

**Zeitschrift:** Kunst + Architektur in der Schweiz = Art + architecture en Suisse = Arte + architettura in Svizzera  
**Band:** 69 (2018)  
**Heft:** 2

**Buchbesprechung:** Bücher = Livres = Libri

### **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:** 13.10.2024

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

# «Eidgenössische» Kunst – ein Widersinn?

**Valentine von Fellenberg**

*Grenzüberschreitungen und Akademiefiasco. Hans Jakob Oeri und das Schweizer Kunstschaffen im 19. Jahrhundert*

Berlin: De Gruyter 2017

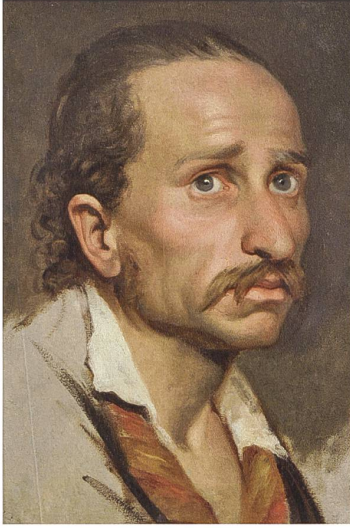
583 Seiten, 229 Schwarzweiss- und 161 farbige Abbildungen

ISBN 978-3-11-033998-7, CHF 103.–

Gab es in den Jahrzehnten vor der Gründung der Schweizerischen Eidgenossenschaft 1848 eine Kunst, die als «national» bezeichnet werden kann? Mit dieser Frage befasst sich die reich illustrierte Doktorarbeit von Valentine von Fellenberg, die ihre Studien an der Universität Freiburg i.Ü. abgeschlossen hat. Als Exempel für Werk und Werdegang eines schweizerischen Künstlers der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts dient der Zürcher Maler Hans Jakob Oeri (Kyburg 1782–1868 Zürich). Die Autorin hat eine unglaubliche Menge von kulturhistorischen Fakten, von Dokumenten, von Bildern und Zeichnungen zusammengetragen, um Oeri als Exempel eines schweizerischen Künstlers fassbar zu machen. Der Band wird in Zukunft zur Pflichtlektüre jedes Forschers gehören, der sich mit der schweizerischen Kunst von der Helvetik bis zur Gründung des Bundesstaates 1848 beschäftigt. Dafür allerdings wäre eine etwas handlichere und weniger opulent bebilderte Ausgabe wünschbar. Der in neuerer Zeit weitgehend vergessene Künstler wurde der Öffentlichkeit 2016 in einer Einzelausstellung im Kunsthaus Zürich vorgestellt. Die Wahl dieses «Exempels» für die Schweizer Künstler ist bemerkenswert, da die als typisch «schweizerisch» und «national» empfundene Kunst in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts vor allem in der Entwicklung der Landschafts- und Genremalerei zu erkennen ist und von Rodolphe Toepffer in Genf als «nationale Alpenmalerei» proklamiert wurde.

Dem Zürcher Maler Oeri jedoch bleibt die «nationale Alpenmalerei» fremd. Er fällt somit nicht in eine bisher aufgearbeitete Kategorie einer als solche erkennbaren nationalen schweizerischen «Schule». Der Eindruck, den Valentine von Fellenberg vom Werk Oeris vermittelt, ist neu und äusserst komplex, da sie jedes bisherige Klischee vom «Schweizerischen» in der Kunst vermeidet und zu neuen Wertungen von Einzelwerken, Werkgruppen und ihren Zusammenhängen kommt. Die Werke Oeris stellt die Autorin in ein Koordinatennetz der geographischen Bereiche Zürich/Paris, wo Oeri studierte, und Russland, wo er sich mehrere Jahre aufhielt. Die «geographische Mobilität» und die entsprechenden «künstlerischen Umorientierungen» führen zu den im Titel genannten «Grenzüberschreitungen» innerhalb des Klassizismus und der Romantik. Die Wesenszüge dieses Zusammenspiels und seiner «Grenzüberschreitungen» in Oeris Werk ergeben das Beispiel eines typischen Vertreters der schweizerischen Kunst vor 1848. Der Tatsache, dass es bis heute nicht zur Gründung einer eidgenössischen Kunstakademie gekommen ist, kommt in den Überlegungen der Autorin eine entscheidende Bedeutung zur Frage nach dem «Schweizerischen» in der Kunst zu. Ausführlich befasst sie sich mit dem *Pariser Atelier* von Oeri, heute im Kunstmuseum Winterthur. Es entstand um 1807 und lässt sich in mancher Hinsicht einordnen in die Kunst der Schüler von Jacques-Louis David in Paris, bei dem Oeri mangels einer Akademie in Zürich von 1803 bis 1807 künstlerischen Unterricht genoss. Obschon sich der Lehrer und sein Schüler persönlich nahestanden, ist *Das Pariser Atelier* jedoch eine von Oeri aus persönlichen Voraussetzungen ersonnene Komposition, die ihn selbst im Kreise seiner Brüder und des Malers David Sulzer zeigt. Das etwa zehn Jahre später entstandene

Aquarell *Atelier an der Hinteren Gasse in der Neustadt (heute Trittligasse)*, in Privatbesitz, nimmt im Zusammenhang mit den Atelierdarstellungen der damaligen Zeit einen ebenso wichtigen Platz ein wie *Das Pariser Atelier*, obwohl es diesem in Form und Inhalt «diametral gegenüber» steht. Der Zusammenhang des Aquarells mit den berühmten «Malerstuben» von Georg Friedrich Kersting in Dresden, wohin Oeri um oder nach 1820 reiste, ist offensichtlich, wird jedoch von der Autorin nur beiläufig erwähnt. Auch die Stellung und die Bedeutung der Atelierbilder von Oeri in der Geschichte der Atelierdarstellungen von Schweizer Künstlern wird erst noch zu ergründen sein; der Vergleich mit Beispielen wie dem Atelierbild von Liotard, den Atelierbildern von Anker oder der Zeichnung *Meine Bude* von Paul Klee verspricht aufschlussreiche Erkenntnisse. In dieselbe Zeit wie das *Atelier an der Hinteren Gasse* ist das *Selbstbildnis*, heute im Kunstmuseum Luzern, zu datieren (vgl. Abb.). Es gehört zu den eindrucklichsten Selbstbildnissen von Schweizer Künstlern im 19. Jahrhundert. Die Positionierung innerhalb der Selbstbildnisse von Dürer, Poussin, van Gogh bis zu Lovis Corinth führt die Autorin allerdings zum etwas fragwürdigen Schluss, das äusserlich unscheinbare *Selbstbildnis* Oeris sei «sowohl in ikonographischer als auch stilistischer Hinsicht ein völlig neues melancholisches Selbstbildnis, das seiner Zeit weit voraus war». Auch hier wäre die Fokussierung auf schweizerische Beispiele aufschlussreich. So ist etwa die melancholische Stimmung des *Selbstbildnisses* nahe verwandt mit derjenigen des 1821 datierten *Selbstbildnisses* des Malers Jakob Christoph Miville, mit dem Oeri zusammen nach Russland aufgebrochen war. Der Frage nach dem Zusammenhang dieser Selbstbildnisse mit den Stimmungen in den Selbstbildnissen schweizerischer Künstler von



Hans Jakob Oeri, *Selbstbildnis*,  
Öl auf Papier, 37,5 × 27,5 cm,  
Kunstmuseum Luzern, Bernhard Eglin  
Stiftung Inv.Nr. M 51x

Anton Graff bis Hodler bleiben künftige Studien vorbehalten. Oeri entwickelte auch die «Stigmagraphie», eine Technik feinsten Rasterung in Kreide. Diese ermöglichte Bildnisse in einem verblüffenden Realismus, der der Photographie nahekam, und eignete sich für die Übertragung in die gegen 1800 erfundene Lithographie. Die Arbeiten Oeris gelangten dadurch an die Grenzen der Kunst und führten ihn u.a. zur lithographischen Reproduktion der *Passion Christi* von Holbein. Mit «Kostümstudien» legte er eine grosse Sammlung von Vorlagen an, die eine «wahrheitsgetreue» Darstellung von historischen Szenen ermöglichen sollten. Der Künstler wurde damit zum «Altertumsforscher» und kann somit als «geistiger Wegbereiter der akademischen Lehrbetriebe der Zürcher Künstlergesellschaft und der Eidgenössischen polytechnischen Schule» gelten. Oeri ist – so der Schluss von Valentine von Fellenberg – ein schweizerischer Künstler, dessen Eigenart und persönliche «Grenzüberschreitungen» sich nicht mit dem Begriff einer national ausgerichteten «Schweizer Kunst» verbinden lassen. Gerade dadurch aber kennzeichnet er in den Augen der Autorin das Wesen der schweizerischen Kunst vor 1848. ●

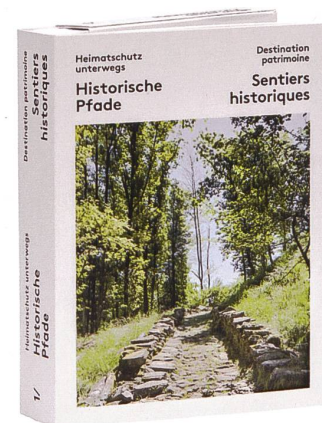
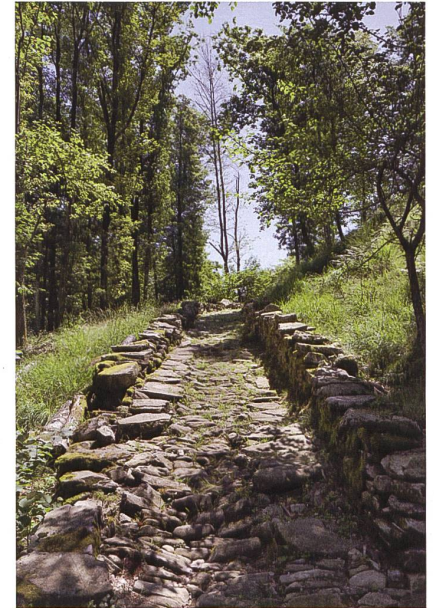
Hans Christoph von Tavel

# Heimatschutz unterwegs – historische Pfade

Die Topographie der kleinen Alpennation im Herzen Europas spornt Weg- und Strassenbauer bereits seit Jahrhunderten zu Höchstleistungen an. Wagemutige Brückenkonstruktionen, alte Saumpfade, napoleonische Alpenstrassen und Kutschenfahrwege der Belle Epoque spiegeln gesellschaftliche, politische und technische Entwicklungen. Sie erzählen anschaulich Kulturgeschichte. Die erste Ausgabe der neuen Publikationsreihe des Schweizer Heimatschutzes widmet sich jetzt historischen Wegen, Verkehrslandschaften und Infrastrukturbauten. Sie alle können erwandert werden – dank 35 attraktiven Routenvorschlägen in der ganzen Schweiz.

Dass überhaupt noch Wegstrecken und Strassenabschnitte in ihrer Originalsubstanz erhalten sind, ist nicht selbstverständlich. Der Bund hat die Bedeutung dieser besonderen Zeitzeugen früh erkannt und ab den 1980er Jahren erforschen und kartieren lassen. Die Ergebnisse fanden Eingang ins Bundesinventar der historischen Verkehrswege der Schweiz (IVS).

Jetzt lanciert der Schweizer Heimatschutz einen besonderen Wanderführer. Ziel ist es, die Reiselust der Leser/innen zu wecken und ihnen die Reiseplanung mittels informativer Kurztexte zur Geschichte und mithilfe von 35 Routenblättern zu erleichtern. Sämtliche Wanderstrecken sind zudem auf [schweizmobil.ch](http://schweizmobil.ch) hinterlegt. ●



**Bestellen Sie die Broschüre mit der beiliegenden Bestellkarte in dieser Ausgabe von k+a oder online unter [www.heimatschutz.ch/shop](http://www.heimatschutz.ch/shop)**

Format: 167 × 122 × 33 mm, zweisprachig D/F

Preis: CHF 28.–

Heimatschutz-Mitglieder: CHF 18.–