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: 16.01.2026

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

Johann Karl von Hedlinger, Ein Schweizer Medailleur.

Von **Wilhelm Traumann**, Karlsruhe.*)

Die 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. K. v. Hedlinger und einer kritischen Betrachtung seiner Werke wollen wir obigen Satz 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, müssen wir uns wohl mit der Frage beschäftigen, warum uns die Schweizer heute so sehr anziehen, ob es überhaupt eine besondere Schweizer Kunst 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 denen Hedlinger angehörte, beschränken. Zunächst 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 beeinflußt haben. Wir gedenken dabei der lebhaften persönlichen Beziehungen, die unsere Besten, wie Hebel und Hans Thoma, nach der Schweiz hin hatten, und ebenso der Tatsache, daß Gottfried Keller in Heidelberg 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,

*) 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 Gefolge der Schweizerischen Kunstausstellung 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 Künstlerlexikon. 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 zurückzieht, als das anderer, reichsdeutscher Stämme, dann aber dem Einfluß der Nachbarkulturen, die intensiver als die eigenen sind, eher unterliegt. Dazu kommt die Eigentümlichkeit, die mit der Kleinheit des Landes, seinem gebirgigen Charakter und der dadurch bedingten schmäleren wirtschaftlichen Basis zusammenhängt, daß bei den Einheimischen der Provinzialismus und seine Beschränktheit, der Kantönligeist, nicht gering ist, daß aber demgegenüber viele Landeseinwohner geneigt sind, auszuwandern und dann, in späteren Lebensjahren in die Heimat zurückgekehrt, nicht nur materielle, sondern auch geistige Güter mit sich nach Hause bringen. Damit hängt eng zusammen ein hoher Patriotismus, der die Schweiz zu einer Zeit auszeichnete, da ein solcher in den deutschen Fürstenstaaten kaum bekannt war, und andererseits ein weltbürgerlicher Sinn, wie ihn eben Leben und Dienst in fremden Ländern mit sich bringt. Daß beiden geistigen Einstellungen die demokratische Staatsform förderlich war, liegt auf der Hand. Diese Momente trennen schon die Schweizer Geistesgeschichte von der allgemeinen deutschen, und es muß so 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 ganzen Schweizer Wesen eine gewisse Derbheit. Damit hängt, wie ihre Literatur zeigt, Behaglichkeit, Laune und Humor zusammen. Ebenso auch eine gewisse Schwere, eine Bedächtigkeit und dabei ein starkes 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 Höfe aufbaut und so geistige Leichtigkeit, Beweglichkeit bis zur Frivolität bevorzugt. Daß diese bäuerliche Schwere, verbunden mit Tiefe des Gefühls, gerade eine alemannische Eigenschaft ist, ist 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 Volks 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 Höfen, wie z. B. Landolt, den späteren Landvogt von Greifensee, bei Friedrich

dem Großen. In der Lebensgeschichte unseres Künstlers werden wir das nämliche sehen.

Es wäre jetzt noch zu untersuchen, wie sich die Schweizer Sonderart 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 kommt, 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 Handelsstadt ist 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 Höchste deutscher Kunst 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 künstlerischen 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 Baukönnens, gerade zu der Zeit, als unser Künstler 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 Feuer des italienischen, die steife Würde des französischen Barocks ebenso wie die hohe Geistigkeit des deutschen. Es fehlen in der Kunst die ganz großen Künstler, wie auch sonst die großen geistigen Führer.

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 Eigenart dieses erregten, übersensibeln und repräsentativen Stils nicht zum Volk bescheidener Lebensführung und einfachen 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 Spitze. Die Schweizer Bodmer und Breitinger griffen sowohl Shakespeare als die mächtige deutsche Vergangenheit 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 Vorbild nahm. In Literatur und Kunst siegte das Wesen über den Schein, der Bürger und Gelehrte über den Fürst und den Hofmann. Das Vorbild wählte man sich in der Antike. So durchdringt der Klassizismus Staats- und Lebensgesinnung ebenso wie die Kunst. Damit hatte die Stunde der Schweiz geschlagen. Rousseau wurde schon genannt. Später lebten Voltaire und Frau von Stael in der französischen Schweiz. Neben Bodmer und Breitinger erwuchsen Lavater, Geßner; am Züricher See sah man die jungen deutschen Dichter wie Klopstock und schließlich Goethe. Das sind im großen die Züge der Schweizer Bildung im 18. Jahrhundert. Wir wollen nun sehen, wie sich diese im Leben unseres Helden widerspiegeln, ihn also als Menschen, Künstler und Schweizer betrachten.

Johann Karl Ritter von Hedlinger, auch Hellinger genannt, entstammt einer alten, ursprünglich Zürcher Familie. Er wurde am 28. März 1691 zu Schwyz geboren als Sohn eines Mannes, der selbst sich der Malerei ergeben hatte. Seine erste Jugend verlebte er im Tessin, dem damaligen Untertanenlande, wo sein Vater Bergwerksdirektor war. Dadurch wurde er mit der Kunst der Metallbehandlung bekannt. Er übte sich früh im Zeichnen und begann bereits als Jüngling zu gravieren. Zunächst genoß er eine sorgfältige Erziehung; er wurde insbesondere in die alten Sprachen eingeführt, mit deren Schriftstellern er sich zeitlebens beschäftigte. 1710 wurde er Goldschmieds-lehrling, arbeitete so in Sitten und dann in Luzern, wo sein 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 gewisse Reife erlangt hätte. Callot, der größte lothringische Künstler, wirkte auf ihn ein. Er sieht aber, daß er in der Provinz nicht weiter kommt und es zieht ihn nach einem Zentrum der Kunst. So erhebt sich bei ihm die Frage, die heute noch die werdenden Künstler 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 Skulpturen der Antike und der Renaissance ausbilden, oder soll er eine moderne Kunststätte aufsuchen, um sich dort am Beispiel lebender Meister zu bilden? Hierfür kam damals wie noch auf lange Zeit nur Paris in Betracht. Die Frage ist wohl die, ob es für den Anfänger besser ist, sich das als vollkommen feststehende vor Augen zu stellen und sich zu bemühen, sich an den ewigen Werten alter Kunst durch Sehen und Zeichnen auszubilden, dort die Kunstgesetze der Schönheit zu ergründen, oder ob es für ihn förderlicher ist, zu sehen, was die Mitwelt, was Gleich-

strebende als bestes hervorbringen, und sich so am lebenden Werk, im Kampf der Meinungen und unterstützt durch den Rat und die Belehrung der Schaffenden in der Kunst vervollkommnen. Hedlinger entschloß sich für den zweiten Weg und ging nach Paris, wohin von Nancy aus ja alles deutete. Er hat das Richtige gewählt. Der junge Künstler wird dem Altertum und der Renaissance, die eben doch eine fremde Sprache reden und eine andere Technik haben, die einer vorübergegangenen Lebensauffassung entsprungen sind, oft ziemlich hilflos gegenüberstehen. Sie werden ihn mehr irre machen und seinen Entwicklungsgang stören, statt ihn zu fördern. Den jungen Menschen drängt 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 Gesetze, die dort hinter der Form des Klassischen sich verbergen, zu erkennen und läuft Gefahr, gerade deshalb zu einem öden Kopistentum, zur Nachahmung des Äußerlichen zu kommen.

In Paris ward Hedlinger wohl aufgenommen. Dort herrschte seit etwa 100 Jahren eine hohe Meisterschaft in der Medaille. Die großen Künstler Dupré, Varin folgten sich. Deren Schüler Mauger, Roettiers und andere mehr beherrschten damals das Feld. Die Medaillenkunst spielte in Frankreich eine große Rolle. Der absolute König hatte verstanden, sie sich dienstbar zu machen, sie zum Herold seines Ruhmes zu bestellen. So mangelte es weder an Aufträgen noch an der Schätzung der Kunst. Hedlinger hat dort viel gelernt. Dem Medailleur Roettiers trat er freundschaftlich näher. Er war nicht der einzige Schweizer dort. Der Genfer Dassier hat in Paris damals seinen Ruhm begründet, und wie Dassier von Frankreich nach England ging, wo er der einzige war, so trug sich auch Hedlinger mit diesem Plan; bezogen doch damals alle Höfe ihre Künstler aus Paris und besonders die Medailleure. In den deutschen Reichsstädten gab es ja auch welche; im übrigen Europa aber stand nach französischem Vorbild der Medailleur stets in Beziehungen zum Hof; einmal schon weil er fast immer in einem Verhältnis zu der staatlichen, also königlichen Münze stand, dann aber auch weil die französische Sitte der Verherrlichung des Fürsten durch Medaillen überall Nachahmung gefunden hatte. Hedlinger 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, was er suchte. Bei seinen Überlegungen über die Annahme des Rufes spielten Erwägungen mit, welche seinem ernsten, sittenstrengen Charakter entsprachen. Zwar verließ er gerne Paris, dessen Leben ihm nicht gefallen konnte; doch hatte er als glaubensstarker Katholik die größten Bedenken, in den protestantischen Norden zu gehen. Nur die Tatsache, daß die Jesuiten in Stockholm eine Mission unterhielten, wo

er seine religiösen Pflichten erfüllen konnte, ließen ihn diese unterdrücken. Es mag hier eingeschaltet werden, daß Hedlinger, obschon frommer Katholik, 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 das unbekannte Land zu überlegen; auch die Verhältnisse Schwedens waren ungeklärt und nicht ohne Gefahr. Karl der 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 dadurch 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 Anteilnahme an den Geschicken fremder Nationen, aber auch die hierzu nötige Leidenschaft und Ehrsucht. Er war ein stiller, nachdenklicher Mensch, der nur seiner Kunst und der Wissenschaft lebte. Seine Allgemeinbildung war groß. Er sprach eine Reihe moderner Sprachen, kannte 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 jetzt seine Mannesjahre ab. Auf sein äußeres Leben gehen wir nicht ein. Es war nicht reich an großen Ereignissen. Schwierigkeiten mit Behörden, Unstimmigkeiten bei der Besoldung, Intriguen wegen Konkurrenten blieben ihm ebenso wenig wie anderen in ähnlicher Lage erspart. Da sie weder sein Wesen noch seine Kunst berühren, übergehen wir sie. Er war Medailleur des Hofes und des Staates, dann auch Münzmeister. Er arbeitete unter mehreren Königen, er medaillierte sie und ihre Umgebung, die bedeutendsten Leute des Landes, machte Medaillen für Universitäten und Akademien. Eine Aufzählung erübrigt sich. Hervorzuheben ist eine Folge von 14 Medaillen schwedischer Könige, die er, einer Sitte des Jahrhunderts folgend, anfertigte. 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 künstlerisch nicht ungefährlich, da die Gleichmäßigkeit der Stücke leicht langweilig wirken kann. 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 Kennern des Altertums, die nicht ohne Einfluß auf seine Werke geblieben ist. Hedlinger war dort auch als Lehrer tätig. Der tüchtigste seiner Schüler, Fährmann, dessen Werke den seinen ähneln, soll hier genannt werden. Sein Ruhm ist 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 würde, 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 Kunst. Gerade im richtigen Lebensalter, in dem man schon etwas Eigenes ist und doch noch aufnahme- und weiterbildungsfähig. Er berührt alle berühmten Städte, wo er mit Eifer und Hingabe studiert. So dringt 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 ist. Im Hause Alexander Albanis, des Gönners Winkelmanns, der aber damals noch nicht in Rom weilte, sieht er die Fülle der Antike und kommt mit Künstlern und Kunstkennern der Zeit zusammen. Wie sehr er dort geschätzt wird, zeigt die Tatsache, daß er den Papst Benedikt XIII. medaillieren darf. Von weiteren bekannten Persönlichkeiten, die ihm sitzen, sei der große Kenner der Münzen und Gemmen, der Baron von Stosch, genannt. In Venedig 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 Werke, die den Einfluß der Antike, insbesondere deren Skulpturen 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 entgegenbringen, damals noch nicht bestand. Dessen Meister wurden erst später wieder entdeckt. Liest man die Reisebriefe aus Italien jener Zeit, so findet man neben den antiken Künstlern 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 Kunst wird noch mit der wegwerfenden Bezeichnung „gotisch", d. h. barbarisch, belegt. Wie konnte in dieser Zeit der harte und energische Pisanello Anklang finden, der weder dem damals absterbenden Rokoko noch dem aufkommenden Klassizismus entsprach? — Die Rückreise nimmt Hedlinger über Wien und Deutschland. Auch hier schließt er wertvolle Bekanntschaften, so in Wien mit dem Medailleur Gennarro; er bewundert das kaiserliche Medaillenkabinett und wird von dem Hofvizekanzler Schönborn, dem dortigen Vertreter der kunstfreundlichen Familie, empfangen. Eine Parallele zwischen dem Freunde der modernen Kunst und seinen ähnlich denkenden baulustigen Verwandten und dem Altertumsverehrer Albani zu ziehen, muß ich mir hier versagen. In Nürnberg trat Hedlinger Vestner nahe. So sehen wir ihn auf dieser Reise nicht nur die ersten Kunstwerke der Welt kennen lernen, sondern auch Verbindungen mit den führenden Künstlern seines Fachs schließen. Dies muß ihn trösten, wenn er wie 60 Jahre später ein Größerer wieder

in den „gestaltlosen Norden" zurückkehrt. 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 russischen Hof. Er folgt ihm und verweilt 1½ Jahre in Petersburg. War er in Stockholm schon vom künstlerischen Leben entfernt, um wie viel mehr in dem erst entstehenden Petersburg. 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 ist, daß um diese Zeit der große Mathematiker Euler in Petersburg weilt, und Hedlinger, der ja überall die Gesellschaft der geistig bedeutendsten 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. Hedlinger kehrt von Petersburg nach Stockholm zurück 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 Architekten Knobelsdorff und angezogen von der sich schon ankündigenden Größe des Königs, den er zu portraitieren wünscht. Aber Berlin teilt bei ihm das Schicksal von Paris. Es mißfällt ihm. Er klagt 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 wissen wir nichts von damals angefertigten Medaillen. Nun geht er nochmals für 1½ Jahre nach Schweden, um es dann für immer zu verlassen. Im Jahre 1745 ist er lange Zeit in Nürnberg im engsten Zusammensein mit Vestner. Dort reift die Frucht seines Berliner Aufenthalts, die herrliche Medaille der Berliner Akademie der Wissenschaften mit dem Portrait Friedrichs des Großen. Er wurde daraufhin Mitglied dieser Akademie und machte später noch eine zweite Medaille auf den großen König. Leider müssen wir berichten, daß Friedrich die Medaille zwar lobte, aber nicht ankaufte. Man sagt 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 Roettiers. Vestner schreibt: „O vir nobilis et präclarissimus vive ut vivas". Und Roettiers: „Ich habe sie (sein Bildnis) 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 Ruhm aus. Noch eine große Reihe von Medaillen wird geschaffen. So die Bilder seiner schwedischen Freunde. Dann die Neuprägung seines schon in Schweden gefertigten

Selbstbildnisses, der berühmten Lagommedaille, später die Königs Georg von England und der Maria Theresia. Dann aber widmete er sich mit Liebe seiner Heimat, schafft herrliche Staatssiegel für die Schweizer Kantone, während sein Plan, eine Schweizer Geschichte in Medaillen herzustellen, nicht verwirklicht werden kann. Seine Liebe zur Heimat strömt in der Medaille des großen Schweizer Patrioten und Heiligen Nikolaus von der Flüe aus. Er unterhielt freundschaftliche und künstlerische Beziehungen zu anderen Schweizer Medailleuren wie Möriskoffer und Dassier. Wie er aber sein ganzes Leben der Wissenschaft und dem Studium gewidmet hatte, so gerade jetzt im Alter. Seine Frömmigkeit begleitet dies. Sein täglicher Kirchenbesuch, die Ausstattung seines Hauses, seine Werke und Gedichte sind Beweis dafür. Ähnlich spricht sich seine Lebensauffassung in seinen Sinnsprüchen aus wie: Lagom-est modus in rebus u. s. w. So führt er das Leben eines Künstlers 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 Rokoko groß Gewordenen hingewendet zur Verehrung und Nachahmung der Antike, wie die Zeit des beginnenden Klassizismus damals die Menschen wandelte. Wir sehen, wie er sich von der Frivolität Frankreichs zu dem ernsten Norden wendete, wo es dem einfachen Schweizer trotz der religiösen Verschiedenheit mehr zusagen mußte, als im Mittelpunkt der modernen Welt.

Wir haben dies aus seinem Leben und aus seinen Äußerungen 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 festgestellt, 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 Skizzen, 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 selbstverständlich auch seine Werke die Stilmerkmale jener Zeit. Die Medaillenkunst ist, wie oben schon gesagt, eine Kunst des Hofes und das bedeutet, daß sie dessen Vorschrift folgen muß. Bei den Portraits der Könige sind künstlerische Experimente nicht erlaubt. So ist die Kunst des Hofes

stets konservativ. Hedlinger muß also seine Portraits im Kostüm der Zeit, in Perücke und reichem Schmuck zeigen. Wie er sich aber körperlich von Paris entfernt, so auch sonst von der dortigen Kunst. Er macht die Entwicklung des Jahrhunderts mit, die auf zwei Quellen zurückführt. Die eine, die, wie wir im Eingang gesehen, gerade in der Schweiz reichlich fließt, „zurück zur Natur", die andere ist, wie auch schon erwähnt, das Vorbild der Antike. Beide werden wir in Hedlingers Medaillen bemerken und dann noch ein Drittes: in jener Zeit besinnt sich die deutsche Kunst auf sich selbst. Aus der Nachahmung des französischen Barocks entsteht besonders in der Baukunst 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 Pedanterie und Trockenheit fehlen hier auch nicht gegenüber der Eleganz, Frische und Heiterkeit der Franzosen. Man lege z. B. Medaillen der beiden Freunde Hedlingers, des Franzosen Roettiers und des höchst bürgerlichen Nürnbergers Vestner nebeneinander, und man wird z. B. an der Haarbildung sehen, wie der Franzose hier in Grazie und Eleganz exzelliert, während der Deutsche seinen Köpfen eine steife Perücke über den Kopf stülpt. Doch ebenso sieht man, daß dem Franzosen nur ein Dutzendgesicht gelingt und der Deutsche ihn an Charakteristik weit übertrifft. Der Franzose hat Liebenswürdigkeit, der Deutsche Charakter und Seele.

Und jetzt betrachten wir Hedlingers Medaillen selbst und zwar zunächst die Rückseiten. Wir haben heute nicht mehr die Einstellung seiner Zeitgenossen zu diesen Allegorien, welche sie literarisch betrachten, wobei sie die Sinnbilder zu enträtseln suchen und sich an deren Weisheit erfreuen. Wir wissen, wie ernst Hedlinger die Erfindung nahm, darüber mit Gelehrten Briefe wechselte, wählte und verwarf. Wir wollen sie aber heute nur künstlerisch betrachten. Die großen Szenen des Barocks waren nicht mehr Mode. So bevorzugte er einfache Sinnbilder, einen aufsteigenden Adler, einen Spiegel, den Vorhang, der das verhüllte Schicksal andeutet, und dergleichen mehr. Mit Geschmack wählte Hedlinger diese Dinge aus, die auf Charakter oder Schicksal des Dargestellten Bezug haben mußten. Sie sind also einfach, aber alle stark bewegt; das Temperament des Rokoko zeigt sich in ihnen, wogegen unser Meister dessen tändelnde und zerflatternde Art wie auch die zu dünn fließenden Arabesken zu vermeiden versteht. Ähnlich verhält es sich mit den der Ornamentik dienenden Teilen der Vorderseite, also insbesondere der Kleidung und der Haartracht. Beide sind von mannigfaltiger Gestalt. Über der Rüstung liegt der Rock und das Ordensband; dieses in leichten und anmutigen Falten und der gern abgebildete Ordensstern beleben den unteren Teil des Bildes. Die Linien laufen hier hin und her, sind aber untereinander abgewogen und geben so Ruhe in der Bewegung. Ähnlich vermag er die Haare zu verwerten, sei es in der Allongeperücke, im Zopf oder in der natürlichen Gestalt. Hier sind die Massen klug verteilt, sie schwellen an und ebben ab. Von dem Mittelpunkt

des Hauptes gehen die Locken und Strähnen in interessanten Voluten in den Spiegel über. Hier sieht man weder eine steife Perücke wie z. B. bei Vestner, der seinen Leuten einen harten Aufbau auf den Kopf setzt und so leicht das Ganze öde und trocken macht, noch die zu unruhigen und spielerischen Haare, mit denen französische Künstler gerne wie mit den Arabesken des Zeitstils wirken. Hier hat man dagegen das Gefühl, daß ein starker Wind durch die Locken geht, daß sie sich so drehen, winden und bäumen. Gerade mit diesem Mittel versteht unser Künstler seine Helden zu charakterisieren. Man sieht z. B. die Würde bei Georg II., die Abenteuerlichkeit in den wilden Haaren Karl XII. und den heldenhaften Idealismus in den temperamentvoll fliegenden Haaren des preußischen Heldenkönigs. In den Gesichtern selbst ist Hedlinger ein Meister der Charakteristik, und dies gerade stempelt ihn zu dem großen Künstler. Friedrich der Große trägt seinen Kopf stolz erhoben in die Ferne blickend, ein Apoll seiner Zeit. Man denkt an die Alexanderköpfe 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 Gewandfalten 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 kennzeichnend ist die lebhafte Umrißzeichnung, die keine tote Stelle kennt, und dann die vorzügliche Behandlung des Reliefs. Die stets im Profil gearbeiteten Köpfe sind nur mäßig hoch. Die Formgebung ist voll und weich. Ecken 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 sehr, daß man die Prägungen fast für Güsse halten möchte. So verbindet sich in diesen Köpfen Lebhaftigkeit mit Schwung und Zartheit. Die Welligkeit und Mannigfaltigkeit der Linienführung ist ein Zeichen des Rokoko. So hat Hedlinger verstanden, das Prächtige dieses Stils unter Vermeidung seiner Üppigkeit 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 Akademismus.

Aber Hedlinger kommt noch weiter. Er überwindet das Rokoko. Wir haben gesehen, wie in der Schweiz die Literatur zum Klassizismus kommt, wie dort die Natur wieder in ihre Rechte eingesetzt 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 Selbstbildnis atmet den Geist der Antike. Der Einfluß der römischen Kaisermünzen und der griechischen Skulpturen wird hier deutlich und nicht nur in der äußeren Form, wo hier lediglich ein Kopf mit Halsabschnitt gegeben ist, nein, es ist die innere Form der Antike. Hier ist 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 Klassik. Die zierliche Zerstreutheit des Rokoko wird durch die Kraft der Antike überwunden, wie die aristokratische 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 Einfalt und stiller 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 Charakterisierung in diesen strengen, ernsten Zügen ist vollkommen. Hier sind alle Einzelheiten mit der äußersten Hingabe gearbeitet; sie fügen sich aber zusammen, sodaß das Ganze nirgends kleinlich wirkt. Die minutiösen Züge, die stark 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 die dem Ganzen eine Straffheit geben, die zugleich den Asketen, dessen Hagerkeit stark betont wird, kennzeichnet. Auch die Durchbildung der Haare, die bei dem ernsten Heiligen nicht flattern dürfen, sondern straff anliegen, trägt zur Herausarbeitung der Persönlichkeit bei. Doch wirkt dieses Bildnis nicht antik. Es ist dazu zu ausdrucksvoll, zu seelenreich. Die abstrakte Schönheit der Klassik weicht hier dem individuellen modernen Empfinden. Hier tritt die Natur hervor, zu welcher das Zeitalter zurückgekehrt ist. Sie siegt über den Kanon. Die Typisierung und zu große Ausgewogenheit, die den Klassizismus um das Beste bringt, ist durch ein starkes Künstlertemperament hier überwunden.

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 verschmolzen und damit auch überwunden hat. Wir sehen ihn hier nach seiner Herkunft, seiner Schulung, nach seinen Fähigkeiten, nach seinem Charakter. Wir haben so ihn als Repräsentanten seiner Zeit und seiner Heimat kennen gelernt, aber trotz aller dieser Versuche, diese Künstlerpersönlichkeit 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.