

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

Herausgeber: Schweizerisches Nationalmuseum

Band: 47 (1990)

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

Artikel: Zur Rezeption der niederländischen Landschaftsmalerei in Zürich von
Felix Meyer bis Caspar Huber

Autor: Vuilleumier-Kirschbaum, Ruth

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-169074>

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: 11.01.2026

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

Zur Rezeption der niederländischen Landschaftsmalerei in Zürich von Felix Meyer bis Caspar Huber

VON RUTH VUILLEUMIER-KIRSCHBAUM

Eine Art internationaler Landschaftsstil – geprägt von den «italianisierenden» Niederländern – machte sich im 18. Jahrhundert nicht nur in unsern Nachbarländern breit, sondern auch besonders in Zürich. Auf welche Weise und über welche Wege erreichte diese Bildsprache die Zürcher Künstler? Folgt man den verschiedenen Spuren, stösst man auf ein komplexes Muster direkter, unmittelbarer Wege der Beeinflussung durch holländische Künstler oder aber indirekter, mittelbarer über den Umweg deutscher Werkstätten.¹

Die Niederlande und die Schweiz entwickelten eine ähnliche Haltung der Kunst gegenüber – das Kunstverständnis basierte auf demselben protestantischen Ethos. Seit der Reformation waren beide Staaten miteinander verbunden, und noch enger seit dem Westfälischen Frieden 1648, der beide Republiken als selbständige, vom Reich unabhängige Staaten anerkannte. So regelte eine diplomatische Vertretung der Niederlande in der Schweiz finanzielle, religiöse und militärische Angelegenheiten.² Holländische Gelehrte und Studenten kamen in die Schweiz, umgekehrt reisten viele Schweizer nach Holland, häufig zur kaufmännischen oder kulturellen Weiterbildung, noch häufiger in fremde Kriegsdienste. Denn seit Ende des 17. Jahrhunderts bestand ein Soldbündnis mit der Niederlande, so dass von da an hohe Zürcher Offiziere eigene permanente Regimenter in Holland halten konnten. Eine Erwerbsquelle, die so lukrativ war, dass zum Beispiel der in holländischen Diensten stehende Generalmajor Felix Werdmüller (1658–1725) unter anderem die Gerichtsherrschaft Elgg erwerben konnte und auch sonst für manchen Skandal wegen seines allzu luxuriösen Auftretens in Zürich sorgte.³

Auch Schweizer Künstler machten sich auf den Weg nach Holland, mitunter liessen sie sich unterwegs in Deutschland nieder, wie z. B. die Merians oder Samuel Hofmann in Frankfurt am Main. Frankfurt – die Stadt mit einer eigenen holländischen Gemeinde – gehörte schon im 17. Jahrhundert zu den Drehscheiben der Verbreitung holländischer Kunst. Hier wurden holländische Bilder kopiert, nachgezeichnet und gestochen. In der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts beschäftigte sich dann z. B. der Unternehmer Nothnagel neben der Herstellung von Tapeten und Bildern aller Art auch mit der Reproduktion holländischer Werke. Für ihn arbeiteten nicht nur Frankfurter, sondern vereinzelt auch wandernde Schweizer Künstler wie Caspar Huber oder Kaspar Kuster (1747–1818).⁴

Auf der Reise nach Rom machten vereinzelte «Bentvögel» einen Zwischenhalt in der Schweiz. Um aber die lichtdurchfluteten italianisierenden Landschaften mit den Weiden, Ölbäumen und Weingärten, Hirten, Tierherden und den antiken Ruinen darzustellen, musste ein Künstler Italien nicht unbedingt mit eigenen Augen gesehen haben; oft genügte das Vorbild der Kollegen, wie z. B. für Jan Hackaert, der sich von Jan Boths Malerei inspirieren liess. – Und eben Hackaert wurde zum wichtigsten Vorbild für die Zürcher Landschaftsmalerei und blieb es bis zum 19. Jahrhundert.

Jan Hackaert (1628–vor 1700), der letzten Forschungen zufolge nie in Italien war, ist vielleicht Schüler von Jan Both (um 1615–1652 in Utrecht) gewesen, der sich vier Jahre in Rom aufgehalten hatte (1638–1641); er kann aber auch aus dessen künstlerischem Nachlass geschöpft haben. Boths Einfluss auf Hackaert war so gross, dass ihre Arbeiten oft verwechselt wurden. Ihre Leistung lag hingegen weniger in der Erfindung als in der stimmungsvollen Abwandlung vorgegebener Themen, wie dies damals von einem Künstler erwartet wurde.⁵

In Holland machten sich neben der Schule eines Jacob van Ruisdael mit seinen Baum- oder eines Jan van Goyen mit seinen Dünenlandschaften zunehmend neue Tendenzen zu Fremdländischem bemerkbar. So hatten nicht nur die südlichen Campagnalandschaften eines Nicolaes Berchem (1620–1683) oder Jan Asselijn (1615–1652) Erfolg, sondern ebenso die skandinavischen Gebirgslandschaften Allaerts van Everdingen (1621–1675), der sich damit eine Existenz aufbauen konnte, oder die exotischen Ansichten aus Brasilien und der Südsee des Frans Post (1612–1680).

Der junge Hackaert erkannte rasch die Vorliebe des Publikums für fremde Sujets und nutzte seine Chance. Als sein Vorbild Jan Both, aber auch sein Vater – ein Amsterdamer Kaufmann – 1652 starben, liess sich der 24jährige das väterliche Erbe auszahlen und reiste 1653, nur fünf Jahre nach dem Ende des Dreissigjährigen Kriegs, aus eigenem Antrieb erstmals in die Schweiz, kam aber wegen des Bauernkriegs nur bis Schaffhausen.⁶

Im Frühjahr 1655 besuchte er abermals die Schweiz, diesmal vermutlich im Auftrag eines holländischen Sammlers, für den er grossformatige topographische Ansichten der Schweiz zeichnete. Während seines längeren Aufenthalts in Zürich war Hackaert Gast des Feldzeugmeisters Johann Georg Werdmüller (1616–1678), der Zürichs Barockbefestigungen erbaute. Zugleich unterrichtete er dessen

Sohn Hans Rudolf (1639–1668) im Malen. Mit Werdmüllers anderem «Hofkünstler» Conrad Meyer (1618–1689), dem damals bekanntesten Zürcher Maler und Stecher, unternahm Hackaert dann seine erste Reise ins Gebirge.⁷ Der zehn Jahre ältere Meyer, der während seiner Frankfurter Lehrzeit in Merians Werkstatt stark unter dem Einfluss holländischer Kunst gestanden war, beriet Hackaert nicht nur in Alltagsfragen, sondern es fand auch ein Austausch künstlerischer Erfahrung statt.

Hackaert hatte in Werdmüllers Haus, dem «Alten Seidenhof», Gelegenheit, die vor der Natur entstandenen Skizzen zu topographischen Zeichnungen auszuarbeiten. Allerdings galten solche Zeichnungen nicht als Kunstwerke, so dass Hackaert aus Dankbarkeit für die Kunstsammlung seines Gönners zusätzlich künstlerische Zeichnungen anfertigte. Diese kleinformatigen Blätter stellen stets aus verschiedenen Versatzstücken zusammengesetzte Ideallandschaften dar.

Der vermögende Kunstsammler hielt sich wie ein Renaissancefürst Künstler und «zeichnende Berichterstatte», was nicht nur sein Ansehen erhöhte, sondern auch sein Kunstverständnis sowie seine Macht demonstrierte. Denn Werdmüller schätzte Hackaert offensichtlich so sehr, dass er ihn, wie Johann Caspar Füssli überlieferte, «durch seine Gastfreiheit und höfliches Betragen gleichsam zu zwingen» wusste, länger in Zürich zu bleiben.⁸ Doch dank Werdmüllers machtvoller und grosszügiger Geste erhielt Zürich einen direkten Zugang zur holländischen Kunst. Noch heute befinden sich von Hackaerts weltweit rund 100 bekannten Gemälden etwa zehn in der Schweiz und in Liechtenstein. Und von seinen etwa 200 bekannten Zeichnungen, meist Ideallandschaften, die in den meisten alten Sammlungen von Paris und London bis Moskau erhalten sind, verfügt Zürich mit 94 Zeichnungen über den weltgrössten Bestand.⁹

Zürcher Kunstsammlungen

Vor der Reformation fanden viele Maler, Glasmaler und Bildschnitzer in Zürich ein reiches Arbeitsfeld. Doch der Bildersturm Ende Juni 1524 setzte dem ein jähes Ende, brachte soviel Hass und Verachtung, dass fortan die Anfertigung von kirchlichen Gemälden und figürlicher Plastik als Rückkehr zum Götzendienst angesehen und schwer bestraft wurde. Den Künstlern verblieben noch das Porträt, Genrebild, Stilleben und die historische Darstellung. Kein Wunder, dass die Landschaftsmalerei als erweitertes Angebot «erlaubter» Motive gerne angenommen wurde.

Die Kunstsammler des 17. und 18. Jahrhunderts gingen aus dem Kreis von Bürgerfamilien hervor, die durch Handelsbeziehungen und fremde Kriegsdienste reich geworden waren. So enthielt das Kunstkabinett des bereits erwähnten Feldzeugmeisters Johann Georg Werdmüller unter den zahlreichen Gemälden, Statuen und Kupferstichen Bildnisse von Hans Holbein d. J. und Hans Asper, aber ebenso Landschaften von Claude Lorrain und Jan Hackaert, auf

welche Füssli noch besonders hinweist: «Ihm (dem Feldzeugmeister) haben wir es zu verdanken, dass unsere Stadt mit noch so vielen kostbaren Stücken von dem berühmten Holländischen Landschaftsmaler Johann Hackaert gezieret ist».¹⁰

Über die Sammlung Heidegger berichtete Salomon Gessner in seinem «Landschaftsbrief»: «Heinrich Heidegger (Gessners Schwiegervater) ... ehrte und kannte die freyen Künste von Jugend an. Sein Cabinet ist eines der besten in unsrer Vaterstadt, und enthält vornemlich die besten Stiche nach der Niederländischen Schule ... Auch ist es wegen einer starken Sammlung von Handzeichnungen merkwürdig, und wird itzt durch seinen Sohn mit Einsicht und Wahl immer vermehrt.»¹¹ Hans Heinrich Heidegger (1711–1763) bekleidete verschiedene hohe Ämter und betätigte sich als Kunstsammler. Füssli erwähnt noch: «Eine sehr grosse Anzahl getuschter Federzeichnungen mit Schweizer Landschaften von Felix Meyer und darunter sehr schöne dergleichen Zeichnungen besitzt Herr Zunftmeister Heidegger, zum Kiel.»¹² Heidegger, als beflissener Kunstsammler, beauftragte 1742 zudem auch Johann Balthasar Bullinger, der soeben aus Holland zurückgekehrt war, seinen Festsaal im Haus «Zum Kiel» (Marktgasse 1) mit grossen Landschaften zu verzieren (heute Historisches Museum Frauenfeld). Und er war nicht der einzige Sammler, der sich neben seinem Kunstkabinett noch einen Wohnraum, meist den repräsentativen Salon oder Festraum, mit Landschaften auf umlaufenden Leinwandbespannungen ausmalen liess¹³ (Abb. 1).

Wie schon Gessner berichtete, führte Heideggers Sohn die Sammlung sorgsam weiter, verkaufte sie dann aber 1810. Von diesem Verkauf in Zürich und Genua sind noch Kataloge erhalten, bei denen die grosse Zahl holländischer Werke auffällt. Danach besass Heidegger in seiner Gemäldesammlung «ungefähr 30 Schweizer, 30 Niederländer, 20 Franzosen und Italiener und 20 Deutsche».¹⁴ Der Verkauf von Heideggers Sammlung liess sich in Zürich nicht besonders gut an – wie dies auch anderen Sammlungen in jener Zeit erging –; deshalb versuchte Heideggers Sohn vermutlich die wichtigeren Gemälde an seinem neuen Wohnort in Genua abzusetzen.

Noch ausgeprägter als die Kunstsammlung Heideggers zeigt jene des Handelsherrn Ludwig Lavater (1690–1760) den damaligen Kunstsinn. Rund 80 Gemälde von mehr als 30 Künstlern der flämischen und holländischen Schule bildeten den Hauptbestand der Sammlung neben Gemälden deutscher und einheimischer Künstler – Italiener und Alte Meister fehlten ganz. Der Verkauf dieser Sammlung im Jahre 1833 war ebenfalls ein finanzieller Misserfolg. Es fragt sich, weshalb sich in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts diese alten Sammlungen nicht besser verkaufen liessen. War doch Zürich durch die Gründung der Künstlergesellschaft (1787) und der Antiquarischen Gesellschaft, durch die Denkmalpflege, aber auch durch Veranstaltungen von Ausstellungen führend auf dem Gebiet der Kunst. Man scheint sich damals jedoch mehr für die Vergangenheit selbst als für deren künstlerische Erzeugnisse interessiert

zu haben¹⁵, – wirtschaftliche Erwägungen mögen dabei auch eine Rolle gespielt haben. Denn nunmehr standen eher Graphiksammlungen im Mittelpunkt des Interesses.

Seit jeher hatten weniger bemittelte Kunstliebhaber graphische Reproduktionen von Gemälden gesammelt, im 18. Jahrhundert besonders gerne mit holländischen Motiven. So ist in einer Annonce in den Donnerstags-Nachrichten – der wöchentlich erscheinenden Zürcher Inseraten-Zeitung des 18. Jahrhunderts – zu lesen: «Den 2. Weinmonat 1749. Denen Liebhabern schöner Gips-Bildern wie auch grossen in Rahmen gefassten Holländischen meistens Amsterdamer Stadt- und Garten-Prospect, sauber gestochen, diene hiermit zu wissen, dass der gleichen allhier an sicherm Ort in billichem reiss zu haben sind, und der Ort im Bericht-Hauss zu vernehmen ist.»¹⁶

Rezipienten auf der Produzentenseite

Über Hackaert hatte sich die holländische Kunst sehr direkt in Zürich festsetzen können. Doch war Hackaert nicht der einzige Künstler, über den der italianisierende Einfluss der

Schule Jan Boths hereinkam. Auch der Winterthurer Maler Felix Meyer (1653–1713) brachte ihn mit, nachdem er in Nürnberg in der Werkstatt der Landschaftsmaler Willem van Bommel (Utrecht 1630–1705 Nürnberg) – einem Schüler Jan Boths – und Johann Franz Ermels (1621–1693 Nürnberg) – einem Both-Nachahmer aus Neigung – gelernt hatte. Wenngleich Felix Meyer zu Lebzeiten vermutlich wenig Kontakt mit den Zürcher Kollegen hatte, war sein Werk in der Limmatstadt gleichwohl begehrt und in manchen Sammlungen erhalten.¹⁷

Nach Felix Meyers Tod 1713 blieb es lange still um die Landschaftsmalerei in Zürich. Freilich wurden Landschaften weiterhin gezeichnet und radiert. Einzelne einheimische Maler, wie z. B. Christoph Kuhn (1709–1762), bemühten sich um sie, aber es gab keinen profilierten Landschaftsmaler; die Porträts nahmen den ersten Platz ein. Erst 1742, etwa dreissig Jahre nach Felix Meyers Tod, übernahm Johann Balthasar Bullinger (1713–1793) nach seiner Rückkehr aus Holland diese Sparte, obwohl die Landschaftsmalerei damals noch nicht seine Spezialität war.

Bullinger – der zuerst bei Tiepolo in Venedig (1732–1735) weiterstudiert und dort zahlreiche Bilder auch mit reli-



Abb.1 Wandbespannung, von Johann Balthasar Bullinger, 1761. Öl auf Leinwand. Privatbesitz (ehemals im Haus «Zur Schelle», Rennweg 2, Zürich.)

giösen und mythologischen Themen kopiert hatte und später in Holland (1738–1741) arbeitete – war damals noch hauptsächlich Porträtist. Nach seinem eigenen Zeugnis hatte er die ersten und zunächst letzten Landschaften 1736 bei einem Zwischenhalt in Solothurn gemalt. In Zürich erwartete man aber offensichtlich von einem aus Holland zurückgekehrten Künstler, dass er die Landschaftsmalerei beherrschte, denn hier waren «damahls die Landschaften en vogue, womit ganze Zimmer beschlagen wurden», wie Bullinger feststellte. Da schon damals die Nachfrage die Produktion bestimmte, zögerte er keinen Augenblick, den ersten Auftrag für ein Landschaftszimmer in Hottingen anzunehmen, obwohl er zugeben musste, «diese Arbeit triebe mir den bitteren Schweiß aus, denn durch diese Arbeit sollte sich mein Credit zu Zürich etablieren...».¹⁸ Augenscheinlich reüssierte er, denn von da an war er der gefragteste Landschaftsmaler in Zürich.

Aus Bullingers Werdegang wird ersichtlich, dass er nicht unmittelbar durch die Schulung in Holland von der dortigen Landschaftsmalerei geprägt wurde, wie dies bei den späteren Generationen, bei Wüest und Huber, geschah. Sondern vielmehr erreichte ihn die holländische Landschaftsmalerei erst zu Hause, und er erkannte darin seine Chance. Anfänglich konnte er gewiss auf Vorlagen aus der eigenen Sammlung, die er in Holland erstanden hatte, zurückgreifen. Weitere Vorlagen lernte er in den gutbestückten Zürcher Kunstsammlungen kennen, zu welchen er bald einmal Zutritt hatte.

So lernte er im bereits erwähnten Kunstkabinett Heidegger die Zeichnungen von Felix Meyer und Jan Hackaert

kennen. Zunehmend interessierte er sich nun für Hackaert und kopierte die Hackaert-Folgen.¹⁹ Gar manche Bilder malte er nun «auf Jan Hackaerts Manier», denn auch Gemälde von Hackaert konnte er in Zürich kopieren, z. B. bei Johann Martin Usteri im Thalacker oder bei den Werdmüllers im Schloss Elgg. Nach den Eintragungen im Werkverzeichnis kopierte Bullinger zudem auch zahlreiche Gemälde von Felix Meyer, Antonie Waterloo, Willem van Bommel und Francesco Zuccarelli.

Bullinger wurde richtungsweisend für die nachfolgenden Künstlergenerationen, der «Promotor niederländisch-italianisierender Landschaftsauffassung in Zürich und mithin in der Schweiz».²⁰ So findet sich das alte Hackaert-Vorbild mitunter sogar im Werk Salomon Gessners (1730–1788), wie Gustav Solar feststellte. In der Radierung «Panherme im Gehölz» (1764) gemahnen die feinverästelten Baumkronen oder der verkrümmte Stamm an Boths Bäume, wie sie durch Hackaert überliefert wurden. Gessner kannte Hackaerts Werk in Zürich sehr gut, hatte er doch die Tochter des Hackaert-Sammlers, Judith Heidegger, 1761 geheiratet und somit direkten Zugang zum «Heideggerschen Gemählde- und Zeichnungen-Kabinet».²¹

Bullingers Nachfolger waren natürlich bereits sensibilisiert für die holländische Landschaftsmalerei. Johann Heinrich Wüest (1741–1821) reiste nach einer Flachmalerlehre mit Bullingers Empfehlungsschreiben nach Amsterdam. Hier lernte er den bekannten Kunstkenner Cornelis Ploos van Amstel (1732–1799) kennen, der selbst zeichnete und radierte und ihn oft in künstlerischen Belangen beriet. Über ihn kam er an die verschiedensten



Abb.2 Flusslandschaft mit Staffage, von Johann Caspar Huber, 1796. Öl auf Leinwand, 168 × 121 cm. Zürich, Muraltengut.



Abb. 3 Holländische Flusslandschaft, (Ausschnitt aus Wandbespannung), von Johann Heinrich Wüest, 1770. Öl auf Leinwand, 149 × 568 cm. Privatbesitz (ehemals im Haus «In Berg» (?), Zürich).

Bildquellen, denn Amstel galt als geschickter Zeichner niederländischer Meister, der «den Druck der Kupferstiche im Geschmack der Zeichnungen mit einer und mehrern Farben, am weitesten gebracht» hat, indem er sich neuer Verfahrensarten bediente.²²

1766 reiste Wüest über Antwerpen und Brüssel nach Paris. Den dortigen Kunstliebhabern waren seine Werke jedoch «nicht bunt genug, und zu sehr im holländischen Geschmack». So mutet auch sein erstes Werk nach seiner Rückkehr in Zürich 1770 – ein Landschaftszimmer – überaus holländisch an (Abb. 3). Mit den Jahren machte sich der Einfluss Gessners, mit dem er sich befreundete, in seinem Schaffen bemerkbar. Die meist hohen holländischen Himmelspartien verschwanden, und mächtige Baumkronen – nicht mehr Eichen, sondern nun eher riesige alte Buchen – engen die Partie des Himmels ein.²³ Wüests direkte holländische Vorbilder sind nicht bekannt, sie lassen sich nur aus seinem Werk erschliessen. Zunächst sind die alten Holländer mit Jacob van Ruisdael, van Goyen und Hobbema erkennbar, dann aber sicher auch seine Zeitgenossen. Wie stark der französische Einfluss nachwirkte, sei dahingestellt.

Wüests Schüler Johann Caspar Huber (1752–1827) liess sich von verschiedenen Seiten beeinflussen. Bekannt sind

heute vor allem Hubers Marinen – meist stürmische Küstenlandschaften – denen er während seines zweijährigen Aufenthalts in Holland gewiss begegnet war. Doch viel zu wenig beachtet wird in der Forschung seine Beziehung zur Frankfurter Schule, die natürlich auch holländisch gefärbt war.

Huber wurde durch Empfehlung von Salomon Gessner 1775 in die eingangs erwähnte Frankfurter «Tapeten- und Gemäldefabrik Nothnagel» aufgenommen. Johann Andreas Benjamin Nothnagel (1729–1804) – ursprünglich Maler, Zeichner und Radierer aus Thüringen – hatte 1750 die Tapetenfabrik seines verstorbenen Prinzipals übernommen und ausgebaut. Hier begegnete Huber den wichtigsten Künstlern der Frankfurter Schule, die alle auch für den rührigen Unternehmer arbeiteten. Besonders angetan war er vom Landschaftsstil eines Johann Christian Schütz (1718–1791), der für seine «Rheinlandschaften» in der Art Saftlebens bekannt war. Das Kompositionsmuster des erhöhten Ausblicks auf breite Flusstäler, bereichert mit allerlei Staffagen, findet man häufig in Hubers Werk. Doch er verselbständigte seine Figuralstaffage gerne zum interessanten und episodenhaften Blickfang, der ein Stück Alltag jener Epoche auferstehen lässt²⁴ (Abb. 2).

Zürich war im 18. Jahrhundert ganz im Geist der Aufklärung ein kulturell lebendiges Zentrum. Wichtige Impulse kamen auch vom Ausland. Der Kreis um Bodmer setzte sich besonders angeregt mit den neuen Gedanken in Literatur und Kunst auseinander. Das Kunstschaffen wurde laufend reflektiert. Die Kunsttheorie und Kunstkritik blühte unter der Feder des weitgereisten und schreibfreudigen Johann Caspar Füssli (1706–1782).²⁵ 1755 hatte er begonnen, die Viten seiner Malerkollegen zu verfassen.²⁶ Neben den biographischen Angaben beurteilte Füssli auch das Werk – bei Bullinger bedauerte er z. B. dessen allzu kurzen Aufenthalt in Italien, denn hätte er Rom gesehen und wäre «bey historischen Gegenständen geblieben», wäre er seiner Ansicht nach «ein geistreicher und grosser Mahler geworden».²⁷ Aber auch Bullinger war von der Herkunft her ein Theoretiker. Unter seinen Vorfahren gab es bedeutende Theologen, auch sein Vater war Pfarrer. So ist es nicht verwunderlich, dass er sich ebenso mit der Theorie der Malerei und der Baukunst auseinandersetzte. Seine theoretischen Lehrbücher für seine Schüler – 1773 wurde er Professor an der neugegründeten Kunstschule – liegen

noch unbearbeitet im Archiv der Zürcher Zentralbibliothek.

Der Kreis war in Zürich überschaubar, die soziale Hierarchie gegeben. Sicher unterstand jeder Künstler damals den strengen Zunftgesetzen. Doch ein reiner «Malerhandwerker» war gesellschaftlich gewiss tiefer angesiedelt als ein Künstler, der auch noch zu theoretisieren wusste. Denn die intellektuellen Aufklärer, auch der dilettierende Malerpoet Salomon Gessner, gehörten der Zürcher Oberschicht an. Mit dem ausgehenden Jahrhundert starben die führenden Vertreter dieses Kreises, das «Ancien Régime» löste sich auf.

Der Geist der Niederländer überlebte im 19. Jahrhundert mitunter noch als erstarrte Formel in den Marinen von Caspar Huber. Die alten Kunstsammlungen mit den zahlreichen niederländischen Werken wurden zum Teil ohne grossen Erfolg verkauft. Künstler und Sammler verlegten ihr Interesse auf naturgetreue Abbilder der Landschaft, der Umgebung, eventuell mit historisch wahrhaften Begebenheiten. Auch in Zürich mussten neue Ausdrucksmöglichkeiten unter den veränderten sozialen und politischen Bedingungen des 19. Jahrhunderts entwickelt werden.

ABBILDUNGSNACHWEIS

Abb. 1: Baugeschichtliches Archiv, Zürich.

Abb. 2: Schweizerisches Institut für Kunstwissenschaft, Zürich.

Abb. 3: Jean-Pierre Vuilleumier, Killwangen.

ANMERKUNGEN

- 1 HORST GERSON, *Ausbreitung und Nachwirkung der holländischen Malerei des 17. Jahrhunderts*, Haarlem 1942, S. 353–364.
- 2 SVEN STELLING-MICHAUD, *Unbekannte Schweizer Landschaften aus dem XVII. Jahrhundert*, Zürich/Leipzig 1937, S. 10.
- 3 HANS SCHULTHESS, *Kulturbilder aus Zürichs Vergangenheit*, Zürich 1930, S. 19–25, 176.
- 4 RUTH VUILLEUMIER-KIRSCHBAUM, *Zürcher Festräume des Rokoko*, Zürich 1987, S. 27–31.
- 5 GUSTAV SOLAR, *Die 100 Zeichnungen Jan Hackaerts im Zürcher Kunsthause und andere in der Welt*. Buchausgabe in Vorbereitung. – Herrn Gustav Solar, Zürich, möchte ich an dieser Stelle für die Ergänzungen im vorliegenden Beitrag herzlich danken.
- 6 GUSTAV SOLAR, *Jan Hackaert – Die Schweizer Ansichten 1653–1656*, Kommentarband, Dietikon-Zürich 1981, S. 12–13.
- 7 GUSTAV SOLAR, *Warum zeichnete Jan Hackaert die Panoramaansicht von Glarus?*, in: *Jahrbuch des Historischen Vereins des Kantons Glarus*, Heft 70, Glarus 1985, S. 11–15.
- 8 zitiert nach A. S. VOEGELIN, *Die ehemalige Kunstkammer auf der Stadtbibliothek zu Zürich*, in: *Neujahrsblatt der Stadtbibliothek in Zürich*, Zürich 1872, S. 13.
- 9 GUSTAV SOLAR, *Gemälde Jan Hackaerts in der Schweiz und in Liechtenstein*, in: *Zeitschrift für Schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte* 44, 1987, S. 210–211, Abb. 1–29.
- 10 JOHANN CASPAR FÜSSLI, *Geschichte und Abbildung der besten Mahler in der Schweiz*, 1. Teil, Zürich 1755, S. 143–144.
- 11 JOHANN CASPAR FÜSSLI, *Geschichte der besten Künstler in der Schweiz*, 3. Teil, Zürich 1770, S. XXXIX–XL.
- 12 JOHANN CASPAR FÜSSLI 1755 (vgl. Anm. 10), S. 156.
- 13 RUTH VUILLEUMIER-KIRSCHBAUM (vgl. Anm. 4), S. 21–31, 107. – RUTH VUILLEUMIER-KIRSCHBAUM, *Gemalte Leinwandbezeichnungen in Zürich im 18. Jahrhundert*, Diss. Zürich 1987, Katalog 2, S. 8–11.
- 14 PAUL GANZ, *Zürcher Kunstsinn und Kunstsammeln*, Zürich 1943, S. 16.
- 15 PAUL GANZ 1943 (vgl. Anm. 14), S. 19.
- 16 Für den Hinweis danke ich Herrn Dr. Conrad Ulrich, Zürich.
- 17 MARIA KRAITROVA, *Felix Meyer – Zur Interpretation seiner Rolle als «Haupt und Stammvater aller Schweizerischen Landschaftsmaler»*, Diss. Bern 1987, S. 36.
- 18 CONRAD ULRICH, *Zürich um 1770, Johann Balthasar Bullingers Stadtansichten*, Zürich 1967, S. 13.
- 19 Kunsthause Zürich, Bullinger Album 0 3.
- 20 GUSTAV SOLAR (vgl. Anm. 9), S. 204.
- 21 GUSTAV SOLAR (vgl. Anm. 9), S. 205.
- 22 M. HUBER/C. C. H. ROST, *Handbuch für Kunstliebhaber und Sammler über die vornehmsten Kupferstecher und ihre Werke*, Zürich 1796–1808, Bd. 4, S. 324–325.
- 23 RUTH VUILLEUMIER-KIRSCHBAUM (vgl. Anm. 4) Katalog 7, S. 88–93, 108.
- 24 RUTH VUILLEUMIER-KIRSCHBAUM (vgl. Anm. 4), Katalog 11, 12, S. 69–98, 110.
- 25 YVONNE BOERLIN-BRODBECK, *Johann Caspar Füssli und sein*

Briefwechsel mit Jean-Georges Wille. Marginalien zu Kunstliteratur und Kunstpolitik in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts, in: *Beiträge zur Kunst des 17. und 18. Jahrhunderts* in Zürich, Zürich 1978, S. 79–86.

²⁶ JOHANN CASPAR FÜSSLI (vgl. Anm. 10), 1. Auflage in zwei Bänden 1755, 1757 und *Geschichte der besten Künstler in der Schweiz*, 2. erweiterte Auflage Zürich 1769–1779.

²⁷ JOHANN CASPAR FÜSSLI, 1770 (vgl. Anm. 26), 3. Teil, S. 194.

ZUSAMMENFASSUNG

Eine Art internationaler Landschaftsstil – geprägt von den italienisierenden Niederländern – machte sich im 18. Jahrhundert nicht nur in unseren Nachbarländern breit, sondern auch besonders in Zürich. Folgt man den verschiedenen Spuren, stösst man auf ein komplexes Muster direkter, unmittelbarer Wege der Beeinflussung durch holländische Künstler oder aber indirekter, mittelbarer über den Umweg deutscher Werkstätten. Die erste unmittelbare Rezeption erfolgte über Jan Hackaert im 17. Jahrhundert, dessen in Zürich entstandenes Werk zunächst die zeitgenössischen Künstlerkollegen, dann aber dank privater Kunstsammlungen die nachfolgenden Generationen – Felix Meyer, J. B. Bullinger, Salomon Gessner, J. H. Wüest, J. C. Huber – noch mindestens 150 Jahre lang zu beeinflussen vermochte.

RÉSUMÉ

Au 18^e siècle, un certain paysagisme international portant l’empreinte des artistes hollandais qui travaillaient à l’italienne se répandit non seulement dans les pays voisins mais à Zurich en particulier. Quand on suit les différentes traces, on découvre tout un réseau complexe d’influences exercées directement par des artistes hollandais, ou indirectement par des ateliers allemands. La première réception peut être constatée au 17^e siècle quand l’œuvre de Jan Hackaert créée à Zurich exerça une grande influence sur ses amis-peintres. Grâce à des collections privées d’œuvres d’art, cet effet a duré au moins 150 ans encore et s’est manifesté dans les œuvres des générations suivantes, Felix Meyer, J. B. Bullinger, Salomon Gessner, J. H. Wüest, J. C. Huber.

RIASSUNTO

Nel 18^o secolo un tipo di stile paesaggistico internazionale – coniato dagli olandesi italianizzati – si diffuse non solo nei nostri stati confinanti ma anche specialmente a Zurigo. Se si seguono le molteplici tracce si scopre un complesso intreccio di influssi diretti e immediati per mezzo di artisti olandesi ma anche per mezzo di influenze indirette e mediate dalle botteghe tedesche. La prima ricezione immediata si deve a Jan Hackaert nel 17^o secolo la cui opera nata a Zurigo riuscì ad influenzare prima gli artisti coevi ma poi tramite le collezioni d’arte privata, continuò ad influire sulle seguenti generazioni – Felix Meyer, J. B. Bullinger, Salomon Gessner, J. H. Wüest, J. C. Huber – per almeno 150 anni.

SUMMARY

An international style of landscape painting – influenced by the Italianizing painters of the Netherlands – acquired great popularity in the 18th century in neighboring countries and especially in Zurich. On studying the trails and traces of this development, one finds complex patterns of direct, immediate Dutch influence as well as indirect influence via workshops in Germany. Jan Hackaert was the first to make a direct impact on artistic output in the 17th century. His work, produced in Zurich, initially influenced contemporary colleagues and, thanks to private collections, subsequent generations – Felix Meyer, J. B. Bullinger, Salomon Gessner, J. H. Wüest – for at least 150 years.