

Zeitschrift: Archiv des Historischen Vereins des Kantons Bern
Herausgeber: Historischer Verein des Kantons Bern
Band: 54 (1970)

Artikel: Der Bildhauer Johann August Nahl der Ältere : seine berner Jahre von 1746 bis 1755
Autor: Fallet, Eduard M.
Kapitel: Nachwort
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-1070970>

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: 17.04.2026

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

NACHWORT

Im Wilhelminischen Zeitalter, dessen Schlußphase der Verfasser noch miterlebte, sah man die Künstler früherer Jahrhunderte stets auf einem Piedestal. Man konnte sie sich nur als allem Irdischen entrückte Wesen vorstellen. Sie waren die unschuldigen Opfer einer Vergötterung und Idealisierung geworden, welcher die Kunstwissenschaft mit ihrem ausgesprochenen Hang zur abstrakten Betrachtung der Kunstwerke Vorschub leistete. Schon nur der Gedanke, ein Künstler sei auch den Gesetzen der menschlichen Natur («condition humaine») unterworfen und vermöge ihnen nicht zu entrinnen, ließ uns einst erschauern. Der zu einer Fiktion gewordene Künstler wurde resolut vom Menschen getrennt, dem man wenig – wenn nicht gar keine – Bedeutung zumaß. Hier lag ein Spannungsfeld zwischen Geschichts- und Kunstwissenschaftlern.

Doch die Zeiten ändern sich. Man begann einzusehen, daß eine Betrachtungsweise, die sich nur mit dem fertigen Kunstwerk befaßt, ohne sich um die Bedingungen, unter denen es geworden ist, wie um die Lebensumstände ihres Schöpfers zu kümmern, gezwungenermaßen einseitig sein muß, ja vielleicht sogar zu Fehlschlüssen führt. Die Entwicklung neuer Zweige der Wissenschaft – der Psychologie und der Soziologie zum Beispiel – legte es nahe, den Künstler von seinem Piedestal herunterzuholen und ihn einfach als einen Menschen zu betrachten, welcher – Berufung hin oder her – den Künstlerberuf erwählt hat. Im Falle des Bildhauers Johann August Nahl des Älteren ist es nun geradezu erstaunlich, wie viele Einzelheiten seiner rein menschlichen Existenz während seiner Berner Jahre zum Vorschein gekommen sind. Sie gestatten, sich nicht nur vom Wesen und Wirken unseres Künstlers einen genaueren und umfassenderen Begriff zu bilden, sondern auch, ganz allgemein, vorgefaßte Meinungen und irrige landläufige Vorstellungen über das Künstlertum in früheren Zeiten zu berichtigen. Die Kunst ist vom Leben und das Leben von der Kunst durchdrungen.

Es gilt zum Schluß noch kurz auf die Bedeutung der Berner Jahre für den Künstler wie für das bernische und schweizerische, allenfalls sogar für

das europäische Kunstleben einzugehen. Die Frage, welche Bedeutung dem Aufenthalt in Berns Umgebung von 1746 bis 1754 und dann noch in der Hauptstadt selbst vom November 1754 bis Anfang Juli 1755 im Leben Nahls beizumessen sei, dürfte nicht allzu schwer zu beantworten sein, wenn man sich daran erinnert, welches die hauptsächlichsten Beweggründe zur Flucht aus Berlin gewesen waren. Die fünf Jahre rastloser, angestrengtester künstlerischer Tätigkeit am Berliner Hofe – in der letzten Phase ganz offensichtlich unter widerlichen äußern Umständen – riefen nach einer kräftigen Zäsur, um den angegriffenen Nerven, dem überanstrengten Kopf und Körper Ruhe und Erholung zu gönnen. Es ging Nahl vor allem darum, ein weniger gehetztes, menschenwürdigeres Dasein führen zu können. In dieser Beziehung dürften sich die Erwartungen des ruhebedürftigen Künstlers voll und ganz erfüllt haben. An die idyllische Herrschaft Reichenbach und das prächtig gelegene Tannengut, dessen Herrenstock er noch mit schönstem künstlerischem Schmuck ausgestattet hatte, so daß sich dort würdig und angenehm wohnen ließ, wird er später noch oft zurückgedacht haben. Mit Land und Leuten kam er bald lebhaft in Berührung. Er befaßte sich mit der Verwaltung seines Landsitzes wie seines Vermögens und pflegte den Umgang mit seinen Nachbarn, mit lieben Freunden und hohen Standespersonen, die ihm alle mit großer Hochachtung und Verehrung begegneten.

Getreu seinem Wunsche, mit Arbeit nicht überlastet zu werden, nahm unser Künstler nach einer ersten Zeit völliger Ruhe wieder einige nicht allzu anstrengende Aufträge an, um dann vom Sommer 1748 bis Sommer 1752 vornehmlich für Albrecht Friedrich von Erlach zu arbeiten. Nahl hat aber während seines Aufenthalts in bernischen Landen doch eine umfassende Künstlertätigkeit ausgeübt. Er wirkte gelegentlich als Architekt, was ihm allerdings nicht besonders lag, betätigte sich gemächlich als Bildhauer, Ornamentier und Ensemblier und gab sich auch weitgehend seinen kunstgewerblichen Neigungen hin. Freilich gestatten die in Bern und Umgebung entstandenen und hinterlassenen Werke, die logischerweise nur einen kleinen Bruchteil seines erstaunlich großen Gesamtwerks bedeuten, kaum, den Künstler voll und ganz zu fassen. Erst wenn man das am Hofe Friedrichs des Großen und im Dienste der Landgrafen von Hessen-Kassel Geschaffene berücksichtigt, versteht man, daß Nahl ganz im Sinne

des Dix-huitième ein richtiger Ensemblier, ein genialer Schöpfer von Innenräumen als Gesamtkunstwerk aus Stein, Stuck, Holz, Stoff und Eisen, gewesen ist. Immerhin gestattet das im Bernbiet bei einem durchaus menschlichen Arbeitsrhythmus allmählich Entstandene, das sich harmonisch ins Gesamtwerk einfügt, zu verstehen, daß Nahl nicht vergeblich als der größte Meister des norddeutschen (von Paris aus beeinflussten) Rokoko gepriesen wird.

Unser Meister traf im Herbst 1746 als «Herr Johann August Nahl, berühmter Bildhauer, von Berlin und Straßburg» in Bern ein und verließ die Hauptstadt Anfang Juli 1755 als der «Wohlehenveste, Wohlweise und Kunstwohlerfahrene hochgeehrte Herr, Herr Johann August Nahl, berühmter Bildhauer, dermahlen Burger zu Chardonay, Amts Morsen». Allein schon an den Titulaturen kann ermessen werden, in welchem Ausmaß der Ruhm des Künstlers im Verlauf der rund neun im Bernbiet verbrachten Jahre gestiegen war, wobei allerdings der überschwänglichen Titelsucht und -freude jener Zeit Rechnung getragen werden muß. Die von den Staatsbeamten, Gerichtsschreibern und Notaren verwendeten rühmlichen Beiwörter waren immerhin der Niederschlag oder Ausdruck der Wertschätzung, deren sich Nahl in den kunstliebenden und maßgebenden Kreisen der Hauptstadt erfreute. Er verließ Bern als ein hochgeachteter Künstler, dessen Einmaligkeit klar erkannt worden war, wie die interessante Diskussion im Schoße der Gesellschaft zum Mittellöwen beweist.

Die aufs angenehmste ausgefüllte Zäsur gestattete Nahl, neue Kräfte zu sammeln, ohne künstlerisch aus der Übung zu kommen. Die überragende Bedeutung seiner Berner Jahre liegt indessen zweifelsohne darin, daß er seinen europäischen Ruhm zu seinen Lebzeiten weder als Künstler Friedrichs des Großen und der Landgrafen von Hessen-Kassel noch als Bildhauer, Ornamentier und Architekt Albrecht Friedrichs von Erlach, sondern als genialer Schöpfer des Grabmals der Maria Magdalena Langhans schlagartig erlangt hat. Die Nachricht von dieser einmaligen bildhauerischen Tat ließ vergessen, was Nahl sonst noch geschaffen, und stellte vornehmlich alles in den Schatten, was auf dem Gebiete der Bildhauerkunst in bernischen Landen je erreicht worden war.

Das Grabmal der Maria Magdalena Langhans lag lange Zeit dermaßen im Brennpunkt des künstlerischen und – es muß betont werden – religiö-

sen Interesses, daß fremde Besucher Berns allen Ernstes behaupteten, es sei im übrigen um die Bildhauerei schlecht bestellt. Die Freiplastik wurde allerdings zugegebenermaßen kaum gepflegt. Es wäre indessen den bernischen Meistern der ersten Hälfte des achtzehnten Jahrhunderts – Hans Jakob und Michael Langhans sowie Johann Friedrich Funk dem Älteren – gegenüber eine schreiende Ungerechtigkeit, wollte man ihre Leistungen gerade auf dem Gebiet der Bauplastik einfach verleugnen. Die Tatsache, daß Johann Friedrich Funk der Ältere mit Nahl befreundet war und von ihm auf keine Art und Weise an die Wand gedrückt wurde, sondern weiterhin seine Aufträge seitens der Obrigkeit und von Privaten erhielt, spricht immerhin für die Wertschätzung, welche die Berner dem aus der Langhansschen Werkstatt hervorgegangenen Bildhauer entgegenbrachten.

Für das bernische Kunstleben ganz besonders bedeutungsvoll mußte es sein, daß Nahl ausgerechnet am Anfang jener Epoche stand, die Sigmund von Wagner in seinen «*Novae Deliciae Urbis Bernae*» das goldene Zeitalter Berns nennt. Es ist die Zeit von 1750 bis 1798. Die Nachwehen des Bürgerlärms von 1749 hatten sich gelegt. Wohlstand und Wohllleben wuchsen in der Hauptstadt von Jahr zu Jahr. «Aber auch Genüsse des Geschmacks», schreibt Sigmund von Wagner, «trugen das ihrige dazu bei, sowohl das häusliche als gesellige Leben durch neue Reize zu erhöhen. – Schon hatte der edle Nahl durch das schöne Grabmal, ein durch des großen Hallers herrliche Verse unvergänglich gemachtes Kunstwerk und eine unsterblich gemachte Mutter, den Kunst-Geschmack am Schönen in Bern im Jahre 1754 [in Wirklichkeit 1752] geweckt: – als jetzt, in den Jahren 1780 bis 1790, die zwei lieblichen Künstler: Aberli und Freudenberger, Zeitgenossen und Herzensfreunde, diesen Geschmack noch mehr ausbreiteten.»

Sigmund von Wagner, ein ganz außerordentlich kultivierter Mann, der selber zeichnete und malte und der zu Beginn des neunzehnten Jahrhunderts zu einem der eifrigsten Förderer des bernischen Kunstlebens wurde, sieht Nahls Bedeutung als Wecker und Förderer des Kunstgeschmacks in Bern durchaus richtig. Ungefähr zur selben Zeit wie Wagner bestätigt Johann Anton von Tillier: «Den Sinn für bildende Kunst hatte im Kanton Bern in der Mitte des 18. Jahrhunderts vorzüglich Joh. August Nahl, aus Berlin, durch seine vieljährigen Aufenthalte geweckt, von dem er sich in

dem noch heutzutage [1839] bewunderten Grabstein der Frau Langhans in der Kirche zu Hindelbank ein unvergängliches Denkmal setzte».

Es ist unmöglich, in diesem Rahmen auf alle die herrlichen Schöpfungen einzugehen, die in der zweiten Hälfte des achtzehnten Jahrhunderts, als Nahl bereits in Kassel wirkte, an öffentlichen und privaten Bauten in Bern und Umgebung entstanden sind. Genannt seien wenigstens das Hôtel de Musique, die Bibliothekgalerie und die Hauptwache, drei der schönsten Werke des begnadeten Berner Architekten Niklaus Sprüngli. An weiteren Namen seien genannt: Erasmus Ritter, Niklaus Hebler, Ahasver Carolus Sinner und Rudolf August Ernst. Sie alle taten sich während des goldenen Zeitalters irgendwie mit achtenswerten baukünstlerischen Leistungen hervor. Die bernischen Kleinmeister und Vedutenmaler ihrerseits verherrlichten in ihren Aquarellen und Stichen die Baukunstwerke ihrer Kollegen. Auch dies ist wiederum ein für Bern und seine Künstler des goldenen Zeitalters so sympathischer und absolut einzigartiger Zug. Vor allem Sigmund Freudenberger, der von 1765 bis 1773 mit Unterstützung der Obrigkeit in Paris studiert hatte, schuf prächtige Blätter, auf denen die baulichen Kostbarkeiten der Stadt Bern festgehalten sind. Die bernischen Kleinmeister schufen aber auch herrliche Darstellungen des Landlebens, Sittengemälde, Ansichten der Hauptstadt und vieler anderer Sehenswürdigkeiten aus bernischen Landen. Um der Nachfrage zu genügen, gründete Freudenberger eine große Werkstatt, in der ihn Schüler wie Daniel Lafond und Franz Niklaus König unterstützten, um seine Bilder im Kupferstich zu verbreiten. Sigmund von Wagner erzählt, Aberli und Freudenberger hätten eine solche Begeisterung erregt, daß nicht nur alle Zimmer in Bern in kurzer Zeit mit ihren Blättern geziert worden seien, sondern daß auch alle nur einigermaßen gebildeten Ausländer Abzüge davon in ihre Heimat, besonders nach England, mitgenommen hätten. In den umfangreichen «Kunstnachrichten aus der Schweiz», die Johann Georg Meusel jeweils in seinen «Miscellaneen artistischen Inhalts» veröffentlichte, nehmen die Berner Künstler meistens den breitesten Platz ein. Karl Ludwig Zehender, Gabriel Lory, Balthasar Dunker und Heinrich Rieter sind einige weitere Namen des zu jener Zeit in Bern wirkenden Künstlerkreises.

Die Nahl-Begeisterung war bis tief ins neunzehnte Jahrhundert hinein so ausnehmend groß, daß ihm in der Folge mit Recht oder Unrecht alle

schönen Bildhauerarbeiten in der Stadt zugeschrieben wurden. Mit Recht geschah es, wie wir heute wissen, für die künstlerische Ausstattung des Erlacherhofs. Fälschlicherweise wurden ihm jedoch insbesondere folgende Werke zugeschrieben: Die nach Entwürfen des Malers Johann Rudolf Huber von Hans Jakob und Michael Langhans 1716 und 1718 ausgeführten Giebelfelder des großen Kornhauses; das 1685 auf Grund eines Risses von Samuel Jenner von Georg Langhans dem Älteren errichtete Hauptportal im Ostflügel der 1903/05 abgebrochenen alten Hochschule; die von einem heute noch nicht identifizierten Bildhauer in der Stadtkirche zu Lenzburg geschaffenen Grabmäler für die in der Zweiten Schlacht bei Villmergen 1712 gefallenen bernischen Offiziere und der 1778 von Friedrich Schäfferle in Stein gehauene David des Davidsbrunnens, der bis 1846 am Westausgang der Spitalgasse zu Bern stand.

Wie sehr die Berner den Bildhauer Nahl schätzten und verehrten, geht ebenfalls aus der Tatsache hervor, daß er 1777 nebst drei andern Künstlern um einen Riß oder ein Modell für die Neugestaltung des Portals des Burgerspitals ersucht wurde. Er sandte ein Modell und anerbote sich, die Arbeit zu übernehmen, sobald er in Kassel fertig sei. Damals war er gesundheitlich bereits geschwächt und arbeitete unter erschwerenden Umständen am Denkmal des Landgrafen Friedrich II. Der Meister und seine Gattin waren anfangs Februar 1777 auch durch den Hinschied ihrer geliebten Tochter, Maria Elisabeth, schwer getroffen worden. Seit ihr am 1. März 1757 ihr Verlobter, der Architekt Johann Georg Fünck, durch den Tod entrissen worden war, lebte sie kränkelnd dahin als das Schmerzenskind ihrer Eltern. Die Ausführung des für das Portal des Burgerspitals eingereichten Modells kam leider ohnehin nicht in Frage, weil Nahls Honorarforderung zu hoch war. Sein Anerbieten beweist jedoch, daß er gerne noch einmal nach dem ihm lieben Bern gekommen wäre, das er seit mehr als zwanzig Jahren nicht mehr gesehen hatte.

Nahls in bernischen Landen geschaffene Werke erzeugten, um es nochmals zu betonen, eine allgemeine Begeisterung für die Kunst und mehrten vor allem das Verständnis für die Bildhauerei, von welcher Christian Cay Lorenz Hirschfeld 1769 und 1776 schreibt, sie scheine in der Schweiz gegenüber der blühenden Malerei und Baukunst sowie der mächtig im Kommen stehenden Musik noch darniederzuliegen. Wenn aber des Mei-

sters größere Werke (Epitaph für Beat Ludwig May in der Stadtkirche zu Thun, die Grabmäler für Hieronymus von Erlach und Maria Magdalena Langhans in der Kirche von Hindelbank) hierzulande trotzdem nicht Schule machten, so hängt dies vornehmlich damit zusammen, daß sie als einmalige Schöpfungen anzusprechen sind, die kein Künstler von Ruf je hätte nachahmen dürfen, ohne sich bloßzustellen. Andererseits schuf Nahl seine Werke zur Zeit der Hochblüte des Rokokos, das bald vom Frühklassizismus abgelöst wurde. Des letztern allgemein schmuckfeindlichen Zug bekam man in Bern bereits ums Jahr 1777 herum zu spüren. Der Ausbruch der Französischen Revolution Anno 1789 beschleunigte den Aufstieg des strengen Klassizismus, der dann Europa über die Jahrhundertwende hinaus beherrschte. Es war somit auch eine Frage des Stils, einer Änderung in der Geschmacksrichtung, die ein weiteres Ausstrahlen der Nahlschen Kunst vom letzten Viertel des achtzehnten Jahrhunderts an verhinderte. Das Urteil des Bildhauers Alexander Trippel (1744–1793) über das Grabmal der Maria Magdalena Langhans (Beilage Nr. 10) beweist, wie außerordentlich hart und geradezu geringschätzig die Klassizisten die Werke ihrer ganz anders gearteten Vorgänger des Louis XV behandelten.

Die Stil- und Kunstrichtungen früherer Zeiten sind im zwanzigsten Jahrhundert durch die Kunstgeschichte und -wissenschaft gründlich untersucht und dargestellt worden, so daß die Werke der einzelnen Kunstepochen mit einigem Abstand und objektiven Augen betrachtet und beurteilt werden können. Nahls Kunst wird man dabei im Rahmen des das achtzehnte Jahrhundert beherrschenden Rokokos in die vorderste Linie stellen müssen, was auch alle in der Schweiz geschaffenen Werke – die großen wie die kleinen und kleinsten – mit überzeugender Deutlichkeit belegen. Wir mögen im übrigen bedauern, daß diese oder jene Arbeit, deren einstiges Bestehen im Bernerland erwiesen ist, seither untergegangen oder verschollen ist. Doch trösten wir uns mit dem, was wir mit Sicherheit besitzen. Es gibt uns die Gewißheit, daß früher einmal ein großer Künstler bei uns in Frieden und Freiheit, die er beide über alles liebte, gelebt und gearbeitet hat. Wenn wir seine prächtigen Werke weiterhin hegen und pflegen, uns an ihnen erfreuen, ja – wer weiß! – vielleicht auch etwas daran begeistern, so ehren wir sein Andenken aufs schönste und würdigste.