

**Zeitschrift:** Die Alpen : Monatsschrift für schweizerische und allgemeine Kultur  
**Band:** 6 (1911-1912)  
**Heft:** 8

**Artikel:** Rudolf Mürger  
**Autor:** Weese, Artur  
**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-751245>

### **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. 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. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

### **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. [Voir Informations légales.](#)

### **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. [See Legal notice.](#)

**Download PDF:** 06.10.2024

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

## Rudolf Mürger

Von Artur Weese

Die Bezeichnung „Künstler“ ist heutzutage mehr als der Berufsbegriff; sie ist ein Ehrentitel. Gewiß war es auch früher eine ehrenvolle Benennung, wenn ein Maler und Bildhauer ein Künstler hieß. Aber damit war mehr die Arbeit und das Handwerk gemeint als der Rang und die Elitestellung im geistigen Leben. Heute ist es die außergewöhnliche Begabung und die überraschende Leistung, die bei dem Künstler als künstlerisch qualifiziert wird. Wir nehmen ihn damit sofort als einen Mann besonderen Schicksals und höherer Bedeutung von der Masse des bürgerlichen Volkes aus. Denn dem Künstler liegt mit diesem Titel — so meinen wir — die Verpflichtung ob, die Kunst und Kultur seines Volkes um einen guten Schritt vorwärts zu bringen, auf dem Wege in das unbekannte Land des Ewig Neuen. Allmählich aber hat sich die Meinung eingebürgert, daß nur derjenige ein Künstler sei, der bloß das Niedergesehene und die Offenbarung des Niedergeahnten in die Welt bringt. Als ob er eine Ausnahme bildete von dem Naturgesetz, das trotz unzähliger Individuen die Art in ihrer Form und ihrem Charakter erhält. Dafür billigt man ihm einen eigenen Maßstab zu, denn der Künstler stellt durch sich und seine Arbeit einen höheren Begriff des Menschen auf. Wie er die Vermittlung zwischen der Idee und der Realität durch seiner Hände Werk zustande bringt, so sei er auch der eigentliche Entdecker und Pfadfinder, dessen Ziel immer vorausseile, so sehr er ihm auch nahe komme. Denn was heute erreicht ist, gilt morgen als überholt. Nirgends veraltet ein Mensch in solch erschreckend schnellem Tempo als im Gebiete der Kunst. Die Hast des modernen Lebens ist der Schneefengang des Philisteriums im Verhältnis zu dem sich selbst überbietenden Produktionsfieber des Künstlers. Er schafft, um sich mit jedem neuen Werk selbst in Schatten zu stellen. Er, der in der Zeit lebt und aus der Zeit heraus gestaltet, ist immer seiner Zeit voraus. Indem er von der hohen Warte seines Geistes uns ein Bild dessen gibt, was uns die Welt bedeutet,

richtet er doch nur seinen Blick in die Weite, nach vorwärts, in das undurchdringliche Dunkel der Zukunft. Kurz, er ist der Typus unseres Zeitdranges nach dem Neuen, nach dem Fortschritt. Er ist die idealisierte Verkörperung der Raftlosigkeit, die uns im Blute steckt und die wir nicht einmal im Genuß vergessen können.

Aber der Künstler eilt nicht bloß aus eigenem Antrieb seiner Zeit voraus. Er wird getrieben. Auf seinen Fersen sitzt eine Meute, die ihn hegt. Er kann und darf nicht verschnaufen. Die Zeit will es nicht.

Ehe er sich selbst erkennt, hat ihn schon der Spürsinn eines Kunstfreundes entdeckt. Diese Presse sucht und findet Künstler berufsmäßig. Sie redet nur von dem eben erst in das Licht der Öffentlichkeit getretenen Genie und hält ihm morgen eine wehmutsvolle Grabrede. Wenn sie sich mit dem Künstler beschäftigt, und sie tut es gern und mit einem unerschöpflichen Wortschatz, dann ist es vor allem unter der Spitzmarke des neuen Wertes, den er in die Welt bringt. So eifersüchtig reserviert sie den Ehrentitel des Künstlers dem Originalgenie und unvermittelt Modernen, daß sie sich gefährlich dem unbeständigen und immer heißhungrigen Geschmack der Mode nähert, die auch nur die nouveauté und dernière création begehrt und bewundert. Hinter beiden Leistungen hört man das dumpfe Getriebe einer Arbeit unter Wolldampf und spürt die schnell ermüdete Produktion unter dem Hochdruck der Konkurrenz. Beides, Mode und Moderne, bietet sich an mit dem verblüffenden Glanz, der die Konjunktur geschickt ausnützt und tausend neugierige Augen vor seinen Schaufenstern versammelt. Der Zeitungsmann, der Diener des Tages, ergreift mit seinen scharf ausgebildeten Sinnen für das Neue den homunculus unter der Glasglocke und zeigt ihn der erstaunten „Mitwelt“ und redet von den Möglichkeiten, die er für die Zukunft eröffnet. Es ist nicht genug, daß einer für die Besten seiner Zeit geschaffen hat, er soll der Genius sein, der schon der kommenden Generation die Wiegegabe künstlerischer Entdeckungen entgegenbringt. Ein futuristisches Element umschwebt jeden Künstler. Seine Gedanken stehen immer jenseits von Heute und Gestern. Namentlich das, was ihn, den Neuschöpfer, mit der Vergangenheit verbindet, wird entweder nicht erkannt oder übersehen. Es gilt nicht für taktvoll, in Besprechungen oder in seiner Gegenwart von diesen retrospektiven Zügen zu reden. Die Presse, der Salon, das Atelier vertragen nicht das Historische, weil es ein klein wenig nach Wissen und Überleb-

tem schmeckt. Man will vor dem modernen Kunstwerk die frische Luft atmen, die auf den grünen Wiesen der Alpenmatten weht und nach Blumen duftet und sofort den Blick ins Weite und Ferne suggeriert.

In diesen allerdings lebhaft zugespitzten Bemerkungen soll sich die Einseitigkeit des Künstlerbegriffes spiegeln, wie er sich durch unser Ausstellungswesen und die Schnellarbeit der Presse ausgebildet hat. In beiden Feuerproben hat der Künstler das Urteil der Tageskritik zu bestehen und kommt mit Schlagworten markiert daraus hervor. Nichts kann ihm widerfahren, das tödlicher wirkt, als verschwiegen zu werden.

Es zeigt sich aber, daß unter den arbeitenden Künstlern zu jeder Zeit eine Anzahl sich befindet, denen nichts so sehr wider ihre Natur geht, als der Kampf mit Zukunftsproblemen und die Qual neuer Ausdrucksmöglichkeiten. Meist kontemplative Naturen, mit einem Zug ins Objektive, theoretisierend oder wenigstens in Billigkeit und gerechter Würdigung auch das Neueste anerkennend, neigen sie zu einer oft schwärmerischen Verehrung für Stilformen und Arbeitsmethoden weit zurückliegender Zeiten. Irgend ein Mann der alten Kunst hat's ihnen angetan. Sie weihen ihre Kräfte, oft ihr Leben vor dem Altar irgend eines wunderlichen Heiligen, der einst ein großer Nothelfer war und Freude und Glück durch seiner Hände Werk um sich her verbreitet hat. Sie haben ein feines Ohr für die leisen Sehnsüchte der Gegenwart und spüren ihrem Ursprung nach bis in das graue Altertum der Sage und Mythe. Sie sind Poeten und haben vielerlei Kenntnisse von Kunst und Vergangenheit. Ihre Einfalt wird offenbar, wenn die schlichte Natur sie umgibt, wenn das Volkslied sie bewegt, oder wenn die fromme Gläubigkeit einer Legende oder Sage verwandte Saiten in ihnen zum Schwingen bringt. Aber sie gehören zu den Stillen im Lande. Sie halten sich abseits von den Ruhmgekrönten auf den Ausstellungen, um die sich die Juroren in Einigkeit versammeln, um goldene Medaillen und erste Preise zu vergeben, aber sie halten sich noch viel weniger zu den Extravaganten, die den hellen Widerspruch hervorrufen. Obgleich wenig in der Öffentlichkeit gekannt und von der Presse nur schnell erwähnt, haben sie doch eine große und treue Gemeinde. Ihre Stunde schlägt immer spät. Meist stehen sie, weil Begabung und Vielgeschäftigkeit sie dazu führen, dem Kunstgewerbe und dem schönen Garten aller dekorativen Zierkünste nahe. Sie sind Erzähler, Illustratoren und Graphiker. Ihre Entwürfe wandern in die Werkstätten der

Schreiner und Eisenschmiede, der Buchbinder und Glasmaler, der Porzellanfabriken und Tapetendruckereien. Auf Plakaten, Ehrenbriefen, Festkarten, Exlibris begegnet man ihnen. Sie sind das feste Rückgrat eifriger und fortschrittlicher Künstlervereinigungen, sie raten und taten im Gemeinwesen als ehrliche und wohlmeinende Sachkenner, ihre Hilfe ist unentbehrlich, wo es gilt, der bürgerlichen Schichtung unseres sozialen Lebens bei frohen Festen, korporativen Stiftungen und großen Aufgaben des städtischen Bauwesens Ausdruck zu geben. Durch sie bekommt das schüchterne und ängstliche Flämmchen der öffentlichen Kunstbegeisterung nachhaltiger Nahrung und flammt wohl gelegentlich heller auf. Sie sind das gute Gewissen von weiten Kreisen gut bürgerlicher Art, auf deren Stimme zu hören sich solide und feste Charaktere gewöhnen, wenn eigene Sachkenntnis und persönliches Verhältnis zur Kunst sie nicht fähig macht, ein eigenes Urteil zu bilden. Man vergißt sie nicht, diese Männer aus einem Guß, wenn man ihnen einmal nahe gekommen ist. Ihre Meinung und ihre Lebensführung geben tiefen Einblick in das Wesen der bürgerlichen Kunst und in Schichten der Volksseele, die weder von des Gedankens Blässe angekränkelt, noch von modernem Ästhetentum blasiert und verwirrt worden sind. Viele der Besten, auch mit verwöhntem Geschmack und geistigen Ansprüchen schenken ihnen ihre Sympathien und Zuneigung, weil der Kern ihres Wesens künstlerisch und echt ist. Wenn wir das Erbe der deutschen Stadtrenaissance durchsehen, wie es sich in Augsburg, Nürnberg, Basel und Straßburg erhalten hat, die stattlichen Bücher und Druckwerke der Reformationsoffizinen, die Glasmalereien in Kirchen, Schlössern und Zunftstuben, das Geschmeide und Prunkgerät der Goldschmiedwerkstätten der reichen Handelsemporen, die Bürger- und Rathäuser der blühenden Stadtkultur zur Zeit Maximilians I. und Karls V., die Brunnen und Grabsteine, die Bronzeepitaphien und Hausgiebel der Fuggerzeit, so begegnen wir Ungezählten dieser wackeren Meister und haben fast für jeden ein historisches Wohlwollen und künstlerisches Schmunzeln, ohne ihre Namen zu kennen und ohne von ihrem Leben zu wissen. Sie sind uns wert als Renaissancemeister. Und nicht wenige glauben, daß damals jeder ein Meister war, der Pinsel, Stift und Meißel zu führen verstand. Ähnlich ist es in der Stadtkunst des 18. Jahrhunderts gewesen. Wir brauchen nur die Kupfer der zierlichen Rokokobändchen durchzublätern oder in Kreuzgängen und Sepulturen jener Zeit uns umzuschauen, oder in Gesellschaftshäusern und Privat-

wohnungen der Zopfzeit und nach jenen meist unbekanntem Männern zu fragen, die schlecht und recht arbeiteten, aber bis in die Fingerspitzen hinein von feinem künstlerischem Empfinden war.

Heute aber sind die Unterschiede zwischen der vielbesprochenen, heißumstrittenen und gewaltsam isolierten Kunst der großen Namen und der friedlichen Arbeit der vielbegehrten, freundlich bewunderten und eng mit uns verwachsenen Meister der Heimkunst so weit getrieben, daß der Name Künstler nicht mehr umfassend genug erscheint, beide zu umspannen, wie man den Namen eines Freundes nur reservieren möchte für das innerlichste Verhältnis und doch viele damit bezeichnet, die uns durch Beruf, Sympathie und Schicksal nahe getreten sind. Aber es kann kein Zweifel sein, Künstler sind sie auch, von echtem Schrot und Korn, wenn ihre Bahnen auch nicht so leuchten und in größerer Erdnähe sich bewegen, als die der Sterne erster Größe.

Es sind freundschaftliche Motive, die mich bewegen, mit diesen Zeilen einem ausgezeichneten Berner Meister einen Ehrengruß zu schicken. Rudolf Mürger hat es nicht nötig, daß man sich mit seinen zahlreichen und weitverbreiteten Werken analytisch beschäftigt, um ihn in die Literatur einzuführen. Ich möchte über ihn und seine Art reden dürfen, wie man von einem vertrauten Manne spricht, den man durch Jahre beobachtet hat und der mit jeder neuen Arbeit dieselben Gefühle herzlicher Zustimmung auslöst.

Der Eingang ins künstlerische Schaffen war ihm, wie so manchem Meister, der sich schließlich an einem schönen Ziele befand, anfangs beinahe versperrt. Nur der bernischen Zähigkeit und der tapfern Zuversicht seines Charakters verdankte er es, daß viele Schwierigkeiten überwunden wurden und er freie Bahn für seine Arbeit bekam. Er ist aus dem Gips- und Malerhandwerk hervorgegangen und ursprünglich für das Handwerk bestimmt gewesen. Auf dem mühseligen aber erprießlichen Wege von unten herauf ist er also in die Kunst hineingekommen. Er kennt sein Fach und Sach, und deshalb haben das tiefe Gefühl und die redliche Einsicht, die aus seinen Zeichnungen sprechen, einen herben, männlichen Zug. Er packt seine Sachen fest an und läßt nicht los. So bewährt er sich in allem, was er bisher unternommen. Denn sein Arbeitsgebiet ist mannigfach geteilt, und in allen möglichen Hantierungen ist er sicher und erfahren. Ohne sich zu zersplittern und durchaus nicht bereit, jedem Hasen nachzuspringen, der ihm übers Feld läuft, ist er ein vielgeschäftiger Mann, der

in seinem Atelier gern den alles beglückenden Geist der unendlichen Kunst sich über die Stirn streichen läßt und die enge und straff disziplinierte Einseitigkeit des Spezialisten von sich fern zu halten weiß. Er ist aus Berner Holz geschnitzt, und das ist hart und zäh.

Als Graphiker hat er sich das größte Publikum geschaffen und ist eigentlich populär geworden. Sein Strich ist in den hübschen Bildern zum Köselgarten nicht nur klar und bestimmt, wie es sich für den volkstümlichen Charakter der Holzschnittfiguren schickt, sondern oft schwer und wuchtig, als ob er den altertümlichen Gesangbüchern angepaßt wäre, wie sie das Volk auf dem Lande ehemals in Händen gehabt hat. Die Hand, die den Griffel führt, ist fleißig und unermüdblich. Aber sie ist nicht locker und leicht und nicht fix und schnell fertig, wie die eines Tausendsassa. Schlecht und recht stehen seine Figuren da. Es sind keine Seiltänzerinnen und keine leichtgeschürzten Balleteusen. Oft ringen sie mit dem tiefen Gefühl, das sie überwältigen möchte und werden seiner nicht Herr, wiewohl ein Held auf der Bauernbühne. Aber sie sind innerlich bewegt, rühren und ergreifen. Niemals aber geben sie sich in der Pose tragischer Mimen oder feiler Komödianten. Dazu sind sie zu ehrlich und zu echt. Wie sollte es wohl anders sein! Müngers Modelle haben kaum die Fähigkeit der Südländer gehabt, jedes Gefühl gleich in einem körperlichen Ausdruck oder Gestus zur Schau zu bringen, und so ist er ein Interpret für eine Volkspsychologie geworden, die nicht bloß als seine Eigenart gedeutet werden kann.

In den Köselbildern aber können wir den Meister auch als Herr fast aller Darstellungsmittel kennen lernen, die sich der Holzschnitt erworben hat. So fehlen nicht die allerzartesten Figürchen und lieblich feine Ausblicke in landschaftliche Fernen, denen oft Bern und die Alpentäler die Motive gegeben haben. Im allgemeinen auf eine kräftige Schwarz-Weiß-Tonart eingestellt, sind die Bilder dennoch reich an malerischen Halbtönen und Übergängen, ohne je die einmal angenommene Einfachheit des Volksbuches zu verlieren.

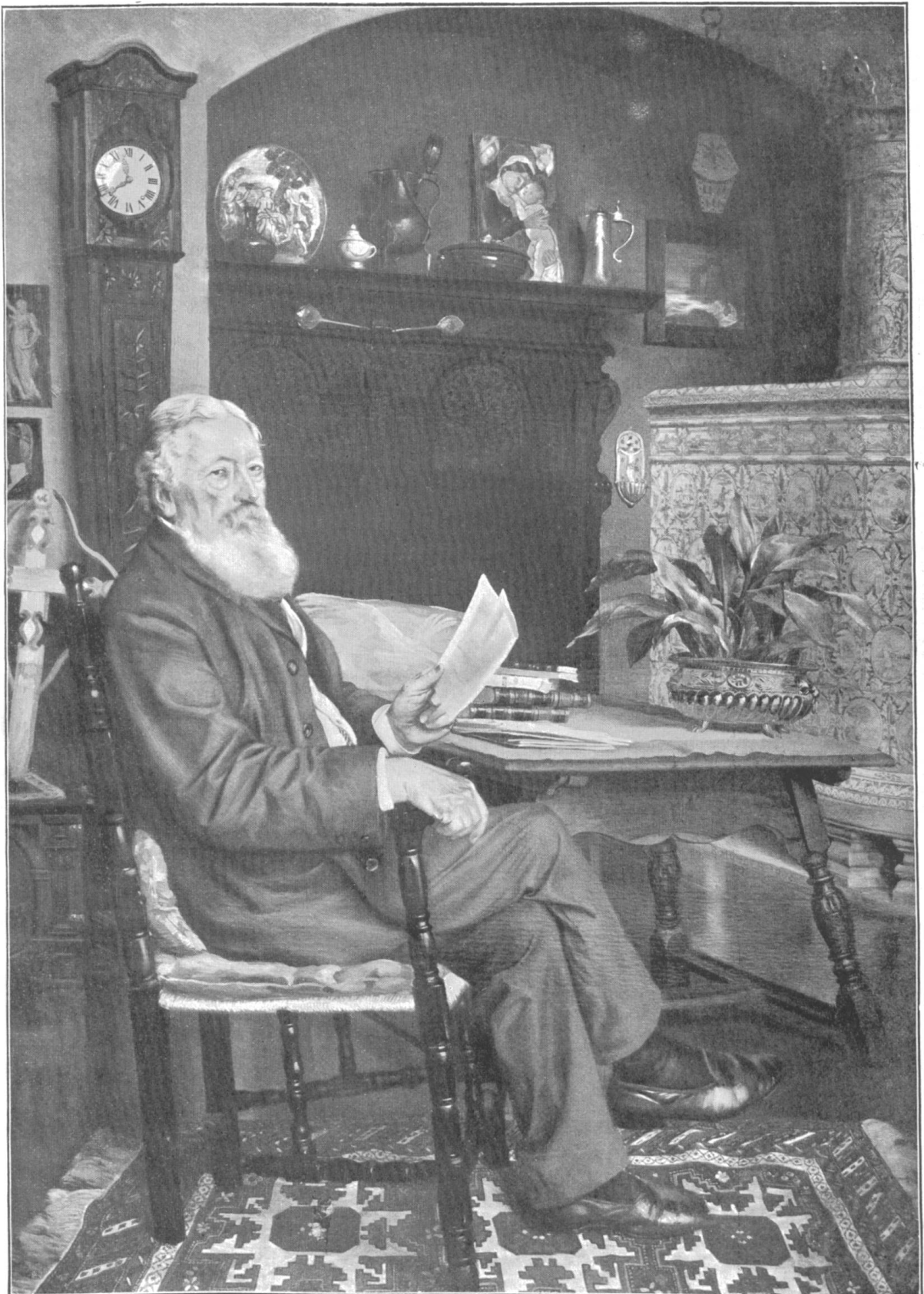
Es ist leicht zu erkennen, daß dem Zeichner die Aufgabe lieb geworden ist und von Hest zu Hest die Form und die Weise sicherer und bewußter auftreten. Mich hat dabei von Anfang an sympathisch berührt, daß sich die Tonart in einer gewählten und allem Trivialen wie Realen gleich abgewandten Freiheit bewegt, die der schönen Rhythmik und Melodik der Lieder sich feinfühlig anpaßt. Daß namentlich alle Bauerntypen weder auf Anfers rührsame Biederkeit, noch

auf die robuste Urchigheit moderner Bauernmaler eingehen, sei wenigstens im Vorübergehen bemerkt. Über allem liegt die stimmungsreine Elegik, die dem Volksliede natürlich ist. Münger hat dafür ein klares Empfinden und nirgendwo ist er von dieser etwas getragenen und stilisierten Behandlung abgewichen. Ihm ist das Volkslied etwas Köstliches. Mit seinem Freunde Otto von Grenerz bewahrt er ihm gegenüber eine bewundernde Freude, in der Findexglück, Natursinn, volkstümliches Empfinden, literarische Kennerenschaft und patriotischer Stolz vielfach nachklingen. Im Grunde ist es eine künstlerische Schwelgerei in der naiv ergebenen Demut und übermütig verwegenen Lustigkeit der Volksseele.

Wie weit erhebt er sich in diesen Poesien des Köseligartens; — denn seine Bilder sind ganz poetisch frei und namentlich im Dekorativen phantastisch melodisch, — wie weit erhebt er sich in ihnen über die ethnographisch getreuen Studien, die er zum „Bärndütsch“ gemacht hat. Da ist er der exakte Beobachter, der für wissenschaftliche Zwecke arbeitet, und so sicher er dabei verfährt, wird es doch sofort offenbar, daß ihm die dichterische Gestaltung mehr Freude macht. In allem, was er macht, ist er scheinbar nur der nüchterne und ruhige Beobachter, der Strich und Strich hinsetzt, was und wie er es sieht, als ob er an der Natur studiere, wie Dürer und Holbein, denen sie ein nie erschöpftes Buch der Offenbarung war. Und doch wird Münger in allem leicht zum sinnenden und gedankenvollen Grübler, der mit einer verehrenden Andacht in die Rätselfragen sich verliert, die hinter der Form und Sichtbarkeit stecken. Dafür sind mir vor allem seine Porträtzeichnungen und gemalten Bildnisse ein deutlicher Beleg. Als Zeichner ist er ein Altmeister. Sein Strich ist so sauber und durchdacht und mit einer Ruhe ausgezogen, als ob es um das stille Atelier herum niemals die impressionistische Nervosität gegeben hätte, von der alle Welt befallen ist. In der Art der alten Kirchenbilder und in der Traumverlorenheit einer längst überlebten Generation, die viel Zeit hatte und gleichmütig durchs Leben ging, schauen diese Köpfe ruhig vor sich hin. Wohl zuckt das moderne Temperament verräterisch um die Mundwinkel und aus den Augen heraus; aber die Sammlung, in der der Maler arbeitet, geht auf die Modelle über, und so verlassen sie, ohne es zu ahnen, das 20. Jahrhundert und erwachen in alten Zeiten. Es ist über diese Bilder nicht zu streiten möglich. Ich liebe nichts so wenig als eine Kunstdebatte. Aber für mich entfalten sie einen Sinn, der mich rührt, und mir ist dann die kluge Treffsicherheit in der Ähnlichkeit und die tief empfunden-



dene und nachdenkliche Seelenforschung, die sie bezeugen, eine ernste Urkunde, die nur merkwürdig deshalb ist, weil sie so neu und jung ist. Ich kenne kaum eine Bildniszeichnung, die so tief und wahr ist, so schlicht und rein wie das Porträt der jungen Frau v. G., in der herzliche Vertrautheit und künstlerische Reife aufs glücklichste sich verbunden haben. Sie sei statt vieler anderer hervorgehoben. Wenn ich recht orientiert bin, hat Münger nur einmal ein Porträtgemälde in großem Umfang gemalt, das Bild des Architekten Lièche aus Bern. In den bequemen Stuhl zurückgelehnt, Hauschuhe an den Füßen, sitzt der alte Herr in einem reizenden Winkel seines Ateliers und liest. Mit allem, was er sich gesammelt hat, der alten Uhr, dem umfänglichen Kachelofen, dem Majolikateller und Robbiareliefs, der Zinnkanne und kupfernen Henkelkrug ist er umgeben. Er ist bei sich zu Hause, ein stattlicher Mann und achtbarer Sammler, der manches gute Stück heimgebracht hat. Das alles gehört zu ihm, und er fühlt sich wohl inmitten dieser gefälligen und ehrwürdigen Altertümer. Nichts ist dem Maler gleichgültig. Wie die Alten, bringt er alles ins Bild, was er um die Figur gesehen hat, und alles bleibt nur ein Zubehör. Der Mann, sein fester Wille, sein gerades Wesen bleiben Hauptsache. Wie unmodern, wie erzählerisch, welch Vielerlei! Ich nehme das Bild nicht in Schutz gegen den Katechismus der Allerneusten, auf den sie so orthodox eingeschworen sind, wie die Alten es auf den ihren waren. Mir ist das Bild, dessen Original ich oft gesehen habe, lieb und wert, und immer fühlte ich die freundschaftliche Wärme, mit der Münger die schöne Tafel gemalt hat. Ob solch fleißiges Dokument für Kind und Kindeskind nicht mehr sagt, als die funkensprühende Feuerwerkerei, die ein Mann der neuesten Schulen abbrennt, wenn er von einem Menschen sagen soll, wie er ist und wie er leibt und lebt? Wohl verstehe ich auch die modernen Phantasmagorien und mache meine Reverenz vor dem Geist und Können, in dem der Palettenzauberer sich gefällt. Ich lasse sogar die Liebhaberei des einfüßlerischen Kunstfreundes gelten, der die Bilder auf den Kopf stellt, um sie zu genießen. Aber ich freue mich auch an der redlichen Tüchtigkeit dieses Meisters, der für uns keine fremde Sprache spricht und schön und gut sagt, was er sieht und weiß. Und sollte eine Zeit, die so viel archäologisches Wissen und kunsthistorisches Anschauungsmaterial besitzt, wie unser Zeitalter der Museen und Galerien, nicht auch in einem Stile erzählen dürfen, der von jedermann in den alten Originalen bewundert wird? Wie viele haben in den Jahrhun-



R. Münger

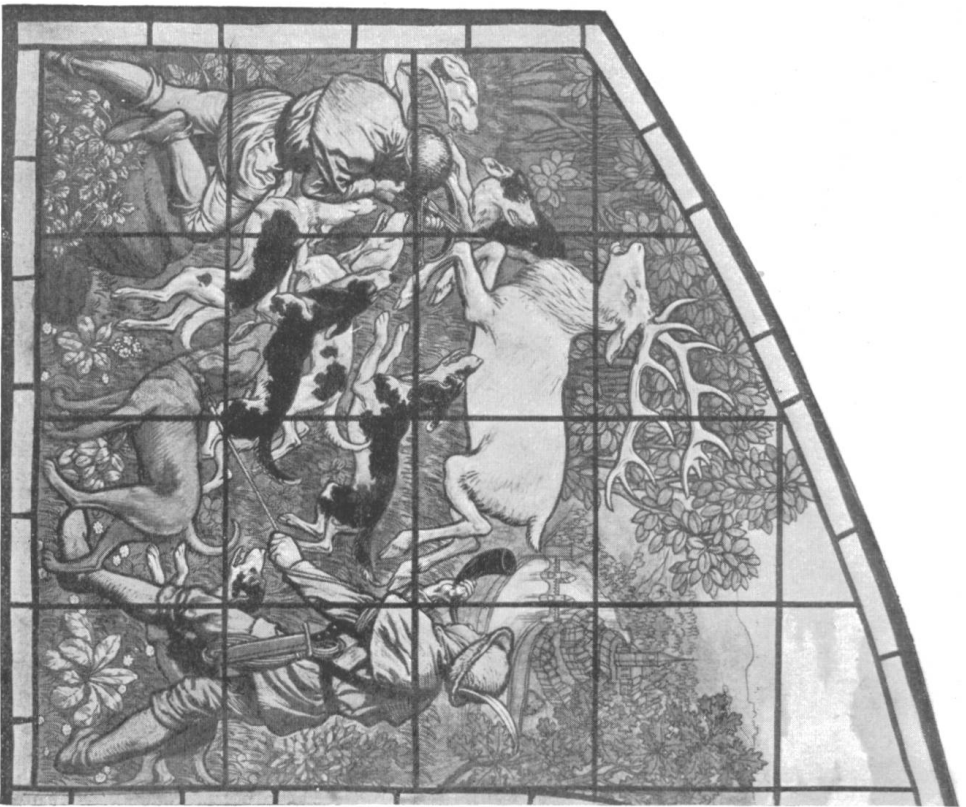
Bildnis



R. Minger



Glasgemälde



H. Münger



Glasgemälde für die Zunftkubde zu Mittel-Röwen



Fr. Münger



Porträtstudien



R. Mürger

Ex libris

derten von Malergenerationen einen eigenen, voraussetzungslosen Stil besessen? Ebensoviele als Gelehrte und Forscher unabhängige Bücher geschrieben haben. Aber es ist ebenso wie mit dem Suchen und dem Besitz der Wahrheit. Das Suchen soll man niemandem unterbinden, und jeder versuche sie zu finden.

Unbekümmert um neue Lehren hat Mürger auch seine Glasmalereien, von denen es zahlreiche gibt, in der Form und Art der berühmten Muster Schweizer Glasbilder gemalt, an denen der Kanton Bern nicht arm ist. Noch lebt hier im Lande ein schöner Stolz auf den alten Besitz, den manchmal noch die Kirchen in der ursprünglichen Fassung ihr eigen nennen und ein lebendiges Interesse für diesen Schmuck, durch den ein künstlerisches Bindeglied hergestellt wird zwischen alten Glanzzeiten und neuem Hausrat in der modernen Behausung. Ehrentage, Hochzeiten, Jubiläen, Anerkennungen und Gedächtnisstiftungen werden auch jetzt gern durch eine schöne Glasmalerei gefeiert, und Mürger hat oft seine Kunst dazu hergeben müssen. Immer tat er es mit jener Pietät, die ihn vor den Meisterwerken der Altvorderen erfüllt. Doch hat er in die alten Formen viel neue Erfindungen eingestreut, und sein dekorativer Trieb, der in ihm wohl der ursprüngliche ist und dem sich seine Hand am willigsten fügt, hat moderne Motive in der glücklichsten Lösung unter dem altertümlichen Zwang der Bleifassung aufleben lassen. Sinnig und überaus reizvoll ist z. B. die schlanke Frauengestalt, die den Schwan umhält, so daß der schöne Flügel hinter ihrem Kopf aufwächst, als gehöre er zu der lieblichen Engelsfigur, die auf weißen Schwingen herabgeschwebt ist. Für ihn haben die alten Muster einen reichern Sinn und Wert als für den Sammler und Konservator. Seine Handwerkerhand hat die edlen Stücke bewundernd gehalten, als er zu lernen anfing. Sein künstlerischer Geist hat ihnen ihr Gefüge und ihre Bildung abgesehen und sie wie ein altes Gefäß benutzt, das er mit neuem Weine füllt.

Seine große Erfahrung und Übung in dieser mittelalterlichen Kunst wurde oft in Anspruch genommen bei Restaurationen alter Kirchenfenster und bei Entwürfen für neue. Niemals hat er sich zu Versuchen verleiten lassen, die Glasmalerei in dem modernen Sinne zu vergewaltigen, wie es etwa in neueren Versuchen geschehen ist. Mir ist von solchen Eindrücken nicht bloß die impressionistische Willkür des Farbenspiels, sondern auch ein süßlicher Pariser Feminismus in Erinnerung, der sich in dem gotischen Milieu der alten Kirche wunder-



lich genug ausnimmt: Wieder und wieder tritt bei solchen Vergleichen Münzers selbständige und herbe Altmeisterverehrung in das beste Licht.

Man redet viel und schreibt noch viel mehr von einem modernen Stil, der unsere innersten und eigensten Werte in künstlerische Formen zu bringen sich anschickt. Dem hohen Unternehmen gehören unsere ernstesten Interessen und ganz gewiß ein Teil unseres Selbst, denn wenn auch nur passiv und rezeptiv sind wir doch mit unsern Gedanken und Gefühlen daran beteiligt. Ein anderer ergreift für uns das Wort, um von uns zu reden: der Künstler. Aber einen Teil der Verantwortung tragen wir ohne Zweifel selbst dabei, da der Individualismus auch des originellsten Schöpfers ohne den Kollektivismus, wie er sich als Volk, Rasse, Zeitwille, Kulturideal und Weltanschauung kundgibt, undenkbar ist. In diesem kollektivistischen Körper aber stecken nicht bloß die Fermente der neuen Zeit, sondern auch Bestandteile in Menge, die die Vergangenheit geschaffen hat, also Kulturkräfte einer unabsehbaren Entwicklung. Das Ganze ist für eine Zeit entscheidend, nicht bloß die Zukunftseime; denn auch in dem isolierten Keim, der eine neue Welt gestalten will, wirken die Triebe und Formen der alten Welt, und es ist kein Atom dieses Gesamtkörpers so morsch und matt, daß nicht auch die neue Tendenz in ihm zeugungsfräftig wäre. Aber man hat sich gewöhnt, die Gegenwart nicht als einen Zustand zu betrachten, sondern als einen Übergang und denkt deswegen an das Bild einer in Bewegung befindlichen, marschierenden Armee. Deshalb redet man von dem Marschziel und der Spitze der erobernden Truppenmasse und logischerweise von den Hintersten und Nachzüglern, weil sich die Vorstellung nicht frei machen kann von dem „Fortschritt“, der unser eigentliches Kulturagens ist. Wer aber die Gegenwart noch einmal rückblickend betrachten wird, nur in dem Abstand weniger Jahre, wie viel Raum wird er dann liegen finden zwischen den Vordersten, die an der Spitze marschieren und den Wackern an der Queue, die den Staub der Vordermänner schlucken müssen?

Mit nachdenklichen Erwägungen über die wunderliche Rangordnung, die Presse und Publikum, Kommissionen und Literaten mit dem Künstlervolk anstellen, haben wir das Bild Rudolf Münzers umrahmen müssen. Es geschah, um seine gerade und aufrechte Natur in Wirkung zu setzen. Ganz von selbst tritt sein treuer Ernst bestimmter ins Auge und haftet im Gedächtnis fester gegenüber der unberechenbaren Nervosität und selbstquälerischen Hast des wahr-

haft Modernen, wie die moderne Jugendlinie auch nur in ihrer koketten Eitelkeit und gesuchten Willkür den Altmeisterstrich mit unerschöpflichen Bindungen zu überbieten trachtet, um zu erreichen, daß seine fernige Kraft um so stärker erscheint.

Alle Welt will etwas von den Neuesten wissen und ist neugierig, ihre Probleme kennen zu lernen, infolgedessen sind sie in aller Munde. Ist es nicht lohnend, auch bei denen vorzusprechen, die abseits ihre Hütte aufgeschlagen haben und der Kunst dienen in altbewährten Formen, auf denen der Schimmer der Gegenwart leuchtet?

## Die schweizerischen Kunstmuseen und ihre Pflege

Von C. A. Loosli

**D**ie Schweiz zählt ungefähr fünfzehn öffentliche Kunstsammlungen, welche, in Museen untergebracht, den Zweck verfolgen, der breiten Öffentlichkeit die Kunstwerke unserer einheimischen Künstlerschaft zu vermitteln, und das Volk dadurch zum Kunstverständnis und zur Freude an der Schönheit zu erziehen. Einige dieser Sammlungen erfüllen diesen Zweck in erfreulichem Maße, andere nicht, und keine einzige erfüllt ihn ganz.

Die Bedeutung einzelner Sammlungen liegt in der schönen Auswahl von Kunstwerken alter Meister, und unter diesen steht Basel mit seiner wunderbaren Holbeinkollektion an führender Stelle.

Perlen alter schweizerischer Kunst finden sich außerdem in noch recht vielen Museen unseres Landes zerstreut, und aus diesem Grunde sind sie wertvoll und sehenswert.

Aber nur für den Liebhaber und Kenner, der von vornherein weiß, was er sehen will. Für das Volk ist dort wenig zu holen. Denn die Museen enthalten außerdem alle noch eine sogenannte moderne Abteilung, in welcher, je nach den besonderen Verumständen, je nach der Einsicht und dem Geschmack der jeweiligen ausschlaggebenden Behörden, Ausgezeichnetes, Mittelmäßiges und Minderwertiges scheinbar planlos aufgespeichert wird. Daraus ergibt sich, daß wir auch nicht eine durchgehend vorzügliche und selekte Sammlung besitzen, nicht eine, die mit zwingender Werbekraft durch ihre Gesamtanlage das Volk, auf