicher als ein Charakter, der nicht im Künstlerischen verbleibt, der mit imperativen Forderungen, die der künstlerischen Gestaltung fremd sind, an das Werk herantritt. Die-

ser Vorgang tritt häufiger ein, als man im allgemeinen annimmt. Der künstlerische Prozeß ist ein Vorgang von innen nach außen. Er scheint uns aus einer größeren Tiefe als der Charakter zu kommen, der zu einem großen Teil das Ergebnis der Umwelt und des äußeren Schicksals ist. Es ist der Vorgang einer fortschreitenden Verdichtung oder besser: Verdinglichung der inneren Vision in der äußeren künstlerischen Form.

*

Auch ein anderes Merkmal mag von einer allgemeineren Bedeutung sein. Innerhalb der schweizerischen Malerei ist die rein malerische Gestaltung ziemlich selten. In irgendeiner Form überwiegt die Zeichnung. Der Schweizer scheint mehr Kolorist als Maler zu sein. Die künstlerische Gestalt ist schon mit der Zeichnung festgelegt und wird — im günstigsten Fall — von der Farbe im Sinne der Zeichnung begleitet oder gesteigert. Was zeigt sich nun in dieser Art der künstlerischen Gestaltung? Daß schon das Grunderlebnis nicht vor allem malerischer, sondern zeichnerischer Art ist. Das Gleiche kann man von der deutschen Malerei sagen. Man erkennt darin auch eine bestimmte Neigung zur künstlerischen Abstraktion, ja zu einer vorgedachten Gestaltung. Aber das ist nicht alles. Es drückt sich darin, so scheint es uns, der Wille aus, ein Bild so viel als möglich von vornherein zu sichern. Der vorsichtige Maler fängt ein Bild mit einer Zeichnung an. Denn eine gute Zeichnung ist ein sicheres Gerüst. Sie erleichtert das große Abenteuer, das jedes neue Bild bedeutet. Ein sicheres Gerüst ist aber oft ein falsches Gerüst — es kann für den Maler selber sogar eine Attrappe sein, und zwar aus den verschiedensten Gründen. Mit der Festlegung eines Bildganzen durch die Zeichnung verbinden sich manchmal große Gefahren. Wir wissen über den künstlerischen Prozeß auf dem Gebiete der Malerei und der Plastik auch heute noch wenig. Die Aufmerksamkeit der Kunsthistoriker und der Ästhetiker hat sich nur selten dieser Erscheinung zugewandt. Und doch kommt ihr eine entscheidende Bedeutung zu. Aber das e i n e scheint festzustehen: daß die schöpferische Weiterbildung der künstlerischen Form in vielen Fällen in jenem bestimmten Augenblick aussetzt, in dem ein einzelner Formfaktor aus dem werdenden Bildganzen, das noch alle Formmöglichkeiten zuläßt, eine endgültige Form angenommen hat. Es ist, als ob damit auch alles andere erstarren müsse. Das schöpferische Spiel

zwischen Zeichnung und Farbe, in dem sich Zeichnung und Farbe gegenseitig steigern, hört damit auf.

*

Viele Bilder schweizerischer Maler der Gegenwart stehen in ihrer malerischen Haltung zwischen Staffeleibild und Wandmalerei. Bestimmte Bildentwürfe, die man sich nur als Staffeleibild ausgeführt denken kann, sehen trotzdem wie Entwürfe zu großen Dekorationen aus. Sie bilden einen eigentümlichen Grenzfall. Wie soll man ihn erklären? Diese Haltung geht zum Teil auf innere Kraft, zum andern Teil auf innere Unsicherheit zurück. Der Wille, in einem Bild mehr zu sagen, als sich sagen läßt, ist unkünstlerischer Natur und vergewaltigt das Bildganze. In solchen Bildern zeigt sich oft auch ein bestimmter Hang zur Monumentalität. Nun gibt es in jeder Malerei echte und falsche Monumentalität. Es scheint uns, daß viele Maler der Schweiz die echte Monumentalität mit dem Einsatz ihres ganzen Willens erstreben. Sie sehen in ihr die entscheidende Legitimierung zur Größe. Die Fähigkeit zur monumentalen Gestaltung kann aber nicht absichtlich oder bewußt erworben werden. Die echte Monumentalität ist das Ergebnis einer Vision dieser Art. Sie ist restlos durch die innere Anschauung und dann durch die Begabung bedingt, wobei das äußere Temperament nicht viel zu bedeuten hat. Hodler hat die echte Monumentalität besessen, Welti ist sie versagt geblieben. Die falsche Monumentalität aber ist das Ergebnis eines letzten Endes unkünstlerischen Ehrgeizes. Auch im künstlerischen Leben trifft man viel häufiger den falsch gerichteten Ehrgeiz als die echte Vision.

*

Die schweizerische Malerei hat viel zeichnerische und malerische Substanz. Aber zeichnerische und malerische Substanz sind von einer charakteristischen Sprödigkeit. Sie sind auch nicht gleichmäßig über die Bildfläche verteilt oder miteinander verbunden: was in vielen Fällen eine besondere bildliche Unruhe schafft. Im übrigen erkennt man häufig in der Zeichnung und in der Farbe eine besondere Mischung von leise erstarrter Konvention und überraschender, etwas sprunghafter Originalität, die diese innere und äußere Unruhe des Bildganzen noch erhöht. Mit diesem oft sehr bestimmten Ein-

druck verbindet sich auch noch ein anderer. Viele Bilder scheinen in verschiedenen und deutlich voneinander getrennten Etappen gemalt; jede ist der Ausdruck eigenwilliger Kraft — was sich auf der Bildfläche als Übereinander verschieden konzipierter und auch in verschiedener Stimmung ausgeführter Malschichten auswirkt. Dabei ist jede einzelne dieser Schichten, die hier verborgen ist und dort freiliegt, von einer gewissen Endgültigkeit. Vielleicht spielt auch noch etwas anderes dabei eine Rolle. Viele Maler der Schweiz scheinen einen besonderen Widerwillen gegen die glatte Malfläche zu empfinden. Sie mißtrauen der ersten Skizze, die aus einer glücklichen Stimmung heraus leicht gelungen sein mag, ebenso sehr wie der geglätteten Vollendung. Die meisten Bilder von Schweizern, die man auf Ausstellungen und in den Galerien sieht, packen durch eine Eigenart, die nicht leicht faßlich und hin und wieder auch nicht angenehm ist. Diese Eigenart — das erkennt man bald — hat oft mit künstlerischen Werten nicht viel zu tun. Und doch schafft sie sich durch diese Werte hindurch Ausdruck. Es ist, als winke dann hinter einem Bild eine Hand hervor. Man wird von einem solchen Werk angesprochen wie etwa von einer besonders eigenwilligen Handschrift. Man wird gezwungen, sich den Menschen vorzustellen, der das gemalt hat. Man sieht hier eine bestimmt ausgeschriebene Form, dort einen besondern Schnörkel, und ist geneigt, sie nicht mit optischen Erlebnissen, sondern mit Zügen des Charakters zu verbinden. Die echte künstlerische Originalität ist von menschlicher Schrullenhaftigkeit durchsetzt.

*

Hin und wieder verbindet sich mit einer bestimmten Trockenheit der zeichnerischen und malerischen Gestaltung auch eine Neigung zur künstlerischen Manier. In vielen Fällen — wenn auch nicht in allen — ist die Manier das Surrogat der echten Produktion. Was die schweizerische Malerei betrifft, so ist es nicht diese Manier der leichten Hand, die zu einer raschen und gewissenlosen Bildfabrikation führt. Diese Neigung, von der auch einige der größten zeitgenössischen Maler in Deutschland und in Frankreich nicht ganz frei sind, liegt dem schweizerischen Maler fast immer fern. Er ist dazu zu gewissenhaft. Die Arbeit wird ihm sogar durch das, was wir (weil uns ein besseres Wort dafür fehlt) «Manier» nennen, nicht einmal erleichtert; sie geht ebenso mühsam vor sich wie sonst. Der Grund,

daß er trotzdem zu einer gewissen Manier neigt, liegt anderswo. Der schweizerische Maler ist in seiner Arbeit häufig von einer hartnäckigen Vorsichtigkeit, die mit einem leisen oder starken Mißtrauen gegen das Unfaßbare des schöpferischen Vorgangs verbunden sein kann — zum Beispiel mit einem Mißtrauen gegen die Überraschung, die sich plötzlich aus der eigenen Gestaltung, deren Überblick sich einem entzieht, zu ergeben vermag. Was wir hier schreiben, scheint für jeden Künstler widersinnig zu sein. Und doch hat es seine Berechtigung und stimmt es in manchem Fall. Auch der schweizerische Maler weiß natürlich, daß nur jene künstlerische Gestaltung notwendig und damit auch bedeutend ist, die über jedes künstlerische Bewußtsein und alle Bewußtheit hinausführt. Aber es möchte dieses Unfaßbare und letzthin Entscheidende trotz allem durch eine willentliche und bewußte Anstrengung erreichen können. Er läßt auch nicht gerne fahren, was er einmal erobert hat. Er möchte malen wie ein anderer spart. Was gut ist, wird immer gut sein, denkt er — oder versucht er zu denken. Er erkennt dann nicht (was zu erkennen und wonach zu handeln sehr wesentlich ist): daß man meistens nur dann gewinnen kann, wenn man auch aufzugeben und zu opfern bereit ist.

*

Die Maler der Schweiz denken — wenn wir nach unseren Erfahrungen urteilen dürfen — viel über die Kunst nach. Nun ist das Denken über Kunst und sogar das leidenschaftliche Denken unter Künstlern nicht selten. Aber auch dieses Denken über die Kunst und um die Kunst kann die verschiedensten Formen annehmen. Es kann sich unmittelbar aus der Arbeit ergeben oder von der Arbeit getrennt sein — es kann aus der Begabung erstehen oder aus dem Charakter erwachsen. Der französische Künstler (um ein Beispiel der einen Art zu nennen) beschäftigt sich meist nur mit den reinen Fragen der Form; er denkt über das Handwerk, über die Bildgliederung, über die technischen Möglichkeiten und über die künstlerischen Mittel nach. Das Denken des französischen Malers bewegt sich also (aber wir lassen bei dieser Feststellung beliebig viele Ausnahmen zu) innerhalb der eigenen künstlerischen Gegebenheiten und Voraussetzungen. Und darum ist es auch fruchtbar. Das Kunstdenken der schweizerischen Maler ist in manchen Fällen anders geartet. Das ist zum mindesten unser Eindruck. Viele schwei-

zerischen Maler möchten ihre künstlerische Tätigkeit weltanschaulich begründen. Sie wenden ihre geistige Kraft, die bedeutend ist, hartnäckig nur darauf an. Sie sind nicht selbstverständlich, was sie sind, und was sie wirklich selbstverständlich sein könnten, sondern sie sind es mit einem bestimmten Mißtrauen. Sie sind Bürger, oder besser: ihr Traum ist es, Bürger zu sein, und sie haben auch als Künstler — und sogar als erfolgreiche Künstler — noch ein schlechtes Gewissen darüber, daß sie sich mit ihrer Tätigkeit, die dann auch der Bürger anerkennt, außerhalb der Grenzen bürgerlicher Tätigkeiten befinden. Sie glauben, erst in jenem Augenblick, da es ihnen gelingen würde, ihre Tätigkeit der bürgerlichen Gesellschaft gegenüber, in der sie leben, in einer Form zu begründen, die auch für diese Gesellschaft nicht nur einleuchtend, sondern zwingend wäre, beruhigt sein dürfen. Sie möchten wissen, was sich nie wissen läßt, um sicher sein zu können, daß sie sich auf dem rechten Wege befinden. Zu diesem Zwecke wagen sie sich — und wir kennen einige Beispiele dafür — sogar an die Philosophie. Die schweizerischen Maler sind oft sehr gebildet oder dann bildungshungrig; aber sie lassen sich nicht gerne belehren. Sie wollen meistens alles selber finden. Und dabei sind sie auch darin erstaunlich intensiv. Vielen von ihnen schwebt eine universale Bildung vor, die auch manchmal in überraschenden Ansätzen vorhanden ist: wobei heimlich die Hoffnung mitsprechen mag, daß diese ganze Bildung auf irgendeinem Wege auch ihre Malerei zu sättigen vermöge. Was sie sich so gedanklich (und — wir haben es angedeutet — häufig mit einer ungeheuren Mühe) erwerben, nimmt für sie, worüber man sich nicht verwundern darf, die Überzeugung einer Doktrin an. Daraus ergibt sich wieder eine sehr große Gefahr: das Kunstdenken kann andere Wege als die Malerei gehen; und dabei kann es sogar überwiegen. Daraus entsteht dann ein hartnäckiger Kampf zwischen künstlerischem Instinkt und künstlerischem Denken, die künstlerische Produktion wird gelähmt oder verfälscht. Das Denken gewinnt umso mehr Einfluß als es außerhalb des eigentlichen künstlerischen Prozesses steht.

*

Der schweizerischen Malerei liegt der Standpunkt des l'Art pour l'art ziemlich fern. Er kann ja auch nur das Ergebnis einer langen, organischen Entwicklung sein, die für die schweizerische Malerei fehlt. Diese Malerei mißt nun dem Gegenstand sogar oft eine große

Bedeutung bei. Die Schweiz ist zudem, und auch das hat seine Bedeutung, ein Land der vielseitigen und in ihrer Entwicklung daher zuerst unsicheren Begabungen. Das zeigt sich zum Beispiel im Entwicklungsgang von Gottfried Keller und Carl Spitteler. Viele Maler der Schweiz haben erzählerische oder illustrative Neigungen. Der klassische Fall auf diesem Gebiet ist der Malerdichter. Aber in dieser reinsten Ausprägung kommt er doch wieder selten vor. Die schweizerischen Maler wagen sich nicht immer ganz zu ihren erzählerischen oder illustrativen Neigungen zu bekennen. Und Aufträge, in denen sie diese Neigungen ungehindert auswirken könnten, sind selten. Die neuere Entwicklung der künstlerischen Anschauungen über ganz Europa hin — seit dem Impressionismus und dem Expressionismus — hat sie auch noch zurückgedrängt. Weil sie aber angeboren sind, lassen sie sich nicht ganz überwinden. Doch ist es durchaus möglich, daß die unmittelbare Zukunft ihnen günstig sein wird und daß sie in der nächsten Zeit wieder an Auswirkungsmöglichkeit gewinnen werden. Denn der umfassende Rhythmus, der sich auch in der Geschichte der Kunst auswirkt und der den Inhalt und die Form der Kunstwerke gleichermaßen bedingt, scheint wieder zu einer starken Betonung des Gegenstandes, der gegenständlichen Themengebung und damit also auch wieder zur Bilderzählung zu führen.

*

In der Schweiz ist die Begabung für angewandte Kunst auffallend entwickelt. Viele Künstler scheinen sich bloß dort restlos ausleben zu können, wo sie einen praktischen Zweck der Arbeit vor sich sehen. Viele von ihnen leiden innerlich daran, daß es so ist. Mit dieser Art der Begabung hängt die Fähigkeit für die künstlerische Gestaltung des Plakates zusammen. Es ist darum kein Zufall, daß die schweizerische Malerei seit zwei Jahrzehnten die schönsten Plakate von Europa schafft und daß die Plakatwände der Schweiz die geschmackvollsten und gehaltvollsten Plakatwände der Welt sind. Das weiß man überall; am wenigsten scheint man es in der Schweiz selber zu wissen.

*

Wir müssen noch etwas anderes festhalten, was mit dem Thema, das wir uns gestellt haben, nur mittelbar zu tun hat. Die intensiven Menschen sitzen in der Schweiz sehr nahe, zu nahe aufeinander. Sie

wehren sich dagegen, indem sie sich von einander fernhalten. Aber diese absichtliche und gewaltsame Zurückhaltung ist auf die Dauer unmöglich. Die meisten Auseinandersetzungen menschlicher, geistiger und künstlerischer Art, die sich, nachdem sie aufgehoben ist, dann doch ergeben, nehmen, wenn sie tiefer gehen, eine besondere Heftigkeit an. Sie sind von innen her durch eine eigentümliche Brutalität bedroht, die sich aus einer widernatürlichen Stauung der Sympathie oder der Antipathie ergeben mag, und die auch im scheinbar harmlosesten Augenblick ausbrechen kann. Jedesmal ist es, als ob mühsam errichtete Dämme überschwemmt oder sogar eingerissen würden. Das zeigt sich auch in der Art, in der in der Schweiz jede Form von Kritik aufgefaßt wird. Künstler und Kritiker werden Gegensätze bleiben — mit jenen wenigen Ausnahmen, wo eine unwägbare menschliche Sympathie über alle möglichen Unterschiede hinweg zwei verwandte oder gegensätzliche Temperamente zusammenführt. Aber die heftigsten Gegensätze bilden sich doch immer in den kleineren Ländern aus — und auch die unversöhnlichsten Feindschaften. Und das ist auch begreiflich. In einem großen Land ist die Wahrscheinlichkeit größer, daß die ablehnende Haltung eines Teiles der maßgebenden Kritik durch die bejahende Haltung eines andern Teiles gedämpft, ausgeglichen oder sogar aufgehoben werden kann: ja, es ist sogar möglich, daß durch die Auseinandersetzung eine für den Künstler in ihrer letzten Wirkung günstige Bewegung ausgelöst wird. Denn auch in der Kritik eines großen Landes bildet sich ein organisches Spiel von Meinung und Gegenmeinung, von Behauptung und Widerlegung — und eigentlich gewinnt dabei jeder — der Künstler, der Kritiker und das Publikum. In einem kleineren Lande hingegen besteht die Gefahr, daß einer ablehnenden Kritik, weil sie mehr oder weniger die einzige maßgebende Äußerung bleibt, die Härte eines endgültigen Entscheides zukommt. In solchen Ländern ist daher die Verbitterung gegen jede Form von öffentlicher Kritik viel größer als in den andern, und zweifellos wird dadurch auch die Haltung der Kritik mitbestimmt. Das gilt in einem großen Umfang für die Schweiz. Die heftige Bewegung, die durch eine öffentliche kritische Äußerung ausgelöst wird, wirkt auch dann noch weiter, wenn die eigentliche Auseinandersetzung schon lange vorbei ist. Man kann sich nun aber ausdenken, was für Folgen ein solcher Zustand auf die Dauer auch auf die künstlerische Produktion ausübt.

*

Es spricht für das geistige und künstlerische Leben und für die geistige und künstlerische Haltung der Schweiz, daß in ihr auch heute noch so viele Künstler zu leben vermögen. Wir müssen uns bei dieser Feststellung allerdings über das e i n e klar sein. Fast alle Künstler (und vor allem die Maler) leben ein schweres Leben voll Opfer und Entsagung. Und es ist wahrscheinlich, daß gerade d i e es am schwersten haben, deren Leistung sich auf die Dauer am wertvollsten erweisen wird. Aber sie leben doch — und sie arbeiten. Ein solches Leben ist schon an sich eine große Tat, von der sich ein Mensch, der irgendwie gesichert dasteht, kein wahres Bild zu machen vermag. Es ist eine der letzten Formen von Heroismus in unserer Zeit. Die Wirkung dieser Menschen und dieser Existenzen auf das innere und äußere Leben unseres Landes ist nicht hoch genug einzuschätzen. Was an künstlerischer Potenz in einem Volk vorhanden ist, schließt sich in einem großen Ausmaß um ihre Existenz und um ihre Leistung an. Gerade darauf möchten wir, nach allem andern —und zuletzt, aufmerksam machen. Die Künstler sind immer und überall ein Ferment, das gegen geistigen Tod und seelische Erstarrung wirkt. Sie zeigen auch, wie dünn die Schicht ist, die uns auch heute von jeder Form von Dämonie trennt. Jeder Mensch, der sein Leben geistig und künstlerisch fruchtbar zu leben versucht, braucht dieses Wissen.

Entschuldung des Bauernstandes

von Georg C. L. Schmidt

I.

Wer auf die Gefahr hin, sich dem zornigen Protest der Lokalhistoriker auszusetzen, den Versuch wagt, in der schweizerischen Agrargeschichte nach großen, entscheidenden Entwicklungslinien zu suchen, kann sich kaum dem Eindruck verschließen, daß das Bauerntum zwischen der Mitte des 18. Jahrhunderts und dem Ausbruch des Weltkrieges seine Lebensform in mancher Hinsicht vereinheitlicht und nach städtischem Vorbild umgestaltet hat.

Mit dem Erwachen eines neuen Selbstbewußtseins in den bäuerlichen Menschen hat diese Entwicklung vor mehr als anderthalb