

**Zeitschrift:** Scholion : Bulletin  
**Herausgeber:** Stiftung Bibliothek Werner Oechslin  
**Band:** 3 (2004)

**Rubrik:** Bucherwerbungen

#### **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:** 16.02.2026

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

**AKTUELLE BUCHERWERBUNGEN  
DER STIFTUNG BIBLIOTHEK  
WERNER OECHSLIN AUS  
ZUWENDUNGEN VON SPONSOREN**

**Anschaffungspolitik der Stiftung Bibliothek  
Werner Oechslin**

“Wollt ihr zum Ganzen, seid ihr auf dem Weg dahin, so könnt ihr zuversichtlich annehmen, ihr werdet nirgends eine natürliche Gränze finden, nirgends einen objectiven Grund zum Stillstande, ehe ihr nicht an den Mittelpunct gekommen seid. Dieser Mittelpunct ist der Organismus aller Künste und Wissenschaften, das Gesetz und die Geschichte dieses Organismus. Diese Bildungslehre, diese Physik der Fantasie und der Kunst dürfte wohl eine eigene Wissenschaft sein, ich möchte sie Encyklopädie nennen: aber diese Wissenschaft ist noch nicht vorhanden.

Und eben weil sie noch nicht vorhanden ist, diese Wissenschaft, darf ich für meine im Geist derselben entworfen kritischen Versuche und Bruchstücke die ernstlichste Aufmerksamkeit und Theilnahme fordern.”

(Friedrich Schlegel, Über Lessing, in: Charakteristiken und Kritiken, Königsberg, 1801.)

Mit dieser Aussage bekennt sich Friedrich Schlegel zur Notwendigkeit des Blicks auf das Ganze und ergänzt dies um die Einsicht, dass die damit anvisierte “eigene Wissenschaft”, der Schlegel die Bezeichnung “Encyklopädie” verleiht, nie abgeschlossen sein wird und kann. Eine Bibliothek ist ein offenes System. Damit sie gleichwohl nicht ausufert, muss sie inhaltlich ‘strukturiert’ sein, so wie es dies nicht nur die Wissenssystematiker grundsätzlich, sondern ganz konkret eben auch die Bibliothekare für das Behältnis der Bücher, nämlich die Bibliothek als ein Abbild jener in sich (räumlich) geschlossenen wie offenen Ganzheit bezeichnen.

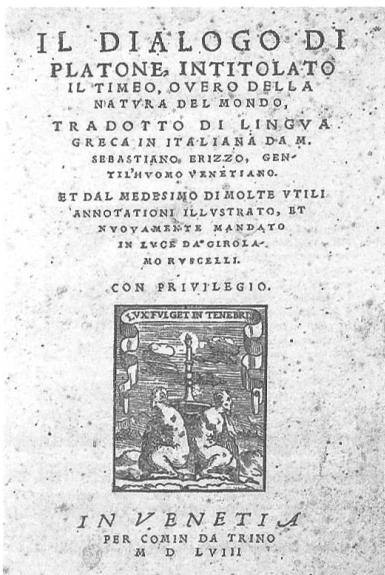
Diesen Einsichten folgt auch die Anschaffungspolitik der Bibliothek Werner Oechslin, die in gleicher Weise – im Sinne eines ‘qualitativen Wachstums’ – eingeschränkt, sowie neuen Erkenntnissen gegenüber radikal offen ist.

Geisteswissenschaft und Kulturgeschichte sind konstituierende Bereiche der Bibliothek. Sie enthält und sucht Werke, die sich um die Systematisierung und das Verständnis menschlicher, kulturerichteteter Tätigkeit in grundsätzlicher Absicht bemühen und dies in den Wandlungen der Geschichtlichkeit zur Darstellung bringen. Dazu gehören die klassischen Enzyklopädien ebenso wie Teile der Philosophie- und Wissenschaftsgeschichte und insbesondere jene Werke, die der theoretischen Grundlegung von Geisteswissenschaft und Kulturgeschichte dienen.

Kernbereiche im engeren Sinn bilden die Werke der Architekturtheorie mit den zugeordneten Texten der Mathematik, des Ingenieurwesens, der Zeichnung und der Perspektive, aber auch die Bücher der Kunsttheorie und Ästhetik.

Entscheidend ist stets, dass all die Texte – als ‘Quellentexte’ – möglichst in Originalausgaben samt späteren veränderten Neueditionen vorhanden sind. Nur so ist die Nähe der Texte zum historischen Kontext auch wirklich nachvollziehbar und ein bestmögliches Verständnis gewährleistet.

Die Verwirklichung dieses Konzepts ist freilich nur mit der Hilfe von Sponsoren zu leisten, denen an dieser Stelle gedankt sei: den zahlreichen Privatpersonen und kulturellen Vereinigungen für ihre Spenden und der Basler Stiftung Karl & Sophie Binding für ihre grosszügige Zuwendung, dank derer es in den letzten drei Jahren möglich war, wichtige Ankäufe für die Stiftung zu tätigen.



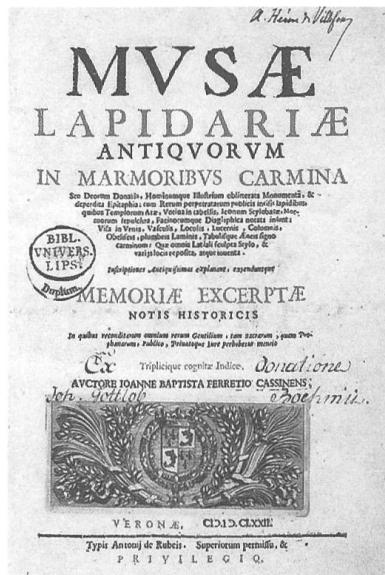
PLATON'S | TIMÄOS. | Eine ächte Urkunde wahrer Physik. | Aus dem Griechischen übersetzt und erläutert | von | Dr. K.J. Windischmann ..., | Hadamar | 1804

#### Zur Bedeutung von Platos "Timaios" für die Architekturtheorie.

Vielelleicht hat nichts so sehr und so nachhaltig die Architektur in grundsätzlicher, 'theoretischer' Hinsicht beeinflusst wie die Proportions- und Harmonielehre. Sie hat den Bruch der Moderne unbeschadet überstanden und der Architekturwelt nach 1945 – mit Le Corbusiers *Modulor*, Rudolf Wittkowers *Architectural Principles in the Age of Humanism* und schliesslich mit dem Mailänder Kongress "proporzioni" von 1951 – noch einmal einen Halt gegeben. Sucht man nach den Quellen wird man irgendwann auf den *Timaios*, den Dialog Platons stossen, in dem sich noch viel mehr findet, was der Architektur in verschiedenster Hinsicht zugrunde liegt und worin jene Proportionslehre eingebettet ist. Dort ist die Rede zuerst vom idealen Staat, der gleichermassen in Atlantis und dem Urathen ausgemacht wird, was jedoch nicht weiter diskutiert wird, weil es im Vortrag *Timaios'* um die sehr viel allgemeinere Frage der Entstehung der Welt gehen soll. Das führt zum Demiurgen und Welthaumeister und dem Akt des Schöpferischen als einer Über-

führung von Unordnung in Ordnung. Sein und Werden sind hier die grossen Themen. Und da das Gewordene körperlich, sichtbar und zum Anfassen gedacht ist, kommt die Diskussion auf die Elemente, aus denen alles – nämlich gemäss Zahl und Proportion – zusammengesetzt ist. Daran knüpft sich die berühmte Zahlenfolge 1-2-4-8 und 1-3-9-27! "So wurde aus der Zusammenfassung von Allem jedesmal ein Körper", formulierte später K.J. Windischmann in seiner Übertragung des *Timaios* (1804). Dem Architekten ist mittelbar eine wahrhaft universale Aufgabe zugeglichen! Windischmann nimmt Sempersche Visionen vorweg, wenn er ergänzt, jeder Körper sei – im Sinne der "Modifikation der Elemente" – "eine Gestaltung des Gestaltlosen". Der ganze Kosmos steht als Betätigungsfeld des Architekten offen.

Auf Plato – und natürlich nicht nur auf den *Timäos* – wurde vieles zurückgeführt, was die Architekturtheorie an ihrer Basis wesentlich stützte. Dazu gehört jener häufig missverstandene Satz aus der *Politeia*, der Architekt solle sich nicht in die tagtäglichen, handwerklichen Dinge einmischen, sondern diese gemäss seiner geistigen Befähigung leiten. Im *Timaios* ist wesentlich davon die Rede, was Vernunft zustande bringt und wie sie dies im Zusammengehen mit den notwendigen Dingen bewerkstellt. Spekulativen Leistungen hat Vitruv Plato gerade dort zugeschrieben, wo es



um spezifisch architektonische, zeichnerische Vorgehensweisen geht. Die als Wohltat gegenüber dem Menschengeschlechte bezeichnete, der Vermessung dienende Verdoppelung des Quadrats mittels gezogener Linien ("grammaticis rationibus") wird als einer der "äusserst praktischen Sätze des Plato" taxiert.

Darin, dem Zusammensehen von Theorie und Praxis, sah auch die spätere Welt trotz aller anderslautenden Vorurteile immer wieder einen besonderen Vorzug Platos. Nicht umsonst untertitelte Windischmann seine Timaios-Übersetzung "Eine ächte Urkunde wahrer Physik" und widmete sie "dem Wiederhersteller der ältesten und wahren Physik", Schelling. In der Einleitung präzisiert Windischmann diesen Sachverhalt: "Er (=Plato) kannte keine Kluft zwischen dem Denken und der Handlung, und hegte keinen Zweifel an deren stetem Uebergange in einander". Kritisch auf die nachfolgende Entwicklung bezogen folgerte er daraus: "Gerade, weil man das Leben in der Theorie verlassen hatte, kam man auch in der Praxis nicht in selbiges zurück: denn lebenslose Worte ohne lebendigen Begriff können die Kraft der Seele weder anfachen, noch erhöhen". So besehen wird Plato wieder zur Instanz, die das Nachdenken und die Theorie herausfordert, auf dass die Praxis belebt und beseelt sei – und, auf dass der Architekt seiner gestaltenden Aufgabe im Staat und in der Welt gerecht werden könne.

*Werner Oechslin*

MUSAE/ LAPIDARIAE/ ANTIQUORUM/  
IN MARMORIBVS CARMINA/ Seu Deorum  
Donaria, Hominumque Illustrium obliterata  
Monumenta, &/ deperdita Epitaphia: cum  
Rerum perpetratarum publicis incisis lapidi-  
bus,/ quibus Templorum Arae, Votiva in tabel-  
lis, Iconum Stylobatae, Mor-/tuorum sepulch-  
ra, Facinorumque Diaglyphica notata insunt:/  
Visa in Urnis, Vasculis, Loculis, Lucernis, Co-  
lumnis,/ Obeliscis, plumbeis Laminis, Tabu-  
lisque Aeneis signo/ carminum: Quae omnia  
Latiali sculpta Stylo, &/ varijs locis reposita,  
atque inventa./

Inscriptiones Antiquissimas explanant, ex-  
peduntque/ MEMORIAE EXCERPTAE/ NO-  
TIS HISTORICIS/ In quibus reconditarum  
omnium rerum Gentilium, tam sacrarum, quam Pro-/phanarum, Publico, Pricatoque Iure per-  
hibetur mentio/

Tripliceque cognitae Indice./ AUCTORE  
IOANNE BAPTISTA FERRETIO CASSI-  
NENSIS./

VERONAE. MDCLXXII.

Typis Antonij de Rubeis. Superiorum per-  
missu, &/ PRIVILEGIO.

Dass die Bücher in Sachen Illustration oft kaum bekannte Schätze bergen, ist kein Geheimnis. Längst ist dies zu einem eifrig gepflegten Forschungsgegenstand geworden. Allein, die alte Usanz, alles unter die ebenso

unverfängliche wie aussagearme Rubrik 'Druckgraphik' zu stellen und mittelbar Graphik nur der Graphik wegen zu sammeln und zu katalogisieren, hat vieles und vorab den Zusammenhang von Buch und Illustration in manchem Fall der Kenntnis und der weiteren Forschung entzogen. Es bedarf grosser Namen, etwa desjenigen Peter Paul Rubens, um genügend Aufmerksamkeit auf das besondere Thema der Buchillustration lenken zu können. Zu den offensichtlich vergessenen oder übersehenden Fällen gehört – trotz der vorzüglichen Monographie von Jürgen Glaesemer (Zürich/München 1974) – der folgende Fall einer Radierung Melchior Küsels nach einer höchst beachtlichen Vorlage von Joseph Werner (1637–1710).

Jürgen Glaesemer hat der besonderen Thematik der Schatzgräber- und Zauberszenen im Œuvre Werners hinreichend Beachtung gezollt und darüberhinaus auf diese bei den Italienern von Castiglione zu Testa und Salvator Rosa und bei J.H. Schönfeld verbreitete Bildgattung verwiesen. Von den zahlreichen diesem Themenkreis gewidmeten Zeichnungen Werners mögen einige in der Absicht druckgraphischer Verwendung komponiert worden sein. Das scheint bei dem Blatt "Opfer des Baal" (Glaesemer, Nr. 41, S. 130) offensichtlich zu sein, zu dem eine an den Bedingungen einer Reproduktion orientierte Kopie mitsamt Pause existiert. Gestochen wurde die Komposition "Saul bei der Hexe von Ensor" – und dies gleich zweimal – von Georg Andreas Wolfgang sowie von Philipp Andreas Kilian (Glaesemer, Nr. 40, S. 129). Das Augsburger Umfeld, wo Werner sich 1667 bis 1680 aufhielt, hat solches begünstigt.

Und dasselbe gilt auch für das hier vorzustellende Blatt, das von Melchior Küsel nach Werner radiert und der 1672 in Verona erschienenen Publikation von G.B. Ferretti, *Musae Lapidariae Antiquorum in Marmoribus Carmina ...*" hinzugefügt wurde (TAFEL IX).

Dass diese Radierung scheinbar wenig bekannt ist, mag nun auch mit der Seltenheit dieses schon früh als rar bezeichneten Buches Ferretti zusammenhängen. Es stellt in mancher Hinsicht einen Sonderfall dar. Was auf den ersten Blick jener Gattung der den Inschriften gewidmeten antiquarischen Bücher zuzugehören scheint, erweist sich bei genauerem Hinsehen als ein dank seiner umfassenden "Notae" sehr viel weiter ausgreifendes Werk. Die Inschriften sind denn auch nicht wie üblich in Katalogform aufgelistet, sondern jeweils nach inhaltlichen Gesichtspunkten als "Memoriae" gefasst. Ob nun der "Orcum" oder die "Urna" kommentiert werden, oder ob es um Mythologie oder Geschichte geht, es sind all jene antiquarischen Interessen angesprochen, auf die Ferretti schon im Titel seiner *Musae Lapidariae* anspielt. Der besondere Akzent ist deutlich erkennbar. Es geht um Memorialinschriften, und die sind bei den Gräbern angesiedelt. Und so ist vornehmlich von den "oblitterata Monumenta" und "deperdita Epitaphia" und allem, was dazu gehört, die Rede, von den "Iconum Stylobatae", den Vasen, Urnen, Säulen und Obelisken. Mag sein, dass diese besondere, weit über den engeren Bereich von Inschriften hinausreichende Orientierung mitverantwortlich ist, dass das Buch in der einschlägigen Literatur kaum je Beachtung gefunden hat. Ferretti ist sich andererseits sei-

ner weitausholenden Ambitionen bewusst. Was er hier vorlegt, ist ja nur ein Teil seines antiquarischen Wissens. Und gleichwohl, trotz des spürbar hohen Anspruches, will er sich bescheiden zurückhalten, so wie ihm ja – so Ferreti in der Widmung – „popysmata“, Blendwerk und Schmeichelei grundsätzlich zuwider sei.

Bei den „Musae Lapidariae“ handelt es sich um das einzige gedruckte Werk des 1639 in Vicenza geborenen und schon 1682 verstorbenen Antiquars und Mönchs, Giovanni Battista Ferreti, der so unbekannt ist, dass ihn sogar der Dizionario Bibliografico degli Italiani übersieht. In der *Bibliotheca vetus et nova* (S. 302) von Georg Matthias König, die 1678 in Altorf erschienen ist (TAFEL xi), ist das Werk zwar verzeichnet. Dann aber scheinen sich die Spuren wieder zu verlieren. Nur gerade Johann Albrecht Fabricius fügt der Zweitausgabe seiner *Bibliographia Antiquaria* 1716 (TAFEL x) eine Notiz zu Ferreti betreffend eines „corpus Antiquarium“ hinzu, das des Weiteren mit dem Hinweis „lucem hactenus non vidit“ beschrieben wird. Fabricius bezieht diese Information aus dem fünfundreißigsten Teil des *Neuen Bücher-Saals* von Johann Gottlieb Krause, der diesen Hinweis seinerseits im Vorwort von Ferretis *Musae Lapidariae* gelesen hat („Et pariter quae sunt solum incopta ... Antiquariae totius corpus absolutissimum in sex Tomos digestum“). Jenes nie erschienene „corpus“ hatte Fabricius prominent unter den „scriptores generales“ (S. 61) eingereiht. Die *Musae lapidariae* von 1672 sind ihm andererseits entgangen.

Im zugehörigen Vorwort verweist Ferreti 1672 auch auf die Bildvorlagen, die bei ihm –

„supra trecentas“ – bereitstünden. Einzig und allein der Küsselsche Stich nach Werner schmückt jedoch das publizierte Werk der *Musae Lapidariae*. Das lässt die besondere Bedeutung dieses Blattes erahnen. Es handelt sich ganz offensichtlich um das Bild, das symbolhaft die Absichten des Autors vermitteln soll. Umso auffälliger ist es andererseits, dass der Stich nicht wie ein Frontispiz dem Titel vorangestellt, sondern nach der Widmung an den Dauphin und erhofften Nachfolger von Louis XIV. eingeschoben ist. Man wird ihn deshalb auch ganz besonders auf diesen Widmungstext beziehen dürfen.

Die Darstellung zeigt vor einem tiefen Stylobat neun weibliche Figuren, die nach oben und unten zeigen und das Beobachtete kommentieren und aufzeichnen. Es sind die üblichen antiquarischen Requisiten, die solche Gestik auslösen: ein hieroglyphenbestückter Obelisk, eine Ampulle, Inschriften und Vasen. Es ist naheliegend in den neun Figuren die Musen erkennen zu wollen, wozu dann die Herme mit ihrem Maskengesicht den Apoll hergeben mag. Über dem Widmungstext steht als Motto „Sacrant Musae“. Mit den Musen beginnt auch der erste Satz des nachfolgenden Textes: „Musarum Collegia suum in Apollinem proclaimant Te Numen ...“. Und am Ende dieser Widmung werden nochmals die Musen angerufen – und um die Vermeidung schädlicher Effekte, die jener Gräberwelt entsteigen könnten, gebeten: „Tuum nunc ad Sacrarium deveniunt MUSAE nostrae, et te sospite, te Auspice Hospitalem postulant umbram, ut libitinam fugiant, nam ex tot marmoribus Aeternitatis Delubrum ut Tibi moliantur desudant.“

Gräberszene! Über diese doch eher vagen Bildzeichen hinaus, scheint kaum etwas Konkreteres ablesbar zu sein. Es fehlt eine mythologische Handlung oder ein anderweitig genau bestimmbares Thema. Stattdessen wird eine allgemeine, mit antiquarischen Symbolen ausgestattete, antikisierende Szene ins Bild gesetzt. Entsprechend vage sind auch die Gesten der Frauengestalten gehalten. Die auf den ersten Blick am besten lesbare Inschrift der Wernerschen Szene an der linken Seite (“...DECOR/ ...[tem]PLUM/ ...TOLIA/ ...HANC”) erschöpft sich im Allusiven. Es soll ganz offensichtlich alles in solcher Anspielung aufgehoben sein und rätselhaft bleiben. Genaueres würde diesen Gesamteindruck nur stören, ja aufheben. In üblicher Manier machen sich die Künstler das Kryptische der Darstellung selbst zum Spiel. Werners Namenszug erscheint in Majuskeln auf der Schattenkante der Inschriftentafel im Vordergrund (“I.WERNER.IN.”). Und der Stecher hat sich an der Unterseite der umgedreht auf dem Boden liegenden Schale verewigt (“Melchior Küsell/ fecit Aug V.”).

Dass hier das Symbolhafte in verallgemeinter Form, das Antiquarische selbst mit-  
samt dem Nimbus des Besonderen und Kryptischen zur Darstellung gelangen soll, findet man in den Ausführungen verschiedentlich bestätigt, die Giovanni Battista Ferreti im Vorwort an den Leser und danach auch in den Texten der *Memoriae* selbst gibt. In den Anmerkungen zur “Memoria IV.” wird generell über die Bedeutung von “Symbola” und deren Nähe zu verborgenen und mysteriösen Dingen nachgedacht. Was genau daraus geschlossen werden kann, wird hier bewusst offenge-

lassen (“ex qua aliquid conycitur” ... “aliqua significans signa”). Im Verstecksein liegt das Wesen symbolischer Inhalte. Es ist von “recondita sacra” und “aenigmata aliquod occultum in se habentia” die Rede, was sich bestens mit der allusiven Art der Darstellung in der Wernerschen ‘Gräberszene’ verträgt. “Cuius generis sunt Pythagorica!” Das Symbolische an und für sich ist das Thema und wird hier reflektiert – und ins Bild gesetzt.

Man soll mit dem verborgenen Wissen ganz besonders sorgsam umgehen, um es nicht voreilig der zergliedernden Deutung auszusetzen. Man darf Ferreti durchaus so verstehen! Im Vorwort “Ad Lectorem Benevolum” verweist er auf den fragmentarischen Charakter der hinterlassenen Spuren und zudem eben auch auf die Aussichtslosigkeit, dies alles schlüssig zu deuten. “In fragmentiis nec divinare possum, cum a sola litera dubium deveniat de Monumentis.” Es sind auch in der Darstellung Joseph Werners einzelne Buchstaben verstümmelter oder unvollständiger Inschriften, die diesen Zweifel nähren und eine Klärung oder gar Weisung verhindern. Ferreti beruft sich bei solcher antiquarischer Einsicht und Selbstbescheidung auf ein Epigramm von Ausonius, das dieser über das Grab eines Lucius verfasst hat. Hier wird das übliche “hic iacet” mit den mangelnden Hinweisen auf das wer und wie kommentiert. (“Omnia confusis interiere notis.”) Daraus entsteht das besondere, das antiquarische ‘Memento mori’:

“Miremur periisse homines? Monumenta fatiscunt,/ Mors etiam saxis nominibusque venit.”

Mit diesen Hinweisen ist die Darstellung Werners mit dem – wie wir jetzt wissen: aussichtslosen – Gestikulieren der Musen am ehesten gedeutet. Die Gräber erteilen trotz der antiquarischen Kenntnisse und deren auch von Ferreti ausdrücklich erhofften Mehrung (“si aliqua reperies & ad me nova mittes, non paucas gratias agam...”) in erster Linie eine Lektion der Vergänglichkeit und unseres Nichtwissens. Um es zu verdeutlichen: es geht zumindest hier nicht sosehr – gleichsam ‘protoromantisch’ – um moralisch vertiefte, antiquarisch verschlüsselte vanitas-Darstellungen. Im Vordergrund steht vielmehr die Einsicht in die Grenzen historisch-antiquarischer Erkenntnis – und, gleichbedeutend, die Achtung vor den nicht oder nicht immer entzifferbaren Rätseln und Mysterien, dem, was allgemein in der Rubrik “Symbola” zusammengefasst ist. Giovanni Battista Ferreti lässt diesbezüglich keinen Zweifel und keine Illusion aufkommen.

Sein “impolitum Opus” will er deshalb seinem Leser nicht als üppiges Festmahl darreichen. Man soll stattdessen den einzelnen Brocken, den ‘Fragmenten’, einer Zweitmahlzeit den Vorzug geben. (“Dapalem non exspectare coenam habe, sed secundae Mensae anallecta praepondera.”) Die Einsicht in die beschränkten Kenntnisse musste zumindest so lange aktuell bleiben, als die von Ferreti in einer detaillierten Liste angekündigten Bände seines ‘corpus’ noch nicht erschienen waren. Dazu ist es nicht gekommen. Auch die “Antiquorum Subterranea”, die den Gräberfunden die Ehre antun sollten (“est de Rebus Antiquorum celebrioribus Inventio ...”) blieben so unveröffentlicht.

Bleibt noch ein anderes ‘Rätsel’! Zufall oder nicht. Joseph Werners von Melchior Küsel gestochene Komposition wird der Widmung eines antiquarischen Werkes an den Dauphin beigegeben. Ob Werner davon überhaupt Kenntnis hatte, muss man offenlassen. Andererseits erinnert man sich, dass schon Johann Caspar Füssli im ersten Band seiner *Geschichte der besten Künstler in der Schweiz* 1769 die Anekdote von der Eifersucht Charles Lebruns auf den jungen, talentierten Künstler berichtete, der von Louis XIV 1662 nach Paris berufen, diesen Ort wegen der Intrige bald wieder verliess, um “nach Deutschland zu gehen” (S. 256). Dem standen schon immer die Zeugnisse über Werners Eitelkeit (vgl. Glaesemer S. 22) gegenüber. Wie auch immer. Man darf bei der Gelegenheit des Stiches für Giovanni Battista Ferretis *Musae Lapidariae* von 1672 (TAFEL IX) daran erinnern, dass Werner tatsächlich über Beziehungen zu Versailles und Paris verfügte, und dass jener vielversprechende Anfang jetzt nunmehr ein Jahrzehnt zurücklag. “Habent fata ...”.

Werner Oechslin

(Das Buch konnte aus den durch die Karl-und Sophie Binding Stiftung zur Verfügung gestellten Mitteln erworben werden.)