Zeitschrift: Jahresbericht / Schweizerische Landesbibliothek
Herausgeber: Schweizerische Landesbibliothek
Band: 77 (1990)

Artikel: Kleinmeister - damals und heute
Autor: Schaller, Marie-Louise
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-362034

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: 06.07.2025

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

Marie-Louise Schaller, Leiterin der Graphischen Sammlung:

KLEINMEISTER - DAMALS UND HEUTE[1]

Die Werke der sogenannten "Kleinmeister" sind den Schweizern wohlbekannt. Insbesondere in Bern braucht man niemandem zu erklären, was man unter den Arbeiten auf Papier, den zahlreichen Zeichnungen, Aquarellen und den in "Aberlischer Manier" kolorierten Umrissradierungen versteht. Es sind liebgewordene Darstellungen von figürlichen Szenen und Landschaften der Schweiz, die in der guten Stube in handgearbeiteten, vergoldeten Rahmen hangen und von Generation zu Generation weitergegeben, unter dem steten Lichteinfluss etwas blässlich geworden sind. Euphemistisch beschreibt man sie, je nach Zustand, als zartfarben oder in einem "Rosa-Kolorit" gehalten. Sie gehören zum gepflegten Intérieur, sind als Wandschmuck integriert in die altbernische Tradition wie die Sandsteinfassaden in der Innenstadt und die Bären im Graben. Gerade deswegen werden sie kaum eigens erwähnt.

Ulrich Im Hof macht in seiner "Illustrierten Geschichte der Eidgenossenschaft" darauf aufmerksam, "dass Schweizergeschichte vornehmlich die Sache von gebürtigen Schweizern geblieben ist. Eine gewisse Gefahr liegt dabei darin, dass die Geschichte dieses Landes oft zu wenig in ihren Bezügen zur allgemeinen Geschichte betrachtet wird." Wir nehmen diese Mahnung des Historikers ernst und treten aus dem innersten Kreis des Vertrauten hinaus. Wir entfernen einige farbige Blätter der Kleinmeister von den Wänden, wir lösen sie aus ihren schönen Rahmen und bringen sie in eine ungewohnte Umgebung. Wir transportieren sie in einer Mappe, zu Fuss, genauso, wie es damals die interessierten Kunstliebhaber, welche die Ateliers der "Kleinmeister" in Bern besuchten, auch getan haben. In einem erweiterten Kreis, zu dem auch Nicht-Berner gehören, fragen wir, ob solche Werke mehr zu bieten haben als die verklärende Heraufbeschwörung der "guten alten Zeit", des "goldenen Zeitalters" von Bern, wie es bereits zu Beginn des 19. Jahrhunderts der Schriftsteller und Kunstsammler Sigmund Wagner wehmütig zurückblickend beschrieben hat.

Es waren vor allem Ausländer, die ab Mitte des 18. Jahrhunderts Kleinmeisterwerke gekauft haben. Sie nahmen diese in ihrem Gepäck mit, bewahrten sie in Mappen liegend auf, um sie bei geselligen Zusammenkünften, an denen von Reiseerlebnissen erzählt wurde, als Erinnerungsstücke, als "Souvenirs" im besten Sinne zu zeigen, herumzureichen, zu kommentieren, so wie wir es heute tun mit Diapositiven und selbstgedrehten Filmen. Die Werke der Kleinmeister waren nicht eine ausschliesslich bernische Angelegenheit, und sie dienten nicht hauptsächlich als Wandschmuck, wie wir heute oft glauben, sondern sie waren ein bewegliches Gut, waren Ausdruck der Mobilität, der neuerwachten Reiselust.

[1] Leicht gekürzter und geänderter Abdruck der Ansprache anlässlich der Uebergabe des Kulturpreises der Burgergemeinde Bern am 21. November 1990

Die gebildeten, begüterten Touristen folgten dem neusten Trend, gemäss dem man nicht mehr nur auf der Durchreise zu den klassischen Altertümern in Italien war, sondern neue, noch unentdeckte Gebiete kennenlernen wollte. Sie liessen sich vermehrt für einige Sommermonate in der Schweiz nieder. Ihre Berichte, meist in Briefform geschrieben, wurden im Freundeskreis herumgereicht, abgeschrieben, zum Teil gedruckt. Dank dieser Vervielfältigung zeigen sie uns, was Reisende im 18. Jahrhundert gedacht, wahrgenommen, empfunden haben. Diese Schriften sind für uns Nachgeborene eine Fundgrube von Dokumenten. Wir lesen sie nicht nur mit historischem Interesse, nicht bloss, weil wir eine vergange Epoche in ihrer Abgeschlossenheit besser kennen möchten, sondern auch mit jener Neugierde, mit der wir Ereignisse aufnehmen, die uns persönlich, direkt, emotional treffen.

Solche Reiseberichte wurden mehr oder weniger spontan, kaum gefiltert durch Rücksichtnahme auf unbekannte, kritische Leser, verfasst; sie lassen alle subjektiven Vorurteile, seelischen Stimmungen mitschwingen und sprechen uns gerade in dieser Spontaneität an. Wir erfahren daraus, wie begüterte Kunstsammler, welche in ihren Galerien antike Statuen, in ihren Schatullen Gemmen und Münzen aus dem Altertum aufbewahrten, wie Adlige, die nach Vorbildern Palladios ihre Landhäuser errichten liessen, begannen, sich für nicht-klassische Architektur und Malerei, für nicht-adlige Lebensweisen, für nicht-heroische Landschaften zu interessieren, und wie sie in der Schweiz Landstriche fanden, welche diesem Wunsch, Erreichtes, Gesammeltes, Registriertes beiseite zu schieben und Neues zu entdecken, entgegen kamen.

Wir erfahren aus diesen schriftlichen Aufzeichnungen auch, wie diese Touristen oft auf eine bequeme Art des Reisens verzichteten, wie sie ihre Kutschen, manchmal sogar ihre Pferde, stehen liessen und zu Fuss Neuland erkundeten, in dem sie noch unverfälschte Natur, urtümliche Sitten der Bewohner zu erleben hofften. Sie kamen quasi als Forscher in die Schweiz und waren sich kaum bewusst, wie viel von ihrem Bildungsgut sie in ihre Wahrnehmungen einbrachten. Mit dem Auge des durch Gesellschaft und Bildung geprägten Touristen sahen sie, was sie eigentlich bereits kannten. Sie betraten Landstriche und fühlten sich dort am wohlsten, wo sie sich an ihre Gemäldesammlungen erinnert fühlten, in denen sie die gerade erst modern gewordenen Kunsttendenzen pflegten; sie betraten zwar im geographischen Sinn Neuland, waren aber trotzdem nicht ohne Orientierung, weil sie Anklänge an ihnen vertraute niederländische Landschaften, an französische Genrebilder, an holländische Bauernstücke wiederzusehen glaubten. Ihr verfeinerter Geschmack, ihr geschultes ästhetisches Urteil machte sie empfänglich für Gestaltqualitäten, und Inhalte, die ihnen vertraut waren aus der Kunstszene in Paris, London, Wien, liessen sie das noch unbekannte Reiseland Schweiz auf spezifische Art erleben.

Einige ansässige Künstler waren fähig, diese Wünsche zu befriedigen. Zum Teil hatten sie im Ausland die Erfordernisse eines erfolgreichen Ateliers erfahren, zumindest durch Berichte und Kopien die modernsten, begehrtesten Kunstrichtungen kennen gelernt, und sie waren geschmeidig genug, sich diese anzueignen. Aus diesem Grund sind jene Werke, welche für an Kunst, Geographie, Folklore, Politik interessierte Touristen in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts in der Schweiz geschaffen wurden, keine simplen Wiedergaben der damaligen Wirklichkeit, sondern Interpretationen im Sinne der Zeit. Solche Bilder sollten im Gepäck leicht transportierbar sein; Gewicht und Format hatten sich nach diesem Wunsche zu richten. Die begehrten Kunstprodukte waren also beweglich, anpassungsfähig sowohl im inhaltlichen als auch im materiellen Sinn.

Wenn wir aus der grossen Schar der Zeichner, Maler, Graphiker eine Kerngruppe von Kleinmeistern aussondern, so entdecken wir, dass diese uns weit mehr zu bieten haben als nette Bildchen von bald touristisch erschlossenen Örtlichkeiten, von putzigen Bauernhäusern und anmutigen Trachtenmädchen in Sonntagskostümen, von Alphornbläsern und Steinstossern, welche in Erwartung reichlich fliessender Geldspenden Vorführungen darboten.

Sobald wir den Versuch unternehmen, in die Rolle von auswärtigen Besuchern zu schlüpfen und einige Werke von Kleinmeistern nicht wie gewohnt aus bernischer Sicht betrachten, sondern den Schritt weg vom gewohnten Umgang mit unserem Kulturgut wagen, stellen wir mit Erstaunen fest, dass die uns lieb gewordenen Kleinmeisterwerke auf höchst lebendige Art von verschiedenen Lebensweisen, Wünschen, Sehnsüchten der Menschen des 18. Jahrhunderts zu erzählen vermögen, und zwar auf direktere, persönlichere Art als die "grosse", damals von den Akademien als offiziell propagierte Kunst es kann. Zudem erfahren wir, dass viele Themen, die uns heute als Denkende, Fühlende, um das soziale Leben und die Erhaltung der Natur Besorgte berühren, bereits damals die Menschen beschäftigt haben.

So empfand man beispielsweise im 18. Jahrhundert eine Landschaft angenehm, wenn sie abwechslungsreich, in relativ kleinteiliger, abschreitbarer Mannigfaltigkeit dem Spazierenden den stets wechselnden Eindruck von verschiedenen Szenenbildern zu bieten vermochte, genauso, wie englische Adlige es durch aufwendige Gartengestaltung in ihren Parks auf kunstvolle Weise den Besuchern zu bieten vermochten. Englische Landschaftsgärten boten, in Abkehr von den geometrischen Barockanlagen, dem Lustwandelnden bald das Erlebnis einer lieblich-sanften Seeuferlandschaft, bald einer schaurig-dunklen Wildnis, dann wieder einer schroffen Felsenpartie mit stürzenden Wassermassen oder einer saftiggrünen Weide mit zutraulichen Tieren. Sogar echte Bauern wurden herbemüht, oft sogenannte "Schweizer", um hie und da den Eindruck ländlicher Fröhlichkeit zu vergegenwärtigen, lange bevor Marie-Antoinette ihre schäferliche Idylle in ihrem "Hameau" schuf.

Was reiche Adlige in Anlehnung an gemalte Landschaftsdarstellungen mit Hilfe von Gartenarchitekten in jahrelanger aufwendiger Arbeit als künstlich-natürliche Landschaften schufen, entdeckten die Hergereisten in der Schweiz zu ihrer grossen Verblüffung als naturgegeben, und zwar vorzugsweise im Gebiet zwischen den Alpen, dem Jura und dem Genfersee.
Der damalige Kanton Bern inklusive Jura und Waadt wurden Aufenthaltsorte ästhetisch empfindsamer Spaziergänger. Sie alle waren der neuen Zeit aufgeschlossen, entflohen bewährten, aber schal gewordenen Lebensformen, mieden die strikten Verhaltensregeln des "savoir vivre", suchten nach den ursprünglichen Wurzeln der Lebenskraft und besuchten bald mit verhaltener Innigkeit, bald in enthusiastischer Begeisterung die Gegenden um Bern.

Wir Nachgeborene des 20. Jahrhunderts fühlen uns in dieser Suche angesprochen und ziehen uns in ländliche Gebiete zurück, um in gesunder Luft, inmitten von Tieren und - falls noch vorhanden - ungeschädigten Pflanzen unsere Glieder zu bewegen und unser Gemüt zu erholen, und wir meinen, ebenso zu Unrecht, wir könnten unser Alltags-Ich am Arbeitsort zurücklassen. Was uns Joggingschuhe und bequemer Trainingsanzug bedeuten, war damals die Befreiung von Stöckelschuhen, von Perücken und Schnürkorsett und das Anlegen eines Schäferkostüms, vielleicht sogar eines bäuerlichen Gewandes. Wenn wir uns heute auf Trekking begeben, so unternahm man damals eine Fusswanderung, geführt von einem einheimischen Landeskundigen. Was für uns das Aufschlagen eines Zeltes, leider immer seltener ausserhalb der zugewiesenen offiziellen Plätze möglich, war damals das Verbringen einer Nacht in einer Alphütte. Heutiger Verpflegung aus dem Rucksack entsprach ein "Déjeuner sur l'herbe", meist serviert von livrierten Bedienten mit weissen Handschuhen. Die Abkehr vom offiziellen Galerien- und Museumsbetrieb und die Entdeckung der Welt mit Pocketkamera oder tragbarem Videogerät ist zu vergleichen mit dem Betätigungstrieb der Dilettanten des 18. Jahrhunderts, die zeichnend, aquarellierend Natur in Landschaft auf dem Papier umwandelten, die das gemäss Lehrbüchern fassbare Pittoreske mit Stift und Pinsel zu ergründen suchten. Der heutige Trieb nach individuellem Erlebnis abseits der Norm entspricht dem dringenden Wunsch der Menschen zur Zeit der Aufklärung, auf persönliche Art Welt zu begreifen, zu verstehen, auch gefühlsmässig aufzunehmen.

Betrachten wir einige Werke von Kleinmeistern aus der "Sammlung Rudolf und Anne-Marie Gugelmann" in der Landesbibliothek, so fühlen wir uns den Liebhabern dieser Kunst des 18. Jahrhunderts verwandt.

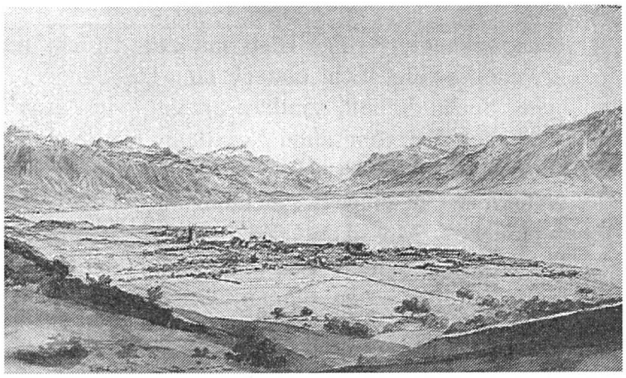

Abb. 1: Johann Ludwig Aberli: *Vevey.* Um 1773. Bleistift und Aquarell. 27,4 x 47,2 cm

Konzentrieren wir uns zunächst auf ein Aquarell von Johann Ludwig Aberli, jenem Kleinmeister, den wir als den Künstler des Kleinteiligen, Zurückhaltenden, Nur-Zarten, etwas Energielosen, Blässlichen zu kennen glauben. Das grosszügig mit rassigen, weitausholenden Pinselzügen hingeworfene Aquarell, eine Darstellung von Vevey, belehrt uns eines Besseren. Es spricht uns an, weil wir wünschten, ebenso rasch, prägnant einen glücklichen Augenblick zu erhaschen, ihn in unserem Bewusstsein zu festigen, mit dem heftigen Begehren, er möge länger dauern als ein momentanes Aufblitzen des Glücks.

Mit Balthasar Anton Dunker begeben wir uns in eine enge Schlucht irgendwo im Jura, gehen auf wilde Abenteuer abseits der ausgeschilderten Wanderwege. Wir sind gespannt auf Unhervorgesehenes, verirren uns vielleicht im Dickicht, werden von einem Gewitter überrascht, stürzen womöglich auf glitschigem Steilhang und fallen ins strudelnde Wasser.

Abb. 2: Balthasar Anton Dunker: *Eingang zu einer Höhle am Fluss.* Feder und Aquarell. Ø 16,4 cm

Dunker lässt zwei Männer, mit einer Fackel in der Hand, in eine dunkle Felsenhöhle eintreten. Heutige Forscher mögen die beiden auf Dunkers Aquarell gezeigten Männer beneiden, ist es ihnen doch vergönnt, in ein Niemandsland einzudringen, das noch von keinen Plänen und Spezialkarten bis in den letzten Winkel erschlossen worden ist. Anderseits blicken wir mitleidsvoll auf die dilettantische Ausrüstung ohne batteriebetriebene Stirnlampe, ohne gleitsichere Schuhe mit griffigem Gummiprofil und ohne atmungsaktive wasserabstossende Kleidung. Aber einig waren und sind sich die Abenteurer damals wie heute: Das Vorwärtsdringen in die wilde Natur abseits der Trampelpfade ist ein berauschendes, alle Kräfte aktivierendes Unternehmen.

Im Zusammenhang mit Dunkers Darstellungen von wilden Gegenden könnte man die Diskussion um den Begriff "romantisch" streifen.

Angewendet auf die Werke der Schweizer Kleinmeister wird er meistens verstanden als das Sanfte, Zarte, Gefühlvolle. Was die gebildeten Touristen gegen Ende des 18. Jahrhunderts jedoch unter einer "romantischen" Landschaft verstanden haben, entnehmen wir einigen Berichten von Fussreisen im Jura.

Romantik wurde gleichgesetzt mit dem "Erhabenen", dem aus der englischen Ästhetik übernommenen "Sublimen", das ein Erschauern, ein "astonishment" auslöst, einen schockähnlichen Zustand der Seele. Die Reisenden und mit ihnen die Maler, auch Dunker, wussten sehr wohl das Schreckeinflössende dem Schönen gegenüberzustellen, zu unterscheiden zwischen dem bekannten "delightful horror", der gerade noch lustvollen Mischung von Schrecken und Lust, und dem angenehmen Rahmen in harmonisch ausgewogener Umgebung. Heute kann uns aufmerksames Betrachten von Landschaftsdarstellungen der Schweizer Kleinmeister helfen, Klarheit zu gewinnen bei den oft unbedacht angewandten Begriffen Klassik - Schönheit - Harmonie einerseits oder aber Romantik - Wildheit - Regellosigkeit anderseits. Ausgerechnet Kleinmeister, die oft behaftet sind mit dem Vorwurf des Kindlichen, Naiven, der Gedankenarbeit Abholden, helfen uns bei der Klärung unserer Sprechgewohnheiten.

Ebenfalls von Dunker erfahren wir, wie modern in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts Archäologie im damaligen Kanton Bern betrieben wurde.

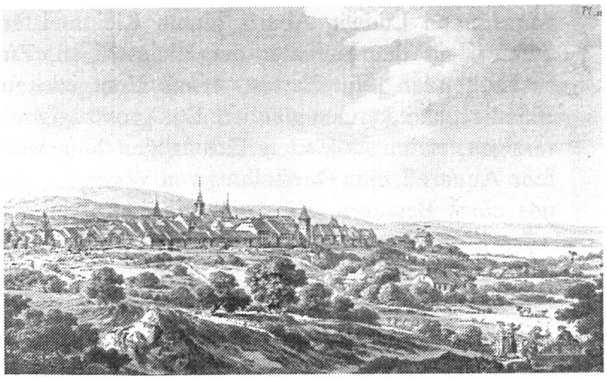

Abb. 3: Balthasar Anton Dunker: *Vuë d'Avenche.* 1775. Umrissradierung. 22,4 x 37,5 cm. Exemplar der Burgerbibliothek Bern: Kolorit und Legende von Erasmus Ritter um 1787

Das bekannte farbige Blatt mit der Ansicht von Avenches zeigt nicht einfach eine Stadt in lieblicher Seelandschaft, sondern erzählt, wie Ausgräber nach dem römischen Aventicum forschen. Die bernische Obrigkeit gab dazu den Auftrag. Bereits Aberli hat in einigen Zeichnungen bei Avenches entdeckte Mosaiken festgehalten. Nach ihm forschte hier der Architekt und Archäologe Erasmus Ritter. In seinem Nachlass finden wir dieses von Dunker radierte Blatt, von Ritter eigenhändig koloriert und mit wissenschaftlichen Beschriftungen versehen.

Ritter hat gerade *das* nicht getan, was normalerweise Fürsten in jener Zeit angeordnet haben, nämlich einige als wertvoll erachtete Fundstücke aus der Erde zu bergen und die Fundstelle danach zu vernachlässigen, gar zu zerstören, um möglichst rasch einige Prestigeobjekte ins Museum zu liefern. Im Gegenteil: Er hat die schwierigere, modernere Methode der aufwendigen Feldforschung betrieben, um grossräumig die Anlage der ganzen römischen Stadt zu ergründen und in Planzeichnungen festzuhalten. Moderne Archäologie unter der Schirmherrschaft der bernischen Regierung wird also ersichtlich auf Dunkers "Vuë d'Avenche".

Anhand von Arbeiten Sigmund Freudenbergers können wir die Abkehr von der überfeinerten, nach französischem Vorbild sich abspielenden Lebensweise in den Rokokosalons ablesen. Zunächst eine galante Szene - danach ein zwar auch intimes Stelldichein, nun aber nicht in einem städtischen Intérieur, sondern vor einem Bauernhaus im Freien: Parfum aus Blumenessenzen wechselt zu herbem Heugeruch.

Abb. 4: Sigmund Freudenberger: *Les Moeurs du Temps.* 1772/1773. Aquarell. 32,3 x 23,6 cm

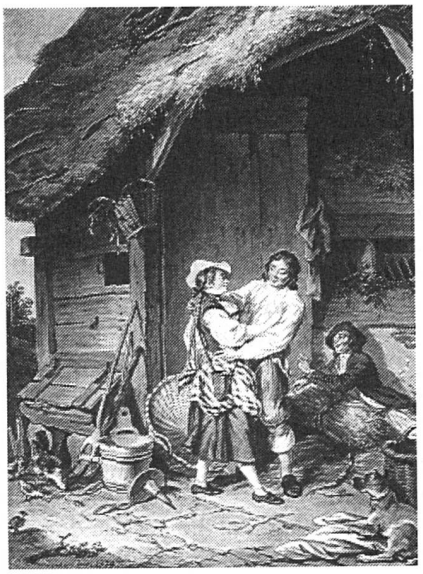

Abb. 5: Sigmund Freudenberger: *Konversation vor dem Stall.* 1779. Feder und Aquarell. 24,8 x 18,3 cm

Der Zuschauer im Hintergrund wird nicht weggewiesen; er braucht sich auch nicht als Voyeur zu verstekken, denn Liebesgeplänkel wird nun offen gezeigt als natürliche Regung, die man nicht zu verheimlichen braucht.

Ein Bildpaar von Aberli führt uns zu einem Thema, welches in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts grosse Bedeutung erlangte: die Landwirtschaft.

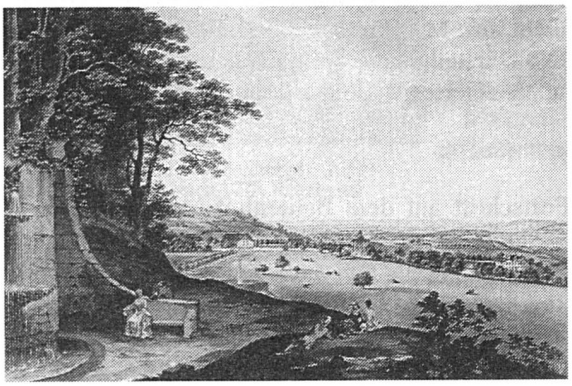

Abb. 6: Johann Ludwig Aberli: *Bei Kehrsatz. "Blumenhof", Schloss und "Lohn" von Süden.* Um 1775. Aquarell. 26,3 x 39,4 cm

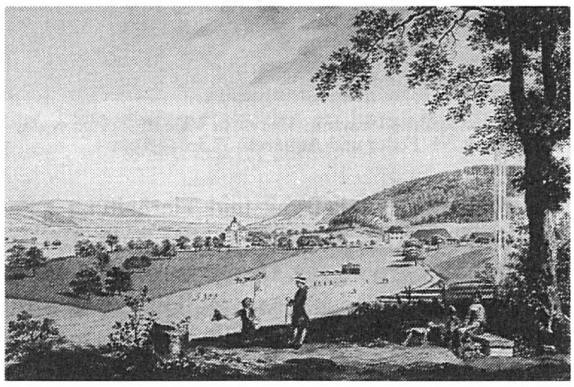

Abb. 7: Johann Ludwig Aberli: *Bei Kehrsatz. Schloss und "Blumenhof" von Norden.* Um 1775. Aquarell. 26,3 x 39,4 cm

Wir sehen Mitglieder der Berner Familie Tscharner in ihrem nach französisch-geometrisch-barocker Art angelegten Garten mit kunstvollen Wasserkünsten unweit von Kehrsatz; im Hintergrund erkennen wir die herrschaftlichen Güter: den unlängst mit Hilfe der kantonalen Denkmalpflege restaurierten "Blumenhof" und das Landgut "Lohn", in dem in unserer Zeit die Gäste des Bundesrates logieren.
Einen grossen Teil der Bildfläche nimmt ein Feld ein, das soeben von in Reih und Glied arbeitenden Schnittern abgeerntet wird. Der damalige Besitzer des "Lohn", Niklaus Emanuel Tscharner, bespricht mit einem der hier Tätigen die anfallenden Arbeiten. Die beiden Blätter Aberlis zeigen, wie rasch die Berner Patrizier auf die neuesten, in England erprobten Methoden des Landbaus reagierten. Sie interessierten sich persönlich für Probleme wie Stallfütterung, Düngung, Kompostierung, Waldpflege; sie kümmerten sich am Ort um die Fortschritte, publizierten ihre selber gemachten Erfahrungen, pflegten den Gedankenaustausch, insbesondere in der 1759 gegründeten "Ökonomischen Gesellschaft", in der auch der grosse Haller neue Methoden und Erkenntnisse der Öffentlichkeit zur Verfügung stellte.

Landbau bedeutete also nicht nur Vertreibung der Langeweile während eines Aufenthaltes auf dem Lande. Auf Aberlis Darstellung wird deutlich, dass der Hausherr nicht bloss in einer modischen, dem Zeittrend folgenden Geste handelt, vergleichbar mit jener des Dauphin, des künftigen Ludwig XVI., der anlässlich eines Spazierganges Hand an den Pflug legte und eine Furche zog. Landbau wurde im Kanton Bern von Patriziern methodisch, praktisch, zukunftsorientiert betrieben, gemäss der Gewissheit der Aufklärer, Forschung, Fleiss führten folgerichtig zur "Glückseligkeit" , das heisst zur Vervollkommnung der Natur, des Menschen, zu jenem Zustand der Gesellschaft, der von allen Aufklärern in Europa, auch in der Schweiz, angestrebt wurde.
Aberlis Bildpaar von Kehrsatz mit den Landgütern "Lohn" und "Blumenhof" zeigt, wie ernst die patrizischen Stadtbewohner ihre Verantwortung bei der Verwaltung der Landgüter nahmen und wie sie diese Energie und Kapital fordernde zukunftsträchtige Beschäftigung mit dem Angenehmen eines sommerlichen Aufenthaltes auf dem Lande zu verbinden suchten. Wir fühlen uns angesprochen: Ferien auf dem Bauernhof sind heute begehrt.

Der Kleinmeister Johann Jakob Biedermann konzentrierte sich in zwei Serien zu je 15 kolorierten Ansichten der Hauptorte der alten Eidgenossenschaft auf die Beschäftigung der ländlichen Bevölkerung, wies auf jene neu erwachte Regung hin, die auch in den alljährlich stattfindenden Versammlungen der "Helvetischen Gesellschaft" zum Ausdruck kam, nämlich Patriotismus, Liebe zum Vaterland, die ihren Niederschlag auch in den "Schweizer Liedern" Lavaters fand.

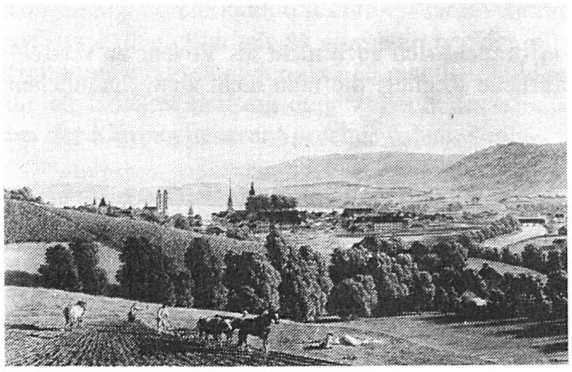

Abb. 8: Johann Biedermann: *Vue de la Ville de Zurich et des Environs.* 1791. Feder und Aquarell. 32,5 x 49,5 cm

Sie vereinigte sich mit der Verbundenheit zur heimatlichen Scholle, mit der Fürsorge der Obrigkeit für die bäuerliche Bevölkerung. Biedermanns Darstellungen von Bauern bei ihrer täglichen Arbeit, von Nutztieren zeigen uns, wie beliebt damals solche Themen waren. Patriotismus, verwurzelt in der eigenen Vergangenheit, und Fortschrittsoptimismus mit der Gewissheit einer steten Verbesserung der Lebensgrundlagen, schlossen einander nicht aus. Mit Wehmut blicken wir heute auf solche Darstellungen, die noch keine Anzeichen von übersteigerter Rationalisierung, Industrialisierung der Bodenbewirtschaftung und Tierhaltung aufweisen. Fortschritt auf dem Bauernhof bedeutete damals wohl Mehrertrag, Wohlstand, aber auch Harmonie zwischen Mensch, Tier, Pflanze. Die Gefahren von Raubbau, Überdüngung, Überproduktion bestanden noch nicht.

Wenn wir versuchen, einen Überblick über die wichtigsten Themen zu gewinnen, welche die Kleinmeister zur Darstellung gebracht haben, so sehen wir, dass Gegensätzliches zum Ausdruck kommt: einerseits das Harmonisch-Klassische - anderseits das Wild-Romantische in Landschaften, oder: idyllisch verträumtes Einssein mit der Natur - und Beherrschung eben dieser Natur mittels wissenschaftlicher Methoden.

Abb. 9: Johann Jakob Biedermann: *Bauernhof bei Kilchberg.* Oel auf Leinwand. 40,5 x 52 cm

Gleichzeitig nebeneinander gepflegte, sehr unterschiedliche Interessensphären wie z.B. Schäferleben und ökonomisch betriebene Landwirtschaft sind aber nicht spezifisch dem 18. Jahrhundert zuzurechnen, sie lassen sich bis in die Antike zurückverfolgen. Denken wir an Vergils "Georgica" (die Lehre vom Landbau) und "Bucolica" (idyllische Gedichte); beide Werke waren im 18. Jahrhundert in neuen Übersetzungen in den Privatbibliotheken vertreten.

Die gegensätzlichen Denk- und Lebensweisen prallten nicht hart aufeinander; sie ergänzten einander, wurden alle als Denkanstösse gleich wichtig behandelt und integriert in einen Pluralismus, der seinen nachhaltigsten Niederschlag in der "Encyclopédie" fand, einer monumentalen kommentierten Sammlung des gesamten damaligen Wissens, herausgegeben in diversen Editionen. Eine davon wurde in Yverdon gedruckt; ihre Mitarbeiter schrieben die entsprechenden Artikel auf Landgütern, welche der Kleinmeister Aberli im Bild festgehalten hat. Pluralismus der Denk- und Lebensweisen sowie das Überdenken von Bewährtem und von noch Unerprobtem waren typische Zeichen einer Umbruchsituation, gehörten zur Zeiterscheinung der Aufklärung, gelten heute als Grundlage bewusst geübter Toleranz, als Bedingung des guten Einvernehmens zwischen verschiedenen Völkern.

Sigmund Freudenberger hat musizierende Damen, Bernerinnen am Tasteninstrument, mit der Harfe gezeichnet.

Abb. 10: Sigmund Freudenberger: *Junge Frau am Klavier.* Nach 1773. Rötel und Kohle, weiss gehöht. 24 x 19,8 cm

Genau so wie man als Amateur in der Natur schrieb, zeichnete und aquarellierte, so dilettierte man auch im Kreise der Freunde am Cembalo, am Klavier, auf der Geige. Kleinkunst wurde im 18. Jahrhundert gerne betrieben, weil diese Beschäftigung das Vertrauen in die eigenen Fähigkeiten stärkte, weil sie erlaubte, selber, aus eigenem Antrieb künstlerisch tätig zu sein. Die "grosse", in Galerien der Fürsten gezeigte, an Akademien gelehrte, an Ausstellungen sanktionierte Kunst vermochte solche Aktivitäten eher zu dämpfen. Weniger anspruchsvolle Werke der "Kleinmeister" hingegen konnten zu eigenem Tun anspornen. Die kulturell interessierten Berner und - dies sei betont - Bernerinnen des 18. Jahrhunderts dilettierten mit grossem Geschick. Sie betrieben Kleinkunst, das heisst, sie entdeckten mit Zeichenstift und Pinsel die Umgebung der Stadt, so wie wir heute hinausziehen und uns malerisch erscheinende Ausschnitte auf den Farbfilm bannen und uns dabei oft freier fühlen als beim angestrengten Betrachten anspruchsvoller Malerei. Kleinkunst kann Anreger werden zu kreativem Tun, zur "Selbstverwirklichung", wie sich das jetzt nennt.

Der Abstand zwischen einst und jetzt lässt sich noch mehr verringern: Zahlreiche Kunstinteressierte haben sich mit dem Thema Kleinmeister beschäftigt und haben ihr Wissen weitergegeben. Sie haben Hilfe geleistet zur Realisierung der nun vorliegenden Publikation[2]. Es ist mir ein Bedürfnis, für diese vielseitige Unterstützung zu danken. Vor allem Fräulein Anne-Marie Gugelmann, die zusammen mit ihrem Bruder Rudolf

[2] Marie-Louise Schaller: Annäherung an die Natur. Kleinmeister in Bern, 1750-1800. Bern 1990

eine reiche Sammlung von Werken der Kleinmeister aufgebaut und im Jahr 1982 der Eidgenossenschaft geschenkt hat. Sie gab die Anregung, ein Buch über diesen schweizerischen Kunstzweig herauszugeben.
Nach ihrem Tod im Jahr 1986 erklärte sich die Familie Gugelmann bereit, das Projekt weiter zu unterstützen. Als dieses noch nicht weit fortgeschritten war, zeigten die Verantwortlichen der Burgergemeinde Bern Interesse und gedachten, den Druck des Buches mit einem namhaften Betrag zu ermöglichen. Dieses Vertrauen, diese ehrenvolle Unterstützung hat die Erarbeitung und die Drucklegung des reich ausgestatteten Bildbandes möglich gemacht. Den Verantwortlichen gebührt grosser Dank. Es ist mein Anliegen, allen, die mich bei der Erarbeitung des Materials unterstützt haben, zu danken. Das nun vorliegende Buch kann als Gemeinschaftswerk betrachtet werden, passend zu den Kleinmeisterwerken, die oft in Ateliergemeinschaft entstanden sind, die in geselligem Kreis betrachtet, besprochen wurden und an gemeinsame Unternehmungen erinnert und zu solchen angeregt haben.

Dass die Beschäftigung mit den Kleinmeistern nicht ad acta gelegt ist, konnte ich bereits in ersten Reaktionen auf dieses Buch erfahren. Vorschläge für Verbesserungen und Erweiterungen wurden angebracht, regen zum Gespräch an, weisen auf zukünftige Aktivitäten, die, wie bisher, keine Sisyphus-Arbeit sein sollen - dafür wird in der Stadt Bern ein spezieller Preis vergeben - sondern eine lustvolle Beschäftigung.