

Ein unbekanntes Werk Jakob Schärers?

Autor(en): **Ribi, Adolf**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Zeitschrift für schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte =
Revue suisse d'art et d'archéologie = Rivista svizzera d'arte e
d'archeologia = Journal of Swiss archeology and art history**

Band (Jahr): **2 (1940)**

Heft 4

PDF erstellt am: **05.08.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-162557>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern. Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Ein unbekanntes Werk Hans Jakob Schärers?

VON ADOLF RIBI

(TAFEL 69—71)

Unter den Meistern, die zu Ende des 17. Jahrhunderts und im 18. Jahrhundert die Stukkaturkunst in der Schweiz zu erstaunlich hoher Blüte brachten, gebührt dem am 9. Mai 1679 in Schaffhausen geborenen und dort am 9. Oktober 1746 verstorbenen *Hans Jakob Schärer* (Johann Jakob Scherrer) ein hervorragender Platz¹⁾, da ihm gegeben war, von München aus an süddeutschen Höfen, dann in Schaffhausen, Zürich, Bern und Solothurn, bald als Architekt, bald als Stukkateur oder als Maler eine reiche Tätigkeit zu entfalten. Nur weniges seiner unter dem Einfluß Hyacinthe Rigauds stehenden Porträtkunst blieb erhalten; er dürfte 1722 bei seinem Solothurner Aufenthalt mit dem französischen Meister zusammengekommen sein. Längst ist auch erwiesen, daß J. C. Füßlins Annahme, er sei der Erbauer des Zürcher Rathauses, auf Irrtum beruht; die Anekdote verdient immerhin Erwähnung, da sie die Wertschätzung des Meisters zu beleuchten vermag.

Seinen Rang in der schweizerischen Kunstgeschichte verdankt Hans Jakob Schärer einer Reihe mit überlegener handwerklicher Sicherheit und künstlerischem Feingefühl gestalteter Stuckdecken, die von der Schwere der italienischen Formen — ihren stärksten Ausdruck fand sie bei uns in den Werken Samuel Höschelers, eines andern Schaffhausers — noch innerhalb des Spätbarock zu der auflockernden Heiterkeit der französisch bestimmten Régence und des Rokoko überführen²⁾. Neben den Schaffhauser Arbeiten, die Jakob Stamm verdienstlich zusammenstellte, sei besonders auf die Mitarbeit H. J. Schärers am Zürcher Rathaus hingewiesen³⁾.

Aus dem 1938 niedergerissenen Haus „zum Licht“ am Weinplatz in Zürich gelangte — wenigstens in einem sorgfältigen Abguß — eine sehr beachtenswerte Stukkaturdecke mit plastischem Mittelstück in den am gleichen Orte erstandenen Neubau des „Hotel zum Storchen“, wo sie die schönste Zierde des *Café littéraire* bildet (Tafel 69). In einem Mittelspiegel zeigt sie in feiner Modellierung

¹⁾ Vgl. „Schweizerisches Künstler-Lexikon“ III, 22/23.

²⁾ Vgl. Max Lüthi „Bürgerliche Innendekoration des Spätbarock und Rokoko in der deutschen Schweiz“, Zürich, 1927; Jakob Stamm „Schaffhauser Deckenplastik“, „Schaffhauser Neujahrsblatt“ 1911, 1913, 1914; J. R. R. (Rahn) „Das Große Haus in Schaffhausen“, in „Die Schweiz“ V (1901), 314.

³⁾ Vgl. Konrad Escher „Die Kunstdenkmäler des Kantons Zürich“ IV, „Die Stadt Zürich“ I (Basel, 1939), 328, 329, 332, 333, 343, 344, 346, 350, 351, 356).

auf leichten Wolken die seltsame Gruppe zweier schöngeformter Frauengestalten mit darüber-schwebendem Genius; in den Schoß der rechtssitzenden stützt sich ein bärtiges Einhorn mit flatternder Mähne. Meist waren als Vorwürfe für Deckenbilder in Stuckrelief oder Malerei mythologische Szenen beliebt: es bildet keinen geringen Reiz dieser eleganten Arbeit, daß sie in gleicher Weise das Legendenmotiv des Einhornfangs aufgreift, das aus dem buddhistischen Osten stammend das christliche Mittelalter immer wieder befruchtet hatte, dann auch einige der schönsten Schweizer Bildteppiche schmückt⁴⁾ und nun hier, ins Galante gewendet, als dekoratives Element erscheint. Als Stuckornament ist mir das Sagentier nur noch auf der Decke des Treppenhauses im „Alten Gebäu“ in Chur begegnet, wo viermal als Eckenschmuck ein Früchtenkorb flankiert von je zwei Einhornvorderleibern (hier mit gedrehtem Horn) zu sehen ist (um 1730)⁵⁾. — Die Deckenfläche zwischen dem gut profilierten Rahmen und dem Wandansatz überspinnen spritzige Akanthusranken mit bandförmig gestalteten Stilen und bändergeschmückte Rosenguirlanden, belebt durch Phönixe und, in der Wandmitte, unterbrochen durch zierliche Kartuschen mit kleinen Büsten, welche zottelbehängene Lambrequins mit ruhendem Phönix bekrönen. Die Ecken werden besonders betont durch antikisierende Büsten vor einer welligen Muschel, überhöht von Vasen mit Blumen auf einem Postament.

Alle Stileigentümlichkeiten des ungemein geistreichen und elegant-lebendigen Werkes weisen auf die Zeit um 1720. Das stimmt wohl überein mit den Baudaten des schmucken Hauses „zum Licht“, das Hauptmann *Hans Georg Korrodi*, der „Direktor der Churer Post“ und Storchenwirt, 1718/19 erstellen ließ⁶⁾. Auch der von A. Corrodi-Sulzer skizzierte Charakter des lebensfrohen und aufwandfreudigen Bauherrn, der mit den Sittenmandaten in Konflikt geriet, weil er es liebte, mit Stock und Degen, statt gut bürgerlich mit Mantel und Degen, zu spazieren, und am Hohen Donnerstag beim Venezianischen Residenten Karten spielte, läßt keinen Zweifel an seinem Verständnis für ein solches Prunkstück der Wohnkultur aufkommen, wenn man auch eher die höfische Lieblichkeit als den wohl längst verblaßten Sinn der Einhornszene als Reinheitssymbol in den Vordergrund zu stellen haben wird.

Ein Vergleich mit den bezeugten Werken Hans Jakob Schärers im Zürcher Rathaus⁷⁾ und in Schaffhausen, lassen es mir nicht nur als möglich, sondern als höchst wahrscheinlich erscheinen, daß auch die Decke im Haus „zum Licht“ von der Hand H. J. Schärers stammte — und steigert das lebhaft Bedauern, daß sie nicht im Original erhalten werden konnte. Die vorliegenden Aufnahmen (Abb. 1, 2) sind vom Schweizerischen Landesmuseum nach dem Abguß erstellt worden.

Die schwebende Leichtigkeit der Plastiken in feiner Modellierung, das Ideal der schlanken, zartgliedrigen Frau ist das gleiche auf der Decke im „Licht“ wie bei dem Engel des Rathauses, der weiblichen Figur (Gesicht, Haltung des rechten Beins!) im Haus „zum Glas“⁸⁾ — das Motiv, eine auf Wolken thronende weibliche Gestalt, die Geld, Szepter und Krone den Händen entgleiten läßt und nach oben auf das Feuer in einer Vase deutet, also als Hinwendung vom Irdischen zu göttlicher Wahrheit oder von sinnlicher zu himmlischer Liebe gedeutet werden mag, zeigt sich auch innerlich dem Einhornfang verwandt —, bei den Engelgestalten im Haus „zur Weissen

⁴⁾ Vgl. Fritz Gysin „Schweizer Bildteppiche des 15. Jahrhunderts“, Basel 1939.

⁵⁾ Vgl. „Das Bürgerhaus in der Schweiz“ XIV, Graubünden“ II, Tafel 45.

⁶⁾ Vgl. A. Corrodi-Sulzer „Das alte Gasthaus zum Storchen in Zürich“ im „Zürcher Taschenbuch auf das Jahr 1940“, S. 26 und Ad. Ribi in „Hotel zum Storchen, Zürich. Gesamtdarstellung der baulichen Durchführung mit geschichtlichem Rückblick“, Zürich, 1939, S. 144/45.

⁷⁾ Vgl. Konrad Escher, loc. cit., besonders Abb. 241, 250, 251 und 252. (Vergl. unsere Abbildungen 4, 6 und 7).

⁸⁾ J. Stamm, loc. cit., Abb. 5.

Rose⁹⁾ in Schaffhausen, dem „Sommer“ im Haus „zum Korallenbaum“¹⁰⁾ ebenda, den mythologischen Figuren (man beachte den halbgeöffneten Mund!) im Haus „zur untern Gießerei“¹¹⁾, die Stamm wohl zu spät datiert (Louis XVI.) und die ich auch Schärer zuschreiben möchte, bei den Figuren im Haus „zur Krone“¹²⁾, die allerdings nach der Abbildung von geringerer Qualität scheinen, sowie bei der „Flora“ im Haus „zum hintern Roten Turm“¹³⁾, bei der auch das Gesicht, die Sitzhaltung und die Gestaltung der Wolken eine bemerkenswerte Parallele zur Zürcher Deckenplastik bilden. Es drängt sich übrigens die Frage auf, woher dieser schlanke Frauentypus stammen mag, da er von der im Spätbarock üblichen Form abweicht und bis zu einem gewissen Grade schon das Rokoko der J. M. Nattier (z. B. *Le bain*, 1733), Ch. J. Natoire (*Psyché*, Hôtel de Soubise, um 1750), E. Bouchardon (*La fontaine de Grenelle*, Paris, 1739—1745) und Fr. Boucher (*Naissance de Vénus*, 1740) vorausnimmt. Der Unterschied wird so recht deutlich, wenn man sich dagegen z. B. die füllige barocke Andromeda Höschelers¹⁴⁾ vergegenwärtigt. Wir erkennen im Frauenideal H. J. Schäfers eher eine Nachwirkung der Spätrenaissance und des Frühbarock, wo wir ähnlichen Gestalten bei Giovanni da Bologna (z. B. *Raub der Sabinerinnen*, Florenz, 1583), Bernini (*Apoll und Daphne*, Rom, 1623) erleben, besonders aber — und hier wird die Quelle Schäfers zu suchen sein, da er diese und ähnliche Werke in Süddeutschland sah — beim Augustusbrunnen (1589—1594) Hubert Gerhards in Augsburg und beim Herkulesbrunnen (1596—1602) von Adriaen de Vries in derselben Stadt. Auch an Einwirkung von Goldschmiedearbeiten wäre zu denken, umsoher als H. J. Schärer mit dem bekannten Schaffhauser Goldschmied J. J. Läublin befreundet war und in erster glücklicher Ehe dessen Schwester zur Frau hatte.

Für die Zuschreibung der Decke aus dem Haus „zum Licht“ an Hans Jakob Schärer sprechen auch die einzelnen Ziermotive, die natürlich, wie das ganze Kunsthandwerk jener Zeit, von französischen Vorbildern beeinflusst erscheinen, wobei allerdings zu bemerken ist, daß die Anregungen meist auf dem Umweg über Süddeutschland zu uns kamen und wie dort eine freie und eigenartige Weiterbildung erfuhren, sodaß die heimischen Werke oft an blühendem Reichtum und flimmerndem Leben die französischen Beispiele übertreffen. Am nächsten steht der Decke aus dem Haus „zum Licht“ jene im Haus „zur Krone“ in Schaffhausen (s. oben), die die gleichen Akanthusranken mit bandförmigem Stil, dazwischen ebenfalls Rosen und Phönixe aufweist. Die Eckfiguren erhielten die gleichen Umrahmungen wie die seitlichen Mittelkartuschen im „Licht“, halbeingerollte Bänder mit Akanthusblättern; typisch ist in beiden Fällen, daß der Akanthus nur ein Schmuckmotiv unter andern darstellt. Allerdings ist auch dieses Schaffhauser Beispiel nicht eindeutig für Schärer bezeugt, bei dessen signierten früheren Werken die Akanthusranken dominieren, oft alleiniges Ornament bilden, und meist streng spiralig gerollt erscheinen. Die gleichen Akanthusranken wie auf der Zürcher Decke finden wir aber auch in Schaffhausen im Haus „zur Weißen Rose“¹⁵⁾, im Haus „zum Korallenbaum“¹⁶⁾ und im Haus „zur Solitude“¹⁷⁾. Das Rahmenprofil — auf doppelter Platte aufsteigender Wulst, der über eine Hohlkehle zu einem schwächeren Wulst auf einfacher Grundplatte überführt — wie es den Spiegel der Zürcher Decke

⁹⁾ J. Stamm, Tafel IX.

¹⁰⁾ J. Stamm, Tafel XIV.

¹¹⁾ J. Stamm, Tafel XXVII.

¹²⁾ J. Stamm, T. XXVIII.

¹³⁾ J. Stamm, Tafel XXIX.

¹⁴⁾ Abb. auf Seite 65 bei J. Stamm.

¹⁵⁾ J. Stamm, Tafel IX.

¹⁶⁾ J. Stamm, Tafel XII und XIV.

¹⁷⁾ J. Stamm, Abb. 14.

umrahmt, erkennen wir wieder, wenigstens in ähnlicher Gestaltung und mit gleichem Ansatz der Ranken und Gewinde, der wie eine Krappe über den Rahmen greift, im Haus „zum Korallenbaum“¹⁸⁾ und im Haus „zur Solitude“¹⁹⁾.

Auf den signierten Decken in Schaffhausen fehlen zwar zumeist die Zierelemente der Vasen, Muscheln, Säulenstümpfe und Hermen — doch finden wir sie wieder, besonders die dekorativen Muscheln, auf den gutbezeugten Werken Schärers im Zürcher Rathaus. Es ist wohl möglich, daß diese lockere, motivisch bereicherte Manier den spätern Stil des Schaffhauser Meisters charakterisiert.

Da es sich bei der Decke aus dem Hause „zum Licht“ um eine vortreffliche Arbeit handelt, kann sie nur von einem tüchtigen Meister stammen, und ihre Durchgestaltung wie Entstehungszeit und Ort weisen meines Erachtens gebieterisch auf Hans Jakob Schärer, der sich ja nachweislich in Zürich großer Schätzung erfreute. Die Betrachtung anderer Decken aus der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts, selbst wenn sie die gleichen Motive — Flachrelief, Akanthus, Muscheln, Blumengewinde — aufweisen, läßt keinen Zweifel zu, daß selbst in dieser handwerklich und modisch sehr gebundenen Kunst von Meister zu Meister, von Werkstatt zu Werkstatt fühlbare Unterschiede bestanden, und bestätigt so indirekt die Zuschreibung, wenn so manche Einzelheit, abgesehen von der Gesamthaltung, zwischen Werken augenfällig wird wie bei der Stuckdecke aus dem Haus „zum Licht“ und den bekannten Arbeiten Schärers. Als Gegenbeispiele — sie ließen sich besonders aus Basel vermehren — möchte ich nur die Stukkaturen im Haus Schwarz (Oberst Zuan) auf dem Sand in Chur (nach 1700)²⁰⁾, die Decke im „untern Spaniöl“ zu Chur (zirka 1730—1740)²¹⁾, die Treppenhausdecke im „Alten Gebäu“ in Chur (um 1730)²²⁾ und die Arbeiten im Schloß Haldenstein (um 1731/32)²³⁾ nennen.

Von den im „Bürgerhaus“ abgebildeten Stuckdecken, die meist ohne Meisterbezeichnung blieben, verdienen in diesem Zusammenhang noch folgende Erwähnung, da sie möglicherweise ebenfalls Hans Jakob Schärer zuzuschreiben sind: Bd. VI „Schaffhausen“: Tafel 9, Haus „zur Weißen Rose“, Schaffhausen, die J. Stamm für H. J. Schärer bezeugt, hier als „Spätrenaissance“ datiert; Bd. XIII „Aargau“: Tafel 43, „Salzhof“ in Suhr bei Aarau (Wappen datiert 1717, Ofen 1719), mit dem bekannten bandförmigen Akanthus; Bd. XVIII „Zürich“ II: Tafel 61, hervorragender Stuck in der „Schipf“, Herrliberg (Deckenfresken von G. J. Appiani, datiert 1732), mit Bandakanthus, Guirlanden, Blumenranken mit Bändern und Lambrequins, die lebhaft an jene im „Licht“ erinnern; hier aber keine Muschel-Büsten, dafür jedoch Gitterwerk, das sonst bei Schärer noch fehlt; es möchte sich um ein jüngeres Werk des Schaffhauser Meisters handeln; Bd. XIX „Thurgau“: Tafel 37, „Scherbhäuser“ in Bischofszell, gute Stuckdecken, die an das eben genannte Werk anklingen und also auch die Frage nach Schärer als Meister gestatten; Bd. XXX „Unterwalden“: Tafel 76, Rathaus zu Sarnen (1729—1732), Decke mit Bandakanthus, Rahmenprofilen und Rankenansätzen wie beim Stuck im Hause „zum Licht“ in Zürich.

¹⁸⁾ J. Stamm, Abb. 5, Tafel XII und XIII.

¹⁹⁾ J. Stamm, Abb. 14, Tafel XXI.

²⁰⁾ Vgl. „Das Bürgerhaus in der Schweiz“ XIV, „Graubünden“ II, Tafel 30.

²¹⁾ loc. cit., Tafel 18.

²²⁾ loc. cit., Tafel 45.

²³⁾ loc. cit., Tafel 111 und 112.



Abb. 1



Abb. 2

DECKENSTUKKATUREN VON HANS JAKOB SCHÄRER

Abb. 1. Zürich, Haus „zum Licht“. Nach dem Abguss im Hotel zum Storch in Zürich. — Abb. 2. Detail Figurengruppe im Deckenspiegel (in Abb. 1 aus technischen Gründen verkehrt wiedergegeben)



Abb. 3



Abb. 4

DECKENSTUKKATUREN VON HANS JAKOB SCHÄRER

Abb. 3. Schaffhausen, Haus „zur Solitude“, signiert auf 2 Steinen des Mittelfeldes „H. S. 1714“. —
Abb. 4. Zürich, Rathaus. (Nach: Die Kunstdenkmäler der Schweiz. Bd. X. Kanton Zürich, Bd. IV.
Die Stadt Zürich, I. Bd. Abb. 241)



Abb. 5



Abb. 6



Abb. 7

DECKENSTUKKATUREN VON HANS JAKOB SCHÄRER

Abb. 5. Zürich, Haus „zum Licht“, Detail. Nach dem Abguss im Hotel zum Storch in Zürich —
Abb. 6 und 7. Zürich, Rathaus.

(Nach: Die Kunstdenkmäler der Schweiz, Bd. X. Die Stadt Zürich, Abb. 252)