**Zeitschrift:** Schweizerische Monatshefte für Politik und Kultur

Herausgeber: Genossenschaft zur Herausgabe der Schweizerischen Monatshefte

**Band:** 6 (1926-1927)

**Heft:** 12

**Artikel:** Johann Karl von Hedlinger: Ein Schweizer Medailleur

Autor: Traumann, Wilhelm

**DOI:** https://doi.org/10.5169/seals-156141

## 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:** 30.11.2025

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

## Johann Karl von Hedlinger, Ein Schweizer Medailleur.

Von Wilhelm Traumann, Rarlsruhe.\*)

ie Kunst der Medaille oder gar die Geschichte ihrer Künstler ist ein Gebiet, das auf der Grenze der Numismatik und der allgemeinen Kunstgeschichte liegend, von den Bearbeitern beider bis vor kurzem wenig behandelt wurde. Und doch ist es wie wenige geeignet, den Zusammenhang künstlerischer Erscheinungen mit der allgemeinen Geschichte, sowohl der äußeren als der inneren, nachzuweisen, und es hat vor anderen Kunstgebieten den Vorzug, daß sein Gegenstand nicht nur in mehr oder weniger fälschenden Abbildungen zugänglich ist. Die Medaille kann wie auch die Graphik, da sie in mehreren Originalen vorhanden ist, von jedem mit leichter Mühe im Stück betrachtet werden.

Mit der Darstellung der Lebensgeschichte des Schweizer Medailleurs J. A. v. Hedlinger und einer kritischen Betrachtung seiner Werke wollen wir obigen Sat beweisen, zeigen, wie sich in ihm die Entwickelung der Kunst im 18. Jahrhundert widerspiegelt, wie sie im Zusammenhang mit der allgemeinen Entwickelung der Zeit steht und wie sich in diesem Künstler bodenständische Schweizer Art mit dem Kosmopolitismus des Zeitalters verbindet.

Bevor wir uns Hedlingers Lebensgeschichte und seine Werke näher ansehen, muffen wir uns wohl mit der Frage beschäftigen, warum uns die Schweizer heute so sehr anziehen, ob es überhaupt eine besondere Schweizer Kunft gibt und was diese vor anderen, sei es der deutschen oder der französischen, als der der Nachbargebiete, auszeichnet. Wir wollen uns hier auf die Deutschschweizer, die uns näher stehen und benen Sedlinger angehörte, beschränken. Bunächst interessieren sie natürlich gerade uns Badener als Nachbarn und als Alemannen, denen wir uns in Lebens= und Staatsgesinnung vielfach verwandt fühlen, deren geschichtliche Geschicke und politische Entwicklung die unsere stark beein= flußt haben. Wir gedenken dabei der lebhaften perfonlichen Beziehungen, die unsere Besten, wie Sebel und hans Thoma, nach der Schweiz hin hatten, und ebenso der Tatsache, daß Gottfried Reller in Beidelberg Entscheidendes erlebt und Jakob Burkhardt sich gern im badischen Lande bewegt, mit hervorragenden Badenern Freundschaft gehalten hat. Doch abgesehen von diesen besonderen badischen Beziehungen liegt der Reiz, sich mit der Schweiz zu beschäftigen, für jeden Deutschen wohl darin,

<sup>\*)</sup> Obige Arbeit wurde im Herbst 1925 in Form eines Vortrags in der Karlsruher numismatischen Gesellschaft erstmals vorgelegt und bildete damals ein Glied in der Kette der Veranstaltungen, die im Gesolge der Schweizerischen Kunst-ausstellung dem Nachbarland ein Bild Schweizer Kunst und Künstler geben sollten.

Wegen der Literatur wird in erster Linie auf die liebevolle Biographie Ambergers (Einsiedeln 1887) verwiesen, dann auf die Angaben im Schweizer Künftlerlexikon. Hedlingers Portrait findet sich in Lavaters Physiognomik.

daß hier Stammesgenossen in eigener geschichtlicher Entwicklung, in staatlicher Selbständigkeit ein besonderes geistiges Leben führen, das gleichen Ursprungs wie das unsrige, sich einerseits stärker in sich zurückgieht, als das anderer, reichsbeutscher Stämme, bann aber bem Ginflug der Nachbarkulturen, die intensiver als die eigenen sind, eher unterliegt. Dazu kommt die Eigentümlichkeit, die mit der Rleinheit des Landes, seinem gebirgigen Charafter und der dadurch bedingten schmäleren wirtschaftlichen Basis zusammenhängt, daß bei den Einheimischen der Provinzialismus und seine Beschränktheit, der Kantonligeist, nicht gering ist, daß aber demgegenüber viele Landeseinwohner geneigt find, auszuwandern und dann, in späteren Lebensjahren in die Beimat guruckgekehrt, nicht nur materielle, sondern auch geistige Güter mit sich nach Sause bringen. Damit hängt eng zusammen ein hoher Patriotismus, ber die Schweiz zu einer Zeit auszeichnete, da ein solcher in den deutschen Kürstenstaaten kaum bekannt war, und andererseits ein weltbürgerlicher Sinn, wie ihn eben Leben und Dienst in fremden Ländern mit sich bringt. Daß beiden geistigen Ginstellungen die demokratische Staatsform förderlich war, liegt auf der Hand. Diese Momente trennen schon die Schweizer Beistesgeschichte von der allgemeinen deutschen, und es muß jo den deutschen Betrachter fesseln, wenn er sieht, wie unter diesen besonderen Verhältnissen sich eine deutsche Sonderart entwickelt. Als weiteren Bestandteil dürfen wir aufführen, daß die Schweizer Alemannen sind und zunächst ein Bauernstaat; denn aus den bäuerlichen Urkantonen ist die Eidgenossenschaft entstanden. So zeigt sich denn im gangen Schweizer Wesen eine gewisse Derbheit. Damit hängt, wie ihre Literatur zeigt, Behaglichkeit, Laune und humor zusammen. Ebenso auch eine gemisse Schwere, eine Bedächtigkeit und dabei ein ftarkes und tief religiöses Empfinden. Dies alles sind Kennzeichen einer Kultur, die von unten, dem erdschweren Bauern her, kommt; und das ist ihr Unterschied gegen die sonstige europäische Kunst und Kultur, die sich zuerst auf das Ritterwesen, dann auf die Bofe aufbaut und so geistige Leichtigkeit, Beweglichkeit bis zur Frivolität bevorzugt. Daß diese bäuerliche Schwere, verbunden mit Tiefe des Gefühls, gerade eine alemannische Eigenschaft ift, ift ebenso bekannt wie es einleuchtet, daß die ernste Natur der Alpen, die Strenge des langen Winters, die Kargheit des Landes nur geeignet sind, solche Eigenschaften weiter auszubilden. Wie all dies auf die Literatur der Schweizer wirkt, ist schon öfters dargestellt worden. Aus Gottfried Keller, der aus der Tiefe des Bolts aufsteigt, ist all das Gesagte zu belegen. Daß aber dem tüchtigen Schweizer die Heimat nicht genügt, daß er ins Ausland geht, um sich weiter auszubilden, beweist wiederum sein Leben. Dieser Drang, in fremde Länder zu wandern, war in der Schweiz alte Sitte. Ihr Ursprung war wohl der, daß das Ausland eher die Möglichkeit lohnenden Erwerbs und Erlangens von Reichtum bot. So war es bei den Reisläufern und den Söldnern der französischen Könige. Und auch im 18. Jahrhundert finden wir die Schweizer an fremden Sofen, wie 3. B. Landolt, den späteren Landvogt von Greifensee, bei Friedrich dem Großen. In der Lebensgeschichte unseres Künstlers werden wir das nämliche sehen.

Es ware jett noch zu untersuchen, wie sich die Schweizer Sonder= art in der Kunstgeschichte des Landes ausdrückt. Diese macht natürlich die nämlichen Wandlungen durch wie die des übrigen Europas. Auch hier folgen sich die Stile wie sonstwo. Wir sehen auch hier, wo das Bild der Städte vor dem des platten Landes in Betracht fommt, eine gewisse Erdenschwere, eine Derbheit der Form, dann eine Langsamkeit in der Entwicklung, den konservativen bäurischen Sinn. Weiter, es fehlen die großen Künstlerpersönlichkeiten ebenso wie die gewaltigen, Richtung gebenden Schöpfungen. Sieht man von Basel ab, das eine internationale Sandelsstadt ift und eine Brücke zwischen Frankreich und Deutschland, am Rande der Schweiz gelegen, so vermißt man in den Schweizer Städten die großartigen gotischen Dome, die rheinabwärts im Reich das Söchste deutscher Runft darstellen. Man frägt sich, ob es den Schweizern an dem Wagemut zu solchen, an dem stolzen Bürgersinn gefehlt hat, der anderswo die Bauherren beherrschte, oder an einem fünftlerischen Temperament und Erfindungsgeist, der im übrigen Deutschland lebte. Eine ähnliche Erscheinung bemerkt man in der Literatur, wo zwar die Schweizer großartige Epen und Romane hervorgebracht haben, wo ihnen aber die Krone der Dichtung, das Drama, versagt geblieben ist. Die Schweizer Kirchen sind alle etwas gedrückt und schwer; das Streben und auch die Leichtigkeit und Eleganz der Hochgotik tritt nirgends auf. Drücken die Massen der Alpen auf die Gebäude? Es herrscht eine Schwere, die in verwandtem Sinn die Bauten der niederdeutschen Tiefebene zeigten. Hier soll nur auf diese Probleme hingewiesen werden. In der zweiten Periode höchsten deutschen Bautonnens, gerade zu der Zeit, als unfer Künftler lebte, als in Deutschland die herrlichsten Barockschlösser und Kirchen erwuchsen, bauten die Schweizer wiederum im Wesentlichen nur solche Gebäude zweiten Ranges. hier fehlt ihnen das Teuer des italienischen, die steife Burde des französischen Barocks ebenso wie die hohe Geistigkeit des deutschen. Es fehlen in der Runft die gang großen Rünftler, wie auch sonft die großen geistigen Kührer.

So war das kulturelle Bild der Schweiz zu Beginn des 18. Jahrhunderts. Aber in diesem, mit welchem wir uns heute beschäftigen, tritt
doch auf dem Gebiet der Literatur eine große Wandlung ein. Hatte die
Schweiz vielleicht deshalb bisher versagt, weil ihr der Hof, der Fürst
fehlte, der im Zeitalter des Barocks der Anreger und der Gegenstand
der Kunst war, und somit wohl die innerste Cigenart dieses erregten,
übersensibeln und repräsentativen Stils nicht zum Volk bescheidener
Lebenssührung und einsachen Charakters paßte, so mußte sich dies an
dem Tag ändern, da von einem Schweizer, Rousseau, ausgehend der
Ruf "zurück zur Natur" erhoben und da der äußere Pomp der französischen Tragödie abgelöst wurde durch das beseelte und menschliche
Drama des großen Briten, als dessen Landsleute des 18. Jahrhunderts
den Reiz des ländlichen Daseins fanden und die ganze Welt ihnen

hierin nacheiferte. Die Natur wurde entdeckt, ihre Schönheit gefeiert. Hier stand der Schweizer Haller an der Spike. Die Schweizer Bodmer und Breitinger griffen sowohl Shakespeare als die mächtige deutsche Bergangenheit auf. Dies war die eine Seite. Die andere war, daß das höfische Wesen, der Glanz des Barocks abgelöst wurde durch die Rückkehr zur bürgerlichen Einfachheit, daß man sich die Republiken der Alten zum Borbild nahm. In Literatur und Kunft siegte das Wesen über den Schein, der Bürger und Gelehrte über den Fürst und den Hofmann. Das Vorbild mählte man sich in der Antike. So durchdringt der Alassismus Staats- und Lebensgesinnung ebenso wie die Kunft. Damit hatte die Stunde der Schweiz geschlagen. Rousseau murde schon genannt. Später lebten Boltaire und Frau von Stael in der französischen Schweiz. Reben Bodmer und Breitinger erwuchsen Lavater, Gegner; am Züricher See sah man die jungen deutschen Dichter wie Rlopstock und schließlich Goethe. Das sind im großen die Büge ber Schweizer Bildung im 18. Jahrhundert. Wir wollen nun sehen, wie sich diese im Leben unseres Helden widerspiegeln, ihn also als Menschen, Rünftler und Schweizer betrachten.

Johann Karl Ritter von Sedlinger, auch Sellinger genannt, entstammt einer alten, ursprünglich Zürcher Familie. Er wurde am 28. März 1691 zu Schwyz geboren als Sohn eines Mannes, der felbst sich der Malerei ergeben hatte. Seine erste Jugend verlebte er im Tessin, dem damaligen Untertanenlande, wo sein Bater Bergwertsdirektor war. Dadurch wurde er mit der Kunst der Metallbehandlung bekannt. Er übte sich früh im Zeichnen und begann bereits als Jungling zu gravieren. Zunächst genoß er eine sorgfältige Erziehung; er wurde insbesondere in die alten Sprachen eingeführt, mit deren Schriftstellern er sich zeitlebens beschäftigte. 1710 murde er Goldschmieds= lehrling, arbeitete jo in Sitten und dann in Luzern, wo fein Lehrherr die Münze übernommen hatte, und wo er das Stempelschneiden erlernte. Bald treibt es ihn aber in die Fremde; er wendet seine Schritte nach Lothringen zu dem dortigen Medailleur St. Urbain. Es scheint, als ob er dort schon eine gemisse Reife erlangt hätte. Callot, der größte lothringische Rünftler, wirkte auf ihn ein. Er sieht aber, daß er in der Proving nicht weiter kommt und es zieht ihn nach einem Zentrum der Runft. So erhebt sich bei ihm die Frage, die heute noch die werdenden Rünstler beschäftigt und die ein Problem der Kunsterziehung ist; soll er als Muster und Vorbild die großen alten Meister nehmen, d. h. nach Italien gehen, insbesondere nach Rom und sich dort an den Stulpturen der Antike und der Renaissance ausbilden, oder soll er eine moderne Runftstätte aufsuchen, um sich dort am Beispiel lebender Meister zu bilben? Hierfür kam damals wie noch auf lange Zeit nur Paris in Betracht. Die Frage ist wohl die, ob es für den Anfänger beffer ift, sich das als vollkommen feststehende vor Augen zu stellen und sich zu bemühen, sich an den ewigen Werten alter Runft durch Sehen und Zeichnen auszubilden, dort die Runftgesetze der Schönheit zu ergründen, oder ob es für ihn förderlicher ist, zu sehen, was die Mitwelt, was Gleichstrebende als bestes hervorbringen, und sich so am lebenden Werk, im Rampf der Meinungen und unterstützt durch den Rat und die Belehrung der Schaffenden in der Runft vervollkommnen. Sedlinger entschloß sich für den zweiten Weg und ging nach Paris, wohin von Nanch aus ja alles deutete. Er hat das Richtige gewählt. Der junge Rünstler wird dem Altertum und der Renaissance, die eben doch eine fremde Sprache reden und eine andere Technik haben, die einer vorüber= gegangenen Lebensauffassung entsprungen sind, oft ziemlich hilflos gegenüberstehen. Sie werden ihn mehr irre machen und seinen Entwicklungsgang stören, statt ihn zu fordern. Den jungen Menschen brangt es mehr den Widerspruch der Meinungen kennen zu lernen, neben anderen seine Kraft zu rühren und sich im Kampf zu bilden, als still vor den anerkannten Größen zu verharren. Er ist noch nicht reif genug, die ewigen Gesete, die dort hinter der Form des Rlassischen sich verbergen, zu erkennen und läuft Gefahr, gerade deshalb zu einem öden Ropistentum, zur Nachahmung des Außerlichen zu kommen.

In Paris ward Hedlinger wohl aufgenommen. Dort herrschte seit etwa 100 Jahren eine hohe Meisterschaft in der Medaille. Die großen Künftler Dupré, Barin folgten sich. Deren Schüler Mauger, Roettiers und andere mehr beherrschten damals das Feld. Die Medaillenkunft spielte in Frankreich eine große Rolle. Der absolute König hatte verstanden, sie sich dienstbar zu machen, sie zum Berold seines Ruhmes zu bestellen. So mangelte es weder an Aufträgen noch an der Schätzung der Kunft. Hedlinger hat dort viel gelernt. Dem Medailleur Roettiers trat er freundschaftlich näher. Er war nicht der einzige Schweizer bort. Der Genfer Daffier hat in Paris damals seinen Ruhm begründet, und wie Daffier von Frankreich nach England ging, wo er der einzige mar, jo trug sich auch Hedlinger mit diesem Plan; bezogen doch damals alle Höfe ihre Künstler aus Paris und besonders die Medailleure. In den beutschen Reichsstädten gab es ja auch welche; im übrigen Europa aber stand nach französischem Borbild der Medailleur stets in Beziehungen zum Hof; einmal schon weil er fast immer in einem Berhältnis zu der staatlichen, also königlichen Münze stand, dann aber auch weil die französische Sitte der Verherrlichung des Fürsten durch Medaillen überall Nachahmung gefunden hatte. Sedlinger mag es in Paris zur Zeit der Regentschaft und des Law'schen Schwindels nicht behagt haben. Er wollte weg, und es fügte sich gut, daß damals Schweden einen Medailleur suchte. Der dortige, einheimische Künstler Karlsteen war gerade im Jahre 1718 gestorben. Hedlinger wurde von seinem älteren Freunde de Launay den Schweden empfohlen und nahm den Antrag gerne an. Nach einjährigem Aufenthalt verließ er Paris, das ihm gegeben hatte, mas er suchte. Bei seinen überlegungen über die Annahme des Rufes spielten Erwägungen mit, welche seinem ernsten, sittenstrengen Charafter entsprachen. Zwar verließ er gerne Paris, dessen 2eben ihm nicht gefallen konnte; doch hatte er als glaubensstarker Katholik die größten Bedenken, in den protestantischen Norden zu gehen. Nur die Tatfache, daß die Jesuiten in Stockholm eine Mission unterhielten, wo

er seine religiösen Pflichten erfüllen konntz, ließen ihn diese unterdrücken. Es mag hier eingeschaltet werden, daß Hedlinger, obschon frommer Ratholik, im bürgerlichen Leben den Verkehr mit Protestanten nicht vermied. Er hatte unter diesen, wie wir sehen werden, gute Freunde. Die Weltbürgerlichkeit der Gesinnung des Jahrhunderts der Aufklärung zeigt sich auch hier. Es war nun weiter nicht nur die weite Reise in bas unbekannte Land zu überlegen; auch die Berhältnisse Schwedens waren ungeklärt und nicht ohne Gefahr. Karl ber XII. starb bald nach Hedlingers Berufung. Graf Goerz, sein Minister, wurde hingerichtet, das Land war infolge der langen Kriege verarmt und voll innerer Unruhen, ja in Revolution. Hedlinger ließ sich badurch nicht abschrecken. Ihn lockte wohl die selbständige Stellung, die Möglichkeit weiten Wirkens. Um Politik hat er sich in seinem ganzen Leben nicht gekümmert. Dem Schweizer Patrioten fehlte die innere Unteilnahme an den Geschicken fremder Nationen, aber auch die hierzu nötige Leidenschaft und Ehrsucht. Er war ein stiller, nachdenklicher Mensch, der nur seiner Runft und der Wissenschaft lebte. Seine Allgemeinbildung war groß. Er sprach eine Reihe moderner Sprachen, tannte die alten Schriftsteller und wußte in Philosophie und Geschichte Bescheid. Aus den Werken Marc Aurels und Epiktets zog er seine Lebensmaximen, er lebte bescheiden nach deren Lehren und huldigte nur den geistigen Freuden. Ein Niederschlag dieser Lebensauffassung sind seine Werke, wie wir noch sehen werden; insbesondere sind seine sorgfältig ausgewählten Devisen und die Allegorien seiner Reverse die Extrakte dieser auf Charakterstärke und Arbeit beruhenden Lebensweisheit. In Stockholm spielten sich jett seine Mannes= jahre ab. Auf sein äußeres Leben geben wir nicht ein. Es war nicht reich an großen Ereignissen. Schwierigkeiten mit Behörden, Unstimmigfeiten bei der Besoldung, Intriguen wegen Konkurrenten blieben ihm ebenso wenig wie anderen in ähnlicher Lage erspart. Da sie weder sein Wesen noch seine Kunft berühren, übergehen wir sie. Er war Me= bailleur des hofes und des Staates, dann auch Münzmeifter. Er arbeitete unter mehreren Königen, er medaillierte sie und ihre Umgebung, die bedeutenoften Leute des Landes, machte Medaillen für Universitäten und Afademien. Eine Aufzählung erübrigt sich. Hervorzuheben ist eine Folge von 14 Medaillen schwedischer Könige, die er, einer Sitte des Jahrhunderts folgend, ansertigte. Sie wurde von seinen Schülern vervollständigt, während vor ihm schon Karlsteen eine ähnliche ausgeführt hatte. Die Anschauungen, aus denen diese Suiten folgen, ergeben sich aus seiner Denkschrift. Die Aufgabe ist fünstlerisch nicht ungefährlich, ba die Gleichmäßigkeit der Stücke leicht langweilig wirken fann. Seinen Umgang suchte er im Kreise der Gelehrten und Künstler. Gar zu viele gab es freilich in dem fernen Norden nicht davon. Mit den besten schloß er Freundschaft, die sein ganzes Leben anhielt. Eine besondere Rolle spielte die enge Freundschaft mit Rennern des Altertums, die nicht ohne Einfluß auf seine Werte geblieben ift. Sedlinger war dort auch als Lehrer tätig. Der tüchtigste seiner Schüler, Fährmann, beffen Berte ben seinen ähneln, soll hier genannt werden. Sein Ruhm ift damals

schon verbreitet, fremde Höfe bemühten sich um ihn, wie z. B. 1723 Peter der Große. Er schlug dieses Anerbieten, das seine äußere Lage verbessert haben murde, aus, da er es vorzog, sein Wissen und seine Fähigkeiten zunächst durch eine Italienreise zu vermehren. So kommt er als gereifter Künstler 1726, also 35 Jahre alt, in das gelobte Land der Kunft. Gerade im richtigen Lebensalter, in dem man schon etwas Eigenes ist und doch noch aufnahme= und weiterbildungsfähig. Er be= rührt alle berühmten Städte, wo er mit Gifer und Hingabe studiert. So bringt er bis Neapel vor, wo gerade Herkulaneum entdeckt worden ist. Doch nimmt er den längsten Aufenthalt in Rom. Dort macht er die wertvolle Bekanntschaft mit den beiden Brüdern, den Kardinälen Albani, deren einer Protektor der Schweiz, der andere der Schwedens Im Hause Alexander Albanis, des Gönners Winkelmanns, der aber damals noch nicht in Rom weilte, sieht er die Fülle der Antike und fommt mit Rünftlern und Runftkennern der Zeit zusammen. Wie sehr er dort geschätt wird, zeigt die Tatsache, daß er den Papst Benebitt XIII. medaillieren darf. Bon weiteren befannten Persönlichkeiten, die ihm sigen, sei der große Renner der Münzen und Gemmen, der Baron von Stosch, genannt. In Benedig tritt er dem berühmten Maler Marées näher. Sonst wissen wir von seiner Reise nicht viel. Wie tief sie ihn aber berührt hat, zeigen die damals und später entstandenen Berte, die den Ginflug der Antike, insbesondere deren Stulpturen und der alten Münzen verraten. Dagegen scheinen die Werke der großen Medailleure der Renaissance ihn nicht beeinflußt zu haben; oder sollte er sie nicht zu sehen bekommen haben? Dies ist nicht ausgeschlossen, da die Wertschätzung, die wir der Medaille des Quattrocento entgegen= bringen, damals noch nicht bestand. Deffen Meister wurden erst später wieder entdeckt. Liest man die Reisebriefe aus Italien jener Zeit, so findet man neben den antiken Rünftlern die Meister des Barocks und etwa noch Raffael als Muster hingestellt. Michelangelo tritt dagegen zurück. Er wird nicht verstanden. Und gar Werke eines Donatello und seiner Zeitgenossen werden überhaupt nicht genannt. Diese Runft wird noch mit der wegwerfenden Bezeichnung "gotisch", d. h. barbarisch, be= legt. Wie konnte in dieser Zeit der harte und energische Visanello Un= flang finden, der weder dem damals absterbenden Rototo noch dem aufkommenden Klassismus entsprach? — Die Rückreise nimmt Hed= linger über Wien und Deutschland. Auch hier schließt er wertvolle Be= kanntschaften, so in Wien mit dem Medailleur Gennarro; er bewundert das faiserliche Medaillenkabinett und wird von dem Hofvizekanzler Schönborn, dem dortigen Vertreter der kunstfreundlichen Familie, emp= fangen. Gine Parallele zwischen dem Freunde der modernen Runft und seinen ähnlich denkenden baulustigen Verwandten und dem Alter= tumsverehrer Albani zu ziehen, muß ich mir hier versagen. In Nürnberg trat Hedlinger Bestner nahe. So sehen wir ihn auf dieser Reise nicht nur die ersten Runftwerke der Welt kennen lernen, sondern auch Berbindungen mit den führenden Künstlern seines Fachs schließen. Dies muß ihn trösten, wenn er wie 60 Jahre später ein Größerer wieder

in den "gestaltlosen Norden" zurückfehrt. Dort nimmt er die gewohnte Tätigkeit auf, unterbrochen durch einen viermonatlichen Aufenthalt im Jahre 1732 in Kopenhagen. Im Jahre 1735 erhielt er einen Ruf an den ruffischen Hof. Er folgt ihm und verweilt 11/2 Jahre in Petersburg. War er in Stockholm schon vom künstlerischen Leben entfernt, um wie viel mehr in dem erst entstehenden Betersburg. Doch machte ihm, der sein Dasein auf sein inneres Leben gegründet, der Aufenthalt in der halb barbarischen Residenz der Kaiserin Anna nichts aus. Er findet auch dort Freunde und Gönner, besonders unter den Balten. Hervorzuheben ift, daß um diese Zeit der große Mathematiker Guler in Betersburg weilt, und Hedlinger, der ja überall die Gesellschaft der geistig bedeutenosten Männer aufsucht, findet an diesem einen wahren Freund. Von seinen Portraits der Petersburger Gesellschaft wäre außer dem der Kaiserin das wundervolle des Herzogs Biron von Kurland hervorzuheben. Heblinger kehrt von Petersburg nach Stockholm zurud und bleibt dort noch bis 1739. Dann aber, 48 Jahre alt, zieht es ihn doch in die Heimat. Er verläßt unter den größten Ehren den Norden und läßt sich in der Schweiz, zunächst in Arlesheim, später in Freiburg nieder, wo er dann noch heiratet. Doch fühlt er sich noch nicht zu alt, um dauernd zu Hause zu bleiben. Im Jahre 1742 reist er nach Berlin, aufgefordert durch den Architetten Anobelsdorff und angezogen von der sich schon ankundigenden Größe des Königs, den er zu portraitieren municht. Aber Berlin teilt bei ihm das Schicksal von Paris. Es mißfällt ihm. Er flagt über Prellerei und dergleichen und tröstet sich mit dem Wort "Behalten wir unsere Herzen rein und lachen mit Demokrit." Immerhin bleibt er doch ein Jahr als Gast seines Petersburger Freundes Euler. Sonderbarerweise missen wir nichts von damals angefertigten Medaillen. Nun geht er nochmals für 11/2 Jahre nach Schweden, um es dann für immer zu verlaffen. Im Jahre 1745 ift er lange Zeit in Nürnberg im engsten Zusammensein mit Bestner. Dort reift die Frucht seines Berliner Aufenthalts, die herrliche Medaille der Berliner Afademie der Wiffenschaften mit dem Portrait Friedrichs des Großen. Er wurde daraufhin Mitglied dieser Akademie und machte später noch eine zweite Medaille auf den großen König. Leider muffen wir berichten, daß Friedrich die Medaille zwar lobte, aber nicht ankaufte. Man fagt aus Sparsamkeit.

Jetzt zieht sich Hedlinger in die Heimat nach seinem Geburtsort Schwyz zurück, den er als ruhmgekrönter Künstler nicht mehr verläßt. Er galt nun als der erste Medailleur der Zeit. Das bezeugt uns der berühmte Kupferstecher Wille. Dies erklären auch seine Fachgenossen Vestner und Koettiers. Vestner schreibt: "O vir nobilis et präclarissimus vive ut vivas". Und Koettiers: "Ich habe sie (sein Vildnis) so schön gefunden, daß es eine Verwegenheit von mir wäre, eine zweite zu machen." Seine Werke werden gesammelt und im Stich herausgegeben. Kein Geringerer als Winkelmann sollte die Vorrede dazu schreiben. Doch ruht Hedlinger dort nicht auf seinem Kuhm aus. Noch eine große Keihe von Medaillen wird geschaffen. So die Vilder seiner schwedischen Freunde. Dann die Neuprägung seines schon in Schweden gesertigten

Selbstbildnisses, der berühmten Lagommedaille, später die Königs Georg von England und der Maria Theresia. Dann aber widmete er sich mit Liebe seiner Beimat, schafft herrliche Staatssiegel für die Schweizer Kantone, während sein Plan, eine Schweizer Geschichte in Medaillen her= zustellen, nicht verwirklicht werden kann. Seine Liebe zur Beimat strömt in der Medaille des großen Schweizer Patrioten und Heiligen Nifolaus von der Flüe aus. Er unterhielt freundschaftliche und fünstlerische Beziehungen zu anderen Schweizer Medailleuren wie Möriskoffer und Daffier. Wie er aber sein ganges Leben der Wiffenschaft und dem Studium gewidmet hatte, so gerade jest im Alter. Seine Frommigkeit begleitet dies. Sein täglicher Kirchenbesuch, die Ausstattung seines Hauses, seine Werke und Gedichte sind Beweis dafür. Ahnlich spricht sich seine Lebensauffassung in seinen Sinnsprüchen aus wie: Lagom-est modus in rebus u. s. w. So führt er das Leben eines Rünftlers und dabei eines Landedelmannes, umgeben von seiner Familie, geehrt und bewundert, bis er am 14. März 1771 sanft entschläft.

überblicken wir nochmals sein Leben, so sehen wir den Schweizer, der sich in Paris bildete, im Ausland Ruhm und Ehre erwarb, in Italien seine Fähigkeiten steigerte, zu den großen Künstlern seiner Zeit in Beziehungen trat, die Helden des Jahrhunderts portraitierte, um als Patriarch und Weiser seinen Lebensabend in der Heimat zu verbringen. Wir sehen den edlen, bescheidenen, lernbegierigen und religiösen Mann aus einem kleinen Land sich in der großen Welt bewegen, um als gebildeter Mensch, Patriot und Weltbürger sein Jahrhundert in sich zu spiegeln und ihm den Spiegel vorzuhalten.

Wir sehen in dem Schweizer deutsche und französische Kunst und Kultur verbunden. Wir sehen den in der Kunst des Rotoko groß Geswordenen hingewendet zur Verehrung und Nachahmung der Antike, wie die Zeit des beginnenden Klassissismus damals die Menschen wandelte. Wir sehen, wie er sich von der Frivolität Frankreichs zu dem ernsten Norden wendete, wo es dem einsachen Schweizer troß der religiösen Verschiedenheit mehr zusagen mußte, als im Mittelpunkt der modernen Welt.

Wir haben dies aus seinem Leben und aus seinen Außerungen entnommen. Nun aber wollen wir seine Werke betrachten, seine künstlerische Eigenart zu ermitteln suchen und zusehen, ob das, was wir von seiner Persönlichkeit wissen, sich in diesen wiederspiegelt. Zunächst sei seste gestellt, daß Hedlinger nur Medailleur war. Er war weder Maler noch Bildhauer, noch Goldschmied, wie so viele seiner Fachgenossen. Wir besitzen so von seiner Hand außer den Medaillen nur flüchtige Stizzen, sonst aber keinerlei Kunstwerke. Hedlinger ist groß geworden in der Kunstweise seiner Jugend, also im späten Barock und im Rokoko. In Paris hat er deren besten Meister kennen gelernt. So zeigen ganz selbste verständlich auch seine Werke die Stilmerkmale jener Zeit. Die Medaillenkunst ist, wie oben schon gesagt, eine Kunst des Hoses und das bedeutet, daß sie dessen Vorschrift folgen muß. Bei den Portraits der Könige sind künstlerische Experimente nicht erlaubt. So ist die Kunst des Hoses

stets konservativ. Hedlinger muß also seine Portraits im Rostum ber Beit, in Perude und reichem Schmud zeigen. Wie er sich aber forperlich von Paris entfernt, jo auch sonst von der dortigen Kunst. Er macht die Entwicklung des Jahrhunderts mit, die auf zwei Quellen zuruckführt. Die eine, die, wie wir im Gingang gesehen, gerade in der Schweiz reichlich fließt, "zurück zur Natur", die andere ist, wie auch schon erwähnt, das Vorbild der Antife. Beide werden wir in Hedlingers Medaillen bemerken und dann noch ein Drittes: in jener Zeit besinnt sich die deutsche Kunft auf sich selbst. Aus der Nachahmung des französischen Barocks entsteht besonders in der Baukunft der deutsche Barock, der an innerer Würde, Großzügigkeit und Charakter den französischen ebenso übertrifft, wie er in der Feinheit der Ausführung und in der Gestaltung der Ornamente hinter ihm zurückbleibt. Die allgemeinen deutschen Fehler einer gewissen Bedanterie und Trockenheit fehlen hier auch nicht gegenüber der Elegang, Frische und Beiterkeit der Frangosen. Man lege 3. B. Medaillen der beiden Freunde Hedlingers, des Franzosen Roettiers und des höchst bürgerlichen Nürnbergers Bestner nebeneinander, und man wird z. B. an der Haarbildung sehen, wie der Franzose hier in Grazie und Eleganz egzelliert, mahrend ber Deutsche seinen Röpfen eine steife Perucke über ben Ropf stülpt. Doch ebenso sieht man, daß dem Frangosen nur ein Dutendgesicht gelingt und der Deutsche ihn an Charafteristik weit übertrifft. Der Franzose hat Liebens= würdigkeit, ber Deutsche Charafter und Seele.

Und jett betrachten wir Hedlingers Medaillen selbst und zwar zu= nächst die Rückseiten. Wir haben heute nicht mehr die Einstellung seiner Zeitgenoffen zu diesen Allegorien, welche sie literarisch betrachten, wobei sie die Sinnbilder zu enträtseln suchen und sich an deren Weisheit erfreuen. Wir wissen, wie ernst Sedlinger die Erfindung nahm, darüber mit Gelehrten Briefe wechselte, mählte und verwarf. Bir wollen sie aber heute nur fünstlerisch betrachten. Die großen Szenen des Barocks waren nicht mehr Mode. So bevorzugte er einfache Sinnbilder, einen aufsteigenden Adler, einen Spiegel, den Borhang, der das verhüllte Schickfal andeutet, und bergleichen mehr. Mit Geschmack mählte Bedlinger diese Dinge aus, die auf Charatter ober Schicksal des Dargestellten Bezug haben mußten. Sie sind also einfach, aber alle stark bewegt; das Temperament des Rototo zeigt sich in ihnen, wogegen unser Meister bessen tändelnde und zerflatternde Art wie auch die zu dunn fließenden Arabesten zu vermeiden versteht. Ahnlich verhält es sich mit den der Ornamentik dienenden Teilen der Borderseite, also insbesondere der Kleidung und der Haartracht. Beide sind von mannigfaltiger Gestalt. über der Rüftung liegt der Rock und das Ordensband; dieses in leichten und anmutigen Falten und der gern abgebildete Ordensstern beleben ben unteren Teil des Bildes. Die Linien laufen hier hin und her, sind aber untereinander abgewogen und geben so Ruhe in der Bewegung. Ahnlich vermag er die Haare zu verwerten, sei es in der Allonge= perude, im Bopf oder in der natürlichen Gestalt. Sier sind die Massen flug verteilt, sie schwellen an und ebben ab. Von dem Mittelpunkt

bes Sauptes geben die Locken und Strähnen in intereffanten Boluten in den Spiegel über. Sier sieht man weder eine steife Berücke wie 3. B. bei Bestner, der seinen Leuten einen harten Aufbau auf den Ropf fett und so leicht das Ganze öbe und trocken macht, noch die zu un= ruhigen und spielerischen Haare, mit denen französische Künstler gerne wie mit den Arabesten des Zeitstils wirken. Sier hat man dagegen das Gefühl, daß ein starter Wind durch die Locken geht, daß sie sich so drehen, winden und bäumen. Gerade mit diesem Mittel versteht unfer Künstler seine Selden zu charafterisieren. Man sieht z. B. die Bürde bei Georg II., die Abenteuerlichkeit in den wilden Haaren Karl XII. und den heldenhaften Idealismus in den temperamentvoll fliegenden Haaren des preußischen Seldenkönigs. In den Gesichtern selbst ift Sedlinger ein Meister der Charafteristik, und dies gerade stempelt ihn zu bem großen Künstler. Friedrich der Große trägt seinen Kopf stolz er= hoben in die Ferne blickend, ein Apoll seiner Zeit. Man denkt an die Allexanderköpfe der Antike. Man vergleiche damit den Ausdruck der Bravheit im Gesichte der Landesmutter Maria Theresia und den kühnen Blick des Abenteurers Karl XII. Gerade Linien vermeidet das Rokoko, alles ist hier voll Schwung und Bewegung. Die Meisterschaft geht darin so weit, daß Hedlinger es versteht, die Kanten, welche die Gewand= falten bilden, hoch zu ziehen und umzubiegen. So entsteht geradezu ein Meer von Bewegung mit wogenden und sich brechenden Wellen, aber alles doch edel und gemäßigt. Besonders fennzeichnend ift die leb= hafte Umrifizeichnung, die feine tote Stelle fennt, und dann die vorzügliche Behandlung des Reliefs. Die stets im Profil gearbeiteten Röpfe find nur mäßig hoch. Die Formgebung ist voll und weich. Eden und Schärfen findet man nirgends. Ein Punkt des Reliefs ist der höchste, von ihm ebbt es, man möchte sagen, in sanften Wogen nach dem Rande zu ab. Der Rand, die Kontur, so scharf sie gezeichnet ist, geht doch zart und weich in den Spiegel über, so fehr, daß man die Prägungen fast für Güsse halten möchte. So verbindet sich in diesen Köpfen Lebhaftigkeit mit Schwung und Zartheit. Die Belligkeit und Mannigfaltigkeit der Linienführung ist ein Zeichen des Rokoko. So hat Hedlinger verstanden, das Prächtige dieses Stils unter Bermeidung seiner Uppigfeit mit Seele und Ausdruck zu erfüllen und ihn so ähnlich auf eine höhere Stufe gehoben wie die großen deutschen Baumeister jener Zeit. Der deutsche Geist wie der deutsche Idealismus triumphiert hier über französische Form und Atademismus.

Aber Hedlinger kommt noch weiter. Er überwindet das Rokoko. Wir haben gesehen, wie in der Schweiz die Literatur zum Alassizismus kommt, wie dort die Natur wieder in ihre Rechte eingesett wird. Beides ist deutlich auch bei Hedlinger zu verfolgen. Aus der Natur und aus der Antike zieht er neue Kräfte. Die Einwirkungen seiner italienischen Reise machen sich hier bemerkbar. An seinen besten Stücken ist dies nachzuweisen. Es sind dies solche, die er ohne höfischen Zwang macht, wo er sich nicht nach dem Auftraggeber richten muß und von Kostüm und Mode frei ist. Es sind dies seine Selbstbildnisse mit dem Spruch: Lagom

(est modus in rebus) und sein Nikolaus von der Flüe. Das Selbst= bildnis atmet den Beift der Untike. Der Ginflug der romischen Raifer= mungen und der griechischen Stulpturen wird hier deutlich und nicht nur in der äußeren Form, wo hier lediglich ein Ropf mit Salsabschnitt gegeben ift, nein, es ift die innere Form der Antike. Hier ift alles vereinfacht. Die rauschenden Linien fallen weg, die Aufregung und das malerisch Bewegte des Barocks werden hier abgelöst durch die beruhigte und statuarische Formgebung der Rlassif. Die zierliche Zerstreutheit des Rototo wird durch die Kraft der Antike überwunden, wie die aristo= tratische theatralische Repräsentation durch die bürgerlich einfache Echtheit. Ruhig, ernst und sachlich sieht dieser Kopf aus. Das Haar läßt den Hals frei, Kontur und Relief haben eine klare edle Bildung. Die Medaille ist in sich zusammengefaßt, gerundet, alles ist auf das Wesentliche hingearbeitet. So hat der Kopf Struktur und große Form. Ein klassisch vollendetes Bildnis ist hier zustande gekommen, man möchte wohl hier das berühmte Wort von edler Ginfalt und ftiller Größe anwenden.

Merkwürdiger noch ist das Bild des heiligen Nikolaus. Bei diesem, der dem Schweizer Patrioten ans Herz gewachsen ist, hat Hedlinger sein Bestes hergegeben. Die Charafterisierung in diesen strengen, ernsten Bügen ist vollkommen. hier sind alle Einzelheiten mit der äußersten hingabe gearbeitet; sie fügen sich aber jusammen, sodaß das Ganze nirgends fleinlich wirkt. Die minutiofen Buge, die ftark herausgebrachten Kanten und Erhebungen stimmen zueinander, unterstützen und heben sich gegenseitig. Die große Wirkung wird mit durch die Parallelität der Linien erreicht, die von oben halb links nach unten halb rechts ziehen und bie dem Gangen eine Straffheit geben, die zugleich den Asketen, deffen Hagerkeit stark betont wird, kennzeichnet. Auch die Durchbildung der Baare, die bei dem ernften Beiligen nicht flattern durfen, sondern ftraff anliegen, trägt zur Berausarbeitung der Perfonlichkeit bei. Doch wirkt dieses Bildnis nicht antik. Es ist dazu zu ausdrucksvoll, zu seelenreich. Die abstratte Schönheit der Rlassik weicht hier dem individuellen mobernen Empfinden. hier tritt die Natur hervor, zu welcher das Zeitalter zurückgekehrt ift. Sie siegt über den Kanon. Die Typisierung und zu große Ausgewogenheit, die den Klassismus um das Beste bringt, ist durch ein startes Rünftlertemperament hier übermunden.

So fließen in diesen Kunstwerken die künstlerischen Anschauungen der Zeit zusammen, so zeigen sie uns den Künstler als einen Mann, der eben diese Anschauungen in sich aufgenommen, zu einer Einheit versichmolzen und damit auch überwunden hat. Wir sehen ihn hier nach seiner Herkunst, seiner Schulung, nach seinen Fähigkeiten, nach seinem Charakter. Wir haben so ihn als Repräsentanten seiner Zeit und seiner Hersönlichkeit zeitlich und örtlich einzuordnen, wird es nie gelingen, ihn aus all diesen Komponenten restlos zu erklären. Hier bleibt nicht ein Erdenrest peinlich zu tragen, sondern das Unerklärliche, Höchste im Menschen, die göttliche Himmelsgabe des Genies.