Zeitschrift: Die Schweiz : schweizerische illustrierte Zeitschrift

Band: 22 (1918)

Artikel: Ferdinand Hodlers "Blick ins Unendliche"

Autor: Oehler, Hans

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-574145

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: 25.10.2025

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

als Beispiel und Warnung über dieser armen Welt, die an der Lüge des Rassenhasses zugrunde zu gehen droht, aber auch als Trost und Hoffnung für die Zukunft. Ob nun Hodlers künstlerische Weise bei uns weitere Pflege finde oder ob unsere jungen Maler, dem Schatten des Tistanen ausweichend, andere Wege suchen, ist nicht von Belang; darauf aber kommt es an, daß der Geist seines Werkes bei uns lebendig wird, daß diesenigen sein Bermächtnis empfangen, denen die kommenden Tage gehören, unsere Jugend, und daß sie es im Herzen bewahren, dis die Tat reift.

MW

Ewiger Friede

Dem Freunde Ferdinand hodler

Endlich Ruh gefunden Nach so heißen Stunden — Endlos ewige Ruh! Erdenlust erfüllet, Erdendrang gestillet, Still und kühl auch du!

Friede, ewig Frieden Droben und hienieden — Ewig — Alles — Eins!

Walther Krebs, Herzogenbuchsee.

Ferdinand Hodlers "Blid ins Unendliche".

Eine Vermittlung von Sans Dehler, Basel.

Runst=Rritit.

Die Kunstkritik ist eine Begleiterscheinung der Kunst. Wie sie ein Kunstwerk "kritisiert", hängt von der jeweiligen Kunst ab, an der sie sich gebildet hat. Sie ist nicht etwas außerhalb oder über der Kunst Stehendes, das seine eigenen Maßstäbe in sich trägt, mit denen jede Kunst gemessen werden kann. Jede Kunstkritik ist eine zeitlich besondere, entsprechend der besonderen Kunst, an der sie entstanden ist.

Wir stehen heute am Ende einer Runst, die der Ausdruck eines reichen und un= endlich verfeinerten Sinnenlebens ge= wesen ist. Ihr entsprechend war die Runst= kritik, die alle Regungen dieses Sinnen= Iebens begrifflich wiederzugeben verstand. War die Kunst der malerische Ausdruck feiner Sinnenerlebnisse gewesen, so die Runstkritik deren begriffliche Vermittlung. Und wie diese verfeinerten Sinnenerleb= nisse selbst nur eine Angelegenheit der Wenigen, die ihrer fähig waren, sein konnte, so war auch ihre begriffliche Ver= mittlung in der "Kritit" nur einzelnen verständlich und wertvoll. Ihren Zweck erblickte diese "Kritit" nicht darin, Kunst zu vermitteln, sondern zu "fritisieren".

Sie hielt sich dazu berufen, letzte Urteilsinstanz und allgültiger Maßstab für jede
Runst zu sein. Die "Rritit" sollte eine
über aller Sondererscheinung stehende Wissenschaft fünstlerischer Wahrheit bilden. Die Rritif sollte nicht im Dienste der
besonderen Runst, die sie vermittelte und
für die sie Maßstab war, stehen, sondern um
ihrer selbst willen da sein: Rritif als Ertenntnis fünstlerischer Wahrheit um dieser Erfenntnis willen. Die Kritif beanspruchte
selbständige, von der Runst losgelöste Bedeutung.

In Wirklichkeit ist auch diese besondere, sich als "Kritik" gebärdende begriffliche Beschäftigung mit Kunst nichts anderes als eine Vermittlung der besonderen Kunst, aus der sie ihren Geist gesogen hat. Der Anspruch der Unsehlbarkeit und Allwissenheit aber, mit dem sie auftritt, ist schuld daran, daß die Klust zwischen Publikum und gegenwärtiger Kunstkritik manchemal größer ist als die zwischen Publikum und gegenwärtiger Kunst.

Eine Erneuerung der Kunstkritik kann nur dadurch stattsinden, daß sie sich an der neuen Kunst Maßstab und Stellung neu bildet. Die neue Kunst weist die Wege, die die Runsttritik künftig gehen wird. Da wird vor allem das Wort Kritik fallen. Wer künftig über Kunst redet, wird sie nicht kritisieren, sondern vermitteln wollen. Alles Reden über Kunsk kann keinen anderen Sinn haben und hat in Wirklichkeit nie einen anderen gehabt, als zu einer tieferen Erfassung des Kunstwertes zu führen. Wegleitung zur Vertiefung des Erlebnisses ist letzen Endes das Ziel aller und jeder begrifflichen Veschäftigung mit Kunst.

Die neue Kunst kennt die Selbstgenügsamkeit der vergangenen nicht. Sie tritt wieder helfend und führend mitten ins Leben hinein. Für sie gibt es kein l'art pour l'art. Ihre höchste Aufgabe sieht sie darin, dem Leben zu dienen. Dasselbe gilt von der künstigen Kunstriik. Nicht Kritik um der Kritik willen, um eine über der Kunst stehende "Wahrheit" zu fördern oder die Kunst selbst zu mahregeln, wird ihr Zweck sein. Demut vor der Kunst ist ihr erster Wesenszug. Der Kunst bei der Durchsührung ihrer hohen Aufgabe beshülslich zu sein, ihre erste Aufgabe.

Die neue Runst ist aber auch wahrhaft sozial, indem sie für alle da ist und allen zugänglich. Sie verlangt zu ihrem Ver= ständnis nicht eine Rultivierung des Ge= schmacksvermögens, deren nur wenige fähig sind. Sie ist der Ausdruck so allge= meinmenschlichen Erlebens, daß jeder, auch der Einfachste, etwas von seinem eigenen Leben darin zu finden vermag. Wen sie ergreift und erhebt, entscheidet nicht die Söhe der Bildung, sondern die Tiefe des Erlebens. Gleiche Wege wird die künftige Runstkritik gehen. Un alle muß sie sich wenden und von Dingen reden, die alle verstehen und die für alle Wert haben. Für die Kunstbetrachtenden wird Runst besprochen, für niemanden sonst. Steht schon die neue Kunst im Dienste des Lebens, dann noch vielmehr die neue Runstkritik.

Die Stellung des Bildes in der Entwicklung.

Eine Vermittlung zwischen Kunstbetrachter und Kunstwerk kann durch die Darlegung der Stellung, die ein Kunstwerk in der Gesamtentwicklung einer Völkergeneration einnimmt, geschehen. Wer die Stellung in der Entwicklung er-

fannt hat, kennt den Willen, der dem betreffenden Schaffen zugrunde liegt. Und das ist die erste Vorbedingung alles Kunstgenießens: den Willen des Schaffenden zu kennen.

Die Geschichte der Bölker ist die Geschichte der Einzelmenschen. Die Entwicklung, die die Einzelmenschen durchsmachen, machen die Bölker durch. Die Entwicklungsstufen des Einzelnen — Rindheit, Lehrzeit und Reifealter — sind die Entwicklungsstufen der Bölker. Wie in allen anderen menschlichen Aeußerungen, so läßt sich dieser Entwicklungsverlauf auch an der bildenden Kunst feststellen.

Werke aus der Kindheit unserer Völ= tergeneration sind uns in der mittelalter= lichen Kunst erhalten. Man muß hier von einer Völkergeneration reden. Denn die West= und Mitteleuropa bewohnen= den Menschen machen zwar annähernd gleichzeitig gleiche Entwicklungsstufen durch, sie sind aber infolge ungleicher Beimengungen an Ueberresten einer früheren Völkergeneration untereinander doch so verschieden, daß man sie nicht wohl als ein einziges Volk, sondern besser als eine Generation von völkisch eigen= artigen Gruppen bezeichnen kann. So unterscheiden wir Italiener, Franzosen, Engländer, Skandinavier und Deutsche als Gruppen oder Völker derselben Völ= kergeneration. Das Wesentliche dabei ist aber nicht die völkische Verschiedenheit, sondern die Gleichaltrigkeit, aus der die Gleichartigkeit des Willens in gleichen Zeiträumen hervorgeht. Eine solche Ge= neration gleichaltriger Völker bildet ein organisches Lebewesen höherer Ordnung, dessen Entwicklung im gesamten der Ent= wicklung des Einzelmenschen entspricht.

Die mittelalterliche Kunst ist das Erzeugnis unserer Bölkergeneration auf der Kindheitsstuse. Welches sind die Hauptzüge dieser Kunst und wodurch erweist sie sich als die Aeuberung eines Willens auf seiner ersten Entwicklungsstuse?

Alle Kinderkunst ist eine Wiedergabe dessen, womit das Kind sich beschäftigt, nicht dessen, was das Kind "sieht". Sie macht den Eindruck des Rührenden und Innerlichen, weil das Kind weder sehen noch sich ausdrücken gelernt hat. Die

unwissende, unüberlegte, nur ehrliche Hingabe an seine Aufgabe wirkt rührend; innerlich ist seine Werk, weil es frei von allem äußerlichen, angelernten Können ist. Selbst unter dem Gesichtspunkt der Formeinheit wird die Kunst dieser Stufe oft höher stehen als die der darauffolgeneden, weil angelernte, bewußte Ausdrucksmittel, die der Ausdruckswille noch nicht sich angeeignet und mit sich verschmolzen hat, ihr fremd sind.

Diese Eigenschaften gelten von der mittelalterlichen Runft. Die Runft des Mittelalters ist rührend, innerlich und ein= heitlich. Warum mußte dann die Folge= zeit diese Vorzüge aufgeben, ohne ihnen bisher gleichwertige entgegensetzen zu können? Man hat in diesem Vorgang einen Beweis von Niedergang erblicken wollen. Zu dieser Auffassung liegt aber fein Grund vor. Das Kind gibt das wie= der, womit es sich beschäftigt, nicht was es sieht. Das Kind beobachtet nicht; es hat noch nicht beobachten gelernt. Man kann fragen, ob es der Sinn der Runst ist, möglichst naturgetreu. d. h. nach genauer Beobachtung, die Wirklichkeit wiederzu= geben? Sicherlich ist er das nicht. Aber wie foll, wer die Erscheinung der Dinge nicht wirklich sieht, die Dinge selbst sehen können? Wie soll, wer nicht die äußere Erscheinungsweise beobachtet, in das Wesen eindringen können? Das ist der springende Punkt, warum wir nicht mehr Gotifer sein wollen und warum es eine Zeit geben mußte, die das Mittelalter um jeden Preis — überwinden mußte: was die mittelalterlichen Künstler malten, das war nicht, was sie wirklich gesehen hatten, sie malten etwas, was sie über= nommen hatten, was ihnen aufgetragen war; sie versinnlichten Geistiges, was fremden, nicht eigenen Ursprungs war.

Auch darin sind sie dem Kinde gleich, das in seinen Darstellungen nur angenommene Begriffe versinnlicht, nicht aber selbstgesehene Ereignisse. Die Ausedrucksmittel des Kindes können eigenartig und nicht angelernt sein, die Art und Weise aber, die Dinge zu sehen, ist nie seine eigene; es sieht die Welt in angelernten Formen. Die Generation seiner Eltern und Erzieher hat die Formen geschaffen, in denen es die Welt sieht.

So haben die mittelalterlichen Rünst= ler das schon geformte Weltbild der christ= lich=bnzantinischen Runst von der aus= sterbenden römisch-griechischen Völkergeneration übernommen und ihm mit eigenen Darstellungsmitteln Ausdruck verliehen. Nicht wie sie die Welt sahen und erlebten, sondern wie eine frühere Völkergeneration auf ihrer höchsten Stufe sie gesehen und erlebt hatte, stellten sie dar. Im Auftrage dieser übernommenen Weltanschauung malten und meißelten sie, nicht aus eigener Anschauung. Das Rindheitsalter konnte noch keine eigene Anschauung besitzen, es mußte die Welt in fremden Formen anschauen. Daher formten nicht sie erst in ihrem Runstwerk das Bild von der Welt; sie versinnlichten blok eine schon geformte (versinnbild= lichte) Welt. Ihr Weg war nicht vom sinnlich Geschauten zum Gestalten; sie ver= anschaulichten bloß schon Gestaltetes.

Wohl mögen die Formen, deren an= schauliche Verherrlichung diese Kunst war, dem Erleben des gesamten Volkes gedient haben. Aber das Erleben des Volkes war doch nur in sie hineingezwängt; es war ein Nach erleben dessen, was eine frühere Bölkergeneration erlebt und wie sie ge= sehen hatte, nicht eigentlich ein eigenes Sehen und Erleben. Das Volk war nur eine Masse, die die fremden Formen er= füllte, nicht selbst schöpferisch, nicht ziel= sekender Wille und seine Tat nicht selbst Form. Höchste Stufe der Kunst ist aber, reine Gestaltung des Volkswillens zu sein, reine Form, in der das Erleben des Volkes sich abspielen kann, reiner Ausdruck des Empfindens des Volkes. Nur dann ist sie wirklich Schöpfung.

Weil die mittelalterliche Kunst das nicht war, deshalb mußte es eine Entwicklung und damit eine Renaissance geben.

Diejenige Entwicklungsstufe, die mit der Renaissance ihren Anfang nimmt, ist erst in unsern Tagen zu Ende gegangen. Es ist die Stufe des Lernens, die Lehrzeit der west= und mitteleuropäischen Bölker= generation.

Im Mittelalter gab es kein eigenes Anschauen der Dinge: man sah und erlebte die Welt so, wie es einem überliefert wurde; es war in jeder Beziehung eine vollständige Unterwerfung unter eine fremde Autorität, unter eine uneigene Form. Die Renaissance war die erste Revolution, und ihre erste Forderung war Selbständigkeit.

Selbständig werden aber kann nur, wer selbst sieht. Das ist es, was die weste mitteleuropäische Bölkergeneration erst lernen mußte. Und das ist es, was sie in den Jahrhunderten vom Beginne der Renaissance an dis heute getan hat. Nicht mit übernommenen Begriffen die Welt betrachten, sondern vorurteilslos und nur beodachtend der Natur gegenübertreten und von keiner fremden Autorität, sondern einzig von ihr sich belehren lassen, das ist es, was Naturwissenschaften, Geisteswissenschaften und Kunst getan haben.

Wer je die höchste Stuse der Runst erreichen will, muß erst beobachten lernen. Jur reinen Form führt nur der Weg über die sinnliche Anschauung. Die Runst der Renaissance die einschließlich der Runst der letzen Tage ist eine Runst der sinnlichen Anschauung. Bald war es mehr die räumlich-körperliche Erscheinungsweise der Dinge, deren naturgetreue Wiedergabe der Runstwille bezweckte, bald mehr die farbigmalerische. Aber immer bedeutete nun Runst — im Gegensatzur Runst des Witztelalters, die eine Veranschaulichung übernommener Formen war — unmittelbare sinnliche Anschauung selbst.

Allerdings wird der gerade Verlauf dieser Entwicklung sinnlich=genauen An= schauens durch Gegenströmungen unter= brochen. So beispielsweise im siebzehnten Jahrhundert durch die Bewegung des Barod, die man treffend als eine Renais= sance der Gotik bezeichnet hat. Barochewegung war der Versuch einer geistigen Vertiefung der Runst im Gegen= sak zur reinen Sinnenkunst der Renais= sance. Sie suchte diese Vertiefung in einem Zurückgreifen auf die mittelalter= liche Runst, erreichte aber nie deren In= nerlichteit, sondern blieb äußerlich; da= für gelangte sie zu einer Erfassung der farbigen Erscheinungsweise der Dinge, die jener noch ganz fern gelegen hatte.

Eine Unterbrechung war ferner die Bewegung der Romantik, die allerdings auf dem Gebiete der bildenden Kunst kaum über verheißungsvolle Anfänge hinausgekommen ist, die aber doch schon weniger mehr ein Zurückgreifen auf das Mittelsalter als ein Vorausnehmen der zukünftigen eigenen Form bedeutet. Die Romantik hatte bereits versucht, in der sinnslichen Erscheinungsweise der Dinge ihr Wesen zu sehen oder die reine Form aus der sinnlichen Anschauung zu gestalten. Aber ihre sinnliche Anschauung war so ungenügend, daß es erst noch der sinnlichgenauen Wirklichkeitskunst der setzten Jahrzehnte bedurfte, um das wirkliche Erstlimmen der setzten Kunstsuft möglich zu machen.

Diese letzte und höchste Entwicklungsstufe ist es, an deren Anfang wir stehen. Die Kunst der vergangenen Jahre hat noch einmal das Erlebnis sinnlicher Anschauung in bisher unerreichter Höhe zur Entfaltung gebracht. Eine Steigerung ist nicht mehr möglich. Die letzte Vorbereitung ist geschehen. Die Kunst als reine Form kann beginnen.

Wohl sind es schon bedeutende, ja hinzeißende Werke, die der Einzelmensch in seinem jugendlichen Lehralter schafft, voll überschäumender Lebenskraft und funzelnder Sinnenfreude, voll scharfer Beschäung und trefssicherer Zeichnung. Aber es sehlt noch das eigentlich Aufsbauende; es ist mehr ein Alter des Berzehrens als des Gestaltens. Das Jugendalter ist die Stufe der Entdeckung der eigenen Sinnlichkeit. Erst das Reifealter entzbeckt die eigene Geistigkeit; erst es ist wirkzlich formschaffend.

Dies sind die drei Hauptentwicklungsstufen des Lebenswillens, wie sie unter
anderem in der Kunst zum Ausdruck gelangen. Des Gotikers Kunst war die Berherrlichung einer fremden Geistigkeit gewesen, die Kunst der Renaissance, des
Rokoko und des Impressionismus der
Ausdruck eigener Sinnenfreude, und die
neue Kunst ist die Gestaltung eigener Geistigkeit.

Jede dieser Kunstarten ist nur die Verwirklichung des Lebenswillens auf der jeweiligen Entwicklungsstuse. Der Wille ist das einzig Maßgebende, wie und was eine Kunst sei, ihre Eigenschaften hangen von keinem Können ab. Der Gotiker wollte mit seiner Kunst nichts anderes schaffen als eine Verherrlichung seiner angenommenen Weltanschauung; ein Bolf auf dieser Stufe kann keine eigene Anschauung wiedergeben wollen, daher will es auch gar nichts anderes als das, was es tut, und hat nichts anderes gewollt, als was es getan hat. Die Künsteler der Renaissance, des Rokoko und des Impressionismus wollten nur ihre Augenerlebnisse wiedergeben und wolleten nicht innerlich oder monumental sein; der Wille auf dieser Stufe will nur Entfaltung der eigenen Sinnlichkeit. Und der Künstler der dritten Stufe will nur die Ewigkeit in seinen Formen erfassen, will nur geistig und abstrakt sein.

Die Runst der dritten Stufe steht da= durch im Gegensatz zum Impressionis= mus, daß sie nicht wie dieser beim ein= maligen Augenerlebnis — beim Eindruck — stehen bleibt, sondern darüber hinaus= geht. Sie sieht von der bloßen Wiedergabe alles nur einmalig-augenblicklich Erscheinenden ab und ist eine Erfassung des Wesentlichen im Einmaligen, ein Ausdruck des Immerwiederkehrenden, Ewig= daseienden. Die neue Kunst ist abstrakt. Zwar war auch die mittelalterliche Kunst abstrakt, aber abstrakt nicht aus ihrem eige= nen Erlebnis heraus. Der gotische Künst= Ier zog das Wesentliche nicht aus dem eigenen Erleben des Einmaligen heraus, er abstrahierte das Ewige nicht aus der Anschauung des Vergänglichen; die Ab= straktion war von jener Völkergeneration vollzogen worden, von der er sie über= nahm, nicht von ihm oder von seinem Volke. Er veranschaulichte in seiner Runst bloß diese Abstraktion. Seine Runft war daher nicht eigentlich abstrakt, sondern bloß die Versinnlichung einer Abstraktion. Die neue Runft dagegen ist selbst Abstraktion aus der Anschauung.

Die neue Kunst ist reine Form, wie diesenige Kunst es gewesen ist, die die gotischen Künstler übernommen haben. Sie ist die setze Stuse der Kunst unserer Bölkergeneration, gerade wie die spätzömische, die altchristliche und insbesondere die byzantinische Kunst die setze Kunststuse der Bölkergeneration des griechischerömischen Kulturkreises gewesen ist. Die spätrömische Bildhauerei, die altchristliche Katakombenmalerei und die byzantinische Mosaikunst sind die unserer Kunststuse entsprechende Kunst. Und der

Grundcharakter jener Runst ist oder wird der Grundcharakter unserer Runst sein.

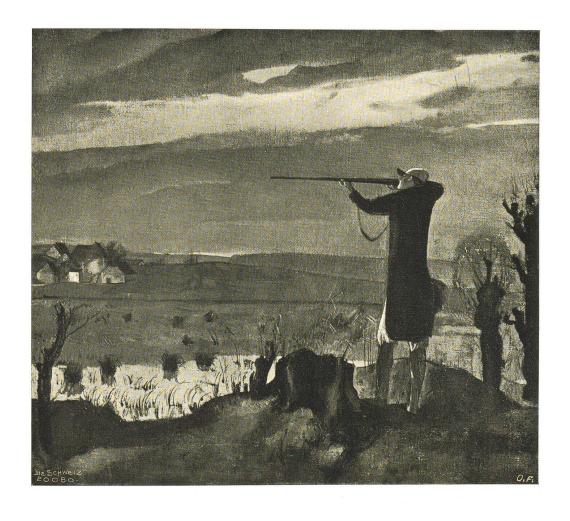
Der Grundcharakter jener Kunst aber ist Monumentalität, Monumentalität nicht dem äußeren Umfang, sondern der Größe der inneren Auffassung nach. In allem Dasein und Geschehen das Immerwiederstehrende und Ewigdaseiende, das Allgemeinsame und Allwirkende sehen und das kleinste Dasein und das geringste Geschehen damit zur Ewigkeit und Allwirksamkeit emporheben, das ist Monumentalität.

Dieser heilige Drang zum innerlich Monumentalen, der nicht zu verwechseln ist mit dem Streben nach groß angelegter Schaustellung für die Sinne, wirtt schon seit langem in der neueren Runst. Aber erst heute ist ihm Verwirklichung geworden.

Von jeder Runst verlangt man Zeit= gemäßheit. Was heißt für die gegenwär= tige Runst zeitgemäß sein? Wessen Geistes ist unsere Zeit? Der Impressionismus war die Wiedergabe feiner Sinnes= erregungen gewesen, zugänglich nur denen, deren Sinnesvermögen durch ununterbrochene Uebung und Ausbildung für solche Erregungen empfänglich gemacht worden war. Runsterleben war zu einer Bildungsangelegenheit und damit zu einer Angelegenheit für die Wenigen ge= worden, die sich eine solche Bildung leisten konnten. Die große Forderung unserer Zeit aber lautet: Gleiches Recht für alle. Nur diejenige Runst, die für alle ist, ist zeitgemäß.

Das ist aber die neue Kunst, und wo sie es noch nicht ist, da wird sie es werden. Der Impressionismus hatte einmalige, vorübereilende, in dieser Besonderheit vielleicht nie mehr wiederkehrende Sinnenerlednisse festgehalten, die kaum ein anderer Mensch je gleich erleben konnte. Die neue Kunst dagegen gibt das Erslednis aller wieder. Das große Alleinsgefühl, das Sichunterworfenfühlen unter den alleinen Willen, das ist der Gegenstand der neuen Kunst.

Alle möchten "im All aufgehen", aber nicht jeder findet den Weg dazu. Es möchte jeder "in die Unendlichkeit blicken"; aber er sieht nicht die Richtung. Es ist überall eine Sehnsucht nach Betenkönnen, aber nicht jeder findet die Worte.



Turnus 1918.

Ernst Georg Rüegg, Zürich. Dämmerung im Ried. Erworben von der Zürcher Kunftgesellschaft.

Darum ist der Sinn der höchsten Aunst, Weg zum Alleinserlebnis und Wort fürs Gebet zu sein. Die Kunst auf ihrer letzten Stuse ist Religion. In ihr wird dem Willen der Allgemeinheit zur Allgemeinheit Erfüllung.

"Der Blid ins Unendliche".

Alles Erkennen ist immer zugleich ein Bekennen. Wer etwas erkannt hat, für den ist es so. Und dadurch, daß er dazu steht, daß es so ist, wie er erkannt hat, bekennt er sich zum Erkannten. Auf irgend eine Art muß ich die Welt sehen, ich muß zu ihr Stellung nehmen, weil ich ihr gegenübergestellt bin. Und diese Art und Weise, die Welt zu sehen, ist mein Bekenntnis — meine Religion. Darum hat jeder Mensch und jedes Zeitalter sein Bekenntnis — seine Religion.

Die ganzen vergangenen Jahrhunberte hatten ihre Kraft darauf verwendet,
alles und jedes Ding nach seiner sich den
Sinnen darbietenden, äußeren Erscheinungsweise zu erfassen. Seiner äußeren
Erscheinungsweise nach ist aber jedes
Ding ein besonderes, vom nächsten verschiedenes. Die restlose Erkenntnis dieser
Verschiedenheit und Besonderheit war die
Aufgabe und das Bekenntnis des vergangenen Zeitalters gewesen. Diese Aufgabe ist aber erfüllt, und mit der neuen
Aufgabe beginnt eine neue Zeit.

Diese neue Zeit beobachtet nicht weniger als die vorherige, sie ist genau so sachlich wie diese. Aber gestückt auf deren Arbeit ist sie fähig, mehr zu sehen und tiefer zu schauen. Nicht mehr ausschließlich von der Erkenntnis des Einzelnen und Besonderen in Anspruch genommen, kann sie den Blick aufs Ganze und Gemeinsame richten.

Nur wer mit dieser neuen Zeit mitgeht, wird Hodlers Kunst ganz verstehen,
nur ihm kann sie der notwendige Ausdruck dessen sein, was diese neue Zeit will.
Das Bekenntnis Hodlers, in dem aller Wille der neuen Zeit zusammengefaßt ist,
muß auch das eigene dessenigen sein, der sich in seiner Kunst wiedersinden will.

Hodlers Bekenntnis ist mit seinen eigenen Worten kurz folgendes: "So oft ich in der Natur den Reiz der Dinge am stärksten spüre, so ist es immer ein Eindruck von Einheit." "Die Ursache, die in mir jenen

Eindruck von Einheit bestimmt, ist ihr (der Dinge) Parallelismus." "Parallelismus läßt sich nachweisen an den verschiesdenen Teilen eines Gegenstandes für sich allein betrachtet; [er] besteht noch augenscheinlicher, wenn man mehrere Objekte derselben Gattung nebeneinander hält."

"Wenn wir nun unsere Lebensäußerungen mit diesen Erscheinungen in der Natur vergleichen, so sind wir erstaunt, dasselbe Prinzip wiederkehren zu sehen." "Wir wissen und wir empfinden es alle in gewissen Momenten, daß das, was uns Menschen eint, stärker ist als das, was uns trennt. Der Sinn (und die hauptsächlichsten Bedingungen) des Lebens ist derselbe (sind dieselben) für alle."

"Dieser Parallelismus der Empfindung übersett sich nach außen in den formalen Parallelis=mus." "Wir haben alle unsere Freude und unseren Schmerz, die nur Wiedersholungen derjenigen der andern sind und die nach außen hin durch dieselben oder durch analoge Gesten sichtbar werden."

"Seit der Runstübung der Primitiven hatte man dieses Prinzip der Sarmonie aus dem Gesichtsfeld versloren, man dachte nicht mehr daran. Man suchte den Reiz des Verschiedenartigen, und man wurde zu Zerstörern der Einheit."

"Wenn ich für mein Teil dazu gekommen bin, den Wert und die Kraft jenes Elementes wieder zu erkennen, so war es dadurch, daß ich die Natur beobach tete."

Man hat der Hodlerschen Runft den Vorwurf gemacht, sie behandle einen außerhalb der eigentlichen Malerei liegen= den Gegenstand. Dieser Vorwurf kann nur von jemandem erhoben werden, dessen Bekenntnis nicht dasjenige der neuen, sondern der vergangenen impres= sionistischen Zeit ist. Jede Malerei stellt ein Bekenntnis dar, der Impressionis= mus so gut wie die neue Kunst. Ob auch der Impressionist nur die Dinge in ihrer entpersönlichenden Bedingtheit durch die farbige Umgebung und die Eigenschaften des Lichtes wiedergibt: darin, daß er in der Bedingtheit eines Gegenstandes durch die Farben des Milieus das Wesen der Erscheinungsweise der Dinge erblickt, besteht sein Bekenntnis. Für die sogenannt rein malerische Malerei besteht das Wesen der Dinge in ihrer farbigen Erscheinungsweise. Sie sieht die Welt wirklich so. Sie bekennt sich zu dieser so gesehenen Welt.

Nicht anders verhält es sich mit der Hodlerschen Kunst. Sie ist genau so ein Gesehenes wie die impressionistische. Sie richtet bloß ihre Ausmerksamkeit auf etwas anderes. Aber was sie wiedergibt, ist genau so scharf beobachtet und wirklich gesehen, wie irgend etwas anderes. Sie stellt sich bloß anders zur Welt. Sie ist ein anderes Bekenntnis. Aber sie ist nur der notwendige Ausdruck dieses Bekenntnisses.

Darum kommt es bei aller Kunst nur darauf an, was sie will — wessen ihr Bestenntnis ist. Es gibt keinen äußeren Maßstab, an dem irgend eine Kunst gemessen werden könnte. Jedes Bekenntnis hat seine Daseinsberechtigung, und jede Kunst ist vollkommen, wenn sie der notwendige Ausdruck eines Bekenntnisses ist. Hodelers "Blick ins Unendliche" ist nur ein solecher notwendiger Ausdruck seines Bestenntnisses.

Wer in allen Dingen nur das Gemein= same von Form und Farbe — ihren Paral= lelismus — sieht, der kann nicht ein im= pressionistischer Rünstler sein. Denn für den Impressionisten ist die Farbe Selbst= zweck, das Wesen der Welt ist ihm ihre farbige Erscheinungsweise. Dem neuen Künstler dagegen ist das Gemeinsame des Lebenssinnes, wie er in der gleichartigen Wiederholung von Formen und Farben sich ausdrückt, das Wesentliche, dessen Wiedergabe er erstrebt. Form und Farbe sind für ihn die Mittel, in denen das Wesen der Natur sich ausdrückt, und er sieht seine Aufgabe darin, diese an sich schon ausdrucksvollen Mittel in ihrer Aus= druckskraft zu steigern, um auf diese Weise den Grundrhythmus der Welt eindring= licher zur Anschauung zu bringen. Diese Runst ist weder linear noch malerisch. Linie und Farbe sind für sie durchaus gleichwertig. Aber weder die eine noch die andere ist um ihrer selbst willen da, wie in der rein dekorativen oder rein male= rischen Kunft. Linie und Farbe sind das= jenige, in welchem das Weltwesen dem

menschlichen Auge erscheint. Der Künsteler steigert sie nur, indem er durch Bereinfachung ihren natürlichen Ausdrucksewert noch stärker hervorhebt. Er erfindet nichts. Er gibt nur gesteigert wieder, was er sieht.

Wer in allem, was ihm erscheint, nur den Ausdruck eines allgemeinen Lebens= willens sieht, dessen Kunst ist bewußt ord= nend und aufbauend — architektonisch. Alles Einzelne ist einem Ganzen ein= und untergeordnet. Sie ist aber auch monumental. Monumental heißt groß sehen. Und wer so einfach sieht, daß er im Klein= sten wie im Größten das gleiche Alleini= gende zu sehen vermag, der sieht groß, und was er schafft, wird monumental sein. Nicht die Größe eines Bildes seiner Ausdehnung nach, die Größe des Sehens macht die Monumentalität aus. Im Zeitalter des bürgerlich=demokratischen Individualis= mus konnte die Runst nicht monumental sein. Dem bürgerlichen Individualismus entspricht die Kleinkunst, die Liebe zum persönlich Besonderen. Erst mit dem Be= ginn des neuen religiösen Zeitalters kann die Runst monumental sein. Erst auf die= ser Stufe ist der Rünstler fähig, im Einzelnen das Gemeinsame und im Persön= lichen das Allwirkende zu sehen. Erst bei diesem Sehen wird jedes Einzelwesen als Glied und Träger des großen Ganzen selbst groß und über alle Vergänglichteit er= hoben. Erst jest wird jedes Wesen als im Dienste des All=einen stehend gesehen, erst jest auch der geringste Mensch, alles selbst= süchtigen Eigendienstes entkleidet. zum All= Erfüller, All-Erdulder, All-Verkünder.

Man hat den Hodlerschen Gestalten Mangel an Schönheit vorgeworfen. Ge= hört aber zur Erhabenheit des Christus= symboles am Kreuz auch die sinnliche Körperschönheit Christi? Und war es nicht stets eine rohe Entweihung, wenn Rünstler aus Unverständnis für den inneren Sinn dieses Sinnbildes es als äußerlichen Vorwurf zur Schaustellung sinnlicher Schönheit mißbrauchten? Der Rünstler, der ehrlich ist und nicht der äußerlichen Wirkung wegen mit dem Seiligen spielt, kann nur heilig-abstrakt oder weltlich-sinnlich sein. Und wer von einem Bilde beides verlangt, der ist nicht fähig, sich zur Reinheit eines abstratten Erleb=

nisses zu erheben. Für den ehrlichen Künstler gibt es nur eine Regel: Not-wendigkeit des Ausdrucks. Nur was not-wendig ist zum Ausdruck seines Erlebnisses, darf angewendet werden; aber dazu darf alles verwendet werden, darin gibt es keine Grenzen. Und alles, was nicht notwendig ist, das darf nicht nur, das muß unterdrückt werden. Je größer die Ekstase, desto größer die Notwendigkeit der Disziplin! Für die heilige Kunst ist Schönheit Tiefe des Erlebnisses.

Je notwendiger und abstrakter die Runst wird, desto reiner formal wird sie. Nicht dem dargestellten Gegenstand oder Vorgang als solchem kommt Bedeutung zu. Gegenstand oder Vorgang sind nur dasjenige, in dem sich das Ewige dar= stellt oder abspielt. In der Form allein drückt sich das Erlebnis aus. Nur die Runst auf der letzten Stufe kann rein for= mal sein, nie die auf der ersten. Rein Volk kommt schon mit Formen auf die Welt. Eigene Formen entstehen erst aus der Entwicklung und auf Grund der Ent= wiklung. Ist die Runst sogenannt primi= tiver Völker wirklich geistig — rein for= mal — dann stehen diese Völker nicht am Anfang, sondern am Ende ihrer Entwick= lung.

Je größer der Künstler, desto tieser sieht er. Auf der "Einsicht" in das Ganze, von dem er selbst nur ein Teil, ist seine Form gegründet; sie ist nicht die leere Ersindung eines vereinsamten Gehirns; sie ist aus dem Mitsieben und Mitseiden mit allem Daseienden gestaltet, sie ist der Ausdruck der Demut vor dem Seienden. Der größte Künstler ist der demütigste Künstler! Aus der Erkenntnis wird die Kunst zum Bekenntnis.

Wer aber sich selbst demütig nur als ein Glied im Dienste des Ganzen empsindet, dessen Kunst steht auch nur im Dienste des Ganzen. Jene Malerei, die ihr Ziel in der Loslösung aus der Gemeinschaft des Ganzen erblickte und ihren Wert nach dem Grade ihrer Besonderheit und Unabhängigkeit maß, war der Ausdruck des Zeitalters des Individualismus und geistigen Aristokratismus. Die neue Kunst aber ist, ebenso wie die neue Weltanschauung und künftige Staatsordnung, eine Aeberwindung der

individualistischen Einzelherrschaft und geistigen Absonderungssucht und eine Begründung der staatlichen und geistigen Allgemeinheit. Darum tritt auch die neue Runst aus ihrer Vereinzelung heraus in den Dienst der Allgemeinheit. Sie über= nimmt wieder öffentliche Aufgaben. Sie wendet sich nicht mehr bloß an den kulti= vierten Gaumen weniger Runstverstän= diger und Kunstliebhaber. Weil sie im Erlebnis allgemeinmenschlich ist, tritt sie vor die Allgemeinheit hin. Auf öffent= liche Wände ist sie bezogen, nicht auf ver= borgene Winkel privater Häuser. Zu einer Gemeinde spricht sie, um sie zu ge= meinsamem Erlebnis zu versammeln, nicht zum verwöhnten Auge des aristo= fratischen Geniekers.

"Mehrere menschliche Körper, von dem gleichen Gedanken beseelt, in gleicher Er= regung, bilden ein monumentales Gan= zes, aus dem sich in natürlicher Weise ein einfacher Gedanke lösen muß. Diesen ein= fachen Gedanken groß und geschlossen wie eine Architektur durch den menschlichen Körper auszudrücken, dafür arbeite ich. Und darum wähle ich Vorwürfe, die un= mittelbar, phrasenlos diesen Gedanken ausdrücken." "Fünf verschiedene blau= gekleidete Frauen — hinter ihnen die Horizontlinie, deren Bogen sie bezeich= nen, über ihnen die Wölbung des unendlichen Raumes, dessen Wunder jede in ihrer Weise mit ihren Bliden zu be= fragen und innerlich zu betrachten scheint. Ein gleiches Glück beseelt sie, und aus den Linien ihres Körpers wächst gleichsam ein Denkmal der Anbetung der ewi= gen Natur."

Mit diesen Worten begleitete Hodler selbst sein Bild. In diesem Bild ist denn auch nichts Wirkliches mehr im Sinne einer erdenweltlichen Landschaft. Da ist nur noch Erde selbst. Da ist nur noch der Staub, aus dem die Welt ist, und in ihr wir und unsere Gestirne. Und auf der Fläche von Weltstaub, die sich weit nach hinten ins Unendliche zurückbiegt, schreitet das Menschenleben vorüber, ein turzer, glückvoller und schmerzreicher Durchzgang, von erhabener Größe und erschützternder Tragik. Riesengroß sich erhebend über den Staub und doch alle den einen Willen erfüllend. Ungegenständlich, loss

gelöst von allem alltäglich Wirklichen, auf Höhen, die dem menschlichen Geist nur in "heiligen Stunden" erreichbar.

Wenn so vielen das Bild heute noch nicht zugänglich ist, dann liegt der Grund dafür nicht zum kleinsten Teil in der Un= vollkommenheit der Ausstellungsverhält= nisse. Wie treten wir dem Bild gewöhn= lich entgegen? Wir kommen von der Straße, erfüllt von allen Erregungen und Gedanken des äußerlichen Alltagslebens. und stehen im nächsten Augenblick ohne Vermittlung vor einem Werk, das, aus weltfernstem Erlebnis geboren, die gleiche Weltferne von uns verlangt. Der Ueber= gang ist zu schroff. Der erste Eindruck vor dem Bilde muß ein unharmonisch ab= stoßender sein; das Bild ist für alle, die sich vom ersten Eindruck leiten lassen, ver= Ioren.

Aber nicht nur wie treten wir dem Bilde entgegen, sondern wo tritt uns das Bild entgegen? In Ausstellungsräumen, wo es an einer einheitlichen Gesamtwirfung gehindert wird durch danebenhangende Bilder oder überschnittene Wandsliederungen, von einem nüchternen, kalten Lichte übergossen. Ein solches Bild gehört in Bauten von der Art derer, in denen seine nächsten Verwandten, die christlichsbyzantinischen Mosaiken, sich besunden haben: weite, in der Architectur

schon monumental empfundene, von dämmerig warmem und farbig gebrochenem Licht erfüllte Räume, in die man erst nach mehreren Vorbereitungsstusen geslangt und die selbst nur eine Vorbereitung auf das im heiligen Vilde versinnlichte heilige Erlebnis sind. Wir haben wohlschon heilige Vilder, aber noch keine heiligen Räume. Kaum eine Tür trennt bei uns Alltag und Ewigkeit; ein Schritt ist von der Straße zum Heiligtum.

Der Geist der Hodlerschen Kunst aber ist Heiligkeit. Der kleinste Baum, die geringste Blume, die sie wiedergibt, sind Sinnbilder der Ewigkeit. Weite Seelandschaften, rhythmische Bergketten: sie sind alle wie ein Hinweis auf ein Ewiges, Jenseitiges, aller Erscheinung zugrunde Liegendes.

Diese Kunst ist Weltbejahung, Verherrlichung des einen Lebensstromes, der Welt und Leben ist. In ihr ist der allwirkende Grund alles Geschehens aufgezeigt, die Mannigfaltigkeit menschlichen Erlebens auf die einsachen Urgefühle zurückgeführt, das Leben auf seinen einfachsten Grundklang gebracht. In einem Empfinden alles umfassend; Mensch, Natur, Welt alleins; Gleichklang überall. Und die Allbewegung gesteigert zum Weltrhythmus, der Weltklang zum Weltwohlklang, zur Weltharmonie!

Nochmals das Predigerchor.

In Nr. 4 bes laufenden Jahrgangs der "Schweiz" (S. 224 f.) verlangt Prof. Dr. Josef Jemp, in Nr. 534 der "N. J. J." unterstützt von Dr. Hans Trog, daß das eben erst von einem ungefügen Einbau befreite Predigerchor in seinem wieder zutagegetretenen ursprünglichen Justand erhalten und von neuen Berunstaltungen verschont bleiben solle. Um seine Mahnung nachdrücklicher zu gestalten, verweist er dabei auf das berühmte Borbild der Sainte Chappelle in Paris.

Einer Antwort auf die Artikel mag zunächst gestattet sein, darauf hinzuweisen, daß die Raumverhältnisse der beiden Bauten einander nur bedingt entsprechen. Breite, Höhe und Länge der Sainte Chapelle verhalten sich wie 1:2:3, die des Predigerchors wie 1:2,3:2,7, mit andern Worten: dieses ist im Berhältnis um ein gutes Stück türzer und höher als jene. Die größere Höhe des Jürcher Baues in Berbindung mit den glatten ausgedehnten Seiten-

mauern, den schmalen Fenstern und der geschlossenen Stirnwand — die Sainte Chapelle verdankt ihr luftiges Aussehen ganz wesentlich auch der Auflösung der Seitenwände in mächtige Fenster und der Durchbrechung der Stirnwand durch eine große Rosette — hat auf andere Personen eher beengend gewirkt, und der Sindruck des Raumes war für sie größer vom ersten der seinerzeit eingezogenen Zwischenböden aus als von ebener Erde. So lauten wenigstens sachmännische Aeußerungen; Laien, zu denen sich der Unterzeichnete zählt, kommen hier nicht in Frage.

Dem sei nun im einzelnen, wie ihm wolle: niemand wird ohne Bedauern das Einziehen neuer Zwischenböden verfolgen. Aber — und darauf muß mit Nachdruck hingewiesen werden — dem Bunsche nach Berzicht auf neue Einsbauten kann schleckterdings nicht entsprochen werden; denn die Umgestaltung des Chors bildet einen stark verzahnten Bestandteil des Bertrags