

<b>Zeitschrift:</b>	Kunst+Architektur in der Schweiz = Art+Architecture en Suisse = Arte+Architettura in Svizzera
<b>Herausgeber:</b>	Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte
<b>Band:</b>	54 (2003)
<b>Heft:</b>	3: Märtyrerkult im Mittelalter = Le culte des martyrs au Moyen Age = Culto dei martiri nel Medioevo
<b>Artikel:</b>	Ignaz Epper : das Martyrium des hl. Sebastian
<b>Autor:</b>	Felder, Sabine
<b>DOI:</b>	<a href="https://doi.org/10.5169/seals-394250">https://doi.org/10.5169/seals-394250</a>

### **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:** 08.02.2026

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

Sabine Felder

## IM BLICKPUNKT

## Ignaz Epper, *Das Martyrium des hl. Sebastian*

### Das Sebastian-Thema im Werk Ignaz Eppers

Ignaz Epper (1892–1969) – Zeichner, Grafiker und Maler – beschäftigte sich in den Jahren des Ersten Weltkriegs intensiv mit dem hl. Sebastian. Nach heutigem Kenntnisstand schuf er 1913–18 mindestens zwei Holzschnitte, eine Lithografie, einige Zeichnungen sowie drei Ölbilder mit diesem Motiv. Epper hatte in seiner Heimatstadt St. Gallen erst eine Ausbildung als Stikereizeichner absolviert, bevor er sich für die Künstlerlaufbahn entschied. Nach Aufenthalten in Deutschland kam er Ende 1913 nach Zürich. Er wurde im Sommer des folgenden Jahres zum Grenzdienst eingezogen und verbrachte die Urlaube jeweils in Zürich. In dieser Zeit lernte er auch den Galeristen und Mäzen Han Coray kennen. Sehr eindrücklich schilderte dieser in seinen autobiografischen Erinnerungen die depressive Verfassung des jungen Künstlers, die sich direkt in seiner Kunst niederschlug.

Das eine Sebastian-Gemälde galt für eine gewisse Zeit (auf jeden Fall aber bis um 1990) als ein um 1920 entstandenes Werk des Stuttgarter Malers Josef Eber (1880–1942) und wurde als solches in Heusinger von Waldeggs Publikation zum Sebastian-Thema in der Kunst des 20. Jahrhunderts behandelt und abgebildet. Dank dieser Veröffentlichung geriet es in das Blickfeld eines Epper-Kenners und konnte aufgrund formaler und farblicher Merkmale eindeutig als eine Arbeit des Schweizer Expressionisten identifiziert werden, die um 1916–18 entstanden sein muss (Abb. 1).

Die von leuchtenden Rot- und Gelbtönen dominierte Darstellung zeigt den frühchristlichen Märtyrer leicht erhöht in der Mittelachse platziert. Er kniet, mit Hosen bekleidet, zwischen zwei kahlen Mauern, mit beiden Händen an einen Pfahl gebunden. Drei Pfeile stecken in seinem Leib, und dunkelrote Wunden schwärzen am entblößten Oberkörper und am linken Bein. Der zur rechten Seite geneigte Kopf mit den geschlossenen Augen macht deutlich, dass der junge Mann in Bewusstlosigkeit versunken ist. Hinter der wie auf einer Bühne angeordneten Marterszene staffelt sich eine öde Landschaft mit Äckern oder aber Gruben und Halden sowie wenigen verstreut liegenden Häusern in die Tiefe. Im Hintergrund erheben sich zu beiden Seiten zwei kegelförmige Berge. Auf der linken Bildhälfte tritt ein Mann auf die rote Strasse, die sich in einer eckigen Bewegung durch die Landschaft zieht und am Horizont verschwindet. Sie antwortet dem herabhängenden, verdrehten Körper des Märtyrers, und zusammen erzeugen diese beiden Schlüsselemente den bildbeherrschenden Rot-Gelb-Klang.

Epper vergegenwärtigt in diesem Bild das Martyrium in einer sowohl kompositorisch wie farblich wohl austarierten, symmetrisch aufgebauten Form. Der um 1916 datierte, beinahe identische Holzschnitt (Abb. 2) weist dagegen stürzende Perspektiven und strahlenförmig auslaufende, heftige Binnenstrukturen auf, was eine schwingende Bewegung erzeugt. Die beiden anderen bekannten Ölgemälde sind mit dem hier besprochenen Werk in der Komposition und Farbgebung vergleichbar. Hinsichtlich der Gestalt des Sebastians sind die zwei markantesten Unterschiede in der Nacktheit und in der Frontalität des Körpers auszumachen. Bei der sich im Besitz der Werner-Coninx-Stiftung in Zürich befindlichen Fassung (um 1918; Abb. 3) ist Sebastians fast an die vordere Bildkante gerückter Körper kräftiger modelliert, die Gesichtszüge sind grober und vom Schmerz gezeichnet. Die Pfeile bohren sich gebündelt in den Oberkörper, der blutüberströmt ist. In der um 1916 datierten Fassung der Fondazione Epper, Ascona, kommt die metaphorische Bedeutung der wie eine rote Wunde klaffenden, den Märtyrer hinterfangenden Kiesgrube besonders deutlich zur Geltung. Die Kargheit der sich ins Unendliche ziehenden, menschenleeren Industrielandchaft steigert in diesem Bild wie auch in einer mit ihm verwandten Kreidezeichnung (Abb. 5) das in der Figur des Heiligen personifizierte Leid. Den Sebastian der Zeichnung kennzeichnen die für Eppers Frühwerk typischen Merkmale: der ausgemergelte Körper und die grossen Augen. Auf der frühen Lithografie und auf dem Holzschnitt *Sebastian I* von 1913 (Abb. 4) kniet der Heilige mit emporgebundenen Händen zwischen zwei Stämmen. Die Szene auf dem Holzschnitt ist in einem dreiseitig geschlossenen, kahlen Hof situiert; die dünnen, gebogenen Pfähle deuten die Form eines Gehäuses an. Sie erinnert an den gleichnamigen Holzschnitt (1915) des deutschen Künstlers Christian Schad, der in dem nämlichen Jahr nach Zürich ins Exil kam und sich vielleicht durch Eppers frühe und bestechend einfache Formulierung des Themas inspirieren liess.

### Die Selbstidentifikation der Künstler mit dem Märtyrer Sebastian

Die Figur des frühchristlichen Märtyrers und Pestpatrons blickt auf eine lange kunstgeschichtliche Tradition. Gemäss der Legende wurde der unter Kaiser Diokletian dienende Offizier im Jahr 288 wegen seines christlichen Glaubens angeklagt, daraufhin an einen Pfahl gefesselt und mit Pfeilen





2



3

beschossen. Er erlag jedoch seinen schweren Verwundungen nicht, sondern konnte befreit und gesund gepflegt werden. Erst nachdem er ein zweites Mal vor Gericht gestellt worden war, marterte man ihn zu Tode und warf ihn in Rom in die Cloaca Maxima. In der bildenden Kunst wird meist die Szene am Pfahl thematisiert; eine nachhaltige Wirkung übte die in der italienischen Renaissance ausgeprägte Vorstellung des nackten, schönen und trotz der Pfeile unversehrten Jünglings aus. Im 19. Jahrhundert erlebte das Sebastian-Motiv speziell in Frankreich und Deutschland in Kunst, Literatur und Musik einen Aufschwung und erfuhr gleichzeitig einen Bedeutungswandel: Der religiöse Gehalt schwächte sich ab und die Figur wurde zu einem Symbol für das Leiden an der Welt, aber auch für die Hoffnung auf Erlösung. Aus der Sicht der Künstler, die sich in ihrem Emanzipationsprozess zunehmend in der Rolle der sozialen Aussenseiter sahen, traten die Möglichkeiten der Selbstidentifikation mit dem Märtyrer in den Vordergrund: Von der ins Zeitlose entrückten Darstellung bei Friedrich Overbeck über Honoré Daumier, der das Thema aktualisierte und in die Karikatur einführte, bis zu den vergeistigten Interpretationen der Symbolisten wurde der Entfremdung als Preis für die künstlerische Kreativität Ausdruck gegeben. Im Expressionismus erschien das Leiden des einzelnen Individuums angesichts des Ersten Weltkriegs in einem neuen Licht. Die Künstler – in der Schweiz waren dies neben Epper vor allem die Gebrüder Eduard, Ernst und Max Gubler sowie Johannes Robert Schürch – betonten in ihren Darstellungen den körperlichen Schmerz. Als Vorbild dienten ihnen die Gestaltungen El Grecos oder altdeutscher Meister, insbesondere Grünewalds. Im selben Kontext erhielten neben dem Sebastian-Martyrium wei-

tere religiöse Themenkreise wie die Passion Christi und andere Märtyrerlegenden künstlerische Aktualität. Die Befindlichkeit dieser Künstlergeneration, die ihre Gefühle auf die Figur Sebastians projizierte, ist im 1913 erschienenen, dem Architekten Adolf Loos gewidmeten Gedicht «Sebastian im Traum» von Georg Trakl in eine poetische Form gebracht. Auch die Gubler-Brüder kannten das Gedicht, und Ernst Gubler erwähnte es in seinen Erinnerungen an jene Zeit. Wie selbstverständlich Sebastian als Alter Ego genommen wurde, zeigt etwa Max Gubler, der das Motiv für einen Holzschnitt wählte, mit dem für das Antiquariat und die Buchhandlung von Hans Coray geworben wurde.

#### Sebastian: Marter und Befreiung?

Von den schweizerischen Expressionisten betrieb Ignaz Epper die Auseinandersetzung mit dem Sebastian-Martyrium wohl am obsessivsten. Häufig wiederkehrende Merkmale seiner Sebastian-Ikonografie sind neben der knienden Haltung des Heiligen die seitlichen begrenzenden Mauern und der als öde Industrielandchaft ausgestaltete Handlungsort. Alles in allem setzte er damit seine düstere Weltsicht, die das ganze Frühwerk prägte, bildhaft um. Neben religiösen Themen – die Passion, der verlorene Sohn, der barmherzige Samariter u. a. – stellte er «Pferdedramen» dar, Szenen sexueller Gewalt, Industrielandschaften oder, als eher traurige poetische Metapher für die Bedrohtheit der menschlichen Existenz, einen Seiltänzer. Thematisch und motivisch besonders eng verwandt sind die Bilder der Geisselung, wo ebenfalls der gequälte, nackte menschliche Körper im Zentrum steht.



4



5

**1** Ignaz Epper, Hl. Sebastian, um 1916–18, Öl auf Leinwand, 90 × 76,3 cm, Privatbesitz, Zürich. – Das Bild galt lange als ein Werk des Stuttgarter Malers Josef Eberz. Die Vergleiche mit Eppers Sebastian-Darstellungen lassen aber keine Zweifel zu, dass es sich um eines seiner Werke handelt.

**2** Ignaz Epper, Sebastian II, um 1916, Holzschnitt, 33,2 × 27,2 cm, Fondazione Epper, Ascona. – Der Holzschnitt stimmt weitgehend mit der Komposition des Ölbildes auf Abb. 1 überein.

**3** Ignaz Epper, Hl. Sebastian, Öl auf Leinwand, 96 × 67 cm, um 1918 (Doppelbild, Vorderseite: Die Stadt), Werner-Coninx-Stiftung, Zürich. – Eines der drei bekannten Ölgemälde von Epper mit dem Sebastian-Motiv.

**4** Ignaz Epper, Sebastian I, 1913, Holzschnitt, 18,5 × 19 cm, Fondazione Epper, Ascona.

**5** Ignaz Epper, Hl. Sebastian, schwarze Kreide, 48 × 42 cm, um 1916, Privatbesitz, St. Peterzell. – Die grossen Augen und ein ausgemergelter Körper kennzeichnen viele Figuren in Eppers Frühwerk.

Epper verlieh dem Märtyrer Sebastian autobiografische Züge. «Sebastian ist ein Stück von ihm – der asketisch dem Leben abgewandte Mensch», kommentierte Han Coray 1919 im *Schweizerland* den Umstand, dass sich Epper immer wieder als Sebastian darstellte. Epper konnte sich hierin Eduard Gubler nahe fühlen, der in *St. Sebastian im Schnee mit Selbstbildnis* von 1917 eine eigenwillige autobiografische Formulierung fand, indem er sich ins Bild fügte: Er steht neben dem an einen Baumstamm festgebundenen Heiligen, der mit seinen hageren, verkniffenen Gesichtszügen, dem mageren Körper und den spinnenartigen, gekrümmten erhobenen Händen ein Abbild von ihm selbst ist. Auch im neu entdeckten Gemälde von Epper (Abb. 1) wird die eigentliche Marterszene in eine Diagonalsstruktur eingebettet, und zwar durch die Verbindung mit der Gestalt des Mannes, der sich links von Sebastian auf den rot gezeichneten Weg begibt. Der Weg führt freilich ins Ungewisse und kann kaum als Pfad der Erlösung gedeutet werden. Was in dieser Darstellung nicht sichtbar wird, sah Han Coray dagegen in einer heute verschollenen Zeichnung angelegt, die er um 1919 in Eppers Atelier zu sehen bekam: dass sich der «aus Lust an der Qual leidende» Sebastian aus seinen Fesseln befreien könnte.

#### BIBLIOGRAFIE

Rudolf Koella, *Die Leben des Han Coray*, Zürich 2002. – Doris Fässler, *Eduard Gubler 1891–1971. Gemälde 1913–1925*, Luzern 1999, S. 39ff., bes. S. 45–47. – *Ipotesi Elvetica. Un certo espressionismo*, Ausstellungskat. Pinacoteca comunale Casa Rusca, Locarno, 1991, bes. S. 13–17, 32–34. – Joachim Heuslinger von Waldegg, *Der Künstler als Märtyrer. Sankt Sebastian in der Kunst des 20. Jahrhunderts*, Worms 1989. – Ignaz Epper 1892–1969, Ausstellungskat. Museo Epper, Ascona / Villa du jardin alpin, Meyrin, 1989. – Ignaz Epper. *Die Holzschnitte – sichtbare Form innerer Bilder*, Text: Alfred Scheidegger, Bern 1975. – *Expressionismus in der Schweiz 1905–1930*, Ausstellungskat. Kunstmuseum Winterthur, 1975, bes. S. 39–40. – Heinrich Corray, *Ignaz*

Epper, in: *Schweizerland*, 5, 1918/19, Bd. 1, S. 204–209.

#### ABBILDUNGSNACHWEIS

1–5: Fondazione Epper, Ascona

#### ADRESSE DER AUTORIN

Dr. Sabine Felder, Kunsthistorikerin, Organ für Akkreditierung und Qualitätssicherung der Schweizerischen Hochschulen (oaq), Effingerstr. 58, 3008 Bern, sabine.felder@oaq.ch