

Teamwork macht stark : Werkstattgemeinschaften von Kleinmeistern

Autor(en): **Schaller, Marie-Louise**

Objekttyp: **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): **47 (1990)**

Heft 2: **Wandlungen der bildkünstlerischen Produktion und ihrer
Bedingungen in der Schweiz (17.-19. Jahrhundert)**

PDF erstellt am: **17.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-169078>

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.

Teamwork macht stark. Werkstattgemeinschaften von Kleinmeistern

VON MARIE-LOUISE SCHALLER

Der 1723 geborene Johann Ludwig Aberli zieht als 18jähriger nach Bern. Er tritt in die private Zeichenschule von Johann Grimm ein, wird 1747 deren Leiter. Aberlis Einkünfte fliesen nun regelmässig, geben die notwendige Sicherheit für künstlerische Projekte.

Zunächst ist Aberli sporadisch als Portraitist tätig, wendet sich dann der Landschaftsmalerei zu, wohl unter dem Eindruck der Tätigkeit von Ludwig Nöthiger, der mit einem obrigkeitlichen Privileg von 1741 Ansichten von bernischen Schlössern radiert, und von David Herrliberger, der ab 1754 eine grossangelegte Topographie der ganzen Schweiz ediert.¹

Aberli will sich weiter ausbilden und reist zu diesem Zweck zusammen mit Adrian Zingg aus St. Gallen im Jahr 1759 zu Johann Georg Wille, einem deutschen Künstler, der in Paris ein Atelier führt, das auch Reproduktionsgraphik nach Vorlagen herstellt. Willes Atelier ist Anziehungspunkt für junge Künstler. Ausser Aberli und Zingg sind noch weitere Ausländer da, so Christian von Mechel aus Basel 1758–1760; im August 1765 treffen Philipp Hackert und sein ehemaliger Schüler Balthasar Anton Dunker aus Saal bei Stralsund in Paris ein. Aberli bleibt nur einige Monate bei Wille, er kehrt nach Bern zurück, leitet weiter seine Schule und wendet das in Paris Gelernte an. Zingg bleibt in Frankreich, bis er 1766 an die Akademie in Dresden berufen wird. Hackert, bald erfolgreich als Landschaftler den Geschmack vermöglicher Kundschaft treffend, reist nach Italien.

Im Atelier von Wille werden Kontakte zu wichtigen Sammlern und Verlegern gepflegt, beispielsweise zu Pierre Jean Mariette, einem der bedeutendsten «Connoisseurs» des Jahrhunderts, zu Pierre-François Basan, Kupferstecher und Kunsthändler, dessen «Dictionnaire des graveurs anciens et modernes» 1767 erscheint, zu Jacques Gabriel Huquier, der nach Watteau und Boucher radiert und seine bedeutende Sammlung von Zeichnungen jungen Graphikern bereitwillig zum Studium zur Verfügung stellt. Wille, Basan und Huquier sind typische Vertreter der Stecher-Verleger, die bisweilen mehr Gewicht auf die kaufmännische Tätigkeit legen. Die Gemälde und Zeichnungen, die sie reproduzieren beziehungsweise reproduzieren lassen, gehören ihnen selber oder sind Leihgaben von Sammlern, die sich hin und wieder auch an den Verkaufsgewinnen der graphischen Blätter beteiligen. Notwendig zu solchen Reproduktionseditionen ist natürlich ein Kapital, über das normalerweise Künstler nicht verfügen. Den meisten bleibt, oft lebenslang, nichts anderes übrig, als nach fremden Vorlagen Kupferplat-

ten zu bearbeiten auf Rechnung eines Verlegers, meist in handwerklicher Arbeitsteilung: Der Radierer bestimmt die Grundlinien und Schattenpartien, danach wird die Platte geätzt, dann tritt der Stecher mit Stichel und kalter Nadel in Aktion, zuletzt setzt der Meister des Ateliers die Akzente und Retouchen.

Basan fasst den Entschluss, die ganze Gemäldesammlung des Duc de Choiseuil in Form eines Albums zu veröffentlichen. Kaum ist die Arbeit in Basans Atelier begonnen, wird Choiseuil als Minister gestürzt; er entschliesst sich zum Verkauf der Sammlung. Basans Album dient nun als Verkaufskatalog. Die Auktion der Sammlung findet im April 1772 statt. Sie wird zum Grossereignis der damaligen Kunstwelt, zu dem auch Christian von Mechel aus Basel nach Paris fährt. Beeindruckt vom geschäftlichen Erfolg von Basans Reproduktionswerk, plant er ein ähnliches Unternehmen. Er beschliesst, ein Album über die Düsseldorfer Gemäldesammlung herauszugeben. Für diese Arbeit gewinnt er junge Radierer und Stecher, vorzugsweise aus dem Atelier Wille, auch Dunker, der, durch die veränderten politischen Verhältnisse an der Ostsee inzwischen mittellos geworden, auf Verdienst angewiesen ist. Die Graphiker ziehen 1773 zu Mechel nach Basel in der Hoffnung, unter ähnlichen Bedingungen wie in Paris arbeiten zu können. Sie werden jedoch enttäuscht. Die Radierer und Stecher können sich nicht mit den Originalgemälden auseinandersetzen. Diese hängen nach wie vor in Düsseldorf, von einer Ausleihe in das unbedeutende Atelier Mechel ist keine Rede. Die Graphiker haben den Auftrag, bereits vorliegende Umrisskopien auf die Platten zu übertragen und mit eigener Phantasie anzureichern. Diese unkünstlerische Arbeit haben sie als anonyme Handwerker zu verrichten bei schlechter Entlohnung. 1778 erscheint Mechels Publikation der «Galérie électorale de Dusseldorff» mit 365 Gemäldekopien in enttäuschend kleinen Formaten² (Abb. 1). Nur wenige der Stecher harren die ganzen 5 Jahre in Mechels Atelier aus; Dunker setzt sich bereits 1773 ab. Er zieht zu Aberli nach Bern. Dieser hat unterdessen gelernt, die Arbeitsmethoden eines Graphikateliers anzuwenden. Er zeichnet und malt vor Ort «d'après nature» und beauftragt Radierer, die Kupferplatten nach seinen Vorlagen zu bearbeiten: Carl Guttenberg aus Nürnberg für die Ansichten von Thun und Nidau³, Matthias Pfenniger aus Zürich für die Sujets Grindelwaldgletscher, Staubach und Brienz.⁴ Auch Dunker wird zunächst ausführender Graphiker für Aberli. Er radiert nach dessen Aquarellen die Veduten von Lausanne und Vevey⁵, nun aber, im Gegensatz

zu seiner Tätigkeit in Basel, als echter Mitarbeiter, der auf den von ihm radierten Blättern namentlich erwähnt wird. Ein jüngerer Berner Künstler, Sigmund Freudenberger, wird 1765 von Zingg im Atelier Wille eingeführt. Er bleibt bis 1773 in Paris, erzielt erste Erfolge als selbständiger Künstler. Nach Bern zurückgekehrt, unternimmt er 1774 mit Aberli eine Fussreise in den Jura. Resultat sind Landschaftsstudien, welche acht Jahre später in einem Album als kolorierte Umrissradierungen erscheinen: «Collection de quelques Vues, dessinées en Suisse d'après nature», «A Berne, chez Aberli et Rieter, 1782» (Abb. 2). Dieses kleinformatige Werklein ist Zeugnis der Verbundenheit zwischen Künstlerfreunden: Das Vorwort ist an Aberlis früheren Ateliergenossen Zingg, nun an der Akademie in Dresden, gerichtet und erzählt vom gemeinsamen Umherstreifen und Zeichnen von Aberli und Freudenberger in den Juratälern. Als Herausgeber wird Heinrich Rieter genannt, ein jüngerer Künstler, gebürtig aus Winterthur wie Aberli, der nach seiner Ausbildung bei Zingg in Dresden und danach in Holland im Jahr 1777 nach Bern gekommen ist. Das Büchlein demonstriert Partnerschaft und gegenseitige Anerkennung, keine Selbstverständlichkeit, wenn man mit den Verhältnissen in Mechels Atelier vergleicht. Die betonte Verknüpfung der Namen Zingg, Aberli, Freudenberger und Rieter ist nicht zu verwechseln mit den Ergüssen jener Freundschaftsbünde, die in empfindsam-schwärmerischen Kreisen, insbesondere in Deutschland, gepflegt werden.⁶

Die Weitergabe von Vorlageblättern vom Zeichner/Maler über den Radierer, Stecher zum Koloristen und schliesslich zum Verleger lässt sich bei einzelnen Sujets verfolgen über eine beträchtliche Zeitspanne. So findet sich beispielsweise in Johann Georg Meusels «Miscellaneen artistischen Inhalts» 1796 eine Notiz von der Tätigkeit Heinrich Rieters, unter anderem auch «von einem (...) herrlichen Blatt das er (...) herausgibt mit der Aufschrift: Maison de Paysan suisse du pays allemand de Berne. / Peint d'après le dessein d'Aberli par H. Rieter, et gravé par G. Lori.»⁷

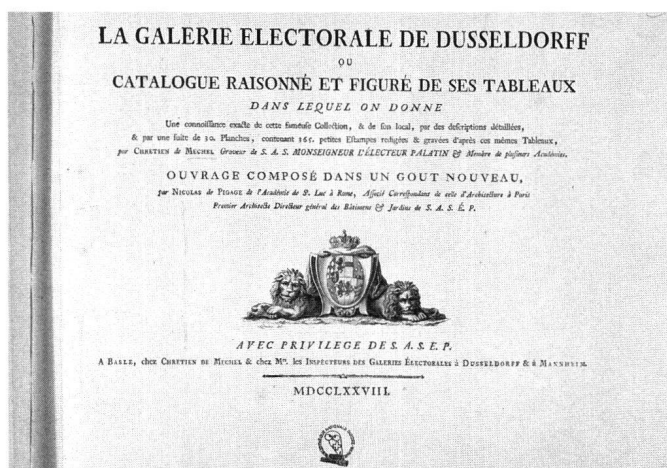


Abb.1 La Galerie Electorale de Dusseldorf ou Catalogue Raisonné et Figuré de ses Tableaux, von Christian von Mechel, Düsseldorf und Mannheim 1778. Bern, Schweizerische Landesbibliothek.

Jene Art von Arbeitsteilung, welche in den Ateliers mit einer grossen Produktion von Gemälden des öfters angewendet wird, finden wir auch hier bei den Kleinen: die Bearbeitung von Landschaft und Figur durch verschiedene Hände. So lässt sich der Landschaftsmaler Aberli durch den jungen Rieter helfen, dieser wiederum anerkennt Freudenberger als Spezialisten im Figurenzeichnen. Dessen Schüler Franz Niklaus König springt öfters ein, wenn ein Landschaftler beim Figurenzeichnen Mühe bekundet.⁸

Einflussreicher als bis anhin angenommen für die ganze Gruppe der Kleinmeister in Bern ist der Norddeutsche Dunker. Ausgebildet durch Hackert, vertraut mit den Produktions- und Geschäftsmethoden in der Weltstadt Paris, verärgert und vorsichtig geworden durch schlechte Erfahrungen bei Mechel in Basel, kann er neue Impulse geben. Wohl bald nach seiner Übersiedlung unternimmt er eine Fussreise in das Gebiet des Bielersees. Die Wahl dieses Landstriches trifft er wohl wegen der zu entdeckenden malerischen Motive; mindestens ebenso grosse Bedeutung hat für den mittellosen Künstler ohne gesellschaftlichen Rückhalt die Tatsache, dass hochangesehene Berner Patrizier sich während der Sommermonate hier aufhalten. Dunker weiss seine malerische Ausbeute am richtigen Ort anzubieten: den Herren Gottlieb Fischer von Oberried, Besitzer eines Rebgrundes am linken Bielerseeufer, und Johann Rudolf von Sinner, Herr von Ballaigues, Schriftsteller und Oberbibliothekar. Das kluge Vorgehen Dunkers manifestiert sich in den Legenden von zwei kolorierten Umrissradierungen aus dem Jahr 1775, welche die Wasserfälle bei Twann darstellen. Die am unteren Bildrand angebrachten Dedikationen verfolgen denselben Zweck wie die Widmungen in wissenschaftlichen Publikationen, von den Autoren sorgfältig formuliert, um den Empfänger, vorzugsweise eine hochgestellte, vermögende Persönlichkeit, zur Auszahlung eines «Honorars» zu bewegen. Blatt 1 (Abb. 3) zeigt die Beschriftung: «Vuë d'une partie de la Chûte d'eau à Douane dans le Canton de Berne. Dédiee à Monsieur Fischer d'Oberried, Membre du Conseil Souverain de la Ville et Rep. (!) de Berne, et Intendant général des Postes.» Der Künstler kann sich der Geneigtheit des Genannten sicher sein, wird doch dieser gerade in jenem Jahr, in dem dieses Blatt gedruckt wird, in den Rat der Zweihundert gewählt (Membre du Conseil Souverain de la Ville et République de Berne). Neue Ehre, öffentlich und auf kunstvoll-angenehme Art verkündet, schmeichelt. Auf Blatt 2 (Abb. 4) steht: «Seconde partie de la Chûte d'eau à Douane dans le Canton de Berne, Dédiee à Monsieur Sinner de Ballaigue (!), Membre du Conseil Souverain de la Ville et Rep. (!) de Berne.» Auf beiden Blättern ist die Signatur des Künstlers in einer für das aristokratisch regierte Bern charakteristischen Formulierung gesetzt: «par Son très humble et très obéissant Serv. B. A. Dunker». Die Familienwappen Fischer und Sinner prangen farbig im Zentrum der Legenden, zudem wird auf jedem der beiden Blätter darauf hingewiesen, dass sich das Originalaquarell im Kabinett des Herrn Fischer befinde. Dunker versteht es, diese zwei Ansichtenblätter noch auf eine zweite Art gewinnbringend abzusetzen: Er bietet sie, wie andere von ihm radierte Sujets auch⁹, dem von



Abb. 2 Au Pont, près du Lac de Joux, von Johann Ludwig Aberli, 1782. Kolorierte Umrissradierung, 8,2 × 17,2 cm. Bern, Schweizerische Landesbibliothek, Sammlung R. und A. Gugelmann.

ihm nicht geliebten, als Kaufmann jedoch respektierten Christian von Mechel an. Dieser nimmt sie in sein Sortiment auf. Zu diesem Zweck lässt er die letzte Zeile mit dem höflichen «très humble et très obéissant Serviteur» wegpolieren, allerdings etwas unsorgfältig mit raschen waagrecht Bewegungen, so dass die untersten Verzierungen des Kartuschenrahmens mitsamt der Schrift verschwinden. Neu setzt Mechel seine Verlagsadresse hinzu.

Dunkers verkaufstechnisch kluge Ausstattung der zwei Blätter und die vermutlich geschenkwiese Überlassung der Vorlagen wirken sich erwartungsgemäss aus: Die Damen Fischer und Sinner werden Taufpatinnen seines ersten Kindes an Weihnachten 1775. Herr von Sinner wird in den folgenden Jahren ein wohlwollender Förderer von Dunkers Unternehmungen.

Dunker pflegt den Kontakt zu seinem ehemaligen Lehrer Hackert weiter. Dieser wird inzwischen gefeierter Vedutist in Italien und kann seinem ehemaligen Schüler Reproduktionsaufträge zukommen lassen. So radiert Dunker 1777 zwölf Ansichten von Sizilien, ein Jahr später vier Veduten von Livorno, 1780 zehn Ansichten der Gegend um den Landsitz des Horaz, 1781 sechs Ansichten der römischen Campagna, in den folgenden Jahren noch vier weitere italienische Veduten, alle nach Vorlagen Hackerts. Mitarbeiter bei diesen Reproduktionsaufträgen wird Matthias Eichler, ein Zeichner-Graphiker aus Erlangen, der von 1773 bis 1778 auch für Mechels Düsseldorfer Werk tätig ist. Dunker radiert, Eichler überarbeitet die Platten mit dem Stichel. Das

Verhältnis Hackert – Dunker beruht nicht auf dem blossen Austausch von Vorlagen und Kopien. Die Bande bleiben freundschaftlich. Im Jahr 1779 reist Philipp Hackert nach Bern. Er wird neben Heinrich Rieter Pate von Dunkers viertem Kind. Dieses erhält den bezeichnenden Doppelnamen Philipp Heinrich. Dunker und mit ihm auch Eichler versuchen, sich einen kleinen Anteil am europaweit blühenden Vedutengeschäft zu erhaschen. Dank der Mitarbeit an der Produktion des freundschaftlich gesinnten Hackert in Rom gelingt ihnen dies über eine kurze Zeitspanne.

Dunker, der, verglichen mit den andern Kleinmeistern, scheinbar frei und eigenwillig auftritt, ist im Grunde genommen genau so ängstlich bedacht auf sein Fortkommen wie die andern. Er versucht sich abzusichern vor der schieren Not durch artiges Betragen potentiellen Käufern gegenüber und durch bewusste Pflege von nützlichen Freundschaftsbeziehungen.

Mit seiner stetig wachsenden Kinderschar ist Dunker auf entsprechenden Verdienst angewiesen. Als unabhängiger peintre-graveur kann er sich diesen nicht mehr erwirtschaften. So arbeitet er auch als Buch-Illustrator, unter anderem für die «Société Typographique», später für die «Nouvelle Société Typographique» in Bern. Diese ediert 1780/81 den «Heptameron Français» in drei Bänden. Dunker und Freudenberger schaffen dazu die Illustrationen mit Hilfe von Eichler, in kongenialer Art: Die Doppelseiten sind jeweils von den beiden Künstlern gemeinsam gestaltet, von Freudenberger in zurückhaltend eleganter Art, die er in Paris in

einer Blattfolge¹⁰ pflegen konnte, Dunker in lebensprühender Ironie, die sich nicht scheut, delikate Situationen des galanten Bereichs genüsslich auszukosten. Den Berner Heptameron versteht selbst ein Analphabet, wenn er die Illustrationen, oft Bildchen in Kleinformat, aufmerksam betrachtet. Die Radierungen rechnen mit dem leichtlebigen Rokoko ab. Mit lächelndem Humor, mit einfallsreicher Ironie, auch mit Spott werden Gepflogenheiten, die einer neuen, aufgeklärten Gesellschaft nicht mehr würdig sind, blossgestellt – wohl zur Verblüffung einiger Bibliophilen in Bern. In der Entstehungszeit des Heptameron verändert sich Dunkers Denk- und Ausdrucksweise. Der ehemals geschmeidige «très obéissant serviteur B.-A. Dunker» wird zum Gesellschaftskritiker, beschäftigt sich zunehmend mit Karikaturen. Dieser Wandel schlägt sich spürbar nieder in seinen Lebensverhältnissen: Er gleitet ins soziale Abseits ab, in bittere Armut.

Zwei kolorierte Umrissradierungen, die Dunker anlässlich der Bauarbeiten an der neuen Strasse in Bern 1779 herausgibt¹¹, zeigen das Schicksal eines selbständigen Kleinverlegers ohne grossen finanziellen Rückhalt: Auf den Blättern steht die Verlegeradresse: «Berne, chez B Fehr.» Später werden sie herausgegeben mit neuer Adresse: «Se vend chez H. Bleuler peintre et graveur à Feuerthalen près du fameux pont de Schaffhouse.» Grund des Auspolierens und Neuste-

chens: Fehr macht im Jahr 1788 Konkurs, muss die bearbeiteten Kupferplatten an andere Firmen abgeben; diese drucken davon weitere Abzüge, natürlich unter der neuen Firmenbezeichnung.

Auch der 1763 geborene, später erfolgreiche Berner Gabriel Lory père wird als künstlerischer Mitarbeiter und Schwager Fehrs von dessen zwangsweiser Betriebsauflösung mitbetroffen. So wird unter anderem auch die Kupferplatte seines Ansichtenblattes «Hohen-Ems» veräussert. Deshalb finden wir diese kolorierte Radierung bald mit der Verlegeradresse von Bartholome Fehr in St. Gallen, bald mit jener von J. C. Freytag in Zürich.¹²

Geschäftlich erfolgreicher als Fehr ist Heinrich Bleuler. 1780 gründet er in Fluntern bei Zürich einen Kleinverlag, der bald floriert. Er vertreibt in den achtziger Jahren die Radierungen von Heinrich Thomann. Obwohl die beiden befreundet sind, steht auf den Blättern des öfters nur der Vermerk: «à Zurich chez H. Bleuler.» Bleuler scheut sich nicht, von verschiedenen Künstlern bearbeitete und signierte Kupferplatten, von denen Abzüge bereits verkauft worden sind, leicht umzuarbeiten, die Signaturen zu tilgen und seine eigene an deren Stelle zu setzen, so dass der Käufer glaubt, Heinrich Bleuler sei der zeichnende und ausführende Künstler.

Ab 1788 expandiert das Atelier Bleuler in Schaffhausen, wo verschiedene Zeichner, Radierer und Koloristen oft anonym arbeiten.¹³ Bleuler profitiert des öfters von der Unerfahrenheit einzelner Maler-Radierer, denen der Start ins Verkaufsgeschäft Schwierigkeiten bereitet hat.

Johann Jakob Biedermann, geboren 1763, zieht von Winterthur nach Bern, zunächst zu seinem Landsmann Heinrich Rieter, der sich ein Jahr zuvor hier niedergelassen hat. Die bereits ansässigen, mit ihrem Metier vertrauten Kameraden helfen ihm bei der Verwirklichung seiner Pläne. Biedermann zeichnet im Jahr 1791 Vorlagen für kolorierte Umrissradierungen. Zwei davon radiert noch im selben Jahr der junge, 1770 in Bern geborene Samuel Johann Scheuermann (Ansichten von Bern und Zürich), der Berner Verleger Jakob Bürgi gibt sie heraus, eine radiert Lory (Ansicht von Lausanne), ein Jahr später noch eine zweite (Ansicht von Genf). 1795 gelingt es Biedermann, in der Person von Albrecht Niklaus Effinger von Wildeggen einen Mäzen zu finden. Dieser gewährt ihm das notwendige Darlehen, damit er als Zeichner/Radierer zwei Folgen von kolorierten Umrissradierungen in eigener Regie herausgeben kann. Thema: die 13 Alten Orte der Eidgenossenschaft. Bereits Ende 1798 muss er jedoch die bearbeiteten Kupferplatten als Pfand ausliefern, da er zahlungsunfähig geworden ist. Die Verlagsrechte gehen an den Verlag Birmann und Huber in Basel.

Lory père arbeitet ab 1787 zusammen mit einem Schüler von Freudenberger, mit Simon Daniel Lafond. Sie geben grossformatige kolorierte Umrissradierungen heraus, welche den Vermerk tragen: «A Berne, chez Lafond et Lory, peintre.»¹⁴ In dieser Einträchtigkeit unternehmen die zwei auch eine Fussreise, begleitet von einem dritten Kleinmeister, Carl Ludwig Zehender, und dokumentieren diese in einem handlichen Album: «Recueil de paysages Suisses dessinés



Abb. 3 Vuë d'une partie de la Chûte d'eau à Douane dans le Canton de Berne, von Bathasar Anton Dunker. Kolorierte Umrissradierung, Grösse inkl. Legende: 35 × 27,4 cm. Bern, Schweizerische Landesbibliothek, Sammlung R. und A. Gugelmann.

s'après nature, dans une course par la vallée d'ober-Hasly et les cantons de Schweitz et d'Ury, par Lory, Lafond et Zehender en 1797, A Berne chez les artistes associés.»¹⁵ Lory erhält den künstlerisch uninteressanten, jedoch scheinbar lukrativen Auftrag, eine Sammlung russischer Städteansichten herauszugeben. Vermutlich 1797 zieht er nach Herisau, um ein entsprechend eingerichtetes Atelier zu leiten. Als Mitarbeiter wählt er Spezialisten, die sich in Bern bereits bewährt haben: Guttenberg, Biedermann und Lafond. Johann Jakob Wetzel, der eben eine Ausbildung bei Heinrich Bleuler beendet hat, gesellt sich zu ihnen. Ein guter Teil der Kleinmeister sitzt also im Appenzellerland, weit weg von ihrer gewohnten Umgebung, und kopiert nach Vorlagen von ihnen unvertrauten Künstlern Veduten eines ihnen fremden Landes. Die Annahme dieses eigenartigen Auftrages lässt auf die schlechte finanzielle Lage dieser Kleinmeister schliessen.

Nach 1800 bessert sich die Situation von Vater und Sohn Lory. Sie beginnen, die bald europaweit bekannten Ansichtsalben mit kolorierten Aquatintablättern herauszugeben, jedes mit genauen Angaben von Zeichner/Maler und Stecher. Die Herstellungskosten solcher Prachtalben in Folioformat übersteigen jedoch die Mittel des Familienbetriebes Lory. Vater und Sohn tun sich mit einem erfahrenen Verleger zusammen, der auch fähig ist, das Subskriptionsgeschäft in ganz Europa zu übernehmen: Didot in Paris.¹⁶

Auch der Verlag von Heinrich Bleulers Sohn weitet seine Geschäfte ins Ausland aus. Auf Schloss Laufen bei Schaffhausen wird ein touristisch ausgerichteter Betrieb geführt, dessen Produkte an die zahlreich herbeiströmenden Rheinfallbesucher verkauft werden. Zudem reist die Gattin von Louis in ausländische Städte und an Fürstenhöfe, wo sie Aufträge entgegennimmt. Die Grossproduktion dieses Verlages ist auf gegenseitige Hilfeleistung der Ateliermitglieder angewiesen. Die Aufteilung in perfektionierte Handgriffe zeigt jedoch bald negative Folgen: In routinierter Arbeit werden die beliebten Sujets wiederholt. Der Übergang zur Massenware ist gleitend. Den konsequenten Schritt wagt der Graphiker-Verleger Johann Baptist Isenring in St. Gallen: Er wird Photograph.

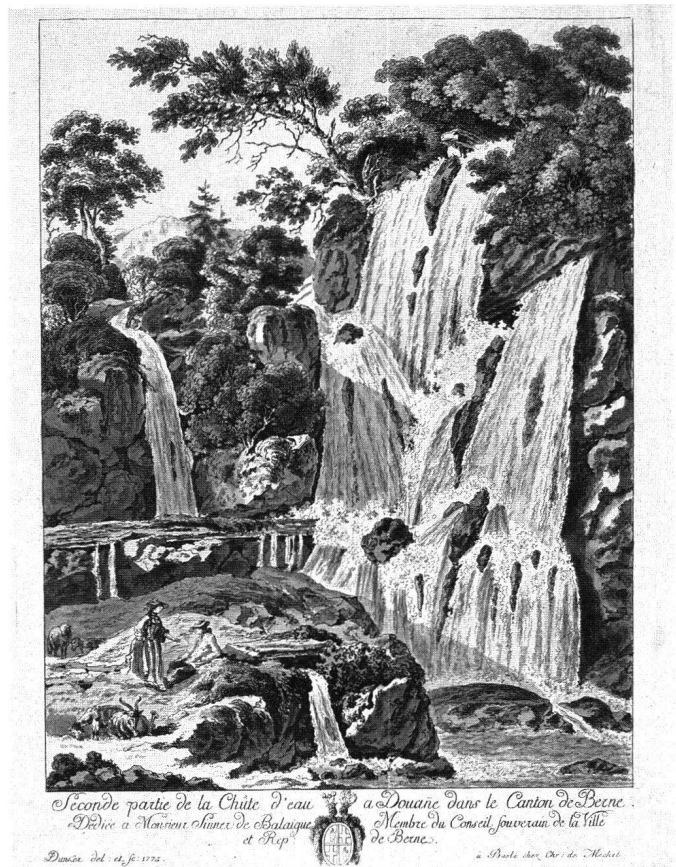


Abb. 4 Seconde partie de la Chûte d'eau à Douane dans le Canton de Berne, von Anton Balthasar Dunker, 1775. Kolorierte Umrissradierung, Grösse inkl. Legende: 35,6 × 25 cm. Bern, Schweizerische Landesbibliothek, Sammlung R. und A. Gugelmann.

In der Frühzeit, das heisst der ersten Generation der Kleinmeister, wirkt sich die Zusammenarbeit im Atelier meist positiv aus auf Teilnehmer und Werk. Stete Furcht vor lauernder Armut und schlechte, zum Teil selber erlittene Erfahrungen, beispielsweise bei Mechel in Basel, haben abschreckende Wirkung und fördern als Mahnung die kameradschaftliche Einstellung.

ANMERKUNGEN

- ¹ *Neue und vollständige Topographie der Eydnossenschaft*, in welcher die in den Dreyzehen und zugewandten auch verbündeten Orten und Landen dermal befindliche Städte, Bischthümer, Stifte, Klöster, Schlösser, Amts-Häuser, Edelsitze, und Burgställe (...) beschrieben, und nach der Natur oder bewährten Originalien perspectivisch und kunstmässig in Kupfer gestochen, vorgestellt werden, von DAVID HERRLIBERGER, Gerichts-Herrn zu Maur, Zürich 1754. Literatur: HERMANN SPIESS-SCHAAD, *David Herrliberger, Zürcher Kupferstecher und Verleger*, Zürich 1983, S. 141–143.
- ² LUCAS HEINRICH WÜTHRICH, *Das Œuvre des Kupferstechers Christian von Mechel. Vollständiges Verzeichnis der von ihm geschaffenen und verlegten graphischen Arbeiten*, Basel und Stuttgart 1959, S. 133–137. Eine Tafel des Düsseldorfer Albums zeigt

jeweils eine Bilderwand in der Galerie, wobei die kleineren Gemälde zum Format von Briefmarkengrösse schrumpfen. Die Arbeitsverhältnisse im Atelier von Christian von Mechel werden unrühmlich erwähnt in der Amtskorrespondenz des Basler Stadtpfarrers Hieronymus Falkeisen (1758–1838). Dieser hat sich auch mit Fürsorgefällen zu befassen. So muss er sich für zwei Lehrlinge einsetzen, die «bey Herrn v. Mechel in Condition» stehen und «beyde laute Klage über den pflichtvergessenen Mangel an Anleitung zu den künftigen Berufsgeschäften und die im Mechelschen Hause herrschende Immoralität» führen (Brief von Pfarrer J. J. Morf in Oberglatt vom 23. Juli 1802 an Hieronymus Falkeisen, Universitätsbibliothek Basel). Siehe: ALFRED R. WEBER-OERI, *Antistes Hieronymus Falkeisen (1758–1838) und die Falkeisen-Sammlung*, in: *Basler Zeitschrift für Geschichte und Altertumskunde*, hrsg. von der

- Historisch-Antiquarischen Gesellschaft zu Basel, Basel 1956, S. 124.
- 3 BERNHARD GEISER, *Joh. Ludwig Aberli, 1723–1786. Leben, Manier und graphisches Werk*, Bern 1924, Nrn. 95, 97.
- 4 GEISER (vgl. Anm. 3), Nrn. 99, 100, 102.
- 5 GEISER (vgl. Anm. 3), Nrn. 110, 112.
- 6 Weitere Gründe, die zur öffentlichen Darstellung dieser Freundschaft geführt haben könnten, werden in einer geplanten Publikation über die Tätigkeit der Kleinmeister erörtert werden.
- 7 Kunstnachrichten aus der Schweiz, vom Jahr 1794 bis 1796. In: JOHANN GEORG MEUSEL, *Neue Miscellaneen artistischen Inhalts*, Fünftes Stück, Leipzig 1797 S. 541. – Der Zeichner des Blattes, Johann Ludwig Aberli, starb 1787. Hanns-Ulrich Wenger, Basel, machte mich anhand eines Exemplars in seiner Sammlung darauf aufmerksam, dass auf Abzügen von der noch nicht verbrauchten Kupferplatte Datum und Signatur, millimeterhoch, innerhalb der Darstellung unten Mitte lesbar sind: «1796//Lori».
- 8 Im «Verzeichniss der Kunstwerke und andrer Gegenstände der Kunst- und Industrie-Ausstellung in Bern, welche eröffnet worden den 25sten Jun. 1804» ist Nr. 43 folgendermassen beschrieben: «Die Verwandlung des Narcissus in die Blume gleichen Namens, in Oehl. Die Composition ist nach Joseph Werner von Aberli in's Kleine gebracht, und von Rieter vollendet.» Im Ausstellungskatalog «*S. Freudenberger, F. N. König*», Bern (Kunstmuseum), 1923, steht zu Rieters Bild «Ruhe im Park» (Kat.-Nr. 154) der Eintrag: «Die Zuschreibung der Figuren an Freudenberger wird durch eine Notiz in dem der Kunstgesellschaft gehörenden Künstleralbum belegt.» Gut sichtbar ist die Arbeitsteilung an einem Aquarell von Johann Jakob Biedermann, eine Uferpartie bei La Tour am Genfersee darstellend, dessen Figurenstaffage Franz Niklaus Köninger gemalt hat. Kunstmuseum Bern, Inv. A 6287.
- 9 RAOUL NICOLAS, *Balthasar Antoine Dunker*, Genève 1924, Nrn. 2–5.
- 10 Suite d'Estampes pour servir à l'Histoire des Mœurs et du costume des François dans le dix-huitième siècle, Paris 1774.
- 11 RAOUL NICOLAS (vgl. Anm. 9), Nrn. 7, 8.
- 12 «Vue d'Ems pres de Coire a Grison.» CONRAD DE MANDACH, *Deux peintres Suisses, Les Lory (1763–1846)*, Lausanne 1920, Nr. 472.
- 13 Johann Heinrich Bleuler signiert ab 1788 die in seinem Verlag am neuen Standort edierten Blätter folgendermassen: «H. Bleuler Peintre et Graveur, à Feurthalen pres du fameux Pont du Rhin de Schaffhouse.» 1798 richtet er sich im Schloss Laufen über dem Rheinfall ein. Sein Sohn Louis führt den Verlag weiter.
- 14 MANDACH (vgl. Anm. 12), Nrn. 1, 3, 4, 5.
- 15 MANDACH (vgl. Anm. 12), Nrn. 30–42.
- 16 *Voyage pittoresque de Genève à Milan par le Simplon*. Paris, P. Didot l'Aîné 1811. MANDACH (vgl. Anm. 12), Nrn. 172–206. – *Voyage pittoresque aux glaciers de Chamouni*. Paris, P. Didot l'Aîné 1815. MANDACH (vgl. Anm. 12), Nrn. 238–244. – *Voyage pittoresque de l'Oberland Bernois*. Neuchâtel, G. Lory fils / Paris, Didot l'Aîné 1822. MANDACH (vgl. Anm. 12), Nrn. 261–290.

ABBILDUNGSNACHWEIS

Abb. 1–4: Schweizerische Landesbibliothek, Bern.

ZUSAMMENFASSUNG

Schweizer Kleinmeister, die in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts tätig waren, konnten selten frei arbeiten, waren in der Regel abhängig von Erwartungen, die geprägt waren vom Geschmack der Zeit. Reproduktionsgraphik, Buchillustration, auch Unterricht an Zeichenschulen ermöglichten den Lebensunterhalt. Der internationale Tourismus steigerte zwar die Nachfrage nach Ortsansichten, die Gründung eines entsprechenden Kleinverlages, ausgerichtet auf den Vedutenvertrieb, war jedoch mit grossen finanziellen Risiken verbunden. Die Vereinigung einiger Maler-Zeichner, Radierer, Stecher, Koloristen machte die Einrichtung eines Ateliers möglich; eine Arbeitsteilung in Landschaft und Staffage erweiterte die Produktion einer solchen Werkstattgemeinschaft.

RÉSUMÉ

Les «Kleinmeister» suisses actifs dans la 2^e moitié du 18^e siècle, ne pouvaient que rarement travailler librement; ils dépendaient en général de clients marqués par le goût de l'époque. La reproduction gravée, l'illustration de livres et l'enseignement dans des écoles de dessin assuraient la subsistance de ces artistes. Le tourisme international augmenta la demande de reproductions de paysages, mais la fondation de petites maisons d'édition orientées vers la vente de ces gravures était liée à de grands risques financiers. L'union de quelques peintres-dessinateurs, de graveurs, de coloristes permettait l'installation d'un atelier; le partage du travail entre paysagistes et décorateurs élargit la production de ces ateliers communautaires.

RIASSUNTO

I «Kleinmeister» (piccoli maestri)¹ erano paesaggisti attivi in Svizzera nella seconda metà del 700'. Tuttavia, raramente potevano esprimersi liberamente, poiché i gusti dominanti dell'epoca condizionavano la loro arte. Per vivere svolgevano varie attività: producevano incisioni di dipinti, illustravano libri, davano lezioni di disegno. Malgrado il crescente apprezzamento del repertorio paesaggistico da parte dei viaggiatori stranieri, fondare una società editrice che curasse la produzione e il commercio delle vedute significava assumersi oneri finanziari notevoli. L'unione di pittori-disegnatori, acquafortisti, incisori, coloristi rendeva possibile l'apertura di atelier nei quali la divisione del lavoro in paesaggi e figure permetteva di aumentare la produzione.

¹ Enciclopedia Europea Garzanti: pittura di paesaggio (pag. 463) Edizione 1979 Vol. VIII.

SUMMARY

Little Masters of the latter part of the 18th century in Switzerland were rarely able to work as they pleased and generally had to conform to the expectations of contemporary taste. They supported themselves by doing reproduction graphics or book illustration, or teaching at art schools. The demand for views of towns and cities was fostered by international tourism but setting up a small printing firm to this end still involved great financial risk. Only by pooling their resources was it possible for painter-draftsmen, etchers, engravers, and colorists to set up a commercially viable studio. The studios expanded their production by specializing in landscapes and staffage.