

Sturzenegger-Stiftung
Schaffhausen

Jahresbericht
und Erwerbungen
2021/2022

21

22

Ignaz Epper (1892–1969)

- Selbstbildnis mit Lampe, um 1920
- Selbstbildnis als Kniender, um 1920
- Stillende Mutter, um 1920
- Paar im Café, um 1920



1

Abb. 1
Ignaz Epper, Selbstbildnis mit Lampe, um 1920.
Kohle, Papier, 49 × 45 cm (Blattmass), Inv. B10703



2



3

Mit den vier Kohlezeichnungen des bedeutenden Schweizer Expressionisten Ignaz Epper konnte die Sturzenegger-Stiftung bemerkenswert grossformatige Arbeiten erwerben. Seinem Lebenswerk liegt gerade im frühen Werk, zu welchem auch diese vier Blätter noch gezählt werden dürfen, eine pessimistische Weltsicht inne: Figuren, die sich angesichts finsterner Zeiten spärlichem Licht zuwenden, Armut und Einsamkeit ausstrahlen oder auch Zuwendung und Liebe mit Alleinsein und Trauer kontrastieren.

Epper, der in schwierigen Verhältnissen aufgewachsen war, arbeitete in den 1910er Jahren vorwiegend im Holzschnitt. Harte Kontraste und gebrochene, ausgemergelte Menschen prägen sein Werk. Insbesondere der Weisslinienschnitt als «Negativzeichnung» fördert die Heftigkeit seiner Bilder.¹ Ein solcher findet sich in der Graphischen Sammlung des Museums zu Allerheiligen im Blatt «Sturmfahrt» (Abb. 5): durch die – anders als im klassischen Holzschnitt – ungedruckten Linien, wirkt das tiefe Schwarz der gedruckten Flächen umso stärker: das Ausgeliefertsein der Ruderer im aufgewühlten Wasser erhält dadurch eine grosse Eindringlichkeit.

Mit der Zeit wurden die Linien feiner, die Figuren erhielten mehr Körperlichkeit. Diese zeichnet sich durch dünne Gestalten mit grossen Augen aus. Diese Interpretation des menschlichen Körpers erinnert an vom Hunger Gequälte – Menschen, die von einem von Kraft und Freude gesättigten Leben ausgeschlossen sind und ihre Hoffnungen woandershin wenden. Selbst in den Porträts stellt Epper vom Schicksal geplagte Individuen dar, wie das Blatt «Sinnende Frau» in der Schaffhauser Kunstsammlung zeigt (Abb. 6).

Die Kohlezeichnungen schaffen diese traurigen Stimmungen durch ihr künstlerisches Medium auf eine andere Art als die Holzschnitte. Es sind nun diffuse, dicke Striche, mal dicht, mal weniger dicht aneinandergelegt, mal schraffiert, welche Eppers typische Figuren so melancholisch erscheinen lassen. Im Fall des Selbstbildnisses mit Lampe (Abb. 1) zerbrechen Figuren, Gebäude und Bildraum in der für die Brückenkünstler typischen Art expressionistischer Kunst. Das fahle Licht der Laterne lenkt zwar den Blick der Betrachtenden, es ist aber ein Licht, dass dem Suchenden kaum den Weg durch die leere Siedlung weist, die nur zwei streunende Hunde beleben.



4

Auf dem Blatt «Selbstbildnis als Kniender» (Abb. 2) wendet sich der Mensch einem himmlischen Licht zu, vielleicht hin zu einer vermeintlichen Hoffnung, die angesichts der Realität wohl gleich wieder hinter schwarzen Wolken verschwinden wird. Der Kniende ist umgeben von drei Schlafenden. Dadurch erinnert das Motiv ikonographisch an Jesus in Gethsemane, wo er unablässig zu Gott betete, hoffend, dass der Kelch seines Opfers an ihm vorüberginge. Währenddessen schliefen seine Jünger, deren Unterstützung im Gebet er so dringend gebraucht hätte (Mt. 26, 36–46). Tatsächlich befindet sich in der Fondazione Ignaz e Mischa Epper in Ascona am Lago Maggiore eine Version dieses Blattes, das sogar den Titel «Gethsemane» trägt. Die Figuren sind dort noch in eine Landschaft eingebettet, die Stadt Jerusalem ist im Hintergrund sichtbar, ein paar Berge, auch der Mond.² Im «Selbstbildnis als Kniender» liegt der Fokus dahingegen nur noch auf den Figuren. Sie sind umhüllt von Finsternis, Tiefenwirkung ist keine mehr vorhanden. Die Selbstdarstellung als Märtyrer begleitete Epper zeit seines Lebens, eine ganze Reihe vergleichbarer Werke ist entstanden. Damit steht er in einer langen,

Abb. 2

Ignaz Epper, Selbstbildnis als Kniender, um 1920.
Kohle, Papier, 49 × 40 cm (Blattmass),
Inv. B10704

Abb. 3

Ignaz Epper, Stillende Mutter, um 1920.
Kohle, Papier, 43 × 39.5 cm (Blattmass),
Inv. B10706

Abb. 4

Ignaz Epper, Paar im Café, um 1920.
Kohle, Papier, 49 × 38 cm (Blattmass),
Inv. B10705

bis in die Renaissance zurückreichende Tradition dieser Art Introspektion von Künstlern, welche sich, zugespitzt gesagt, voller göttlicher Ideen sahen, aber nicht anerkannt waren.³

Eine Anbindung an die christliche Ikonographie ist auch bei der stillenden Mutter erkennbar (Abb. 3). Das Motiv erinnert an Darstellungen der Heiligen Familie. Es ist eine intime Szene, die von rührender Zuwendung erzählt. So wie die Mutter dem Kind ihre Brust reicht, erinnert sie an eine Maria lactans. Doch Mutter und Kind sind nackt und der Kälte schutzlos ausgesetzt – ein Thema, das mittelalterliche Mystikerinnen wie Birgitta von Schweden angesichts der Geburt des Jesuskindleins im winterlichen Stall sehr beschäftigte – mit entsprechenden Folgen für die christliche Ikonographie. Sicherlich kann auch der Mann hinten im Raum mit Joseph in Verbindung gebracht werden. Doch er wirkt ausgeschlossen, genauso wie die stehende Frau vor dem Fenster, die ihre offenbar muttermilchpralle Brust, die sie mit ihrer Hand stützt, ihrem Kind nicht anbieten kann – ob sie es verloren hat? Wie beim «Selbstbildnis als Kniender» ist die Referenz an die christliche Bildtradition assoziativ. Da sind keine



5



6

Elemente wie Nimben, Gold oder eine göttliche Nahrung spendende Muttergottes sichtbar, die auf Heil im Jenseits hoffen lassen. Die Erinnerung an die bekannte Ikonographie scheint vielmehr das diesseitige Schicksal der Menschen ins Blickfeld zu rücken, das durch die gestalterischen Mittel des Zeichners umso bedrückender wirkt. Jenseits des Göttlichen, das es vielleicht gar nicht gibt, ist nur der geplagte Mensch.

Am Ende bleibt auch beim «Paar im Café» (Abb. 4) nicht mehr viel übrig als eine in der Not zugewandte Nähe zweier Menschen, er ein Weinglas, sie ein Tässchen haltend. Wenigstens hier, in der (käuflichen?) Liebe, könnte die Schwermut der Welt für einen kurzen Moment aussen vor bleiben. Das Blatt wurde auch als «Dirne, einem Mann zutrinkend» interpretiert. Ob es sich wirklich um eine Prostituierte handelt, ist angesichts fehlender typisierender Bildelemente nicht feststellbar. Eine Kohlezeichnung, ebenfalls entstanden um 1920, zeigt das Porträt der Mutter des Künstlers mit exakt den gleichen, wenn auch etwas härteren, Zügen wie dasjenige der Frau des «Paar im Café» (Abb. 7).⁴ Da Szenen von käuflicher Liebe, Zuhälterei und menschlichen Abgründen bei expressionistischen

Malern oft vorkamen, so auch bei Epper, mag dies auch hier nicht ausgeschlossen sein. Der Vergleich mit der Mutter könnte aber auch eine subtilere Nuance aufzeigen.

Die zutiefst traurigen Existenzen in diesen vier Blättern sind typisch für Epper und seine expressionistischen Zeitgenossen in der Schweiz. Die zwei weiteren wichtigen Künstler, mit denen er eng befreundet war, sind Fritz Pauli (1891–1968) und Johannes Robert Schürch (1895–1941). Von Pauli finden sich in der Kunstsammlung des Museums zu Allerheiligen zehn, von Schürch 27 Zeichnungen – deren 17 im Besitz der Sturzenegger-Stiftung sind (Abb. 8).

Den Grundstock an Zeichnungen von Ignaz Epper hatte wiederum Hans Sturzenegger (1875–1943) gelegt. Er hinterliess nach seinem Tod 1943 dem Museum zu Allerheiligen aus Kunstseiner Sammlung neun stimungsvolle, kaum überbordend expressive Landschaftsansichten südeuropäischer Gegenden, datiert Anfang der 1930er Jahre, die der Expressionist auf seinen vielen Reisen jener Jahre geschaffen hatte.⁵



7

Abb. 5

Ignaz Epper, Sturmfahrt, um 1920.
Holzschnitt auf Japanpapier,
47.5 × 61.5 cm (Blattmass), Museum zu
Allerheiligen Schaffhausen, Inv. C4391

Abb. 6

Ignaz Epper, Sinnende Frau, um 1920.
Holzschnitt, Japanpapier, 53.5 × 41.1 cm
(Blattmass), Museum zu Allerheiligen
Schaffhausen, Inv. C4390

Abb. 7

Ignaz Epper, Die Mutter, um 1920.
Kohle, Papier, 49.5 × 40 cm (Blattmass),
Stiftung Ignaz und Mischa Epper, Ascona

Abb. 8

Johannes Robert Schürch, Paar, 1925.
Aquarell, Bleistift, Papier, 27.2 × 21.4 cm
(Blattmass), Museum zu Allerheiligen
Schaffhausen, Depositem der Sturzen-
egger-Stiftung, Inv. B10111



8

Anmerkungen

- 1 Zum Begriff der Negativzeichnung, siehe Kat. Ascona/Meyrin 1989, S. 44.
- 2 Ebd., S. 114, Kat. Nr. 51. Zu «Paar im Café» siehe S. 48, 118, Kat. Nr. 56.
- 3 Ebd., S. 56–61.
- 4 Ebd., S. 82, Kat. Nr. 10. Eine Bordellszene ebd., S. 119, Kat. Nr. 57.
- 5 Inv. Nr. BST16–18, 51–52, 76 78, 114.01, 135. S. a. Hortensia von Roda und Hans Ulrich Wipf, Hans Sturzenegger. Persönlichkeit, Reisen und Werk, Zürich 2007, S. 547–548, Kat. Nr. A1723, A1726, B1855 sowie das Skizzenbuch B9176, ebd., S. 553.

Literatur:

Ignaz Epper 1892–1969.
Katalog der Ausstellung im Museo Epper.
Fondazione Ignaz e Mischa Epper,
Ascona und Villa du Jardin Alpin, Meyrin,
La Chaux-de-Fonds 1989.

Kinderporträt Wolfgang Hepp (*1941)**als Dreijähriger, 1944**

Bleistift, 42 × 32,7 cm (Rahmenmass)
 Museum zu Allerheiligen Schaffhausen,
 Depositum der Sturzenegger-Stiftung,
 Inv. B10884
 Erworben 2022 aus Privatbesitz
 Provenienz:
 1962–2022: Privatbesitz, Mannheim
 1949–1962: Elisabeth Hepp-Engesser
 (1905–1996)
 1944–1949: August Hepp (1901–1949)

Renate Eisenegger (*1949)**Schwarze Nylons, 1972**

Digital-Abzug auf Hahnemühle FineArt
 Pearl 285, 40 × 30 cm
 Museum zu Allerheiligen Schaffhausen,
 Depositum der Sturzenegger-Stiftung,
 Inv. C6803
 Erworben im Atelier der Künstlerin

Maske II, 1972

Analog-Abzüge, auf Holz kaschiert,
 gerahmt, Unikat, 24 × 30 cm (vierteilig)
 Museum zu Allerheiligen Schaffhausen,
 Depositum der Sturzenegger-Stiftung,
 Inv. C6804
 Erworben im Atelier der Künstlerin

Ignaz Epper (1892–1969)**Selbstbildnis mit Lampe, um 1920**

Kohle, Papier, 49 × 45 cm (Blattmass)
 Museum zu Allerheiligen Schaffhausen,
 Depositum der Sturzenegger-Stiftung,
 Inv. B10703
 Erworben 23.3.2022 Auktion Schweizer
 Kunst, Lot 196, Beurret & Bailly Auktionen,
 Galerie Widmer, Basel
 Provenienz:
 2016–2022: Privatbesitz, Schweiz
 29.4.2016: Galerie Widmer Auktionen AG,
 St. Gallen, Lot 41

Selbstbildnis als Kniender, um 1920

Kohle, Papier, 49 × 40 cm (Blattmass)
 Museum zu Allerheiligen Schaffhausen,
 Depositum der Sturzenegger-Stiftung,
 Inv. B10704
 Erworben 23.3.2022 Auktion Schweizer
 Kunst, Lot 284, Beurret & Bailly Auktionen,
 Galerie Widmer, Basel
 Provenienz:
 14.4.1997: Christie's Zürich

Paar im Café, um 1920

Kohle, Papier, 49 × 38 cm (Blattmass)
 Museum zu Allerheiligen Schaffhausen,
 Depositum der Sturzenegger-Stiftung,
 Inv. B10705
 Erworben 23.3.2022 Auktion Schweizer
 Kunst, Lot 285, Beurret & Bailly Auktionen,
 Galerie Widmer, Basel
 Provenienz:
 8.12.1999: Sotheby's Zürich

Stillende Mutter, um 1920

Kohle, Papier, 43 × 39,5 cm (Blattmass)
 Museum zu Allerheiligen Schaffhausen,
 Depositum der Sturzenegger-Stiftung,
 Inv. B10706
 Erworben 23.3.2022 Auktion Schweizer
 Kunst, Lot 286, Beurret & Bailly Auktionen,
 Galerie Widmer, Basel
 Provenienz:
 Unbekannt

Bendicht Fivian (1940–2019)**Ohne Titel, 1979**

Collage/Lavis auf Packpapier, 140 × 110 cm
 Museum zu Allerheiligen Schaffhausen,
 Depositum der Sturzenegger-Stiftung,
 Inv. B10658
 Ankauf über den Nachlass Bendicht Fivian,
 Roger Cottier/Ruedi Lattmann

Ohne Titel (10.6.93 a), 1993

Aquarell auf Papier, 21 × 30 cm
 Museum zu Allerheiligen Schaffhausen,
 Depositum der Sturzenegger-Stiftung,
 Inv. B10648
 Ankauf über den Nachlass Bendicht Fivian,
 Roger Cottier/Ruedi Lattmann

Ohne Titel (29.6.93 g), 1993

Aquarell auf Papier, 21 × 30 cm
 Museum zu Allerheiligen Schaffhausen,
 Depositum der Sturzenegger-Stiftung,
 Inv. B10649
 Ankauf über den Nachlass Bendicht Fivian,
 Roger Cottier/Ruedi Lattmann

Ohne Titel (1.7.93 c), 1993

Aquarell auf Papier, 21 × 30 cm
 Museum zu Allerheiligen Schaffhausen,
 Depositum der Sturzenegger-Stiftung,
 Inv. B10650
 Ankauf über den Nachlass Bendicht Fivian,
 Roger Cottier/Ruedi Lattmann

Ohne Titel (1.7.93 k), 1993

Aquarell auf Papier, 21 × 30 cm
 Museum zu Allerheiligen Schaffhausen,
 Depositum der Sturzenegger-Stiftung,
 Inv. B10651
 Ankauf über den Nachlass Bendicht Fivian,
 Roger Cottier/Ruedi Lattmann

Ohne Titel (6.4.99), 1999

Aquarell auf Papier, 21 × 30 cm
 Museum zu Allerheiligen Schaffhausen,
 Depositum der Sturzenegger-Stiftung,
 Inv. B10652
 Ankauf über den Nachlass Bendicht Fivian,
 Roger Cottier/Ruedi Lattmann

Ohne Titel (21.6.99), 1999

Aquarell auf Papier, 21 × 30 cm
 Museum zu Allerheiligen Schaffhausen,
 Depositum der Sturzenegger-Stiftung,
 Inv. B10653
 Ankauf über den Nachlass Bendicht Fivian,
 Roger Cottier/Ruedi Lattmann

Ohne Titel (5.7.99), 1999

Aquarell auf Papier, 21 × 30 cm
 Museum zu Allerheiligen Schaffhausen,
 Depositum der Sturzenegger-Stiftung,
 Inv. B10654
 Ankauf über den Nachlass Bendicht Fivian,
 Roger Cottier/Ruedi Lattmann

Ohne Titel (19.4.07), 2007

Aquarell auf Papier, 21 × 30 cm
 Museum zu Allerheiligen Schaffhausen,
 Depositum der Sturzenegger-Stiftung,
 Inv. B10655
 Ankauf über den Nachlass Bendicht Fivian,
 Roger Cottier/Ruedi Lattmann

Ohne Titel (7.6.07), 2007

Aquarell auf Papier, 21 × 30 cm
 Museum zu Allerheiligen Schaffhausen,
 Depositum der Sturzenegger-Stiftung,
 Inv. B10656
 Ankauf über den Nachlass Bendicht Fivian,
 Roger Cottier/Ruedi Lattmann

Ohne Titel (18.10.07), 2007

Aquarell auf Papier, 21 × 30 cm
 Museum zu Allerheiligen Schaffhausen,
 Depositum der Sturzenegger-Stiftung,
 Inv. B10657
 Ankauf über den Nachlass Bendicht Fivian,
 Roger Cottier/Ruedi Lattmann

Erwin Gloor (*1941)**Kerze, 2021**

Öl auf Leinwand, 45 × 35 cm
 Museum zu Allerheiligen Schaffhausen,
 Depositum der Sturzenegger-Stiftung,
 Inv. A2451
 Erworben aus dem Atelier des Künstlers

Serge Hasenböhler (*1964)**Scan 096, 2021**

Inkjet Print, Unikat, 120 × 180 cm
 Museum zu Allerheiligen Schaffhausen,
 Depositum der Sturzenegger-Stiftung,
 Inv. C6458
 Erworben bei der Galerie Gisèle Linder,
 Basel

Abbildungsnachweis

Archiv Museum Gunzenhauser, Chemnitz

S. 54, Abb. 7

Adrian Bringolf, Museum zu Allerheiligen Schaffhausen

S. 31, Abb. 6; S. 191, Abb. 1 und 2; S. 192, Abb. 3; S. 193, Abb. 4 und 5; S. 195, Abb. 1; S. 196, Abb. 2; S. 198, Abb. 3 und 4; S. 202, Abb. 1; S. 203, Abb. 2; S. 205, Abb. 1–7; S. 207, Abb. 8–22; S. 209, Abb. 23–36; S. 211, Abb. 37–48; S. 213, Abb. 49–60; S. 215, Abb. 61–72; S. 217, Abb. 73–85; S. 219, Abb. 86–94; S. 221, Abb. 95–101

Conradin Frei, Zürich

S. 135, Abb. 1; S. 137, Abb. 2

Dominik Zietlow, Zürich

S. 91, Abb. 2

Donat Stuppan, Muri

S. 53, Abb. 3

Eric Tschernow, Berlin

S. 113, Abb. 1; S. 114, Abb. 2; S. 115, Abb. 3 und 4

Fabian Treiber, Stuttgart

S. 139, Abb. 1

Franz Rindlisbacher, Zürich

S. 8; S. 127, Abb. 1

Galerie Peter Kilchmann, Zürich

S. 121, Abb. 5

Fondazione Ignaz e Mischa Epper, Ascona, und Villa du Jardin Alpin, Meyrin, La Chaux-de-Fonds

S. 69, Abb. 7

Ivan Ivic, Ivic Werbeagentur, Neuhausen,
Museum zu Allerheiligen Schaffhausen

S. 175, Abb. 1; S. 176, Abb. 2 und 3; S. 177, Abb. 4 und 5; S. 178, Abb. 6 und 7; S. 179, Abb. 8 und 9

Jürg Fausch, 372dpi gmbh Schaffhausen,
Museum zu Allerheiligen Schaffhausen

S. 23, Abb. 1; S. 27, Abb. 1; S. 28, Abb. 2; S. 29, Abb. 3; S. 33, Abb. 1; S. 34, Abb. 2; S. 35, Abb. 3; S. 37, Abb. 6; S. 39, Abb. 7; S. 40, Abb. 8 und 9; S. 43, Abb. 1; S. 44, Abb. 2; S. 45, Abb. 3; S. 46, Abb. 4; S. 50, Abb. 1; S. 51, Abb. 2; S. 53, Abb. 4; S. 55, Abb. 8; S. 57, Abb. 1 und 2; S. 59, Abb. 1 und 2; S. 61, Abb. 1; S. 62, Abb. 1; S. 63, Abb. 2; S. 65, Abb. 1; S. 66, Abb. 2 und 3; S. 67, Abb. 4; S. 69, Abb. 8; S. 71, Abb. 1; S. 72, Abb. 2; S. 73, Abb. 3; S. 77, Abb. 1; S. 78, Abb. 2 und 3; S. 79, 4 und 5; S. 80, Abb. 6 und 7; S. 81, Abb. 8 und 9; S. 82, Abb. 10; S. 83, Abb. 11; S. 85, Abb. 1; S. 90, Abb. 1; S. 93, Abb. 1; S. 94, Abb. 2 und 3; S. 95, Abb. 4 und 5; S. 97, Abb. 1–4; S. 101, Abb. 1 und 2; S. 103, Abb. 3 und 4; S. 104, Abb. 5 und 6; S. 105, Abb. 7 und 8; S. 106, Abb. 9, 10 und 13; S. 107, Abb. 11, 12 und 14; S. 109, Abb. 1; S. 117, Abb. 1; S. 118, Abb. 2; S. 119, Abb. 3 und 4; S. 123, Abb. 1; S. 124, Abb. 2; S. 125, Abb. 3; S. 133, Abb. 4; S. 143, Abb. 1; S. 144, Abb. 2; S. 145, Abb. 3; S. 149, Abb. 1 und 2; S. 150, Abb. 3; S. 151, Abb. 4 und 5; S. 152, Abb. 6 und 7; S. 153, Abb. 8–10; S. 154, Abb. 11 und 12; S. 155, Abb. 13; S. 157, Abb. 1; S. 158, Abb. 2; S. 159, Abb. 3; S. 160, Abb. 4; S. 161, Abb. 6 und 7; S. 163, Abb. 1; S. 164, Abb. 2 und 3; S. 165, Abb. 4; S. 168, Abb. 1; S. 169, Abb. 2; S. 171, Abb. 1; S. 172, Abb. 2; S. 173, Abb. 3; S. 178, Abb. 10; S. 181, Abb. 1; S. 182, Abb. 2 und 3; S. 183, Abb. 4 und 5; S. 185, Abb. 1; S. 187, Abb. 2 und 3

Koller Auktionen, Zürich

S. 31, Abb. 5

Kunstsammlung Gera, Gera

S. 53, Abb. 5

Marc Bauer, Zürich

S. 131, Abb. 1; S. 132, Abb. 2 und 3

Musée d'art et d'histoire, Ville de Genève

S. 30; Abb. 4

Museum zu Allerheiligen Schaffhausen

S. 24, Abb. 2; S. 36, Abb. 4 und 5; S. 41, Abb. 10; S. 68, Abb. 5 und 6

ProLitteris, Zürich

S. 54, Abb. 6

Rolf Wessendorf, Museum zu Allerheiligen Schaffhausen

S. 160, Abb. 5

© 2023, ProLitteris, Zürich

für die Werke von Kurt Bruckner, Andriu Deplazes, Adolf Dietrich, Otto Dix und Niklaus Stoecklin

