

## Schweizer Landschaften und Städte

in alten Kartenbildern und Ansichten

Ausstellung in der Stadtbibliothek (Pellerhaus)  
vom 24. Juni bis 30. September 1987

Begleitend zur Veranstaltungsreihe „Szene Schweiz“ in Nürnberg werden in der Eingangshalle des Pellerhauses Holzschnitte, Kupfer- und Stahlstiche aus den Beständen der Stadtbibliothek ausgestellt. Dabei werden zwei Ziele verfolgt:

Einmal sollen, wie der Titel der Ausstellung bereits aussagt, Landschaften und Städte der Schweiz im Grund- und Aufriß gezeigt werden, zum andern läßt sich mittels der Exponate die Entwicklung von Kartographie und Landschaftsdarstellung vom Mittelalter bis ins 19. Jahrhundert hinein beispielhaft illustrieren.

Noch willkürlich und ungenau präsentiert sich das Gebiet der Schweiz in den aus römischer Zeit stammenden, jedoch im Mittelalter überarbeiteten Karten aus der Kosmographie des Claudius Ptolemäus (Ulm 1482) und der Peutinger Tafel (als Replik ausgestellt). In dieser Straßenkarte aus dem 4. Jahrhundert interessieren Schweizer Orte zunächst nur als Etappenziele zwischen den Alpenübergängen. Ein eigenständiges kartographisches Schaffen über die Schweiz wird erst im Zeitalter von Renaissance und Barock sichtbar. Der Sonderstatus der Eidgenossenschaft, ihr allmähliches Herauslösen aus dem Heiligen Römischen Reich deutscher Nation, führte auch zu einer verstärkten Nachfrage nach gedruckten Darstellungen des Landes und seiner Städte.

Der Baseler Mathematiker Sebastian Münster (1489–1552) hat 1538 die berühmte Karte der Schweiz von Ägidius Tschudi (1505–1572) veröffentlicht, welche Vorbild für viele namhafte Kartenmacher in Europa wurde. Von da an enthielten nicht nur die zahlreichen Auflagen der Münsterschen Kosmographien, sondern auch die Kartenwerke des Schweizer Pfarrers Johannes Stumpf (1500–1566), von Abraham Ortelius (1527–1598) und von Gerhard Mercator (1512–1594) immer präzisere Darstellungen des Landes und seiner Kantone.

Das 17. Jahrhundert war die hohe Zeit der niederländischen Kartenverleger, in deren Atlanten die Schweizer Lande nun regelmäßig mit etwa sechs Karten vertreten waren. Der „Novus Atlas“ des Johannes Janssonius (1588–1664) mit seiner barocken Gestaltung und Kolorierung mag hierfür ein Beispiel sein.

Die „Topographia Helvetiae“ des

Baselers Matthäus Merian (1593–1650) enthält die für diesen Zeitraum weithin bekannten Landschafts- und Städteansichten. Ausgesuchte fotografische Vergrößerungen aus jenem Werk sind in der Ausstellung zu sehen.

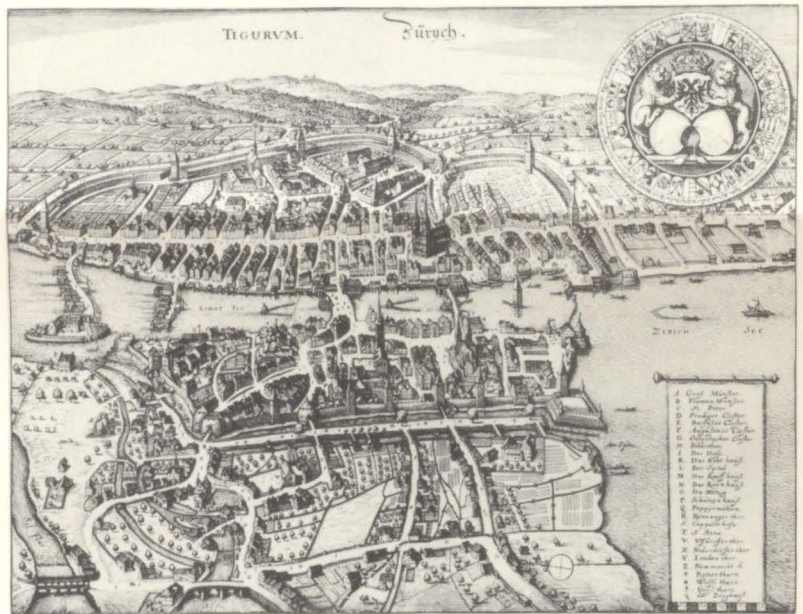
Die ausgestellten Landkarten des 18. und frühen 19. Jahrhunderts kommen zum großen Teil aus Nürnberger Verlagen (Homann, Homännische Erben, Weigel, Campe) und sollen aufzeigen, wie mit wachsender darstellerischer Perfektion die ehemals prunkvoll ausgeschmückten Kartenblätter immer nüchterner werden.

Eine Ausnahme bildet die Serie von Kantonskarten des Tobias Konrad Lotter aus Augsburg, die nach

den Zeichnungen des Schweizer Pfarrers Gabriel Walser um 1770 gestochen wurden. Seine geringe Kartengenauigkeit kompensierte Lotter durch sehr ansprechende Titelkartuschen, Texte und Verzierungen. Werden die Alpen in diesen Abbildungen noch als unwegsam, scheußlich und barbarisch qualifiziert, so ändert sich diese Einstellung nicht zuletzt unter dem Einfluß von Albrecht von Hallers Alpengedicht gegen Ende des 18. Jahrhunderts:

Das im Europa der Romantik aufkeimende Interesse am Hochgebirge und damit der Schweiz läßt eine Ansichtenreihe von William Beattie und Heinrich Zschokke erkennen. Dem Kenner der Schweiz werden viele dargestellte Motive bekannt vorkommen, gleichzeitig wird er von der romantisch motivierten Überzeichnung der „unermeßlich hohen Berge und tiefen Schluchten“ überrascht sein.

Michael Reh



## Der moderne Holzschnitt in der Schweiz

Als, bald nach 1400, der europäische Holzschnitt im Süden und Südwesten des deutschen Sprachgebiets entstand, spielten die Kulturzentren des Oberrheins eine besondere Rolle. Der im Verlaufe des Jahrhunderts sich vollziehende Wandel von der klösterlichen Druckstube zur städtischen Verlagsdruckerei änderte die führende Position dieser Landschaft nicht. So ging Albrecht Dürer zur Vervollkommnung seiner druckgraphischen Fähigkeiten für vier Jahre als Geselle nach Basel und Straßburg. Basel vor allem, mit den Druckereien der Ruppel, Riehel, Amer-

bach, Furter, Bergmann und Froben, war ein Zentrum der frühen Holzschnitt-Illustration. Die Schweizer Urs Graf, Nikolaus Manuel, Jost Amman und Holbein trugen Bestimmendes zur Geschichte des Holzschnitts bei.

Hat die Schweiz die damals eroberte Stellung halten oder gar ausbauen können, gibt es im Holzschnitt eine schweizerische Sonderentwicklung? Wenn man die revolutionäre Rolle bedenkt, die Felix Vallotton bei der Wiedereinführung des künstlerischen Holzschnitts am Ende des 19. Jahrhunderts gespielt hat, dann möchte man diese Fra-



gen bejahen und man wendet sich erwartungsvoll einer Ausstellung zu, welche, mit Vallotton einsetzend, die neuere Entwicklung des Holzschnitts in der Schweiz zum Gegenstand hat.

DER MODERNE HOLZSCHNITT IN DER SCHWEIZ zeigt 87 Blätter aus der Graphiksammlung der Eidgenössischen Technischen Hochschule Zürich.

Das älteste Blatt – 1862 in der xylographischen Anstalt von Buri & Jeker in Bern entstanden – erinnert an die Bedeutung, welche der Holzstich im 19. Jahrhundert als Reproduktionsmedium gehabt hat, eine Bedeutung, die gar nicht hoch genug eingeschätzt werden kann: Die Buchillustrationen der Johannot, Menzel und Richter hätten ohne diese Variante des Holzschnitts nicht annähernd ihre tatsächliche Verbreitung gefunden – „London Illustrated News“, „Leipziger Illustrierte“, „Die Gartenlaube“ und viele andere Familienzeitschriften kaum zu Massenblättern werden und im Illustrativen derart anspruchsvoll bleiben können.

Die Ausstellung macht deutlich, wie stark die ersten Holzschnitte Vallottons das Kunstpublikum beeindruckten und auch, wie die emphatische, jugendstilgemäße Betonung schwarzer und weißer Flächen als legitimer Rückgriff auf die Frühzeit der Gattung gesehen wurde.

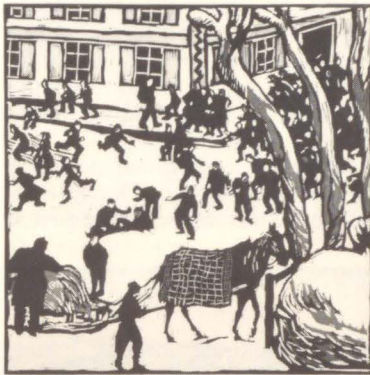
Auf Vallotton, der mit seinen „Les petites filles“ von 1893 vertreten ist, folgt Ernst Würtenberger mit dem 1905 geschnittenen „Porträt Paul Cézanne“. Würtenberger, ein gebürtiger Deutscher, wollte mit seinen frühen Holzschnitten, „deren harte Schwarzweiss-Gegenüberstellung... fast Plagiate Vallottons sind“, dem Wandschmuck neue Impulse geben.

Von den schweizerischen Schwarzweiß-Holzschnidern, die außerdem von Vallotton beeinflusst sind – Cuno Amiet, Ernst Biéler, Ernst Buchner, Max Bucherer oder Adolf Thomann – werden in der Ausstellung der 1912 entstandene „Lautensänger“ von Max Bucherer und die „Schulpause“ von Cuno Amiet gezeigt; letztere ein etwa 30x30 cm großer Farbholzschnitt, welcher auch das Plakat der Nürnberger Ausstellung schmückt.

Unter den 1906 und 1908 entstandenen, in der Ausstellung gezeigten Farbholzschnitten von Alice Bailly, Carl Liner und Gustav Adolf Thomann ist die „Ziegenhirtin“ von Carl Liner besonders geeignet, einen Sektor der schweizerischen Holzschneidekunst jener Jahre zu vertreten. Liner, der in München, Paris und Italien studiert und dabei die japonisierende Richtung des

Farbholzschnitts kennengelernt hatte, wandte diese nun auf heimische Themen an – eine künstlerische Entscheidung, wie sie wenig später Burkhard Mangold im Bereich des Plakats vollzog und damit zu einem der Pioniere der schweizerischen Plakatkunst wurde.

Die Auswahl zum Thema Expressionismus mit Blättern von Hans Arp, Helen Dahm, Walter Eglin, Ignaz Epper, Walter Helbig, Otto Morach, Albert Müller, Werner Neuhaus, Gregor Rabinovitch, Herman Scherer und Hans Trudel demonstriert die internationalen Verflech-



Cuno Amiet (1868–1961)  
*Schulpause im Winter (Oschwand).  
1909, Farbholzschnitt*

tungen der genannten Künstler, aber auch die für den hiesigen Betrachter überraschend eigenständige Weiterverarbeitung der aufgenommenen Anregungen. Hans Arp, wenn auch nur mit einem kleinen, 1912 entstandenen Selbstbildnis, ist völlig legitim in dieser Gruppe vertreten, gehört er doch zu den Initiatoren der 1911 in Weggis bei Luzern gegründeten Künstlervereinigung „Der moderne Bund“, deren Mitglieder den expressionistischen Holzschnitt in die Schweiz vermittelten. Drei nahezu gleich große Blätter, die 1918 geschnittene „Mondnacht“ des 1917 in die Schweiz übersiedelten Ernst Ludwig Kirchner sowie das „Paar bei der Lampe“ von Herman Scherer und „Glück und Neider“ von Werner Neuhaus zeigen die gegenseitig sich inspirierende Kraft Kirchners und der ihm befreundeten Künstlerpersönlichkeiten.

Die dritte Gruppe der Ausstellung enthält mehr oder weniger naturalistisch gearbeitete Blätter von Künstlern, welche vor allem soziale und politische Fragen behandeln wollten. Ein Teil dieser Künstler gründete später die Holzschnittkünstler-Vereinigung „Xylos“, aus der dann die internationale Vereinigung „Xylon“ hervorging. Entscheidend angeregt hatte die Bildung

von „Xylon“ der zwischen 1916 und 1921 in Genf ansässig gewesene Frans Masereel. Ähnlich, wie bei Masereel, finden sich nun auch bei schweizer Holzschnidern vom Protest bis zur Idylle reichende Darstellungen arbeitender Menschen. Neben gewerkschaftlich oder sozialistisch inspirierten Themen (bei Edmond Bille, Miriam Brasdos, Fritz Buchser, Emil Burki, Rudolf Maeglin, Alexandre Mairet, Clement Moreau) stehen aber auch solche, die den großen zeitgeschichtlichen Bedrohungen entgegenzuwirken suchten: Darstellungen eidgenössischer Schlachten, wie wir sie von Fritz Buchser oder Lill Tschudi kennen oder aktuelle Szenen aus dem Leben der schweizerischen Armee unterstützten psychologisch die während der beiden Weltkriege notwendig gewordene nationale Verteidigungsbereitschaft. Epische Schilderungen schweizerischer Landschaften (Emil Zbinden) ebenso, wie die realistische oder verklärte Wiedergabe regionalen Daseins (Alfred Bernegger, Giovanni Bianconi, Aldo Patocchi) stärkten das Heimatgefühl oder richteten früh den Blick auf die landchaftszerstörenden Kräfte der modernen Zivilisation.

In drei Gruppen sind die Holzschnitte der Zeit nach dem Zweiten Weltkrieg zusammengefaßt:

„Volkstümliche Tendenzen seit dem Krieg“, „Ungegenständlicher und experimentierender Holzschnitt“ und „Holzschnitt aktuell“.

Gerade beim Blick auf die Blätter der zuletzt genannten Gruppen, deren Themen von der dezidierten Volkstümlichkeit bis zur kaum mehr nachvollziehbaren formalen Spielerei reichen, spürt man, daß der Holzschnitt in der Schweiz eine häufiger genutzte Technik, als in den Nachbarländern darstellt, wo wir stärkere Affinitäten zu bestimmten Stilen oder weltanschaulichen Ideen feststellen. So möchte man den Holzschnitt als einen autochthonen Ausdruck der Schweiz sehen, jenes immer noch so interessant aus Tradition und Weltoffenheit gemischten Gebildes, dessen gewachsene Toleranz einen positiven Pluralismus auch in Kunstdingen ermöglicht. *Karl Heinz Schreyll*

Ausstellung im Albrecht Dürer Haus. Geöffnet bis zum 30. 8. 1987. Ein hektographierter Katalog von 24 Seiten Umfang liegt kostenlos auf. Außerdem wird das im Limmat-Verlag von E. K. Magnaguagno herausgegebene Buch „Der moderne Holzschnitt in der Schweiz“ angeboten. Es vermittelt auf 357 Seiten und mit 283 Abbildungen einen profunden Überblick über unser Thema. Verkaufspreis DM 48,—.