

Zeitschrift: Unsere Kunstdenkmäler : Mitteilungsblatt für die Mitglieder der Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte = Nos monuments d'art et d'histoire : bulletin destiné aux membres de la Société d'Histoire de l'Art en Suisse = I nostri monumenti storici : bollettino per i membri della Società di Storia dell'Arte in Svizzera

Herausgeber: Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte

Band: 24 (1973)

Heft: 3

Artikel: Schweizer Stilleben im Barrock : Ausstellung des Schweizerischen Instituts für Kunstwissenschaft

Autor: Vignau-Wilberg, Peter

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-393127>

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: 10.07.2025

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

SCHWEIZER STILLEBEN IM BAROCK

AUSSTELLUNG DES SCHWEIZERISCHEN INSTITUTS FÜR
KUNSTWISSENSCHAFT

von Peter Vignau-Wilberg

Die Stillebenmalerei des 17. und 18. Jahrhunderts in der Schweiz ist bisher noch wenig erforscht worden. Nur über die Stilleben zweier Maler erschienen grössere Arbeiten: über Albrecht Kauw (1621–1681) und über Samuel Hofmann (1595–1649). Von anderen Stillebenmalern in der Schweiz war wenig bekannt. Eine zusammenfassende Arbeit über das Schweizer Stilleben im Barock existierte bisher nicht.

Die Ausstellung «Schweizer Stilleben im Barock» stellt zum erstenmal die Stillebenmalerei im 17. und im 18. Jahrhundert in der Schweiz vor. Um die verschiedenen Möglichkeiten der Stillebenmalerei und die Formen ihrer Realisierung aufzuzeigen, wurde der Rahmen der Ausstellung weit gespannt: Zu dem eigentlichen Stilleben, der «nature morte», gesellen sich als Sonderformen das «Quodlibet» (Abb.) und das «Trompe-l'œil». Dadurch vermittelt die Ausstellung ein reiches Bild, das die Vielfalt des Barocks anschaulich vor Augen führt. Die Frühstücksbilder und «Vorratskammern», Früchte- und Blumenstilleben von Samuel Hofmann, Joseph Plepp, Albrecht Kauw und Johannes Dünz aus dem 17. Jahrhundert stehen am Anfang der Ausstellung. An der Wende vom 17. zum 18. Jahrhundert sind die Vanitas- und Memento-mori-Darstellungen von Johann Rudolf Louterburg und Georg Gsell entstanden, deren Bedeutung bisher wenig erforscht war. Es folgen die Blumenstilleben von Johann Rudolf Byss (1660–1738). Die Quodlibets und Trompe-l'œil-Bilder von Johann Caspar Füssli d. Ä. und seinem Kreis vermitteln einen köstlichen Einblick in diese für die Zürcher Kunst der Mitte des 18. Jahrhunderts charakteristische Bild- und Bildungsform. Ein Beitrag über Wesen und Entwicklung des Quodlibets findet sich in der Einführung des Kataloges. Johann Andreas von Sprechers Stilleben aus dem Jahr 1819 schliesslich weist in den dargestellten Motiven schon auf den Wandel der Stillebenmalerei im 19. Jahrhundert hin.

Das Stilleben als selbständige Bildgattung entwickelte sich seit der Mitte des 16. Jahrhunderts in den Niederlanden. Voraussetzung für die Entstehung dieser neuen Bildgattung war der siegreiche Kampf der protestantischen nördlichen Provinzen Hollands gegen die Übermacht der spanischen Habsburger im Jahr 1581. Die kulturellen und sozialen Gegebenheiten des neuen, bürgerlich bestimmten Staates führten auch zu einem Wandel der Bildthemen. Die religiöse Historienmalerei wurde aufgegeben; die höfisch-monarchische Repräsentationsmalerei fand keinen Nährboden. Statt dessen entwickelten sich neue Bildgattungen: das Porträt, die Landschaftsmalerei und das Seestück, Genre-, Architektur- und Interieurmalerei und das Stilleben. Am Anfang des 17. Jahrhunderts entwickelten sich dann die meisten Arten des Stillebens: das Frühstücksbild, das Blumen- und Früchtestilleben und das Fischstück.

Bei der wissenschaftlichen Bearbeitung des Themas Schweizer Stilleben im Barock standen vor allem zwei Fragen im Mittelpunkt: Bilden die Schweizer Stillebenmaler im Barock eine Einheit in dem Sinn, dass ihr Werk Verbindendes zeigt, oder handelt es sich bei den Stilleben des 17. bzw. des 18. Jahrhunderts um verschiedene Ausdrucksformen? Und: Gibt es überhaupt eine eigene Schweizer Stillebenmalerei? Die Stilleben des 18. Jahrhunderts: die Werke von Louthenburg, Gsell und Byss, schliessen in formaler und ikonographischer Hinsicht an die internationale Stillebenmalerei vom Ende des 17. und Anfang des 18. Jahrhunderts an. Diese Maler gingen bereits in frühen Jahren ins Ausland, wo auch der Grossteil ihrer Bilder entstand: Ihr Werk entzieht sich dadurch einer spezifisch schweizerischen Klassifizierung. Die Antwort auf die Frage, ob eine eigene Schweizer Stillebenmalerei existiert hat, können somit nur die Werke der Stillebenmaler des 17. Jahrhunderts geben.

Durch den für die Schweiz günstigen Ausgang des Dreissigjährigen Krieges blieb in Bern, Basel und Zürich das Patriziat bzw. das Bürgertum als kulturtragende Schicht bestehen. Sein Protestantismus bedingte andere Bildthemen und Dekorationsformen, als das in den benachbarten romanischen Ländern, in Österreich und im südlichen Deutschland der Fall war. Während in diesen Ländern – wie auch in den katholisch gebliebenen Gebieten der Schweiz, z. B. der Innerschweiz, dem Tessin – die Darstellung der religiösen und weltlichen Apotheose in ihren verschiedenen Formen vorherrschte und vor allem Kirchen und Paläste schmückte, war es in den protestantischen Gebieten der Schweiz hauptsächlich das Patrizier- und Bürgerhaus, das künstlerische Gestaltung erfuhr. Für die Dekoration im Inneren des Hauses diente vor allem die Wand über der Holztäferung. Bisher war dort der Platz für Porträts, biblische, mythologische und allegorische Darstellungen gewesen. In den dreissiger Jahren des 17. Jahrhunderts kommt eine neue Bildgattung hinzu: das Stilleben.

Interessant ist die Tatsache, dass das Zentrum der Schweizer Stillebenmalerei im 17. Jahrhundert Bern war; eine Stadt also, in der es, verglichen mit Basel und Zürich, wenig Tradition in der Malerei gab. Während in Basel durch Hans Hug Klüber (1535/36–1578) und Hans Bock (um 1550–1624) noch die Tradition Hans Holbeins d. J. weitergeführt wurde und in Zürich Christoph Murer (1558–1614) und Gotthard Ringgli (1575–1635) wirkten, verebbte in Bern nach dem Wirken von Niklaus Manuel die Tradition in der Malerei im ersten Viertel des 16. Jahrhunderts fast ganz. Vor der Mitte des 17. Jahrhunderts treten in Bern dann plötzlich zwei vielseitige Künstler hervor, deren eigentliche Spezialität das Malen von topographischen Ansichten und Veduten wurde und die auch Stilleben malten: Joseph Plepp und Albrecht Kauw. Wie in Holland einzelne Elemente des Stillebens schon vor der Mitte des 16. Jahrhunderts vorkommen, so z. B. Fayencekrüge mit Blumen auf Altartafeln von Jan van Eyck, so gibt es auch in der Schweiz Vorformen der Stillebenmalerei. Sie beginnen mit den stillebenartigen Gegenständen auf Niklaus Manuels Eligius-Altar (1515) und der dem Ambrosius Holbein zugeschriebenen Tafel «Zwei Totenköpfe in einer Fensternische» (vor 1520), um dann in der Mitte des 16. Jahrhunderts in den «Berufsbildern» der Handwerker und Stände von Jost Ammann und Gotthard Ringgli weiterzuleben. Diese Tradition vermag sich aber offenbar nicht des Gemäldes, also des Wand-



Quodlibet mit einer Ansicht des Schlosses Nidau. Öl auf Leinwand, H. 465 mm, Br. 365 mm. Auf der Rückseite der Leinwand bezeichnet: «Joseph Leonard/Rosen Kranz/Pinxit/1776.» Bern, Privatbesitz

schmucks des gehobenen Bürgertums, zu bemächtigen, sondern wird sowohl bei Samuel Hofmann als auch bei Joseph Plepp und Albrecht Kauw vom Erlebnis der niederländischen Stillebenmalerei gänzlich überlagert. Betrachtet man die Stilleben

von Joseph Plepp (1595–1642), Albrecht Kauw (1621–1681) und Johannes Dünz (1645–1736), so fällt der Zusammenhang dieser Werke auf. Sie bilden eine Reihe, die thematisch zusammengehört. Besonders deutlich ist dieser Zusammenhang bei Plepps «Stilleben mit Früchten, Käse und Weinglas» (1632) und Kauws «Stilleben mit Weinglas, Käse, Bäckereien und Obst» (um 1656) sowohl in thematischer als auch in formaler Hinsicht. Das Verbindende im Werk dieser drei Berner Maler ist in der Ikonographie ihrer Stilleben zu sehen: in den Früchten des Landes, die in ihren Bildern immer wiederkehren.

Im ganzen gesehen, gehen die Schweizer Stillebenmaler im 17. Jahrhundert von verschiedenen Entwicklungsstufen der europäischen, besonders der holländischen Stillebenmalerei aus. Das gilt sowohl für Plepp, Kauw und Dünz als auch für Hofmann, der neben der holländischen vor allem der flämischen Malerei verbunden bleibt. Von diesen holländischen und flämischen Anregungen ausgehend, entwickeln die Schweizer Stillebenmaler im 17. Jahrhundert durchaus etwas Eigenes: es ist der ländliche Charakter der Darstellungen, der durch die Wiedergabe der Früchte des Landes hervorgerufen wird. Einen Stillebenstil von nationaler Prägung haben sie dagegen nicht geschaffen. Das «Ländliche» als Konstante der Schweizer Stillebenmalerei sollte in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts in den Stilleben Albert Ankers von neuem wiederkehren. Das Charakteristische der Schweizer Stillebenmalerei im 17. Jahrhundert liegt also nicht in der Ausbildung einer bestimmten, typischen Form, sondern im Thema der Werke.

Die Stationen der Ausstellung sind:

Zürich 26. Mai bis 24. Juni 1973; Sissach BL 28. Juni bis 15. August 1973; Freiburg im Breisgau 16. September bis 15. Oktober 1973; Solothurn 20. Oktober bis 25. November 1973

Résumé

L'Institut suisse pour l'étude de l'art présente, cette année, une exposition vouée au thème de «La nature morte à l'époque baroque». Elle sera visible du 26 mai au 24 juin à la maison Zum Rechberg, à Zurich; du 28 juin au 15 août au château Ebenrain, à Sissach; du 16 septembre au 15 octobre au musée des Augustins, à Fribourg-en-Brisgau; enfin du 20 octobre au 25 novembre au musée municipal de Soleure. A côté de la nature morte au sens étroit du terme, elle présentera également des œuvres ressortissant aux genres «Trompe-l'œil» et «Quodlibet».

La série débute par des œuvres de Samuel Hofmann, Joseph Plepp, Albrecht Kauw et Johannes Dünz: ce sont des pièces du genre «Déjeuner», «Cellier aux provisions», «Nature morte aux fruits» ou «aux fleurs». A la charnière des XVII^e et XVIII^e siècles s'insèrent les compositions, assez mal étudiées encore, de Johann Rudolf Louthenburg et de Georg Gsell sur les thèmes de la Vanité et du Memento mori. Puis viennent les natures mortes florales de Johann Rudolf Byss et les œuvres de Johann Caspar Füssli l'Ancien.

C'est dans les cantons réformés que la nature morte eut le plus de succès: Les œuvres de ce genre décoraient les parois des demeures patriciennes et bourgeoises. Les débuts remontent aux années 1630/1640 (rappelons que la Suisse échappa alors aux dévastations de la Guerre de Trente-Ans), et Berne en fut le centre d'éclosion, bien que la peinture, après le coup d'éclat que lui avait donné Nicolas Manuel, y fût tombée en léthargie.

Au point de vue du style, les peintres suisses de natures mortes se placent dans la tradition hollandaise. Ils affirment cependant leur autonomie dans le choix des sujets: ce sont les produits du pays qui figurent sur leurs toiles.

Abbildungsnachweis: Schweizerisches Institut für Kunstwissenschaft, Zürich (Jean-Pierre Kuhn)

NEUERSCHEINUNGEN

Arte lombarda: Rivista di Storia dell'arte, Mailand: Edizioni La Rete.

Das 165 Seiten umfassende Heft 37 (zweites Semester 1972) gilt dem Thema «Il Barocco» und enthält neun Aufsätze. (Ein zweites Sonderheft wird folgen.) Einer der Aufsätze beschäftigt sich mit einem aus der Schweiz stammenden und zum Teil im Tessin tätigen Künstler: Sabina Gavazzi Nizzola und Mariacloilde Magni würdigen unter dem Titel «Una traccia per Francesco Silva stuccatore ticinese» faszinierende Stukkaturen eines Tessiners, der 1560 in Morbio Inferiore geboren wurde und dessen Lebenswerk mit Hilfe von neuen Urkundenforschungen und stilistischen Zuweisungen wesentlich an Profil gewinnt. Die Autorinnen zitieren: Sacro Monte sopra Varese (ab 1604), S. Maria dei Miracoli in Morbio Inferiore (Hauptaltar und Seitenkapellen, Baubeginn der Kirche: 1595), Santuario della S. Casa, Loreto (alte Sakristei und Baptisterium als Hauptwerk, ab 1611), Dom S. Venanzo in Fabriano (Marche, etwa 1614/1619), Dom in Como (Himmelfahrt Mariä im Querschiff, 1641). Als neueste Entdeckungen werden sodann Stukkaturen im Dom von Faenza noch in einer Anmerkung gemeldet. 29 Abbildungen vermitteln einen lebendigen Begriff von einem Künstler hohen Ranges, der seine Ausbildung in Rom geholt hat. H. M.

MAX PFISTER, *Tessin zwischen gestern und morgen* (= Grosse Heimatbücher, Band 3), Bern: Verlag Paul Haupt, 1972.

Der grossformatige, von Hans Thöni (Bern) gestaltete Band gilt dem heutigen Tessin, das wohlwollend und kritisch zugleich in einer Gesamtschau vorgestellt wird: die Talschaften vom Hochgebirge bis zur lombardischen Tiefebene, die Tier- und Pflanzenwelt, Geschichte und Kunst, Wirtschaft und Gegenwartsprobleme. Der Autor stützt sich auf eine reiche eigene Anschauung, verarbeitet aber auch Erkenntnisse anderer Autoren. Die 203 Schwarz-weiss-Kunstdruck- und die 16 Farbabbildungen vergegenwärtigen auch gewisse Schattenseiten unserer Sonnenstube. H. M.