Zeitschrift: Jahresbericht des Historischen Museums in Bern
Herausgeber: Bernisches Historisches Museum
Band: - (1916)

Artikel: Die graphischen Blätter der Sammlung Knechtenhofer
Autor: Kieser, R.
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-1043632

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: 09.07.2025

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

Die graphischen Blätter der Sammlung Knechtenhofer.

Von Dr. R. Kieser.

Mit dem Vermächtnis Knechtenhofer ist, wie aus dem Zuwachsverzeichnis ersichtlich, auch ein besonderer Bildersegen auf unser Museum gefallen: Ansichten, vorwiegend aus dem bernischen Oberland, Trachten- und Sittenbilder, Militärisches, Bildnisse u. s. w. Gerahmtes — das einstweilen im Depotschrank, zusammen mit bisherigen wertvollen Beständen, auf seine Zeit warten muss, da es, vielleicht in einem besondern Ansichtenraum, dem Publikum sichtbar gemacht werden kann — und Ungerahmtes, bei dem wir weniger nach der künstlerischen Qualität fragen, als vielmehr alle diese Blätter, die in langer liebevoller Sammeltätigkeit vereinigt wurden, vom historischen Gesichtspunkt aus willkommen heissen.

Dokumente von historisch-topographischem Interesse sind uns diese Ansichten der Schlösser und Ruinen: Spiez, Oberhofen, Brandis, der alten Schadau, Strättligen, Resti, Stocken, Weissenau und vieler andern Punkte des Oberlandes. Die stattliche Reihe der Ansichten von Thun geht von den Kupferstichen der Meissner, Merian und Felix Meyer über handkolorierte Umrissradierungen zu Weibels bemalten Ätzungen und zu der hübschen Schadauansicht von Hegi nach Wetzel (aus dessen Kollektion von Schweizer Seen, 1827); über die bunten Lithographien, die dem Bedürfnis des Fremdenbetriebs entgegenkommen, die Qualitätsarbeit der handkolorierten Blätter zu ersetzen sich erkühnten, zu den beliebten Aquatintblättchen des Zürcher Verlegers Dickenmann nach Lory — die ungefähr die Stelle der heutigen Ansichtskarte einnahmen — und zu den Gravuren Hürlimanns und den Stahlstichen Poppels, die bereits der Gasthausreklame dienen («Hotel Bellevue»). Hervorgehoben sei in künstlerischer Würdigung einer der nicht so häufig anzutreffenden kolorierten Umrissstiche von Niklaus Sprünglin, «Architecte de LL. EE. de Berne», eine Ansicht von Thun von Westen, etwas aus Entfernung, die sich durch schablonenfreie Auffassung des Landschaftsbildes und durch einen mit hohem Spitzhelm bedachten kleinen Turm charakterisiert. Zwei hübsche Prospekte des Thunersees aus dem 18. Jh., in gleicher Manier, geben die Aussicht ungefähr bei Leissigen auf- und abwärts mit Formenrichtigkeit der Gebirgszüge wieder; sie sind bezeichnet «à Berne ches F. Thomet» und vielleicht einem Friedrich Thomet von Wohlen bei Bern zuzuschreiben, von dem das Schweiz. Künstlerlexikon allerdings nichts anderes zu berichten weiss, als dass er 1798 landesabwesend, in das Register der National-

bürger eingetragen worden sei. Wertvoll und selten sind zwei grosse Aquarelle (52/42 cm), ebenfalls «in Aberlischer Manier» von A. Fischer: «Vue des Bains de Loeche en Valais et du passage remarquable de la montagne de Gemmi» und das Gegenstück: «Vue prise du haut d'une fenêtre de l'Auberge blanche aux bains en Valais, donnant sur la place, la source, et sur le bas du vallon, route de Loeche et de Sierre»; auf letzterem Blatt wird mit charakteristischer figürlicher Staffage das Leben und Treiben des Fremdenverkehrs im altberühmten Badeort in den 80er Jahren des 18. Jahrhunderts recht anschaulich geschildert.

Samuel Weibel von Meikirch, geboren 1771 in Bern, ist in den ersten Jahrzehnten des 19. Jahrhunderts ein fleissiger Nachfolger der ältern Prospektemaler. Künstlerisch steht er unter ihnen. Er arbeitet offenkundig auf den Verbrauch hin und bedient sich als Grundlage zum Kolorieren vorwiegend des Aquatintverfahrens, der Ätzung, wodurch verschiedene Helligkeitstöne, Schatten- und Lichtpartien bereits mit der Druckplatte aufgetragen werden konnten, während bei der alten Umrissradierung alles Malerische dem Aquarellisten frei überlassen blieb. Zweifellos eine Erleichterung für den Massenbetrieb, die indes von künstlerisch höher Strebenden nicht als solche bewertet, sondern zur raffinierten Steigerung des Malerischen ausgenützt wurde (Lory). In den 20er Jahren wandert Weibel wie ein betriebsamer Photograph durchs Land, um in langer Reihe die Kirchen und Pfarrhäuser des Kantons Bern abzukonterfeien. Die Platten wurden in Blau oder Braun gedruckt, manchmal auch in beiden Farben zugleich, vom Boden gegen den Himmel abgetönt, so dass der Druck bereits als eine Art Untermalung wirkte. Blätter dieser Weibelschen Sammlung, die in unsern Beständen durch den Zuwachs Knechtenhofer Vollzähligkeit erlangt haben dürfte, sind heute noch häufig zu treffen, und zwar meist in unbemalten Abzügen; woraus vielleicht geschlossen werden darf, dass der spätere Verleger und Neudrucker die Sorge für Bemalung dem Käufer überliess, bezw. den kunstreichen Pfarrerstöchtern. Weibel war sicherlich, wie vielfach noch nachgeprüft werden kann, ein Mann der getreulichen Schilderung. Als solche ist uns auch sein von Sammlern geschätztes grosses Blatt mit der Darstellung eines Bauernhofs zu Wichtrach von historischem Interesse.

Übrigens, wenn wir heute mit ästhetisch-kritischem Urteil alle diese Veduten und Prospekte inspizieren, so sollten wir nicht übersehen — wir, deren zeitgenössische Kunstübung infolge der Usurpation eines Teils ihrer Domäne durch die Photographie allerdings in ganz anderer Richtung getrieben wurde — dass es gerade die Referententreue ist, womit das damalige Publikum für solche Kunstwerke interessiert wurde. «Huit

voyages différens, que j'ai faits à la chaîne septentrionale de nos Alpes, m'ont mis en état de juger de l'exactitude et de la fidélité des dessins que l'on donne aujourd'hui au Public.» Also bestätigt A. v. Haller diese Auffassungsweise in seiner Vorrede zu einem Album von Hochgebirgsbildern, das er mit vollem Recht als ein «ouvrage aussi exact que surprenant» bezeichnet, und das als wertvollste Gabe aus der Ansichtensammlung Knechtenhofer in unsern Besitz gelangt ist. Es handelt sich um ein, wenn auch anscheinend nicht ganz vollständiges Exemplar (vgl. Wäber, Bibliogr. d. Schw. Landesk. Landes- und Reisebeschreibungen S. 130) der «Vues remarquables des montagnes de la Suisse, dessinées et colorées d'après nature, avec leur description», Amsterdam 1785. Dieses Werk bildete die zweite Ausgabe und Fortsetzung der «Merkwürdigen Prospekte aus den Schweizergebürgen» (Bern 1776) Abraham Wagners, womit der obrigkeitliche Buchdrucker, ein verdienstvoller Kunst- und Naturfreund, seine Bildersammlung einem weitern Publikum in bemalten Kupfern zugänglich machen wollte. Er hatte mehrere «Reisen» zu den Füssen der Gletscher und auf die Passhöhen der Grimsel und Gemmi unternommen; dabei hatte er sich von dem Landschaftsmaler Caspar Wolf aus Muri (Aargau) begleiten lassen, der ihm mit künstlerischer Sicherheit in der Auffassung des Motivs und mit einer bisher kaum erreichten sachlichen Treue die Merkwürdigkeiten der Gebirgswelt festhielt. Es sind die ersten richtigen Hochgebirgsbilder (Lauteraargletscher, Grindelwaldgletscher, Breithorn, Schiltwaldbach etc.), die den bisher mit geheimer Scheu mehr oder weniger verleugneten Charakter der alpinen Landschaft nun entschieden treffen und in der Reproduktion heute noch unsere gerechte Bewunderung erregen.

Nachdem Wagners Unternehmen (das es im ersten Anlauf nur auf eine Lieferung von zehn handgemalten Blättern gebracht hatte) durch dessen Tod verwaist war, fand sich nach einigen Jahren als Herausgeber der Kunstfreund und Dilettant Rudolf Henzi, ein Sohn des enthaupteten Samuel H., der als Pagenhofmeister bei dem Prinzen von Oranien im Haag lebte. Dieser liess von Pariser Stechern unter der Leitung Joseph Vernets das vorliegende Werk herstellen. Es enthält, wie die erste Ausgabe, die Vorrede Albr. v. Hallers und Samuel Wyttenbachs beschreibenden Text (in französischer Sprache; samt dem Frontispiz Dunkers, nach der überarbeiteten Platte). Während aber bei den «Merkwürdigen Prospekten» sich mit der einfachen Radierung noch das alte Charme der Aquarellbemalung verband, zeigen die «Vues remarquables» die technische Neuerung, dass die nach Wolf und andern (Kleemann, Rosenberg) von Descourtis und Janin mit Meisterschaft

ausgeführten Kupferplatten nun farbig gedruckt wurden und zwar in drei Ölfarben (blau, rot, gelb), in ziemlich reicher Instrumentierung. Ein Blatt wie das andere zeigt die erstaunliche Sorgfalt, die man solchen frühesten Erzeugnissen des Farbendrucks zur täuschenden Nachahmung der Aquarellmalerei angedeihen liess; wie bei andern «Inkunabeln» des Drucks und der graphischen Künste bestätigt es sich auch hier, dass trotz aller spätern technischen Vervollkommnung die ersten Anstrengungen zu den künstlerisch höchsten Leistungen führten. Die Bilder messen meist 23/32 cm; sie geben zum Teil die bereits in den «Prospekten» verwendeten Motive wieder (Lauterbrunnen, Staubbach etc.); weiter: Schloss Worb mit Alpenaussicht, Thun von Norden und Süden, Schadau, Beatenhöhle, Interlaken, Ringgenberg, Breitlauenen, Grindelwaldgletscher, Breithorn, Lütschinenbrücke, Handeck, Schiltwaldbach im Winter (ein besonders schönes Blatt!), Bachalp, Grimsel, Drachenhöhle in Unterwalden, Insel Schwanau, Hohle Gasse, «Torrent de Gelten», Teufelsbrücke u. a., total 30 Blätter von ausserordentlicher Frische der Erhaltung.

Ein Gegenstück zur bernischen Landschaftsmalerei des 18. Jahrhunderts bildet das Trachten- und Sittenbild. Wie jene in erster Linie die objektive Schilderung der Gebirgsnatur bezweckte, so will dieses von dem Leben und Treiben der Landleute erzählen. Von ihrer biderben Alltagsbeschäftigung am Butterfass und bei der «Käsmacherey», von ihren Bräuchen bei Hochzeit und Kindstaufe, und ihrem stillen Familienvergnügen («Le villageois content»), von ihrer angeblichen Morgentoilette am Brunnen und vom Tänzchen am Abend, vom Alphirtenfest zu Unspunnen (17. August 1805), dem nebst Berühmtern auch der Maler Johannes Stähli (geb. 1778), der ein Geissbub war und es zu einem der fleissigsten Oberländer Ansichtenmaler brachte, ein koloriertes Blatt gewidmet hat, oder vom Schwinget auf der kleinen Schanze am Ostermontag, dem Tag der Ratsbesatzung. Das naiv-genügsame, aber auch das bäurisch derbe Wesen — z. B. in den Bauerntypen G. Lochers und auf den Kellerszenen am Markttag-Abend — wird mehr oder weniger als Gegensatz herausgearbeitet zu dem problematischen und verfeinerten des diese Bilder kaufenden Publikums. Ganz auf jenen Ton gestimmt ist ein Aquatint aus dem 19. Jahrh. — um es hier vorweg zu nehmen — mit der Darstellung eines «Concert rustique, ou la cabane du Giessbach sur les bords du Lac de Brienz». Der Schulmeister Johannes Kehrli (geb. 1774, gest. 1853) sitzt unter seinen Buben und Mädchen hemdärmlig am Tafelklavier beim häuslichen Abendgesang. An der Wand hängt das Alphorn; im Glasschäftchen sieht man die Teller und die hölzernen Milchlöffel aufgereiht. Mit

seinem kleinen Chor pflegte der wackere Schulmeister die Reisenden zu erfreuen, die den Giessbach besuchten.

Der berühmteste Vertreter des ländlichen Genrebildes ist der Berner Sigmund Freudenberger, geb. 1745, gest. 1801, der damit schon zu Lebzeiten Ruhm und Wohlstand geniessen durfte und dessen Blätter — in originaler Bemalung — heute mit den höchsten Preisen bezahlt werden. Er hatte aus Paris, von seinen Meistern Boucher und Greuze die modische Grazie der Rokokomalerei in seine urchige Heimat gebracht und stattete nun seine Mädeli und Bendichte mit Eleganz und schelmischer Koketterie aus, was natürlich dem damaligen Publikum den oben berührten Gegensatz nur um so geniessbarer machte. Unbeschadet unserer Erziehung zum Realismus durch Courbet'sche Bauerntypen können auch wir unsere Freude daran haben; selbst wenn wir auf historische Treue abstellen, so fällt es uns eigentlich schwer, uns diese bäuerlichen Herren und Damen anders vorzustellen als im Charakter ihrer Zeit. Zwei der besten Darstellungen — auf denen übrigens von jenen Übertreibungen weniger zu spüren ist — sind uns geschenkt worden mit den kostümgeschichtlich höchst interessanten, berühmten Pendants «Départ du Soldat suisse» und «Retour du Soldat suisse dans le pays», beide mit vollem Rand und in guter farbiger Erhaltung, in altem Goldrähmchen. Ein Stück altbernischen Lebens spielt sich da vor uns ab; der bärtige Vater in Zipfelkappe und gefältelten Zwilchhosen, der unterm Dachrafen seinem Bub die Hand zum Abschied reicht und ihn mit Ermahnungen nach Paris auf die Löffelschleife entlässt, zur Kompagnie des ihm selber wohlbekannten Hauptmanns. Das Mädchen aber hängt dem Schatz an der Schulter «und weinet und trauret gar sehr . . . .». Zweites Bild: Gealtert sitzt der «Att» auf dem Bänkchen am Haus: Da tritt ein schmucker roter Schweizer vor ihn hin. Er und die unter die Tür tretende Mutter trauen ihren Augen nicht, aber er ist es, denn hinter ihm steht sein Mädi in triumphierender Gewissheit kommender Hochzeitsfreude.

Unter den eigentlichen Trachtenbildern sind neben ihrem kulturhistorischen Interesse auch von künstlerischem Reiz die beiden Gegenstücke «Fille d'enfant de Berne» und «Le Letiere (!) du Canton de Berne», hübsche altbemalte Radierungen von Marquard Wocher. Zu den vom Fremdenverkehr benötigten Darstellungen gehörte ganz besonders auch das Trachtenbildchen, und dass damit eine ausländische Fabrikationsware in Stich und Lithographie in den Handel gebracht wurde, die es mit der historischen Treue gar nicht besonders genau nahm, braucht uns nicht weiter zu wundern. Dagegen sind bei Goupil in Paris mehrere sehr schöne Serien von Schweizer Trachten herausgekommen

(«Les Suissesses»); für den Verlag Wild, Paris, zeichnete Fanoli eine Reihe von Berner Trachtenbildern (La Batelière de Thoune, Maîtresse d'Hôtel à Simmenthal, Servante d'Auberge à Thoune) Halbfiguren in Oval, die in Lithographie mit Farben von Lemercier ausgeführt wurden, ca. 1850. Die Vorbilder zu den Goupil'schen, wie zu vielen andern Trachtenbildern lieferte Jakob Suter, gebürtig aus Riedikon-Uster, der sich nach Studien in München und Italienreisen seit den 50er Jahren in Thun niedergelassen hatte, wo er 1874 starb. Er zeichnete mit Gefälligkeit und grosser Treue die schönen Oberländerinnen ab, teils als Bildnis, wie es vor Aufkommen der Photographie vom Kleinstadtmaler eben verlangt wurde, teils als Trachtenbilder, wozu er auch in andern Kantonen und in Italien eifrig studierte. Ein Album mit 122 eingeklebten Studienblättern von ihm, Bleistiftskizzen und Aquarellen, meistens Trachten- und Brustbildern von Schweizermädchen, bedeutet für uns wertvolles, zuverlässiges Material; wie denn überhaupt nur das vor der Wirklichkeit entstandene Original kostümgeschichtlich volles Vertrauen verdient und als Dokument gelten darf. Dazu gehören auch die hübschen Familienbildnisse in Aquarell und Pastell der Füchslin, Dietler, Bleuler und der vielen Unbekannten, die für den bürgerlichen Bedarf porträtierten. Besonders wertvolle Dienste — dies sei zur Aufmunterung für allfällige Spender, die vielleicht der Meinung sind, solche Gabe wäre für ein Museum zu unbedeutend, zum Schluss noch angemerkt — werden in Zukunft der Kostümkunde auch die ältern photographischen Familienbildnisse liefern, während die dargestellten Persönlichkeiten in unserer raschlebigen Zeit ja den nachfolgenden Generationen meist sehr bald aus der Erinnerung entschwinden.

Es bleiben noch einige schweizerische Uniformbilder zu erwähnen, bemalte Lithographien aus der Sonderbundszeit, die uns als Anschauungsmaterial willkommen sind.