**Zeitschrift:** Unsere Kunstdenkmäler : Mitteilungsblatt für die Mitglieder der Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte = Nos monuments d'art et d'histoire : bulletin destiné aux membres de la Société d'Histoire de l'Art en Suisse = I nostri monumenti storici : bollettino per i membri della Società di Storia dell'Arte in Svizzera

**Herausgeber:** Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte

**Band:** 37 (1986)

**Heft:** 2

**Artikel:** Der Berner Aufenthalt von Johann Ulrich Schnetzler 1747-1750

**Autor:** Freivogel, Thomas

**DOI:** https://doi.org/10.5169/seals-393629

**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:** 13.07.2025

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

THOMAS FREIVOGEL

# Der Berner Aufenthalt von Johann Ulrich Schnetzler 1747–1750

*Der Schaffhauser Stukkator, Deckenmaler und Porträtist Johann Ulrich Schnetzler (1704–1763) weilte von 1747 bis 1750 in Bern. Er konnte sich hier nur als Maler von Deckenbildern behaupten, da dem Stuck im bürgerlichen Berner Interieur keine grosse Bedeutung zukam und manche Porträtmaler untereinander konkurrierten. Schnetzler schuf in Bern mit einem Deckengemälde, das an die damals aktuelle und weit verbreitete Ikonographie von Apollo im Kreis der Musen anknüpft, und mit den Bildern im Erlacherhof, die er durch Vermittlung seines Freundes, des preussischen Bildhauers J.A.Nahl d.Ä., ausgeführt haben kann, ein Stück Schaffhauser Kultur des 18.Jahrhunderts, das in seinem Gesamtwerk einen eigenen Stellenwert besitzt.*

In seiner *Geschichte der besten Künstler in der Schweiz* widmet Johann Caspar Fueßlin dem Schaffhauser Johann Ulrich Schnetzler (1704–1763) sieben Seiten [1]. Schenken wir Fueßlins Angaben Glauben, dann sind die wichtigen Ausbildungsstationen Schnetzlers Jugend zeitlich recht genau zu bestimmen, wenn wir als Fixpunkt das Datum seiner Heirat einsetzen. Seine Verehelichung mit Ursula Pfau erfolgte 1728 [2], womit folgende Chronologie gelten kann: Von 1717 bis 1723 befand sich Schnetzler in der Ausbildung bei Johann Jakob Schärer, bei dem er stuckieren und auch malen lernte. Anschliessend zog er für fünf Jahre bis anfangs 1728 nach Wien, wo er bei Jacob van Schuppen eine weitere Ausbildung genoss. Dieser war Direktor der von ihm 1725 begründeten Akademie, einer Zeichen- und Kupferstichschule. Damit ist Fueßlins Wissen erschöpft; aus der Zeit nach der Heirat bis zu dem im Jahre 1763 erfolgten Tod überliefert er keine weiteren Daten. Weiterführend ist der Eintrag bei Brun [3], wo vermerkt ist, Schnetzler habe sich von 1747 bis 1750 in Bern aufgehalten. Das Manual der dortigen Burgerkammer hält am 1. Juni 1747 schroff fest: «Ullrich Schnetzler ein Mahler von Schaffhaußen so vor MngHrn. Bescheid werden ist ersuchet in Zeit 14.Tagen einen Heimath=Schein einzubringen widrigen falls er sich fort und in sein Heimath begeben solle.» [4] Da Schnetzler fortan bis zu seinem Wegzug zu Beginn des Jahres 1750 die jährliche Summe von 4 Kronen entrichtete, was einer Art Aufenthaltssteuer entsprach, durfte er sich in der Stadt Bern niederlassen [5].

Es mag müssig sein, danach zu fragen, warum Schnetzler seine Vaterstadt Schaffhausen für knapp drei Jahre verlassen und sich in dieser Zeit in Bern aufgehalten hat. Die Frage soll vorerst einmal stehenbleiben. Schnetzler war bekannt und beliebt als Stukkateur, Maler von Deckenbildern und Täferdekorationen [6]; zudem war er ein gefragter Porträtist. Sein Ruhm wird bereits bei Fueßlin begründet: «Schnätzler mahlte mit ungemeiner Leichtigkeit; er schmelzte mit seinem Pinsel; seine Köpfe haben eine besondere Stärke mit einer

lieblichen Farbe verbunden. Ich habe Portraite von ihm gesehen, die den grössten Mahlern Ehre gemacht hätten. In seinen Deckenstükken zeigte sich in jeder Figur, in jedem Pinselstrich Genie.»[7] Bekannt ist Schnetzlers reichhaltiges und verschiedenartiges Œuvre heute vor allem durch die vielen in Schaffhausen ausgeführten Stuckdekorationen[8]. Als Deckenmaler ist Schnetzler dagegen so gut wie vergessen, was paradox anmutet, wenn man bedenkt, dass eigentlich gerade das zentrale Deckenbild dominiert und nicht der begleitende Stuck. Beim Vergleich der beiden so verschiedenen Medien lassen sich aber bedeutende Qualitätsunterschiede feststellen; die mengenmässig weitaus häufiger vertretenen Stuckdekorationen behalten dabei eindeutig die Oberhand. So ist es nicht verwunderlich, dass die zwar bekannten, aber schwächeren Deckenstücke kaum mehr in Erinnerung blieben.

In Schaffhausen selbst sind vier Deckengemälde erhalten, die von Schnetzler signiert und datiert wurden. Es sind dies *Labor – Honor* im Stadthaus (1733), *Glorifizierung der Wissenschaft* in der Zieglerburg (1740), *Apollo und die neun Musen* im Vorderen Stokarberg (1743) sowie *Apollo und die neun Musen* im Haus zum Glas (1750)[9]. Zugeschrieben sind Schnetzler vier Deckenbilder, nämlich *Schäferpaar mit Amor* in der Freudenfels (um 1731), *Alexanders Einzug in Babylon* in der Gerberstube (um 1733), *Diana* im Haus zu den Drei Königen (nach 1746) und *Diana* im Diamantstein (um 1760)[10]. In Aarau sind *Mars und Venus* im Haus zur Zunftstube (1723) als sein erstes Deckenbild überhaupt und *Olymp* im Regierungsgebäude (1741) erhalten, beide von Schnetzler signiert und datiert[11]. Schliesslich befinden sich in Bern drei Deckenbilder, die von der Hand Schnetzlers gemalt oder ihm zugeschrieben werden. Als Zuschreibungen gelten die grossformatigen Bilder im Treppenhaus und im ehemaligen Festsaal des Erlacherhofs an der Junkerngasse[12]; ein signiertes und datiertes Bild ziert den gassenseitigen Raum des zweiten Obergeschosses an der Marktgasse 40[13]. Angenommen wird im weiteren, dass Schnetzler ein heute verlorenes Deckenstück im Haus seines Freundes Nahl bei Reichenbach ausgeführt haben könnte[14].

Die Tatsache, dass sich Schnetzler länger in Bern aufgehalten und gearbeitet hat, bewegt uns dazu, den Hintergründen nachzugehen. Die renovierten Bilder erstrahlen in altem Glanz; zudem zeigt die Ikonographie von Marktgasse 40 interessante, mit Schaffhausen in Verbindung zu bringende Spuren. Wie bei manchen andern Schaffhauser Künstlern beschränkte sich das Schaffen bei weitem nicht nur auf das lokale Umfeld. So ist es reizvoll, gerade das Auswärtige aufzugreifen, um es am Ursprungsort des Wirkens von Schnetzler in Erinnerung zu rufen.

Bevor wir uns im einzelnen mit diesen Berner Bildern befassen, soll die jeweils damit geschmückte Liegenschaft näher betrachtet werden, da deren Entstehungsgeschichte ein wenig mehr Licht wirft auf die Frage nach dem unvermuteten Auftauchen von Schnetzler in Bern. Eigentümer und zugleich Erbauer seines Wohnhauses an der Marktgasse 40 war der Architekt Samuel von Graffenried (1716–1784), von dem es heisst, er habe sich zwischen 1733 und 1744 unter ande-

1 Bern, Marktgasse 40. Deckenbild von J. U. Schnetzler, 1749.

rem in Schaffhausen aufgehalten[15]. Dort wird er Bekanntschaft wenn nicht mit Schnetzler persönlich, so doch mit seinem Werk gemacht haben. Dieses schien ihm so zu gefallen, dass er sein nach 1745 errichtetes Haus mit einem Deckengemälde Schnetzlers zu bereichern wünschte, als dieser sich in Bern aufhielt. Schnetzler malte ein längsrechteckiges Deckenbild in Öl auf Leinwand, dessen Schmalseiten

Abb. 1 halbrund auslaufen. Das mythologische Thema zeigt *Apollo mit Minerva über den neun Musen;* signiert auf dem Fuss und datiert auf der rechten Kante der Lyra ist das Gemälde mit «V:Schnetzler. pinx. 1749.» [16]. Dies darf als eine glückliche Sachlage bezeichnet werden, da damit das einzige gesicherte Werk von Schnetzler in Bern überliefert ist. Zusammen mit den Deckenbildern im Erlacherhof als den einzigen sonst noch bekannten und erhaltenen Vertreter dieser Gattung überhaupt zeugt es von dieser in Bern ungewohnten, ja vielleicht sonst bewusst nie angewendeten Dekorationsform.

Zwei Gruppen von Musen lagern an einem aus dem Hintergrund fliessenden Gewässer, das dem von Apollo bekrönten Fels entspringt. Es ist die Quelle Hippokrene, die durch einen Hufschlag des nach links davonbrausenden Pegasos entstanden war. Sie gilt als Ort der Inspiration. Apollo als Schirmherr von Künsten und Wissenschaften steht in heroischer Nacktheit; sein Haupt ist vom Glanz der Sonnengloriole umflossen. Beigeordnet sind Stier und Zwillinge, Tierkreiszeichen zu Sommerbeginn, in einem grisailleartigen, diffusen Gewölk. Eine lächelnde Pallas Athene in voller Montur sitzt auf dem Felsvorsprung des Musenberges Helikon und schaut neugierig dem Treiben der huldigenden Musen zu. «Sich aber gibt sie den Schild und gibt sich die schneidende Lanze, gibt ihrem Haupte den Helm, die Brust verteidigt die Ägis», berichtet Ovid in seinen Metamorphosen (VI, 78 f.). Jede der neun Musen ist mit einem Attribut ausgestattet, das sie einer bestimmten Wissenschaft zuordnet. Von links nach rechts sind dies: Terpsichore mit Saiteninstrument (Lyrik), Kalliope mit Buch (Epos), Erato mit Plektron (Musik), Klio mit Schriftrolle (Geschichtsschreibung), Euterpe mit Blasinstrument (Dialektik), Urania mit Zirkel (Astronomie), Melpomene ohne Attribut von hinten (Tragödie), Thalia mit Maske (Komödie) und Polyhymnia mit Stab (Rhetorik, Tanz) [17].

Die Ikonographie des Berner Bildes nimmt Bezug auf die beiden Schaffhauser Fassungen, von denen die eine von 1743 im Vorderen
Abb. 2 Stokarberg [18], die andere von 1750 im Haus zum Glas hängt. Alle drei nehmen Bezug auf Ovid, der in den Metamorphosen (V, 253 ff.) den Besuch von Athene auf dem Helikon schildert. Das Hochformat ist im zuletzt entstandenen Bild einem Queroval gewichen. Während die erste Fassung als Secco-Malerei ausgeführt ist, liegen in den beiden andern Bildern Ölmalereien vor, die dunkeltoniger sind und darum geheimnisvoller wirken. Sie gleichen sich, von kleineren Abweichungen abgesehen, sehr stark; am deutlichsten ist dies an der Rückenfigur zu erkennen. Die Komposition verdichtet sich zur letzten Fassung hin, was nicht nur am Format, sondern auch an der ruhigeren Gruppierung der Figuren ersichtlich wird. Obwohl die Sitzordnung der Musen annähernd gleich geblieben ist, haben diese ihre Rollen vertauscht und sind zum Teil mit weiteren Attributen ausgestattet. Das Berner Bild ist in seiner offeneren Form spannungsreicher und auch unmittelbarer, während die dritte Fassung in Schaffhausen in ihrer idealen, vollendeten Formgebung ruhiger und entrückter wirkt. Die Figuren sind allesamt von lebensfroher Üppigkeit erfüllt; die verhaltene Farbe, die an einzelnen Stellen aufleuchtet, un-

2 Schaffhausen, Haus zum Glas. Deckenbild von J. U. Schnetzler, 1750.

terordnet sich jedoch der durchsonnten Erscheinung Apollos. Auffallend am gemalten Gesamtwerk Schnetzlers ist, dass er sich des Themas von Apollo und den Musen gleich dreimal angenommen hat. Was mag ihn dazu bewogen haben? War es das Thema, das ihn besonders faszinierte, waren es ökonomische Gründe, die ihn dazu veranlassten, das erste Bild im Vorderen Stokarberg mehrfach wiederholend abzuändern?

In diesem Zusammenhang erscheint es nicht unwesentlich, kurz auf mögliche Inspirationsquellen hinzuweisen. Solche sind in der französischen Kunst um 1700 zu finden. Ob nun Schnetzler diese durch die weitverbreitete Druckgraphik oder einen Aufenthalt beim französischen Porträtmaler Nicolas de Largillierre (1656–1746) kennenlernte, ist für diese Fragestellung nicht von direkter Bedeutung [19]. Apoll und die Musen als profane Thematik erfreute sich grosser Beliebtheit; Tafel- und Deckenbilder, Tapisserien, ja sogar Skulpturen weisen dasselbe Thema auf. Die von der Gottheit inspirierten Künste sind letztlich von dieser abhängig, was als geschickte Umsetzung der unter dem Sonnenkönig Louis XIV herrschenden Zustände ins Mythologische verstanden sein will. Die Beispiele dieser ins Bild transponierten absolutistischen Kulturpolitik strahlen weit aus; so gibt Sébastien Leclerc in einem Stich die Decke eines Stockholmer Palastes wieder, den Nicodemus Tessin d. J. (1654–1728) für sich erbaut hatte. Abb. 3 Das Gemälde wurde nach Tessins Programm von Jacques de Meaux gegen 1700 ausgeführt und zeigt Apollo im Kreis der Musen. Nicht unwahrscheinlich ist es, dass Schnetzler diesen heute im Museum zu Allerheiligen in Schaffhausen aufbewahrten Stich aus eigener An-

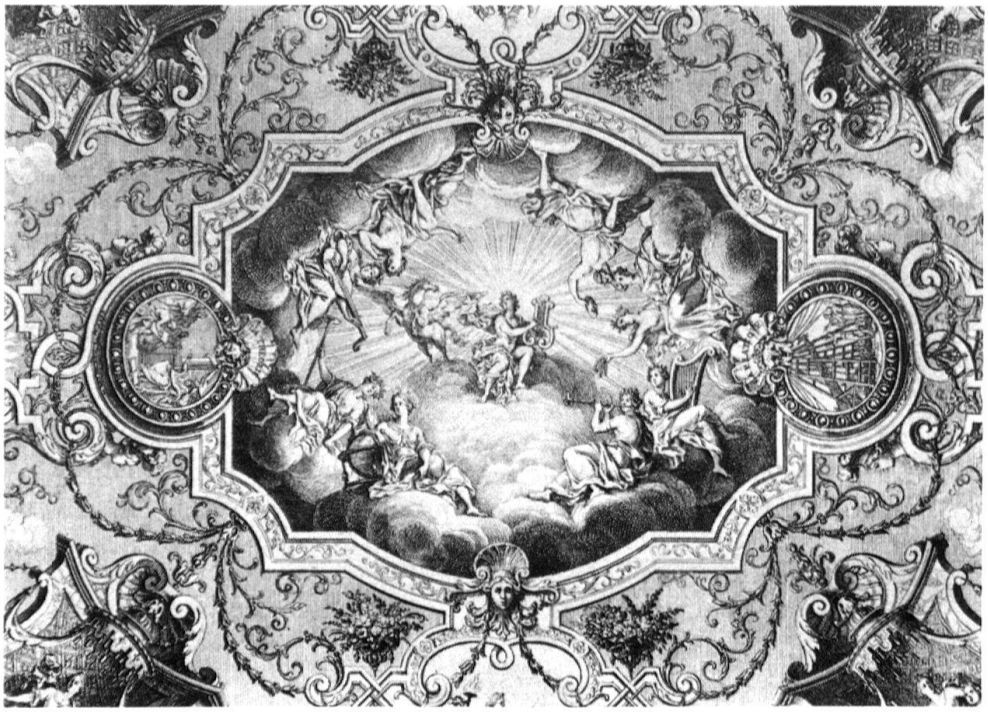
schauung her kannte[20]. Grösste Berühmtheit erlangte vor allem das von Titon du Tillet konzipierte Monument des Parnasse François, das in direkter Umsetzung anstelle von Apollo und den Musen den Sonnenkönig im Kreis seiner Hofkünstler vergöttert. Auch hier fehlt die markante Rückenfigur nicht. Die Komposition ist von verschiedenen Stechern reproduziert worden[21]. Zweifellos hatte Schnetzler Kenntnis davon; in seinen drei demselben Thema gewidmeten Deckenbildern nimmt er wie auch andere Maler seiner Zeit[22] in verschlüsselter Aussage Bezug auf den vom Auftraggeber abhängigen Künstler.

Ganz anders liegen die Verhältnisse beim Erlacherhof. Das vor wenigen Jahren renovierte Treppenhausgemälde brachte leider keine Signatur zum Vorschein. Um so gespannter erwartet man daher die Restaurierung des ehemaligen Festsaals, dessen grosses Deckenbild möglicherweise eine Signatur birgt[23]. Albrecht Stürler (1705–1748) begann 1745 für den Schultheiss Hieronymus von Erlach (1667–1748) mit dem Bau der wohl von ihm entworfenen grossartigen Anlage. Stürler zugeschrieben wird auch das Haus zum Löwen in Aarau, wo Schnetzler ein signiertes Deckenbild schuf (heute Regierungsgebäude). Stürler «kann den Schaffhauser daselbst kennengelernt und ihn 1746 zum Erlacherhof-Ausbau nach Bern berufen haben.»[24] Vielleicht war Stürler auch Besitzer des Gemäldes «Pyramus und Thisbe», das heute im Kunstmuseum Bern deponiert ist[25]. Nach des Architekten als auch des Bauherrn Tod gelangte der noch nicht vollendete Erlacherhof an des letzteren Sohn Albrecht Friedrich von Erlach (1696–1788). Dieser bewirkte eine Planänderung, derzufolge der Haupttrakt um ein halbes Geschoss erhöht und damit der Festsaal geschaffen wurde. Für die Innenausstattung, vor allem für Stuck und schmiedeiserne Geländer, wurde der Berliner Bildhauer Johann August Nahl d. Ä. (1710–1781) beigezogen[26]. Aufschlussreich ist, dass Nahl mit Schnetzler befreundet war. Auf seiner ausgedehnten Gesellenreise kam Nahl 1735 nach Schaffhausen, wo er die Kunst der traditionsreichen Schaffhauser Stuckdekoration studierte. Wie von Graffenried lernte auch Nahl den wenig älteren Schnetzler kennen und schloss mit ihm und seiner Frau Ursula Freundschaft. Als Nahl Jahre später, nachdem er aus dem königlichen Dienst Friedrich des Grossen abgesprungen war, sich auf dem Tannengut in der Umgebung von Bern niederliess, und ihm seine Frau 1748 und 1749 zwei weitere Kinder gebar, stand das Ehepaar Schnetzler diesen als Taufpaten zur Seite. Die Frage, warum Schnetzler ein Jahr nach Nahls Ankunft ebenfalls nach Bern zog, kann einerseits damit erklärt werden, dass jener von seinem Freund aufgefordert wurde, ihn an seinem neuen Aufenthaltsort zu besuchen. Andererseits muss es Schnetzler gelockt haben, gerade nach Bern zu gehen, das damals auf Künstler verschiedener Richtung grosse Faszination ausübte. Architektur, Kunsthandwerk und Malerei wurden hier in hohem Masse gepflegt und auch gelehrt. Gerade für Maler war es besonders interessant, in Bern zu arbeiten, weil manche Persönlichkeit aus stolzem Repräsentationsbedürfnis heraus sein Konterfei ausgeführt haben wollte. Der in Bern wirkende Winterthurer Porträtist Johann Rudolf Studer

(1700–1769) riet dem Basler Emanuel Handmann (1718–1781), der als Porträtmaler bei Schnetzler von 1735 bis 1739 in Schaffhausen gelernt hatte, «nach Bern zu gehen, als dem einzigen Ort in der Schweiz, wo ein geschickter Maler Liebhaber und Bezahlung finden würde»[27]. Renommiert war Bern auch darum, weil der beliebte Miniatur- und Porträtmaler Johann Grimm (1675–1747) hier eine Zeichenschule leitete, die sein Schüler Johann Ludwig Aberli (1723–1786) nach dessen Tod übernahm – zu dem Zeitpunkt, als sich ebenfalls Schnetzler in Bern aufhielt. Erhoffte auch Schnetzler, sich auf dem Gebiet der Porträtkunst betätigen zu können? Aus seiner Berner Zeit sind lediglich zwei, heute leider verschollene Bildnisse von 1749 bekannt, die seinen Freund Nahl und dessen Tochter zeigten[28]. Halten wir fest: Schnetzler kannte die massgeblich an dem Bau des Erlacherhofs beteiligten Stürler und Nahl. Seine Berufung durch den Bauherrn Hieronymus von Erlach vor dessen Tod 1748 und seine weitere Verpflichtung durch Albrecht Friedrich von Erlach ist somit nicht ausgeschlossen.

Hieronymus von Erlach ist als schillernde, bisweilen extravagante Persönlichkeit bekannt[29]. Die während 25 Jahren innegehabte Schultheissenwürde, die seine Ämterlaufbahn krönte, legte er 1746 nieder. Zu diesem Zeitpunkt wurde bereits am Erlacherhof gebaut; Schnetzler kam ein Jahr darauf nach Bern, und von Erlachs Tod fiel in das Jahr 1748. Die Bauarbeiten waren bei weitem noch nicht abgeschlossen und das Deckenbild im Treppenhaus wahrscheinlich auch nicht vollendet. Doch nimmt die Ikonographie eindeutig Bezug auf von Erlach, und sein Sohn war respektvoll genug, dem Bild als Huldigung an seinen Vater den ihm entsprechenden Platz nicht streitig zu machen. Das in Öl auf Leinwand ausgeführte Gemälde wurde mit «Triumph der Liebe» betitelt[30], eine ikonologische Deutung erfuhr es jedoch nicht. Mehrere Putten und Amoretten haben sich der verschiedensten Waffen und Insignien bemächtigt – ein buntes Gewirr mit Hellebarde, Lanze, Schwert, Keule, Steinschleuder, Armbrust, Bogen, Schild, antikischem Brustpanzer, Faszienbündel und Siegeskranz. Die Ikonographie muss auf von Erlachs Ausscheiden aus dem öffentlichen Leben bezogen werden, da eine geharnischte Figur am rechten Bildrand von hinten gesehen ins Bildinnere schreitet, deren Schild von einem Putto abgenommen wurde. Mit dem Abgang dieses Kriegers, dessen Gestalt symbolhaft aktive Tätigkeit im allgemeinen Geschehen verkörpert, ist auch das seitenverkehrte, nach links statt nach rechts weisende Symbol von Mars im Zentrum des Strahlenkranzes in Verbindung zu setzen. Mars gilt in der Astrologie als Beherrscher des Tierkreiszeichens Widder. Von Erlach wurde am 31. März im Zeichen des Widders geboren. Seine öffentlichen Aktivitäten sind mit dem Niederlegen seines Amtes beendet; eine ruhmvolle Tätigkeit hat ihr Ende gefunden. Als Symbol der Bürde kann das dem Widder aufliegende Joch gedeutet werden. Dem schwarzen Putto mit den Stäben in seinen Händchen liegt vielleicht ein nicht mehr verstandenes astrologisches Zeichen des Widders im Tierkreis zugrunde, das einen aufrecht stehenden Hörnermann mit je einem Stab in jeder Hand wiedergibt[31]. Wie die seit Frühlingsbeginn dem

Abb. 4

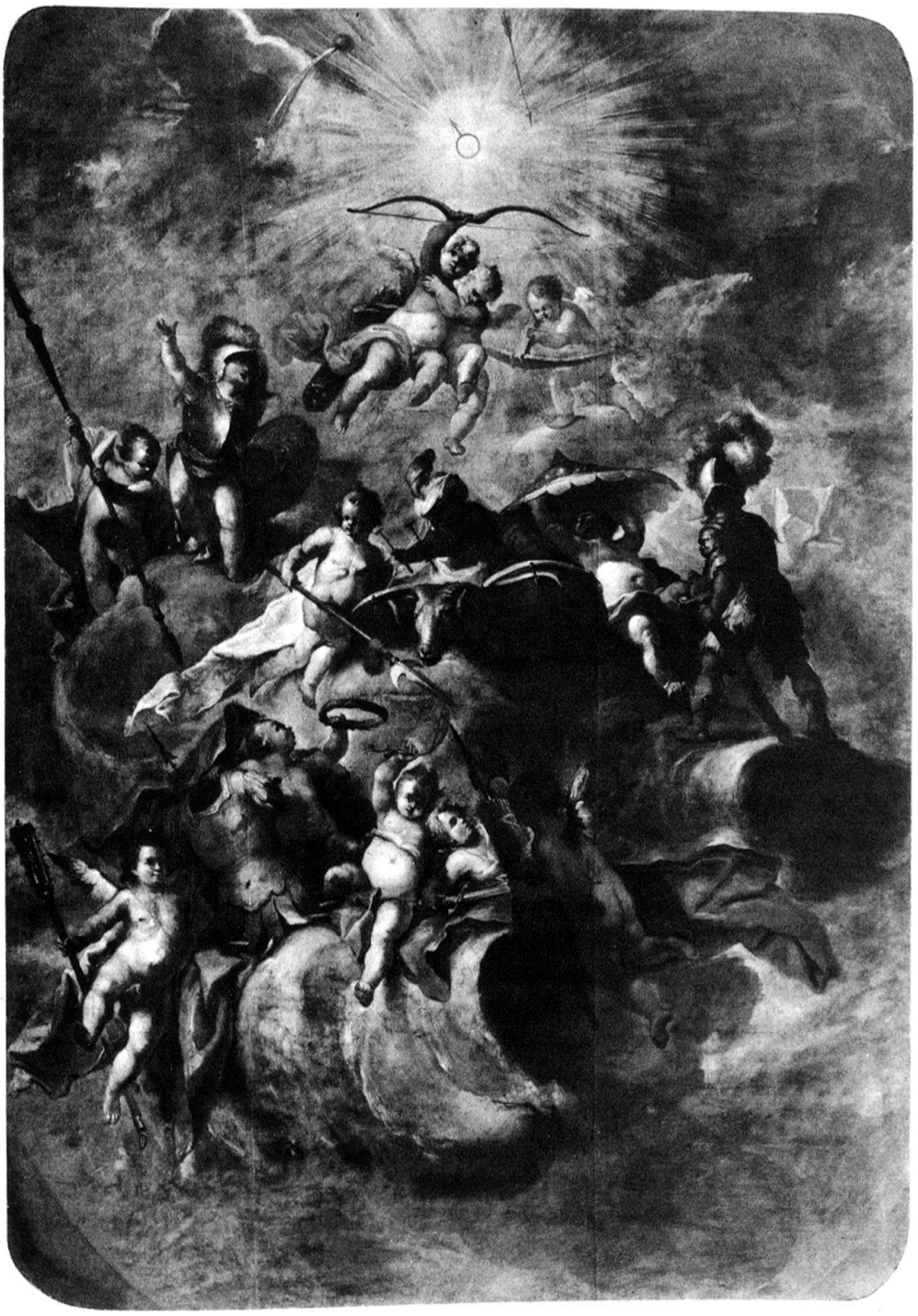


3 «Plafond de la Salle d'un hostel basty a Stockholm appartenant a Monsieur le Baron de Tessin». Detail eines Kupferstiches von Sébastien Leclerc, nach 1700.

Zenit zustrebende Sonne erreicht auch die menschliche Tätigkeit einmal ihren Gipfel. Nicht von ungefähr bilden daher der durch seine schwarze Hautfarbe hervorstechende Putto mit dem Widder zusammen das Zentrum des Bildes. Nicht mehr auf weltliche Macht angewiesen, wird Höheres erstrebt: die alles überwindende Liebe triumphiert.

In seiner Vielschichtigkeit und in der Darstellung ist das Bild bewundernswert. Aus dem bläulichgrauen Wolkenhimmel leuchten die verschiedenen Farben fanfarenartig hervor. Hat Schnetzler das Bild gemalt, so gelang ihm damit sein bestes Gemälde überhaupt. Technische Eigenheiten der beiden Erlacherhof-Bilder sind auch bei dem Deckenbild von Schnetzler an der Marktgasse 40 zu finden. Die Schrauben, die die Leinwand mit dem Rahmen verbinden, weisen exakt die gleiche Form auf. Ferner sind Farbpigmente, die rötliche Grundierung und selbst die Struktur der Leinwand von gleicher Beschaffenheit[32]. Das Bild im Festsaal ist einmal mehr dem Thema von Apollo und den Musen gewidmet, allerdings in neuer und grösserer Form. Klio, die Muse der Geschichtsschreibung, thront beherrschend in der Mitte und ist von den restlichen Musen umringt; ein strahlender Apollo darüber krönt das Geschehen. Der erstaunte, leicht stereotyp wirkende Ausdruck der gepuderten Gesichter mit den weiten Augen lassen Schnetzler als Maler nicht ausser Betracht fallen. Ähnlichkeit herrscht auch bei der Körperhaltung der Mittelfigur, die mit andern Sitzfiguren Schnetzlers verglichen werden kann.

Das Schaffen des Schaffhauser Künstlers Schnetzler hat in Bern Spuren hinterlassen, die nicht nur an dem realisierten Werk, sondern ebenso sehr an seiner persönlichen Stellung innerhalb der damaligen künstlerischen Kreise gemessen werden dürfen. Weder in der Porträtkunst noch im Metier des Stuckierens konnte er sich in Bern behaupten. War er in seiner Vaterstadt praktisch alleiniger Ver-



4 Bern, Erlacherhof. Deckenbild im Treppenhaus, J. U. Schnetzler zugeschrieben, 1747/50.

treter der Bildnismalerei, so standen ihm in Bern zu viele Konkurrenten gegenüber, die sich gerade auf diesem, weil alleinigen, Gebiet profilierten. Für Stuck, so wie er in dem vom süddeutschen Bereich her beeinflussten Schaffhausen beliebt war, wollte sich Bern nie entschliessen, von der allerdings grandiosen Ausnahme im Erlacherhof abgesehen. Dieses von Nahl geschaffene friderizianische Rokoko war Schnetzler wenn nicht fremd, so doch zu pompös und zu gekonnt. Obschon seine eigenen Schaffhauser Stuckdekorationen zum Teil höchst originell und liebenswürdig sind, entbehren sie nicht eines gewissen flachen Schematismus, der mit Nahls rauschender For-

mensprache nicht mehr Schritt halten kann. So gesehen blieb ihm eigentlich nur die Gattung des Deckenbildes, worin er sich betätigen konnte. Die Stadt Bern gelangte damit zu einem kleinen, aber reizvollen Stück Schaffhauser Kunst, das seinen Stellenwert im Gesamtwerk Schnetzlers besitzt.

Résumé Johann Ulrich Schnetzler (1704–1763), stucateur, peintre de plafond et portraitiste d'origine schaffhousoise, séjourna à Berne de 1747 à 1750. Etant donné le peu d'importance accordée ici au stuc dans l'intérieur bourgeois et en raison de la concurrence qui régnait entre certains portraitistes, Schnetzler dut restreindre son activité à la peinture de plafond. Il en créa une qui se rattache à un thème iconographique très répandu à l'époque, représentant Apollon entouré des muses, et qui fait par ailleurs référence aux peintures du Erlacherhof qu'il pourrait avoir exécutées grâce à une intervention de son ami, le sculpteur prussien J. A. Nahl le Vieux. Ces créations sont une contribution de Schnetzler à la culture schaffhousoise et elles occupent une place bien déterminée au sein de son œuvre.

Riassunto Johann Ulrich Schnetzler (1704–1763), stuccatore, decoratore e ritrattista di Sciaffusa, soggiornò a Berna dal 1747 al 1750. Qui egli realizzò solamente soffitti dipinti poichè l'arte dello stucco non si era particolarmente affermata nell'arredamento bernese e, per quanto riguarda il genere del ritratto, i concorrenti erano già numerosi in città. Schnetzler ornò un soffitto con il tema iconografico, allora molto diffuso, di Apollo e le muse, e fu probabilmente autore dei dipinti dell'Erlacherhof che potrebbe aver eseguiti grazie all'intervento di J. A. Nahl il Vecchio, scultore prussiano e suo amico. Con queste opere l'artista di Sciaffusa lasciò a Berna una testimonianza della cultura settecentesca della sua città, che acquista particolare significato all'interno della sua opera.

Anmerkungen

[1] FUESSLIN, JOHANN CASPAR. Geschichte der besten Künstler in der Schweiz, III, Zürich 1770, S. 172–177.

[2] Stadtarchiv Schaffhausen, Genealogisches Register der Stadt Schaffhausen, «Schnetzler», S. 8. Für diesen Hinweis danke ich H. U. Wipf herzlich.

[3] Schweizerisches Künstler-Lexikon, III, redigiert von CARL BRUN, Frauenfeld 1913, S. 77 f.

[4] Burgerbibliothek Bern, Mss. hist. helv. XLV 127.18 (1746–1750), S. 50. Am 14. September 1747 erhält Schnetzler die Bewilligung: «Hr. Johan̄ Ullrich Schnetzler von Schaffhausen ist die Begehrde allhiesige StadtEinwohnung als einem Kunst=Mahler jedoch mit dieser Condition daß er die Flach=Mahlerei nicht treibe auff vorgewiesenen Heimath-Schein hin und bezahlter [Anzahlung?] der 4 Kr. concediert worden» (S. 70).

[5] Burgerbibliothek Bern, Mss. hist. helv. XXVI 37 (17. 8. 1747–19. 4. 1748, 19. 4. 1748–5. 4. 1749, 5. 4. 1749–28. 3. 1750): «Statt Hinderseßen so 4 Kr. bezahlt». Aufschlussreich ist ferner, dass neben Schnetzler auch Aberli, Handmann und J. J. Müller sich zum selben Zeitpunkt in Bern aufhielten und die gleiche Summe Geldes zu bezahlen hatten. Kunstmaler, Buchhändler, Perückenmacher, Negotianten, Uhrenmacher, Schneider waren als höchste Berufe eingestuft und mussten eine höhere Steuer entrichten als etwa Tagelöhner oder Kellermägde.

[6] Vgl. den Beitrag in diesem Heft von BON, HENRIETTE, S. 155.

[7] FUESSLIN (wie Anm. 1), S. 177. Eine lückenhafte Übersicht des Gesamtwerkes gibt FRAUENFELDER, REINHARD. Johann Ulrich Schnetzler, Maler und Stukkateur. (Schaffhauser Biographien des 18. und 19. Jahrhunderts, Erster Teil, Thayngen 1956, S. 47–52.)

[8] Die Kunstdenkmäler des Kantons Schaffhausen, I: Die Stadt Schaffhausen, von REINHARD FRAUENFELDER. Basel 1951.

[9] Kdm SH I (wie Anm. 8), S. 277 f., 289, 369 f., 439.

[10] Kdm SH I (wie Anm. 8), S. 249 f., 334, 397, 418.
[11] Die Kunstdenkmäler des Kantons Aargau, I: Die Bezirke Aarau, Kulm, Zofingen, von MICHAEL STETTLER. Basel 1948, S. 72 ff., 101 f.
[12] Die Kunstdenkmäler des Kantons Bern, II: Die Stadt Bern (Gesellschaftshäuser und Wohnbauten), von PAUL HOFER. Basel 1959, S. 212. Hofer schrieb aufgrund des im Brun-Artikel zitierten Berner Aufenthaltes (vgl. Anm. 3) die Deckenbilder im Erlacherhof Schnetzler zu. Darauf beruht auch die jüngere Literatur, die nicht die Bilder, sondern den Gesamtbau des Erlacherhofs explizit zum Thema hat. – BELLWALD, UELI. Der Erlacherhof in Bern. Bern 1980, S. 72–74. – FURRER, BERNHARD. Der Erlacherhof in Bern. (Schweizerischer Kunstführer Nr. 350.) Bern 1984.
[13] Für HOFER (wie Anm. 12), S. 400, bildete das Bild beim Verfassen des Kdm-Bandes eine Zuschreibung, da die Signatur damals noch übermalt war.
[14] FALLET, EDUARD M. Der Bildhauer Johann August Nahl der Ältere. Seine Berner Jahre von 1746 bis 1755. (Archiv des Historischen Vereins des Kantons Bern, 54, Bern 1970), S. 82.
[15] HOFER, PAUL (wie Anm. 12), S. 400.
[16] Die Signatur kam 1977 wieder zum Vorschein anlässlich der von U. Bellwald durchgeführten Renovation.
[17] RIPA, CESARE. Iconologia. Venezia 1645.
[18] Abgebildet in diesem Heft bei BON, HENRIETTE, S. 157, Abb. 2.
[19] Ein Aufenthalt bei Largillierre in Paris ist nicht auszuschliessen, war doch Schnetzlers Lehrer in Wien, van Schuppen, selbst ein Schüler von Largillierre gewesen. Largillierre soll ein Porträt von Schnetzler gemalt haben. (Freundlicher Hinweis von Frau B. Schnetzler, Schaffhausen.)
[20] Schaffhausen, Museum zu Allerheiligen / Kupferstichkabinett. Inv. Nr. C 3704.
[21] COLTON, JUDITH. The Parnasse François. Titon du Tillet and the Origins of the Monument to Genius. New Haven/London 1979.
[22] *Daniel Gran*, Der Parnass (1726), Lünettenfresko im Prunksaal der Österreichischen Nationalbibliothek in Wien; *Jacob van Schuppen*, Allegorie der Malerei mit Apollo und den neun Musen (vor 1733), ehemaliges Deckenbild in der Galerie der Stallburg in Wien (heute im Historischen Museum); *Antoine Pesne*, Apollo und die neun Musen (1742), Deckenfresko im Speisesaal von Schloss Charlottenburg, Berlin.
[23] Bei der Restaurierung von 1974/79 konnte dem Festsaal seine ursprüngliche Gestalt leider noch nicht zurückgegeben werden. Die prachtvolle Dekoration von Bild und Stuck ist deshalb immer noch von einer heruntergehängten Zwischendecke verborgen. Auf eine befriedigende fotografische Abbildung muss aus diesem Grund verzichtet werden.
[24] HOFER, PAUL (wie Anm. 12), S. 212, Anm. 3.
[25] Kunstmuseum Bern. Katalog der Gemälde. Bern 1983, Nr. 182 (Inv. 893). Die Signatur ist kaum noch zu erkennen. Dem Museum wurde das Bild 1913 geschenkt von Albrecht von Stürler; an diesen als Urgrossneffen und Nachkommen des kinderlosen Albrecht Stürler mag es gelangt sein.
[26] Obwohl dessen Autorschaft urkundlich nicht gesichert ist, bestehen keine Zweifel über seine Mitarbeit. Vgl. HOFER, PAUL (wie Anm. 12), S. 210 f. Nahls Berner Jahre behandelt FALLET, EDUARD M. (wie Anm. 14).
[27] FUESSLIN, JOHANN CASPAR (wie Anm. 1), S. 220.
[28] Abgebildet bei FALLET, EDUARD M. (wie Anm. 14), Abb. 6 und 7. Zu Schnetzlers Freundschaft mit Nahl vgl. S. 80–84. In von Mülinens umfangreichem Verzeichnis von Porträtisten ist Schnetzler nicht enthalten. VON MÜLINEN, WOLFGANG FRIEDRICH. Von ältern bernischen Portraits und Portraitisten. (Neues Berner Taschenbuch für das Jahr 1916, Bern 1915, S. 23–82.)
[29] TROESCH, ERNST, Hieronymus von Erlach 1667–1748. (Jahrbuch des Oberaargaus 1981, S. 109–120.)
[30] HOFER, PAUL (wie Anm. 12).
[31] KIRCHER, ATHANASIUS. Oedipus Aegyptiacus, II, Rom 1653, S. 160, 206.
[32] U. Bellwald sei für diese Hinweise freundlich gedankt.

Abbildungsnachweis

1: U. Lauterburg, Bern. (Die Aufnahme ermöglichte freundlicherweise die Denkmalpflege der Stadt Bern.) – 2: C. Koch, Schaffhausen. – 3: M. Faller, Bern. – 4: G. Howald, Bern.

Adresse des Autors

Thomas Freivogel, lic. phil. I, Kunsthistoriker, Schwarztorstrasse 1, 3007 Bern