

Zeitschrift: Stultifera navis : Mitteilungsblatt der Schweizerischen Bibliophilen-Gesellschaft = bulletin de la Société Suisse des Bibliophiles

Band: 4 (1947)

Heft: 3-4

Artikel: Zwei Taschenbücher des Historienmalers Johann Jakob Oeri (1782-1868)

Autor: Mariacher, Bruno

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-387584>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. 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. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

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. [Voir Informations légales.](#)

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. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 07.10.2024

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

*Bruno Mariacher / Zwei Taschenbücher des Historienmalers
Johann Jakob Oeri (1782–1868)*

Meine Bekanntschaft mit dem «Bildniß- und Historienmaler» Johann Jakob Oeri war mit höchst zufälligen und glücklichen Umständen verbunden. Zufällig und flüchtig begegnete mir dieser Name erstmals in der Ausstellung «Bildende Kunst in Zürich im Zeitalter von Heinrich Pestalozzi», die voriges Jahr im Zürcher Kunsthause stattgefunden hat. Allerdings muß ich gestehen, daß mir einzig das Porträt von Mariannli Ziegler und des Ratsherrn Johann Jakob Pestalozzi einen gewissen, wenn auch etwas unsicheren, so doch erinnerungswürdigen Eindruck hinterließen. Daß sich meine Kennerschaft über kaum mehr als gefühlsmäßige Kritik ausweisen konnte, bestätigte die nachträglich aufgefundene Bemerkung «sehr fein» am Rande des Katalogs. Glücklicherweise ist der Umstand zu bezeichnen, der mich in den Besitz zweier Skizzenbücher dieses Malers brachte und meine flüchtige Bekanntschaft von gestern in eine wachsende Teilnahme für das Leben und das Werk Johann Jakob Oeris verwandelte. Dazu kam ein weiteres: die besondere Neigung für diese beiden Taschenbücher, die vorwiegend historische Skizzen enthalten, war auf meine bibliophile Liebe zurückzuführen.

Immer stärker wurde durch diese Skizzenbücher für mich eine innere, geheimnisvoll wirkende Beziehung zwischen Handzeichnung und bibliophilem Buch erkennbar. Und besonders diese in Taschenbuchform vereinigten Skizzen vermögen auf eine gemeinsame Grundlage des schönen Buches und der Handzeichnung hinzuweisen, was auch unsere Betrachtung rechtfertigt.

Will man sich über den Gestalter dieser beiden Taschenbücher etwas näher erkundigen, so wird man bald erfahren, daß außer dem Werke Oeris recht wenig Kunde von ihm auf uns gekommen ist, und so war ich denn durchaus nicht erstaunt, daß ein Zeitgenosse des Malers, der im Neujahrsblatt der Künstlergesellschaft in Zürich vom Jahre 1869 über den im vorhergehenden Jahr verstorbenen Künstler einen Nachruf schrieb, seine biographischen Notizen mit folgendem Seufzer einleitete: «Kein Blättchen, nicht eine Zeile, nicht das kleinste Fragment eines Briefes von eigener oder Freundes Hand liegt uns vor,

aus welchem wir Daten und Stoff schöpfen könnten für die biographische Skizze, die zu bearbeiten unsere Aufgabe ist.»

Was er uns hinterließ, ist jedoch Blatt und Zeile genug, um zu erahnen, welcher Art dieser Künstler war: nicht berühmt, was seinem Wesen zutiefst widersprochen hätte; zurückhaltend und scheu, immer bedacht, das Maß des eigenen Könnens zu erkennen und nicht überschreiten zu wollen.

Wenn man Oeri als «Bildniß- und Historienmaler» bezeichnet, wird man sich den Weg zum Wesen und Schaffen dieses Künstlers versperren oder zumindest erschweren. Solange man ihn in der Gesellschaft der Maler sucht, wird man seine Künstlerschaft in gewissem Sinne immer bezweifeln oder gar bestreiten können. Oeris Künstlerschaft – und darauf weisen die beiden Taschenbücher eindeutig hin – liegt vor allem und zuerst in der Zeichnung, der «Griffelkunst», wie sie Klinger mit einigem Zögern, aber treffend bezeichnete. Selbst wenn man dem entgegenhalten wollte, daß die Aquarelle russischer Volksszenen und die zahlreichen Porträts in Öl bestes Zeugnis von der Malkunst Oeris ablegen, so wird man bei Kenntnis seines gesamten Werkes, und dieses besteht zum größten Teil in Zeichnungen, ohne Zweifel bemerken, daß die Bedeutung des Pinsels weit hinter dem Zeichenstift zurücksteht. Den entscheidenden Schritt zur Farbe hat Oeri nie endgültig vollzogen, und es scheint, daß er sich gerade in späteren Jahren dessen bewußt geworden ist und seine Entwicklung nur noch in der Vervollkommnung der Zeichnung sah.

Wenn man bedenkt, daß Oeris besondere Vorliebe der Kostümzeichnung galt und die Trachten erst und besonders durch die Farbenkompositionen wirken, wird man diese Tatsache, wohl nicht zuletzt mit dem Künstler selbst, bedauern müssen.

Bezeichnend ist in diesem Zusammenhang wohl auch, daß die meisten Farbbilder Oeris durch Auftrag entstanden sind, während umgekehrt die Zeichnungen, die zum überwiegenden Teil Kostümstudien darstellen, auf persönlichen Antrieb und Neigung zurückzuführen sind, die uns auch seine eigentliche Künstlerschaft entdecken lassen. Genau so wie die Zeichnung bescheiden hinter der Bedeutung der Malerei zu-



Aus den Taschenbüchern von Johann Jakob Oeri

rücktritt, beanspruchte Oeri im Kreise seiner Zeitgenossen keinen vorderen Rang. Effekt und Lärm widersprachen seinem Charakter, was vielleicht mit ein Grund dafür gewesen sein mag, daß er sich mit der Farbe nie in bejahendem Sinne entscheidend auseinandersetzen vermochte und in der Stille der Zeichnung blieb.

Diese Stille, die sich oft mit einer gewissen Scheu verbindet, kann rein äußerlich auch darin gesehen werden, daß er Dritte von dem Einblick in seine Arbeitsweise möglichst fernhielt und beim Eintreten eines Kunstfreundes oder sonstigen Bekannten die Zeichnung, an der er gerade arbeitete, verbarg; auch auf eindringliches Fra-

gen hin gab er nichts bekannt, außer es handelte sich um Auskünfte über die Kostümkunde.

Insbesondere sollen für die damaligen Festzüge der Stadt Zürich manche Kostümentwürfe aus der reichen Sammlung der historischen Kompositionen Oeris verwendet worden sein.

Die besondere Vorliebe für historische Gestalten und Kostüme ist wohl zum einen Teil auf den beschaulichen Charakter des Künstlers zurückzuführen, zum andern jedoch auf seine reiche Beobachtungsgabe, die sein künstlerisches Auge besonders auf seinen weitausholenden Reisen führte.

Nachdem Oeri mit 18 Jahren bei dem Winterthurer Landschaftsmaler J. K. Kuster in die Lehre trat, erschien er erstmals 1802 mit einem Selbstbildnis anlässlich einer Kunstausstellung in der Öffentlichkeit und vermochte Martin Usteri zu der allerdings recht überschwenglichen Notiz zu bewegen: «Mit einem Mäcen wie ehemals würde ein so gefühlvoller Jüngling ein Raphael», während er über ein eigenes Werk von Oeris Lehrer weniger schmeichelhaft urteilte: «Bedaure den guten Mann, daß er so etwas ausstellt!»

1803 nahm ihn David Sulzer nach Paris mit, wo er auch in das Atelier des berühmten Malers J. C. David eingeführt wurde. Es ist die Zeit, während der er sich in Kompositionen versucht, um sich dann nach seiner Rückkehr in besonderem Maße dem Porträtmalen zuzuwenden. Eine Reise nach Rußland in Begleitung des Basler Landschaftsmalers Miville bot seinem künstlerischen Auge überreiche Nahrung. Davon zeugt das Malerbuch der Künstlergesellschaft, das Oeri mit Szenen aus dem russischen Volksleben schmückte, in denen deutlich die Neigung zur Kostümskizze durchbricht.

Der Einfluß des Zeichenstifts kommt auch darin zum Ausdruck, daß die Porträts in Öl mehr und mehr von den Bildnissen in schwarzer Kreide verdrängt werden. Der Kunstverleger Heinrich Füßli fordert Oeri immer wieder auf, solche zu zeichnen, da diese «des geistigen Ausdrucks und der schönen Arbeit wegen» stets Liebhaber fänden. Ein weiteres Merkmal der entscheidenden Wendung zum «Griffel» kommt in den lithographischen Versuchen Oeris zum Ausdruck, die 1825 eine Berufung durch den Kunsthändler Velten nach Karlsruhe zur Folge hatten, der ihn beauftragte, Darstellungen nach Fra Bartolomeo, Raffael und Overbeck zu zeichnen.

Neben dem Porträteichnen, das Oeri vor-

wiegend des Verdienstes wegen gepflegt haben wird, war es sein besonderes Anliegen, eine «Sammlung der Kostüme aller Jahrhunderte christlicher Zeitrechnung» anzulegen. In Quartheften, die eine Stärke von etwa sechzig Blättern aufweisen, hielt der Künstler alles fest, was ihm bei Durchsicht von Manuskripten, Chroniken, Geschichtswerken und bei Betrachtung von Gemälden historischer Szenen als beachtenswert erschien. Oft schreckte er vor einer bloßen Durchzeichnung nicht zurück, sei es aus Zeitersparnis, sei es aus der Absicht, nur das kostümlich Charakteristische festzuhalten, das er dann zu Hause weiter entwickelte und verfeinert in allen Abwandlungen aufs Blatt brachte.

Wenn man diese beiden äußerlich anspruchslosen Taschenbücher, die deutliche Spuren des Gebrauchs tragen, öffnet, schreiten einem in bunter und unbeabsichtigter Folge Gestalten aus verschiedenen Jahrhunderten entgegen. Darstellungen einzelner Trachten wechseln mit historischen Szenen, wobei Oeri der Einzelfigur mehr Beachtung zuwandte als der Komposition einzelner historischer Szenen.

Wenn auch Oeri beabsichtigte, eine Kostümkunde aller Jahrhunderte christlicher Zeitrechnung anzulegen, liegt seine Stoffwelt vor allem in der Zeit vom 11.–16. Jahrhundert. Fülle und Verschiedenheit der Gewänder während dieser Zeit haben ihn besonders stark beeinflusst, und eine gewisse Freude, in den Faltenwürfen der Kostüme mit seinem feinen Stift schwelgen zu können, bleibt dem genauen Betrachter nicht verborgen. Das hat zur Folge, daß neben den fürstlichen und geistlichen Gewändern die Bekleidung der Frauen besonders stark in den Blättern vertreten ist. Daneben finden wir vor allem Darstellungen bürgerlicher Trachten und Kriegsrüstungen einzelner Jahrhunderte und Heere. Die einzelnen Blätter der Taschenbücher sind nicht chronologisch geordnet; selbst auf demselben Blatt kann man Kostümskizzen entdecken, deren Bekleidungsstücke aus ganz verschiedenen Jahrhunderten stammen.

Frauenkopfsputz, Gebärde und Gugel sowie die kriegerischen Kopfbedeckungen der Männer, Topfhelme, Kesselhauben, Härseniere sind in allen Erscheinungsformen vertreten. Ab und zu skizziert Oeri zwischen den Kostümkompositionen einzelne Bestandteile wie Kniekacheln, Schnabelschuhe, Waffenhemden oder verschiedene Schlitz- und Puffenmuster. Auf der einen



Aus den Taschenbüchern von Johann Jakob Oeri

Seite werden ganze historische Szenen dargestellt, während der Künstler auf der nächsten wiederum einzelne Kostümteile in den unbedeutendsten Abweichungen festhält. Oft hat man das Gefühl, daß es ihm weniger darum zu tun war, seine Studien vom zeichnerischen als vielmehr vom kulturhistorischen Standpunkt aus betrachtet zu wissen, eine Vermutung, die auch durch die

äußerste Raumausnutzung und die oft beidseitig mit Zeichnungen angefüllten Blätter unterstützt wird. Von Oeris umfassender Kenntnis der Geschichte berichten die Bibliothekare seiner Zeit, «daß in den weiten Räumen der Wasserkirche kein Buch geschrieben oder gedruckt stehe, das nur den entferntesten Verdacht erregen konnte, daß ein einziges Blatt, Kupferstich oder Holz-

schnitt oder gar Zeichnung darin zu finden sein könnte, das Freund Oeri nicht durchblättert habe.»

Ein Oktavband enthält übrigens nur Titel von Geschichtswerken und anderen Quellen, die ihm als Grundlagen seiner Kostümstudien dienten.

Die Vorwürfe seiner Zeichnungen sind also zum überwiegenden Teil älteren Geschichtswerken entnommen. Einzelne Gestalten sind auch unschwer Diebold Schilling, der Manessischen Handschrift der Minnesinger oder der Handschrift des Wilhelm v. Oranien zuzuschreiben.

Obschon Oeri als Bildniszeichner der Besonderheit des Menschengesichts gerecht zu werden vermochte, trat diese Eigenschaft überall dort zurück, wo er es sich erlauben konnte, in der Darstellung von Trachten zu schwelgen. Seine ur-eigenste Künstlerschaft lag denn auch darin, die Vielfalt der Gewandungen einzelner Jahrhunderte nachzuzeichnen. Trotzdem erscheint ab und zu zwischen der Fülle der Kleider ein Kopf, der nicht nur Träger einer irgendwie gearteten Kopfbedeckung ist, sondern einen ganz bestimmten Charakter ausdrücken will (man beachte in diesem Zusammenhang die treffliche Skizze des Mönchs unter den Gestalten des Narrenschiffs).

Daneben legt Oeri besonderes Gewicht auf die Bewegung der Gestalten, womit er wohl die bloße Aneinanderreihung der Trachten etwas auflockern will, um damit eine gewisse Einförmigkeit zu vermeiden. Daher kommt es, daß sich einzelne Gestalten unvermittelt und zwanglos zu einer Gruppe zu verbinden scheinen; dadurch weisen die Blätter eine unterhaltsame Bewegung auf, die selbst dann noch wirkt, wenn man ent-

deckt, daß Haltung und Bewegung der Gestalten sich oft wiederholen. So zeichnet z. B. Oeri – ganz nach den Vorlagen in den verschiedenen Chroniken – die Pferde fast ausnahmslos in sprengender Haltung.

Durch dieses Bewegungsmoment erscheinen die oft stark ineinandergeschachtelten Skizzen keineswegs erzwungen, sondern vermitteln ein durchaus organisches Gleichgewicht, obschon Anordnung und Form kaum einer besonderen Absicht des Künstlers entsprungen sein dürften.

Die größte Bedeutung kommt dem Vorwurf zu. Oeris Auftrag, der Auftrag aus Leidenschaft, entstand aus seiner Liebe zum Kostüm, das er mit seltener zeichnerischer Feinheit festhielt und dem er andere Motive (man vergleiche die Bedeutung der Trachten im Bild «Streit der Zellweger und Wetter zu Herisau, 1732 in Appenzell Außerrhoden», in der die ganze Stärke seiner Kostümkomposition zum Ausdruck kommt und sowohl Handlung als auch die Eigenart der Handelnden vernachlässigt wird) vollständig unterordnete. Sein Werk entbehrt jenen Hauch des Schöpferischen, durch den sich Meisterwerke vom Kunsthandwerk unterscheiden. Muß es auch mehr diesen zugeordnet werden – so wie Skizze und Nachahmung halben Weg, Stufe zur Vollendung darstellen –, so darf doch nicht übersehen werden, daß sich Oeri dessen bewußt war und sich nicht der Anmaßung schuldig machte, mehr zu scheinen, als er war: ein Jünger der Zeichenkunst, dessen große Liebe zur Kunst sich mit seinem Talente maß, wobei in glücklicher Verbindung und Begrenzung seine Bedeutung in Bescheidenheit und Maß gefunden werden muß.

Hans Rudolf Hilty | Ein Büchlein mit Jugendgedichten Carl Hiltys



Als Carl Hilty 1909 im Alter von nahezu siebenundsiebzig Jahren starb, war er dreieinhalb Jahrzehnte lang Lehrer an der Berner Universität gewesen. Viele mochten damals glauben, er habe sein Leben lang an dieser Stätte gewirkt; denn man konnte sich die Erscheinung des freundlichen, gepflegten, weißbärtigen Professors kaum mehr aus dem Gesicht der Bundes-

stadt und ihrer Hochschule wegdenken. Und doch war Carl Hilty früher während zwanzig Jahren Rechtsanwalt in Chur gewesen, hatte er als Arztsohn in der kleinen Hauptstadt Graubündens und auf dem malerischen Schloß Werdenberg seine Jugend noch ganz im Bannkreis der Goethezeit verlebt. Seine stets bewahrte Churer Mundart war es allein, was auch später noch sichtbar an diese früheren Lebensabschnitte erinnerte.

Von Carl Hiltys Wirksamkeit in den Berner